a **invenção**
do **património urbano**

processos de produção dos lugares patrimoniais em Portugal



josé miguel mendes freitas silva

Tese elaborada para a obtenção do grau de
Doutor em Urbanismo
Junho, 2017

Orientadores	Doutor Carlos Francisco Lucas Dias Coelho, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa
	Doutor Koichi Kato Department of Architecture, Graduate School of Engineering, The University of Tokyo
Presidente e Vogal	Doutor José Manuel Aguiar Portela da Costa, Professor Associado, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.
Vogais	Doutor Carlos Francisco Lucas Dias Coelho Professor Catedrático, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa;
	Doutor João Luís Carrilho da Graça, Professor Catedrático Convidado, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa;
	Doctora Ascención Hernández Martínez, Professora Titular, Faculdad de Filosofia y Letras da Universidad de Zaragoza;
	Doutora Maria Luísa Pires do Rio Carmo Trindade, Professora Auxiliar, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra;
	Doutor João Francisco Freitas Figueira da Silva, Professor Auxiliar, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa;
	Doutor Paulo Jorge Garcia Pereira, Professor Auxiliar Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.

U LISBOA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

resumo

A investigação aborda a temática da evolução morfológica dos tecidos urbanos na sua relação particular com o edificado monumental. A tese, neste contexto específico, tem como objectivo compreender como se transforma, cria e inventa sistematicamente o património urbano ao longo tempo. Pretende-se construir um quadro crítico de processos implementados, que, de um ponto de vista teórico, seja possível de transpor para a intervenção patrimonial portuguesa de hoje.

Metodologicamente, o estudo estabelece uma análise contextual e reconstrutiva das sucessivas fases que compõem a dinâmica morfológica dos sítios patrimoniais. A abordagem aos casos de estudo centra-se na leitura crítica de múltiplas operações de produção e transformação do tecido urbano, compreendidos na ideia de invenção criativa dos lugares patrimoniais e organizados de acordo com a sua concepção e aplicação prática. Complementarmente, são abordados os conceitos e processos aplicados na intervenção patrimonial japonesa, como contraponto às lógicas defendidas no ocidente, particularmente em Portugal.

Este trabalho pretende demonstrar diferentes tipos de acções criativas no processo de produção e transformação do património urbano, para, constituir uma ferramenta prática de apoio ao exercício de projecto; e crítica às noções correntes de salvaguarda do património urbano. Como hipótese afirma-se assim que o património urbano é um produto resultante de um processo criativo de invenção. Ou seja, é uma identidade criada pelo homem que resulta de um processo construtivo, sedimentado e nunca estagnado.

Desta forma, acrescenta-se ao tema da conservação do tecido urbano um sentido de intervenção contínua, demonstrando que é possível, na actualidade, adicionar novas etapas, formas e valores identitários ao processo evolutivo do espaço urbano. Restaurando, assim, a sua utilidade sem perda da especificidade histórica.

palavras-chave

Morfologia, Tecido Urbano, Morfogénese, Património, Edificado Monumental.

abstract

The theme addresses the issue of the morphological evolution of the urban fabric in particular its relationship with the monumental buildings. The main goal of the theses, in this specific context, is to understand how the urban heritage was systematically transformed, created and invented to build a critique table of processes implemented that, from a theoretical point of view, can be transpose to the Portuguese heritage intervention of today.

Methodologically, the study establishes a contextual and reconstructive analysis of the successive stages that make up the morphological dynamics of the heritage sites. The approach to the case studies focuses on the critical reading of multiple operations of production and transformation of the urban fabric over time, understood as examples of the creative invention of the heritage sites, organized according to their design and practical application. Complementarily, the concepts and processes applied in the Japanese patrimonial intervention are approached as a counterpoint to the logic defended in the West, particularly in Portugal.

This work aims to demonstrate different types of creative activities in the production and transformation of the urban heritage, to constitute a practical tool to support the practice of project and a critique to the current notions of urban heritage conservation. As a hypothesis it is stated that the urban heritage is a product resulting from a creative process of invention. That is, it is a man-made physical and cultural identity that results from a constructive process, settled and never stagnant.

In this way, adds to the theme of conservation of the urban fabric the idea of an continues intervention in the production of the heritage sites, demonstrating that it is possible to add new steps, forms and identity values, to the evolutionary process of urban space. Thereby restoring its usefulness without loss of the historical specificity.

keywords

Morphology, Urban fabric, Morphogenesis, Heritage, Monumental Building.

À minha mulher, Inês, por ter feito deste trabalho um projecto de vida seu, pela preserverância e apoio incondicional demonstrados ao longo destes últimos anos.

agradecimentos

Ao professor Carlos Dias Coelho faço um agradecimento especial por toda a amizade e orientação durante estes nove anos, sem as quais não teria sido possível percorrer este caminho. Agradeço a sua partilha de conhecimento e o rigor científico que me ensinaram a olhar a cidade, em particular o património urbano, compreendendo a sua morfologia, cultura e História.

Ao professor Koichi Kato agradeço o acolhimento e apoio durante a minha estadia na Universidade de Tóquio, bem como, a sua co-orientação que se revelou determinante para a compreensão do tema no contexto da intervenção patrimonial japonesa.

Estou especialmente grato ao Rui Justo pela crítica minuciosa do texto, dos desenhos e, sobretudo, pelo apoio imprescindível na montagem gráfica do trabalho. Ao Nuno Moreira a amizade e o apoio na idealização da capa.

Uma palavra de agradecimento ao João Rafael e ao Sérgio Fernandes, pelo olhar e as notas críticas de revisão da tese, e ao Pedro Marques Gomes, pela correcção minuciosa e cuidada da escrita.

Uma referência ao Forma Urbis *Lab*, onde esta tese se enquadrou, ao seu relevante contributo na definição do tema e na ampliação do meu conhecimento sobre a cidade em geral e sobre o património em particular.

Agradeço ao Sérgio, ao João, à Ana e ao Pedro o apoio e atenção crítica nos momentos de debate e troca de experiências, bem como, à Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa ter acolhido o tema e permitido o seu desenvolvimento.

Agradeço à Universidade de Tóquio, em especial aos professores Keisuke Fujii e Takeshi Ito, e ao Meiji Jingu Research Institute, particularmente à investigadora Yoshiko Imaizumi, toda a disponibilidade em acolher o meu trabalho e em conceder-me as oportunidades únicas de experimentar e vivenciar a cultura e as tradições japonesas.

Aos meus pais e aos meus amigos, deixo uma nota de apreço pelo apoio, paciência e perseverança ao longo da execução do trabalho.

nota prévia

O processo de investigação da tese resulta do trabalho desenvolvido em três momentos distintos:

Numa abordagem prévia, na dissertação de mestrado intitulada *O Monumento e o Lugar. Relação entre o espaço público e o monumento na intervenção patrimonial contemporânea*, na qual foram identificadas categorias de soluções de projecto que, de certo modo, determinaram formas de intervenção no património português no século XX. Estes tipos de abordagem representam momentos singulares e isolados da evolução física dos lugares, sobretudo na relação dos monumentos com o espaço público e contexto onde se encontram inseridos.

Num segundo momento, através do trabalho desenvolvido no projecto de investigação *O Tecido Edificado na Cidade Portuguesa - Inventário Morfológico*, entre 2010 e 2013, coordenado pelo Professor Catedrático Carlos Dias Coelho, na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, e financiado pela Fundação para Ciência e a Tecnologia, com a referência PTDC/AUR-URB/111835/2009. A integração neste grupo de trabalho como bolseiro de investigação contribuiu decisivamente para o levantamento, análise e, sobretudo, para a construção de uma base de dados representativa da transformação e evolução do tecido urbano em Portugal.

Por último, entre 2013 e 2015, foi também essencial o trabalho realizado na Universidade de Tóquio, Escola Superior de Engenharia, Departamento de Arquitectura, Hongo Campus, onde integrei, como bolseiro de investigação *AUSMIP Plus for Phd mobility*, o laboratório do professor Koichi Kato (com especial apoio dos professores Keisuke Fujii e Takeshi Ito). O objectivo desta minha integração na Universidade de Tóquio, foi compreender os conceitos e métodos aplicados no processo de intervenção patrimonial no Japão, fortalecendo o tema da invenção do património urbano com novas e diferentes perspectivas aplicadas no ocidente, em particular em Portugal.

Ao longo do texto, as referências citadas, sempre que não exista bibliografia traduzida para português, correspondem a um processo livre de tradução do autor. O texto do presente trabalho adopta a grafia pré-Acordo Ortográfico de 1990 em virtude do início da redacção ter-se dado em 2010, antes da implementação obrigatória do referido acordo, em 2015.

A restituição gráfica dos diferentes momentos do processo evolutivo dos casos de estudo resulta da leitura bibliográfica, cartografia datada e com origem em diversos arquivos e observação de fotografias. No entanto, nos casos em que se verifica ausência de informação foi em alguns casos desenhada uma interpretação que se assinalou como "desenho do autor". Todos os capítulos, imagens e desenhos estão identificados com numeração própria, legendas e notas-de-rodapé.

Os desenhos são organizados em duas escalas: uma relativa ao contexto urbano onde se inserem e, outra, que procura representar a forma e o conteúdo do espaço público. O preto e o vermelho correspondem, respectivamente, ao permanente e à sua transformação. No entanto, para a escala da cidade, o vermelho simboliza o que há-de vir e no desenho de espaço público a nova intervenção.

Compreendendo que este trabalho integra um grupo de investigação Forma Urbis *Lab* com partilha, debate e análise crítica integrados num projecto comum, para além dos seus temas individuais, é com naturalidade que se aceitam as suas influências nas metodologias de abordagem ao tema e na composição gráfica dos desenhos.

Indíce

II Resumo / Palavras chave
IV Abstract / Keywords
VI Agradecimentos
VIII Nota prévia
X Índice
XII Índice detalhado
XIX Índice de figuras

1 introdução

capítulo 1
3 enquadramento da dissertação

capítulo 2
81 processos de produção do património urbano

capítulo 3
125 abordagem ao contexto japonês

capítulo 4
199 a (re)criação dos conjuntos urbanos

capítulo 5
349 a criação da praça tradicional

capítulo 6
435 a ruína e a cenarização do património urbano

479 conclusão

483 Bibliografia

Indíce detalhado

II Resumo / Palavras chave
IV Abstract / Keywords
VI Agradecimentos
VIII Nota prévia
X Índice
XII Índice detalhado
XIX Índice de figuras

1 introdução

capítulo 1
3 enquadramento da dissertação
5 1.1 Génese da investigação
15 1.2 Posturas e conceitos em debate

capítulo 2
81 processos de produção do património urbano
83 2.1 Tipificação de processos
87 2.2 Adição
93 2.3 Sobreposição
103 2.4 Reprodução
121 2.5 Cristalização

capítulo 3
125 abordagem ao contexto japonês
129 3.1 Identificação e interpretação de conceitos
133 3.2 Influências e reformas urbanas: esboço da história japonesa
137 3.3 Os Santuários e Templos no seu contexto urbano
145 3.4 Eternização do artefacto urbano
151 3.5 A (re)criação do património urbano Japonês
155 3.6 Restituição de um ideal passado. A Estação de Tóquio e o Bairro de Marunouchi
165 3.7 A evolução do Hongo Campus, Universidade de Tóquio
179 3.8 Criação e restituição do Santuário Meiji, Tóquio

capítulo 4
199 **a (re)criação dos conjuntos urbanos**

205 4.1 Paisagem e monumentalidade
213 4.2 A transformação dos conjuntos históricos
241 4.3 A Baixa Pombalina e a criação de uma nova ordem urbana.
269 4.4 A sedimentação do conjunto histórico de Guimarães
301 4.5 Diversidade e a paisagem urbana da Área Monumental de Belém
325 4.6 Criação do "Eixo Barroco de Lamego"
339 4.7 Origem e transformação do Promontório de Sagres

capítulo 5
349 **a criação da praça tradicional**

353 5.1 Produção e transformação da praça ao longo do tempo
361 5.2 A evolução do Terreiro da Sé, Avenida dos Aliados e Praça da Batalha no Porto
395 5.3 Da Praça da República à construção da nova Avenida Bento Jesus Caraça em Vila Viçosa
403 5.4 A formação da Praça Gonçalo Velho em Ponta Delgada
413 5.5 A metamorfose do Rossio de Alcobaça
423 5.6 Ampliação e requalificação do adro do antigo Mosteiro de Leça do Balio

capítulo 6
435 **a ruína e a cenarização do património urbano**

443 6.1 As Capelas Imperfeitas e o contexto urbano do Mosteiro da Batalha
453 6.2 A restituição do Castelo de Leiria
459 6.3 O Templo de Diana e as "Ruínas Fingidas" do Jardim Público de Évora
469 6.4 A memória e o espólio romano da Bobadela

479 **conclusão**

483 Bibliografia

Indíce de figuras

introdução

i.1 pág. oposta à 1
Restituição das ruínas de Angkor Wat, Sean Reap, Camboja, 2014.
Fotografia do autor.

capítulo 1
enquadramento da dissertação

1.1 pág. 6
A ruína, o restauro conservador-nostálgico e o restauro inovador-criativo.
In KRIER, Léon - Arquitectura: Escolha ou Fatalidade; Lisboa: ed. ESTAR, colecção Teorias e Fontes da Arquitectura, 1999. p.68.

1.2 pág. 8
A permanência de um antigo circo romana e a adição de novas formas edificadas ao longo do tempo.
In [Consult. 4 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: https://uploads3.wikiart.org/images/giovanni-battista-piranesi/view-of-one-of-monuments-in-ancient-circus.jpg.

1.3 pág. 10
A Piazza dei Signori e o antigo Palazzo della Regione em Veneza, [s.d.].
In [Consult. 4 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.gilbertopadovaneditore.it/wp-content/uploads/Basilica.jpg.

1.4 pág. 10
A Basilica Palladiana antes e depois da intervenção de 1561-1614.
In DENIS – Five Hundred Years of Andea Palladio. CIA Barch Studio, Manchester School of Architecture. [Em linha] in Continuity in Architecture [Consult. 24 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.msa.mmu.ac.uk/continuity/wp-content/uploads/2008/11/quattrolibri.jpg.

1.5 pág. 16
Townley Dicubolus, cópia de uma estátua de bronze do século XV a.C.
In JONES, Mark – Fake? The art of deception. London: The trustees of the British Museum. British Museum Publications, 1990, p.145.

1.6 pág. 18
Confuciu's Confusion: reflexão sobre a cultura tradicional chinesa.
In Dean-E Mai "WANTED DEAN-E MEI: A RETROSPECTIVE", Taipei Fine Arts Museum, Tawian. Reprodução fotográfica.

1.7 pág. 22
Ruína do Castelo de Matrera, em Vilamartín, sobre a Serra de Grazalema, antes da sua restituição em 2015-2016. [s.d.].
In Carquero Arquitectura – Consolidación y Restauración del Castillo de Matrera, Cádiz. [Em linha] [Consult. 5 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: http://carquero.com/.

1.8 pág. 22
Consolidação e restauro do Castelo de Matrera em 2016.
In Carquero Arquitectura – Consolidación y Restauración del Castillo de Matrera, Cádiz. [Em linha] [Consult. 5 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: http://carquero.com/.

1.9 pág. 26
Restituição das esculturas do templo de Apheia, em Aegina, utilizando apenas os achados arqueológicos. [s.d.].
In AGUIAR, José; PINHO, Ana – Património cultural e os paradigmas da conservação e da reabilitação: ontem! [Em linha] In Ciclo3 R's, Ordem dos Arquitectos, 2008 (consult 5 Set 2016) Disponível em WWW:<URL: www.oasrn.org/3R/conteudos/area-reservada/.../3R-S1-C1-Aguiar.pdf.

1.10 pág. 30 e 31
Reprodução dos desenhos tradicionais japoneses sobre madeira do século XVII, autoria de Toshūsai Sharaku. O desenho original data de 1794, à esquerda, e a sua cópia de 1949, à direita.
In JONES, Mark – Fake? The art of deception. London: The trustees of the British Museum. British Museum Publications, 1990, pp.48-49.

1.11 pág. 34
Aldeia de Simatai, na China, 2015.
Fotografias do autor.

1.12 pág. 36
Saverio Muratori - Evolução do tecido urbano de um quarteirão em São Bartolomeu, Veneza, entre o séc. XI e o séc. XX.
In MURATORI, Saverio – Studi per una operante storia urbana di Venezia. Roma: IPS, 1959, TAV. I.

1.13 pág. 40
Collage City.
In ROWE, Colin; KOETTER, Fred – Collage City. Cambridge: MIT Press, Reprint Edition, 1978, p.1.

1.14 pág. 44
Convento da Pena,1839.
In VIVIAN, G. – O Convento da Pena, 1839. [Em linha] [consult. 4 de Set 2016] Disponível em WWW:<URL: https://pt.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A1cio_Nacional_da_Pena#/media/File:Sintra_-_O_convento_da_Pena,_de_G._Vivian,_1839.png.

1.15 pág. 44
Palácio da Pena depois da sua transformação em 1840.
In Wallpapers X, 2013 [Em linha] [Consult. 31 Jul. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.wallpapersxl.com/wallpapers/800x600/alentejo-praias/166807/alentejo-praias-pal-cio-da-pena-166807.jpg.

1.16 pág. 45
Ruína do Castelo de Pierrefonds, [s.d.].
In Chateau de Pierrefonds – les ruines avant la restauration. [s.d.] [Em linha] [Consult. 2 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://albumcpa.free.fr/Site/departements/Oise/images/60pierrefonds.jpg.

1.17 pág. 45
Restituição estilística do Castelo de Pierrefonds, projecto da autoria de Viollet-le.Duc, elaborado em 1861 e concretizado em 1885.
In Environs de Villers-Cotterêts – Le Château de Pierrefonds. Vue prise de la route de Compiègne. [s.d.] [Em linha] [Consult. 2 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://blog.pinsonnais.org/public/CPA/Pierrefonds---Vue-de-la-rou.jpg.

1.18 pág. 46 e 47
A evolução da fachada da Sé de Lisboa. 1. A Sé no princípio do séc. XVIII, pintada sobre azulejo; 2. Gravura que retrata a Sé em ruínas após o terramoto de 1755; 3. O alçado frontal da Sé antes da intervenção, [s.d.]; 4. Restauro da fachada principal de acordo com o projecto de Fuschini; 5. O alçado frontal do monumento depois das intervenções, [s.d]; 6. O alçado frontal da Sé na actualidade.
1 - *In* Lisboa antes do terramoto de 1755, Museu Nacional do Azulejo. Reprodução fotográfica.
2 - *In* FUSCHINI, Augusto – A Architectura Religiosa na Edade-Média. Ensaios de História da Arte. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904, p.150.
3 - *In* Fachada principal antes das obras. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2008. [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2196. Ref.ª: IPA 00002196 – SIPA FOTO 00514574.
4 - *In* Fachada principal com as obras de Fuschini, [s.d.]. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2196. Ref.ª: IPA 00002196 – SIPA FOTO 00514590.
5 - *In* Fachada principal depois das obras. [s.d.]. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=2196. Ref.ª: IPA 00002196 – SIPA FOTO 00514592.
6 - Fotografia do autor.

1.19 pág. 48
Proposta de conclusão das Capelas Imperfeitas do Mosteiro da Batalha da autoria de James Murphy, 1795.
In MURPHY, James - Plans Elevations Sections and Views of the Church of Batalha. In the Province of Estremadura in Portugal by Fr. Luís de Sousa. London: I. & J. Taylor, High Holborn, 1795, p.91.

1.20 pág. 48
Proposta de alterações do alçado principal do Mosteiro da Batalha da autoria de James Murphy, 1795.
In MURPHY, James – Museu do Mosteiro da Batalha: [fachada]. 1795. [Em linha] Lisboa: Oficinas Gráficas de Manuel A. Pacheco, 1983 [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://purl.pt/13527. Biblioteca Nacional de Portugal. Ref.ª: e-1331-a.

1.21 pág. 52
Vestígios da antiga Igreja de São Tiago envolvida pelo tecido edificado, Praça Velha, em Coimbra, [s.d.].
In [s.n.] [s.d.] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1626 Ref.ª: IPA 00001626 – SIPA FOTO 00096277.

1.22 pág. 52
Restituição da Igreja de São Tiago, Praça Velha, em Coimbra, 1997.
In [s.n.] [1997] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1626 Ref.ª: IPA 00001626 – SIPA FOTO 00096397.

1.23 pág. 56
Igreja do antigo convento de São Domingos antes do incêndio de 1959, [s.d.].
In Interior: nave antes do incêndio, [s.d.]. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5258. Ref.ª:SIPA FOTO.00512846.

1.24 pág. 56
A ruína da Igreja de São Domingos, em Lisboa.
In Interior: nave após incêndio, 1959. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5258. Ref.ª: SIPA FOTO.00512853.

1.25 pág. 57
Restituição da cobertura e consolidação da Igreja em 1992, prevalecendo a memória do incêndio.
Fotografia do autor.

1.26 pág. 60
Projecto de conservação e musealização do Sítio arqueológico de Castelo-Velho de Freixo de Numão, Vila Nova de Foz Côa (1998/2006), de autoria dos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, [s.d.].
In Castelo Velho de Freixão de Numão [Em linha] Vila Real: Direcção Regional da Cultura do Norte, [s.d.] [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.culturanorte.pt/fotos/galerias/castelo_velho_7_186189827854f599dab73da.jpg.

1.27 pág. 60
Projecto de consolidação e preservação do Castelo de Trancoso (2005-2010), da autoria do arquitecto Gonçalo Byrne, 2013.
Fotografia do autor.

1.28 pág. 61
Museu Arqueológico da Praça Nova do Castelo de São Jorge (2010), da autoria do arquitecto João Luís Carrilho da Graça, [s.d.].
In FG+SG – fotografia de arquitectura, 2010 [Em linha] in GRAÇA, João Luís Carrilho da – Archeological Museum of "Praça Nova do Castelo de São Jorge", Lisbon, Portugal. [Consult. 5 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://jlcg.pt/castelo.

1.29 pág. 62
Projecto de valorização do mosteiro de Santa Clara-a-Velha e terrenos envolventes (2002), da autoria dos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, 2009.
Fotografia do autor.

1.30 pág. 66
Réplica do Pavilhão de Barcelona, de acordo com o projecto elaborado pelo arquitecto Mies van der Rohe em 1929, 2011.
Fotografia do autor.

1.31 pág. 68
Interpretação do processo evolutivo do tecido urbano do Campo de Marte, Piazza Navonna, Roma. Gianfranco Caniggia e Gian Luigi Maffei, [s.d.].
In CANIGGIA, Gianfranco; MAFFEI, Gian Luigi – Lectura de las preexistências antiguas en los tejidos urbanos medievales.. in AA.VV. ed. Alfonso del Pozo . Análisis Urbano. Sevilha: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 1997, p.27-60.

1.32 pág. 72
Processo de restituição do alçado principal da igreja do antigo Convento de São Francisco em Santarém, entre 1953 e 2012.1,2 - Vestígios da antiga Igreja embutidos numa estrutura militar do século XX; 3,4 - Obras de restituição executadas pela DGEMN, entre 1953 e 1975; 5,6 - Finalização do processo de restituição do monumento histórico com a colocação da rosácea em 2012.
1,2 - *In* Pórtico principal. 1949 e 1953 [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 25 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6494. Ref.ª: IPA. 00006494 – SIPA FOTO 00520540 e SIPA FOTO 0052124.
2,3 - *In* Fachada principal, 1955 e 1974 [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 25 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6494. Ref.ª: IPA. 00006494 – SIPA FOTO 00521208 e SIPA FOTO 00521152.
4,5 - Documentos cedidos pelas arquitectas Dora Reis e Catarina Pires, Câmara Municipal de Santarém.

1.33 pág. 74 e 75
A Catedral de Barcelona, antes (1) e depois (2) da sua restituição em 1880.
1 - *In* [s.n.] [1880] [Em linha] [Consult. 29 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.melondistrict.com/content/imgsxml/en/galerias/panel_bloques_texto_galeria/1/05-03historia-barcelona-cathedral-1880s.jpg.
2 - *In* Catedral de la Santa Cruz y Santa Eulalia [s.d] [Em linha] [Consult. 29 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Cathedral_of_the_Holy_Cross_and_Saint_Eulalia.jpg.

1.34 pág. 76
O Paço dos Duques de Bragança, antes (1) e depois (2) do processo de restituição do monumento, [s.d.].
1 - *In* Acesso ao paço (antes das obras) e vista geral (fachada principal) [s.d.] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 25 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=1139. Ref.ª: IPA.00001139 – SIPA FOTO. 00050192.
2 - *In* Vista geral (fachada principal) [1959] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 25 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=1139. Ref.ª: IPA.00001139 – SIPA FOTO.00050631.

1.35 pág. 77
O Castelo de São Jorge antes, (1) e depois (2) das intervenções de restauro e restituição em 1940.
In DGEMN – Castelo São Jorge. Boletim nº 25 e 26. Lisboa: DGEMN, 1941.

capítulo 2
processos de produção do património urbano

2.1 pág. 85
Processos morfológicos de intervenção no património urbano.
Esquema do autor.

2.2 pág. 84
Aspecto da Praça de Armas e da Torre de Menagem do Castelo de Pombal, antes das obras de restauro em 1940.
In [s.n] [s.d.] [Em linha] [Consult. 26 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.prof2000.pt/users/avcultur/postais/PombalPostais/057_Pombal.jpg.

2.3 pág. 84
Projecto de recuperação do Castelo de Pombal, desenvolvido pelos COMOCO Arquitectos em 2000.
Documento cedido pelos COMOC Arquitectos.

2.4 pág. 90
Adição por aterro do antigo "Cais da Alfândega" em Ponta Delaga. Escala 1:5000.
Desenho do autor a partir da Planta Topográfica. Escala 1/2000. [1952] AMPDL, Ponta Delgada, Açores, Portugal. Proc. 5177~71409.

2.5 pág. 90
Adição da Praça Gonçalo Velho aos espaços públicos existentes. Escala 1:5000.
Desenho do autor a partir da base cartográfica de Ponta Delgada. Versão digital. [2007]. Documento cedido pela Câmara Municipal de Ponta Delgada.

2.6 pág. 91
Antiga "arcada da feira" antes e depois do aterro de 1940.
1,2,3 - Relação da arcada com o cais,c. 1930; 4 - Aterro do cais e privatização das arcadas, c. 1950; 5 - Integração da antiga arcada no logradouro, 2009.
1 - *In* [s.n.] [s.d.] [Em linha] [Consult. 26 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.azores.dk/saom06glbill1.jpg.
2 - *In* [s.n.] [s.d.] [Em linha] [Consult. 26 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://virtualandmemories.blogspot.pt/2012/02/o-cais-velho-de-ponta-delgada-com-as.html.
3 - *In* Interior dos arcos do Caes [Em linha] Hamburg: Biscup & Siein, [s.d.] [Consult 3 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://i.ebayimg.com/images/i/300781965635-0-1/s-l1000.jpg.
4 - *In* [s.n.] [1956] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 26 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=27985. Ref.ª: IPA 00027985 - SIPA FOTO 00517704.
5 - Fotografia do autor.

2.7 pág. 94
A Alta de Coimbra antes das demolições, 1945.
In A Alta, antes das demolições. [1945] in Jorge, Filipe – Coimbra Vista do Céu. 2ªed. Lisboa: Argumentum, 2004, p.19.

2.8 pág. 94
A Alta de Coimbra: *Plano de Conjunto da Cidade Universitária de Coimbra*, da autoria dos arquitectos arquitectos Cottinelli Telmo e Cristino da Silva, entre 1941 e 1966.
In Jorge, Filipe – Coimbra Vista do Céu. 2ªed. Lisboa: Argumentum, 2004, p.23.

2.9 pág. 96
Antiga Igreja de São Julião em 1940.
1 - *In* Igreja de São Julião, fachada principal. [1961] [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal e Fotográfico de Lisboa. [Consult. 26 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=342805&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ª: PT/AMLSB/FDM/001767.
2 - *In* Igreja se São Julião, interior. [1961] [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal e Fotográfico de Lisboa. [Consult. 26 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=952be47b83430001e240&Pos=1&Tipo=PCD.
3 - *In* Igreja de São Julião, tecto. [1961] [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal e Fotográfico de Lisboa. [Consult. 26 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/x-arqweb/ContentPage.aspx?ID=952be47b-834d0001e240&Pos=1&Tipo=PCD.

2.10 pág. 96
Adaptação do edifício a garagem e casa-forte do Banco de Portugal.
In PORTUGAL, Banco de - Projecto de Reabilitação da Baixa/Chiado [Registo vídeo] Lisboa: Illusive Studios, 2012 [Consult. 8 Abr. 2014] Disponível em WWW:<URL:https://www.bportugal.pt/pt-PT/OBancoeoEurosistema/Historia/Paginas/A-Sede-do-Banco-de-Portugal.aspx.

2.11 pág. 96
Projecto de Remodelação do Edifício Sede do Banco de Portugal, da autoria do arquitecto Gonçalo Byrne, 2012.
In BYRNE, Gonçalo – Remodelação do Edifício Sede do Banco de Portugal. Memória descritiva. Lisboa: GB Arquitectos, Novembro 2012. Documento cedido pelo arquitecto Gonçalo Byrne.

2.12 pág. 97
Jardim da Manga, antes e depois da demolição da ala Oeste do claustro. 1 - 1910; 2 - 2009.
1 - *In* DGEMN – Jardim da Manga. Boletim nº89. Lisboa: DGEMN, 1957.
2 - Fotografia do autor.

2.13 pág. 100 e 101
A praça da República e a Avenida Bento Jesus Caraça em Vila Viçosa. 1 - c.1914; 2 - c. 1948; 3 - situação actual
1 - *In* Portugal, Vila Viçosa, Praça da República [1914] [Em linha] s.l.:Blog da Rua Nove, 2008. [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://blogdaruanove.blogs.sapo.pt/369320.html
2 - *In* Vila Viçosa [1948] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4372 (IPA.00004372 - SIPA FOTO 00163326)
3 - Fotografia do autor

2.14 pág. 104
A antigo e novo Hoden permanecem juntos durante o processo de renovação do Santuário Tsukiyomi-no-miya, 2014.
Fotografia do autor.

2.15 pág. 104
Duplicação e homogeneização do desenho de espaço público do Largo da Oliveira para a Praça de São Tiago. 1 - 1970; 2 - 1996; 3 - 1985; 4 - 1995.
Documentos cedidos pelo Gabinete Técnico Local / Câmara Municipal de Guimarães.

2.16 pág. 106
Apesar de conceptualmente comportarem-se como intervenções distintas, a solução plástica do desenho e da materialidade são muito idênticas nas três praças de Alcobaça (1), Lisboa (2) e Mafra (3).
1 - Documento cedido pelo arquitecto Gonçalo Byrne.
2 - Fotografia do autor.
3 - *In* Palácio Nacional de Mafra [s.d.] [Em linha] [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.cm-mafra.pt/pt/turismo/palacio-nacional-de-mafra-0.

2.17 pág. 107
Restituição invocativa da Piazza del Capidoglio (1) no desenho do Tsukuba Civic Center (2) em 1983.
1 - *In* [s.n.] [s.d.] [Em linha] [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://www.studyblue.com/#flashcard/view/9335048.
2 - *In* Isozaki A. – Public Bulding Tsukuba Civic Center. Aerial view. [1983] [Em linha] [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://rubens.anu.edu.au/htdocs/surveys/modarch/byarch/display00136.html.

2.18 pág. 109
Kinkaku-ji / Pavilhão Dourado, antes (1) e depois (2) do incêndio de 1950.
1 - Pavilhão Dourado. [1893] [Em linha] [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://ja.wikipedia.org/wiki/金閣寺放火事件#/media/File:Kinkakuji,_1893.jpg
2 - Fotografia do autor.

2.19 pág. 110
Castelo de Osaka (1) e Jardim Shukkei-en em Hiroshima (2), 2014.
Fotografias do autor.

2.20 pág. 110
O Yomeimon Gate original em Nikko (1) e a sua cópia em Onomichi (2), 2014.
1 - *In* [s.n.] [s.d.] [Em linha] [Consult. 6 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:https://www.jtbgenesis.com/pic/tour/141231nikkotoshogu_yomeimon.jpg.
2 - Fotografia do autor.

2.21 pág. 110
Gassyo Zukuri Old Yanohara House foi trasladado em 1960 de Shirakawago (1) e o Old Tenzuiji Juto Oido é uma cópia do Juto no Templo Daitokuji, Jardim Sankei-en em Yokohama (2), 2014.
Fotografias do autor.

2.22 pág. 112
O Padrão dos Descobrimentos original, em 1940 (1), e a sua réplica, na actualidade (2).
1 - *In* VINAGRE, Casimiro dos Santos – Lagoa das diversões, ao fundo Padrão dos Descobrimentos. Exposição do Mundo Poertugês [1940] [Em linha] [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://www.flickr.com/photos/biblarte/12365377743.
2 - *In* Vista geral do lado Poente [1968] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00009750. Ref.ª:IPA 0009750 – SIPA FOTO 00505917.

2.23 pág. 114
A Porta Norte da muralha de Idanha-a-Velha, antes e depois da intervenção em 1995. 1 - 1994; 2 - 2008.
1 - *In* Vista parcial das muralhas e Porta Norte [1994] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00009319. Ref.ª: IPA 00009319 - SIPA FOTO 00001164.
2 - Fotografia do autor.

2.24 pág. 114
Praça D. Afonso Henriques, antes e depois da construção da "Casa dos 24". 1 - 2004; 2 - 2006.
Documentos cedidos pelo arquitecto Bernardo Távora.

2.25 pág. 114
Pagode de três andares trasladado, em 1914, do antigo templo Tomyo-ji, de Kano, Soraku, para o Sankeien Garden, Yokohama, a que se referem as imagens.
Fotografias do autor.

2.26 pág. 116 e 117
Localização da capela Nossa Senhora de Agosto, antes (1) e depois (2) da sua trasladação. 1 - c.1939; 2 - 2000.
1 - *In* AFONSO, José Ferrão – A Capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates. In Revista Monumentos nº14. Lisboa: DGEMN, p.58.
2 - *In* Vista Geral [2002] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana. [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00005528 Ref.ª: IPA 00005528 – SIPA FOTO 00678780.

2.27 pág. 118
Trasladação e rotação do Templo Yutenji, Meguro, em Tóquio, 2014.
Fotografias do autor.

2.28 pág. 119
Esquema das múltiplas fases que compõem o processo de trasladação e reforço estrutural do Templo Yutenji, Meguro, Tóquio, 2014.
Esquema do autor.

2.29 pág. 120
Ruínas do Castelo de Marialva, 2008.
Fotografia do autor.

2.30 pág. 120
Ruínas do Castelo de Montemor-o-Novo, 2008.
Fotografia do autor.

capítulo 3
abordagem ao contexto japonês

3.1 pág. 130
"Antiga aproximação" Oharaimachi na Vila de Ise, Santuário Ise, Naikū, 2015.
Fotografia do autor.

3.2 pág. 140
Príncipio de composição e evolução de um Sandō. Escala 1:2500.
Desenho do autor a partir de JINNAI, Hidenobu – Shrine-community spatial model. In Ethnic Tokyo. Tokyo: Process Architecture Publishing Co., Ltd, nº 72, 1991, p.61.

3.3 pág. 141
A Omotesandō é considerada o primeiro caminho de aproximação ao Santuário Meiji, está totalmente integrada no tecido edificado e é assinalada por duas lanternas de pedra (tōrō), símbolos decorativos xintoístas que representam o sol e a lua.
In Alamy - Omotesando Avenue [Em linha] [s.l., s.n., s.d.] [Consult. 3 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://l7.alamy.com/zooms/fbef58574aec4e4bb321eb1e4f88d979/aerial-view-of-omotesando-aoyama-edbjan.jpg.

3.4 pág. 141
O Sandō do Santuário Meiji é um caminho interior rodeado por uma floresta totalmente criada pelo homem e pontuado por dois Torii, 2014.
Fotografia do autor.

3.5 pág. 141
Cerimónia Mikoshi no Santuário Namiyoke Inari, Tsukiji, Tóquio, 2014.
Fotografia do autor.

3.6 pág. 141
Cerimónia inserida no Grande Festival de Primavera no Santuário Meiji, Harakuju, Tóquio, 2015
Fotografia do autor.

3.7 pág. 142
Assentamento primitivo do templo na periferia da cidade agregado a um eixo de espansão urbana. Escala 1:7500.
Desenho do autor a partir de Topographical Maps of Tokyo. Esc. 1/10000. Vol.I, II, III, IV. [1880-1996] Geographical Survey Institute, Tokyo, Japan. In SHIMIZU, Yasuo; KAIZUKA, Warrior Monks – Meiji Era/Showa Tokyo city map. Tóquio: Kashiwashobo, 1995,12-1996,3.

3.8 pág. 142
A evolução do tecido urbano em torno do templo. Escala 1:7500.
Desenho do autor a partir de Topographical Maps of Tokyo. Esc. 1/10000. Vol.I, II, III, IV. [1880-1996] Geographical Survey Institute, Tokyo, Japan. In SHIMIZU, Yasuo; KAIZUKA, Warrior Monks – Meiji Era/Showa Tokyo city map. Tóquio: Kashiwashobo, 1995,12-1996,3.

3.9 pág. 143
O Templo Senso-ji, Asakusa, Tóquio, está integrado num quarteirão e o Sandō exemplifica o uso comercial que por vezes estes espaços contemplam, 2015.
Fotografia do autor.

3.10 pág. 143
Bancas de venda alimentar alinhadas entre os Templos Bentendo e Kiyomizu Kannon-do no Parque Ueno, Tóquio, 2015.
Fotografia do autor.

3.11 pág. 146
Processo de renovação da ponte de Kintaikyô em Iwakuni, 2014.
1 - Fotografia do autor.
2 - *In* HENRICHSEN, Christoph – Japan Culture of Wood: Buildings, Objects, Techniques. Berlin: Birkhäuser, publishers for architecture, 2004, p.36.

3.12 pág. 146
Trasladação do Hoden desde o Santuário de Kazahino-minomiya (1) para o Santuário de Sannomiay (2), 2014.
1 - Fotografia do autor.
2 - *In* Reprodução de BREEN, John - Sannomiya Shrine. ISSA: Internetional Shinto Studies Association, Shinto International Society Bulletin vol.47 Setembro 2013 p.3.

3.13 pág. 146
Trasladação do segundo Torii do Santuário Meiji (1) para o Santuário de Hikawa (2), em 1973.
Fotografias do autor.

3.14 pág. 146
O Templo Rinnoji, em Nikko, totalmente desmontado para restauro, 2014.
Fotografias do autor.

3.15 pág. 148
Processo de construção cíclica dos santuários Xintoístas na cidade de Ise, 2015. 1 - Momento em que o antigo e novo Santuário Tsukiyomi-no-miya permanecem construídos em simultâneo; 2 - Processo de construção do Kaze-no-mya, no Santuário Gekū Ise.
Fotografias do autor.

3.16 pág. 152
Exemplo de adição de um novo edifício a uma casa tradicional japonesa, Shibamata, 2014.
Fotografias do autor.

3.17 pág. 152
Ameyokocho Market construído debaixo da linha de comboio Yamanote, em Ueno, sob a ocupação americana, e funcionava como mercado negro.
Fotografia do autor.

3.18 pág. 152
Shinjuku Omoide Yokocho - rede de becos estreitos e sinuosos com pequenos bares e restaurantes inseridos dentro de quarteirões.
Fotografia do autor.

3.19 pág. 152
"Little Edo" em Kawagoe, 2014.
Fotografia do autor.

3.20 pág. 152
Vista do centro histórico em Takayama, 2014.
Fotografia do autor.

3.21 pág. 156
O original Mitsubishi Ichigokan foi construído em 1894 (1) e reconstruído em 2009 (2).
1 - *In* Mitsubishi Ichigokan Museum. [s.d.] [Em linha]. The Mitsubishi Ichigokan. [Consult. a 21 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://mimt.jp/english/about/.
2 - Fotografia do autor.

3.22 pág. 160
Comparação da praça contígua à Estação de Tóquio, entre 1960 (1) e 2015 (2).
1 - *In* Vista panorâmica da praça da Estação de Tóquio. [1960] [Em linha] [15 Abr. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.oldtokyo.com/marunouchi-building/.
2 - Fotografia do autor.

3.23 pág. 161
Diferentes fases da Estação de Tóquio desde a sua construção em 1914 (1), reconstrução em 1945 (2) e a sua presente situação em 2014 (3).
1 - *In* TAHARA, Yukio - Design process for the restoration work of Tokyo Station Marunouchi Building: Policy for the intervention in conservation and utilization for important cultural property. Tokyo: AIJ J. Technol. Des. Vol. 19, Nº43, 1209-1214, Oct, 2013, p.1209.
2 - *In* SUZUKI, Hiroyuki - The Preservation and Restauration of the Tokyo Station Marunochi Building. Tokyo: East Japan Railway Comapny, 2012, p.110.
3 - Fotografia do autor.

3.24 pág. 162 a 164
Evolução da Estação de Tóquio e do Bairro Marunouchi. Escala 1:20000. 1 -Traçado urbano regular e estrutura parcelar daimyo, 1880; 2 - Reparcelamento e adaptação das antigas propriedades daimyo a novas lógicas urbanas, 1909; 3 - Estabilização do traçado, densificação do tecido urbano e construção do Edifí-

cio-Estação Marunouchi, 1937: 4 - Regressão no processo de crescimento e demolição do tecido edificado durante a Segunda Guerra Mundial, 1945; 5- Reconstrução da cidade no pós-guerra e nova densificação do tecido edificado, 1958; 6 - Os edifícios de 30 metros são substituídos por torres urbanas que tendem a ocupar os quarteirões na sua totalidade, 2000.
Desenho do autor a partir de:
- Topographical Maps of Tokyo. Esc. 1/10000. Vol.I, II, III, IV. [1880-1996] Geographical Survey Institute, Tokyo, Japan. In SHIMIZU, Yasuo; KAIZUKA, Warrior Monks – Meiji Era/Showa Tokyo city map. Tóquio: Kashiwashobo, 1995,12-1996,3;
- Army Institute of Management, General Staff Office. esc. 1:5000 [1884-1885] Tokyo Meseaure Map. Ed. Japan Map Center;
- Base cartográfica digital de Tokyo [s.d.] Tokyo University.

3.25 pág. 166
O Akamon, antes (1) e depois (2) da sua trasladação e restauro em 1912.
1 - *In* TOKYO, The Universtity of – History of the Hongo Campus. [Em linha]. [Consult. 7 Abr. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.u-tokyo.ac.jp/en/whyutokyo/hongo_index.html.
2 - *In* AAVV. – Tokyo University Hongo Campus. One Hundred Years. Tokyo: The Tokyo University, The University Museum, 1988, p.56.

3.26 pág. 168
Hongo Campus, antes (1) do Grande Terremoto Kanto, em 1923, e a presente situação (2).
1 - *In* AAVV. – Tokyo University Hongo Campus. One Hundred Years. Tokyo: The Tokyo University, The University Museum, 1988 pp.68-69
2 - Fotografia do autor.

3.27 pág. 168
Justaposição de um novo corpo ao Edifício 1 da Faculdade de Engenharia, 2015.
Fotografias do autor.

3.28 pág. 170
Justaposição de um novo corpo ao Edifício 2 da Faculdade de Engenharia, 2015.
Fotografias do autor.

3.29 pág. 172 a 177
Evolução do Hongo Campus. Escala 1:10000. 1 - Propriedade Samurai contendo ao centro o Gojukyo Omote Gomon, rodeado por um conjunto de edifícios de apoio destinados à mulher do Senhor da terra e aos serventes, 1880; 2 - Transformação da propriedade e edificação do complexo da Universidade de Tóquio, 1909; 3 - Introdução do revivalismo gótico na construção dos edifícios e reorganização do recinto da universidade, 1934; 4 - Estabilização do tecido edificado durante a 2ª Grande Guerra, 1945; 5 - Início do processo de expansão da universidade, 1958; 6 - Expansão e modernização da universidade, 2000.
Desenho do autor a partir de:
- Topographical Maps of Tokyo. Esc. 1/10000. Vol.I, II, III, IV. [1880-1996] Geographical Survey Institute, Tokyo, Japan. In SHIMIZU, Yasuo; KAIZUKA, Warrior Monks – Meiji Era/Showa Tokyo city map. Tóquio: Kashiwashobo, 1995,12-1996,3;
- Army Institute of Management, General Staff Office. esc. 1:5000 [1884-1885] Tokyo Meseaure Map. Ed. Japan Map Center;
- Base cartográfica digital de Tokyo [s.d.] Tokyo University.

3.30 pág. 178
Vista parcial do Bairro de Yoyogi e Harajuku, antes da construção do santuário, c.1912 (1) e na actualidade, 2014 (2).
1 - *In* Arquivo do Meiji Jingu Intercultural Research Institute. Documento cedido pela investigadora Yoshiko Imaizumi.
2 - Fotografia do autor.

3.31 pág. 182 e 183
O "recinto interior" e o "recinto exterior" do Santuário Meiji articulados pela Omotesandō, a sudeste, e pela Urasandō, a nordeste. 1 - c.1938; 2 - Situação actual. Escala 1:20000.
Desenho do autor a partir de:
- Topographical Maps of Tokyo. Esc. 1/10000. Vol.I, II, III, IV. [1880-1996] Geographical Survey Institute, Tokyo, Japan. In SHIMIZU, Yasuo; KAIZUKA, Warrior Monks – Meiji Era/Showa Tokyo city map. Tóquio: Kashiwashobo, 1995,12-1996,3;
- Base cartográfica digital de Tokyo [s.d.] Tokyo University.

3.32 pág. 184
Evolução da Omotesandō. 1- 1920; 2 - 1930; 3 - 2015.
1,2 - *In* Arquivo do Meiji Jingu Intercultural Research Institute. Documentos cedido pela investigadora Yoshiko Imaizumi.
3 - Fotografia do autor.

3.33 pág. 186 e 187
Fotografia aérea sobre o Santuário Meiji com a representação do parque Yoyogi ocupado por um aquartelamento americano, em 1950 (1), e na sua situação actual (2).
1 - *In* Arquivo do Meiji Jingu Intercultural Research Institute. Documento cedido pela investigadora Yoshiko Imaizumi.
2 - *In* [s.n] [s.d] [Em linha] [Consult. 7 set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://media.gettyimages.com/photos/aerial-view-of-yoyogi-park-shibuya-ward-tokyo-prefecture-honshu-japan=-picture-i108744537d?k6=&m108744537=&s-170667a&w=0&h=hkeDxSpOJV0wTIEbAKI7dlrix5pqcmhpkCR-mon_MT_0=.

3.34 pág. 188 e 189
Santuário Meiji, antes (1) e depois (2) da sua reconstrução em 1958. Escala 1:2000.
In Arquivo do Meiji Jingu Intercultural Research Institute. Documentos cedido pela investigadora Yoshiko Imaizumi.

3.35 pág. 190 a 195
Evolução do Santuário Meiji. Escala 1:15000.
1 - Assentamento primitivo de Harajuku,1860; 2 - Com o fim do Shogunato dá-se inicio a um processo progressivo de adaptação do lugar a uma nova realidade urbana, 1880-1909; 3 - Construção do Santuário de Meiji, edifício e floresta envolvente, 1909-1934; 4 - Ocupação e construção da base militar americana nos terrenos a sul do santuário, 1934-1945; 5 - Reconstrução do santuário não como um processo de restituição mas de adaptação à realidade cultural da época. Expansão da base militar no período pós-guerra, 1945-1958; 6 - Desmilitarização e construção das infra-estruturas para os Jogos Olímpicos de 1964 e do Parque Yoyogi, 1958-2014. Escala 1:15000.
Desenhos do autor a partir de:
- Topographical Maps of Tokyo. Esc. 1/10000. Vol.I, II, III, IV. [1880-1996] Geographical Survey Institute, Tokyo, Japan. In SHIMIZU, Yasuo; KAIZUKA, Warrior Monks – Meiji Era/Showa Tokyo city map. Tóquio: Kashiwashobo, 1995,12-1996,3;
- Army Institute of Management, General Staff Office. esc. 1:5000 [1884-1885] Tokyo Meseaure Map. Ed. Japan Map Center;
- Base cartográfica digital de Tokyo [s.d.] Tokyo University.

capítulo 4
a (re)criação dos conjuntos urbanos

4.1 pág. 203
Conservação do antigo + construção nova = adição de ambas.
Desenho do autor.

4.2 pág. 204
O Salão Grande do Palácio do Führer idealizado no Plano de Berlim de 1937.
In KRIER, Léon – Arbert Speer Architecture, 1932-1942. Bruxelles: Archives d"Architecture Moderne, 1985, p.74.

4.3 pág. 206
Antigo Mosteiro de São Fins de Friestas, antes (1) e depois (2) do restauro realizado entre 1921 e 1942.
1 - *In* JUNIOR, José Marques Abreu – Vista Geral (fachada lateral direita) [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação da Reabilitação Urbana [s.d.] [Consultado 27 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910c-f-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00003619. Ref.ª: IPA 00003619 – SIPA FOTO 00048399.
2 - *In* [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação da Reabilitação Urbana [s.d.] [Consultado 27 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910c-f-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00003619. Ref.ª: IPA 00003619 – SIPA FOTO 0004842.

4.4 pág. 209
A Via dos Descobrimentos, autoria do arquitecto João Carreira.
Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

4.5 pág. 210 e 211
O Plano de Berlim de 1937.

In KRIER, Léon – Arbert Speer Architecture, 1932-1942. Bruxelles: Archives d"Architecture Moderne, 1985, pp.50-51.

4.6 pág. 210
Maquete do Plano.
In KRIER, Léon – Arbert Speer Architecture, 1932-1942. Bruxelles: Archives d"Architecture Moderne, 1985, p.48.

4.7 pág. 212
O *Warehouse District* em Kawagoe, Saitama, designada popularmente como *Little Edo*, foi construída ao longo do século XX como memória do espaço urbano característico da cidade de Edo do princípio do século XIX.
Fotografia do autor.

4.8 pág. 214
O Ringstrass de Viena, antes (1) e depois (2) da edificação do plano de Ludwig Forsterm em 1860. Escala 1:30000.
1 - Desenho do autor a partir de Otto Wagner: Designing the City with Architecture. [Em linha] s.l.: Grids blog, s.d. [Consult 4 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.grids-blog.com/wordpress/wp-content/uploads/2012/05/Vienna_18581.jpg.
2 - Desenho do autor com base em NIESSNER, Clemens - Historic Map of Modern Vienna [Em linha] Research Group Cartography. Departemant of Geodesy and Geoinformation. TU Wien, s.d. [Consult 4 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://cartography.tuwien.ac.at/wordpress/wp-content/uploads/2016/07/Niessner_Historic-map-modern-vienna.jpg.

4.9 pág. 216
Evolução da Basílica de São Pedro desde o século XVI até à actualidade.1 - A praça antes das intervenções de Sisto V, anterior a 1586; 2 - Trasladação do obelisco, 1586-1606; 3 - Proposta de Michelangelo para a transformação da Basílica sobre um contexto urbano idealizado, c.1547; 4 - A fachada de Carlo Maderno, sobre a praça e antes da construção da colunata de Gian Lorenzo Bernini, cerca de 1630; 5 - A praça no principio do século XX, [s.d.]; 6 - Basílica na sua situação actual, 2013.
1,2,3 - *In* BENEVOLO, Leonardo – Metamorfosi della Cittá. Milão: Garzanti Scheiwiller, 1995, pp. 298-299.
4,5 - *In* BENEVOLO, Leonardo – Metamorfosi della Cittá. Milão: Garzanti Scheiwiller, 1995, pp. 302-303.
6 - Fotografia do autor.

4.10 pág. 216
Rasgamento da Via della Conciliazione, em 1936, de acordo com o projecto do arquitecto Marcello Piacentini, para criação de uma avenida monumental de relação entre a Basílica de São Pedro e o Castelo de Santo Ângelo.1 - O tecido edificado antes da intervenção no século XX, [s.d.]; 2 - A Via della Conciliazione na sua actual configuração, 2015.
1 - *In* BENEVOLO, Leonardo – Metamorfosi della Cittá. Milão: Garzanti Scheiwiller, 1995, p. 306.
2 - *In* MAYER, Rayan – Sure, you can climb the dome, but is it really worth the effort? [2015] [Em linha] [Consult 29 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:https://persbaglio.files.wordpress.com/2011/07/places-054.jpg.

4.11 pág. 218
Evolução da Basílica de São Pedro desde o século XVI até à actualidade. 1 - A praça antes da intervenção de Bernini, c. 1560; 2 – A intervenção Berniniana; 3 - A praça no final do século XX.
Desenho do autor a partir de BENEVOLO, Leonardo – Metamorfosi della Cittá. Milão: Garzanti Scheiwiller, 1995, p. 293.

4.12 pág. 220
O traçado urbano da Alta de Coimbra, antes e depois (1) da intervenção de Cottinelli Telmo, em 1939, e a situação actual (2). Escala 1:5000.
1 - *In* FERNANDES, Sérgio - Génese e Forma dos traçados da cidade portuguesa: morfologia, tipologia e sedimentação. Tese de Doutoramento em Urbanismo. Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, 2015, p.742.
2 - Desenho do autor a partir de Base cartográfica da cidade de Coimbra. Documento digital [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Coimbra.

4.13 pág. 221
O Largo da Feira, antes (1) e depois (2) da renovação da Alta de Coimbra em meados do século XX.
1 - Documento cedido por Alexandre Ramires, Imagoteca de Coimbra.
2 - Fotografia do autor.

4.14 pág. 222
O traçado urbano da Baixa de Coimbra, antes e depois (1) da intervenção de 1993, e na situação actual (2). Escala 1:5000.
Desenhos do autor a partir de:
- Base cartográfica da cidade de Coimbra. Documento digital [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Coimbra.
- TÁVORA, Fernando – Remodelação da Praça 8 de Maio. Proposta [1993] Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

4.15 pág. 223
A Praça 8 de Maio, c.1910 (1) e depois (2) da intervenção de 1993.
1 - *In* Biblioteca Municipal de Coimbra, Refª BMC_B049.
2 - Fotografia do autor.

4.16 pág. 224 e 225
Evolução da Praça 8 de Maio. Escala 1:1500.1 - A praça sedimentada no tempo e a diferença de cotas, 1845; 2 - Introdução do sistema de transportes públicos, alargamento da Rua Visconde Luz, 1880-1935; 3 - Adaptação da praça à circulação automóvel, 1980; 4 - Projecto de Arranjo urbano, arquitecto Fernando Távora, 2000.
1 - Desenho do autor a partir de BAPTISTA, Isidoro Emílio Expectação – Planta Cartográfica. [1845]. AHMC, Coimbra, Portugal.
2 - Desenho do autor a partir de:
- ROSSA, Walter – A metamorfose do edificado. A parcela de Santa Cruz de Coimbra, um caso de estudo. in O Tempo e a Forma. Cadernos de Morfologia Urbana, Estudos da Cidade Portuguesa, n. º 2, Lisboa: Argumentum, 2014, pp.192-193.
- Planta Cartografia. Quadrículas Q9, Q10, Q15, Q16 [1934] AHMC, Coimbra, Portugal. Fotos aéreas [1932] AHMC, Coimbra, Portugal.
3 - Desenho do autor a partir de:
- TÁVORA, Fernando – Arranjo urbano da Praça 8 de Maio. Planta do existente, [1993].
- DGEMN – Jardim da Manga. Boletim DGEMN nº89. s.l.:DGEMN, 1957.
4 - Desenho do autor a partir de:
- Base cartográfica da cidade de Coimbra. Documento digital [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Coimbra.
- TÁVORA, Fernando – Remodelação da Praça 8 de Maio. Proposta [1993] Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.
- AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, p.306.

4.17 pág. 226 e 227
Praça 8 de Maio. 1 - Perfis. Escala 1:500; 2 -2009.
1 - *In* AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, Vol. I, p.307.
2 - Fotografia do autor.

4.18 pág. 230
Praça do Mercado da Cidade Velha de Varsóvia, antes (1) e depois (2) da reconstrução pós 2ª Guerra Mundial.
In ZIELIŃSKI, Jarolaw – Warsaw: detroyed and rebuild. Varsóvia: Festina ed., 2003, p.37-42.

4.19 pág. 232
Porta Norte da muralha de Idanha-a-Velha, antes (1) e depois (2) da intervenção dos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez em 1995.
1 - *In* [s.n] [1994] [Consult. 29 Ago 2009] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=5882. Ref.ª IPA 00005882 – SIPA FOTO_001169.
2 - Fotografia do autor.

4.20 pág. 236
A "Sé-Catedral", antes (1) e depois (2) da intervenção dos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez em 2003.
1 - *In* [s.n] [1994] [Consult. 29 Ago 2009] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/

SIPA.aspx?id=5882. Ref.ª IPA 00005882 – SIPA FOTO_001184.
2 - Fotografia do autor.

4.21 pág. 237

Identificação das áreas principais de intervenção (1) e traçado urbano actual (2). Escala 1:5000.
Desenhos do autor a partir de:
- Planta da aldeia de Idanha-a-Velha. Documento impresso [1980] Documento cedido pela Câmara Municipal de Idanha-a-Nova.
- Projecto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha -a-Velha. Documento digital. [1995] Documento cedido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez.
- Reconstrução da Porta Norte de Idanha-a-Velha e arranjo da envolvente. Documento digital. [1995]. Documento cedido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez.

4.22 pág. 238 e 239

Projecto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha-a-Velha, arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, 1995. Escala 1:2500. 1 - c.1980; 2 - Situação actual.
1 - Desenho do autor a partir de:
- Planta da aldeia de Idanha-a-Velha. Documento impresso [1980] Documento cedido pela Câmara Municipal de Idanha-a-Nova.
- Planta de Idanha-a-Velha. Escala 1/1000. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. SIPA DES 131622.
2 - Desenho do autor a partir de:
- Projecto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha -a-Velha. Documento digital. [1995] Documento cedido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez.
- Reconstrução da Porta Norte de Idanha-a-Velha e arranjo da envolvente. Documento digital. [1995] Documento cedido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez.
- Plano Pormenor para a zona envolvente da Capela do Espírito Santo e zona de expansão a norte, Anteplano. Documento digital. [1995] Documento cedido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez.

4.23 pág. 240

Fotografia aérea da Baixa Pombalina.
In JORGE, Filipe - Lisboa vista do Céu. Lisboa: Argumentum, 2013, p.47.

4.24 pág. 242

Terreiro do Paço antes do terramoto de 1755 com o "Torreão de Tércio".
In FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.29.

4.25 pág. 243

O Rossio antes de 1755.
In SANTOS, Maria Ribeiro dos – A Baixa Pombalina: Passado e Futuro. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p.31.

4.26 pág. 246

Idealização da nova Praça do Comércio, segundo Carlos Mardel.
In FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.126.

4.27 pág. 246

Plano de reconstrução do Rossio.
In FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.131.

4.28 pág. 248 e 249

Evolução do Rossio desde o século XIX até à actualidade.1- Início do sec. XIX; 2 - 1860; 3 - 1880; 4 - 1925; 5 - 1965; 6- 2002.
1 - *In* FILMARTE – Praça Dom Pedro IV [s.d.] [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa [Consult. 30 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1665188&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ª PT/AMLSB/FIL/000198.
2 - *In* O Rossio depois da demolição do primeiro monumento de Dom Pedro IV [c.1860] [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa [Consult. 30 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=1592026&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ª PT/AMLSB/EDP/001638.
3 - *In* [s.n.] Praça Dom Pedro IV [1880] [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa [Consult. 30 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=260269&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1 Ref.ª PT/AMLSB/SEX/000448.
4 - *In* TAVARES, Manuel – Praça Dom Pedro IV [1925] [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa [Consult. 30 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=259344&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ª PT/AMLSB/TAV/000013.
5 - *In* SERÔDO, Armando – Panorâmica da Praça Dom Pedro IV [1965] [Em linha] [Consult. 30 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=343364&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ª PT/AMLSB/FDM/002142.
6 - *In* [2002] [Em linha] [Consult. 30 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/SearchBasic.aspx. Ref.ª PT/AMLSB/LEJ/000020.

4.29 pág. 250 e 251

Evolução da Praça do Comércio. 1 - 1873; 2 - c.1910; 3 - 1932; 4 - 1950; 5 - 2000; 6 - Situação actual.
1 - *In* Estátua equestres de Dom José I e arco da rua Augusta em construção [1873] [Em linha] [Consult. 30 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=268948&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ª PT/AMLSB/SEX/000337.
2 - *In* Arcadas do Terreiro do Paço e arco da rua Augusta [c.1910] [Em linha] [Consult. 30 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=260375&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ªPT/AMLSB/SEX/000449.
3 - *In* Fotografia da praça do Comercio e da Baixa, durante o funeral de Dom Manuel II, Rei de Portugal.[Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, 1932. [Consult. 30 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=3199969&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ª PT/AMLSB/MBM/000003.
4 - *In* BENOLIEL, Judah – Panorâmica da Praça do Comercio. [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, 1950. [Consult. 30 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=254943&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ª PT/AMLSB/JBN/003640.
5 - *In* PAVÃO, Luís - Praça do Comércio. [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, 2000. [Consult. 30 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=342415&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1 Ref.ª PT/AMLSB/LUP/000335.
6 - *In* (Re)visitar o Terreiro do Paço [Em linha] Lisboa: Pedro Trindade Ferreira, desenho urbano, 2013 [Consult. 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:https://ptfdesenhourbano.files.wordpress.com/2013/06/prac3a7a-do-comc3a9rcio-15.jpg.

4.30 pág. 255 a 263

Evolução da Baixa de Lisboa. Escala 1:6000. 1 - Representação do Rossio, da Rua Nova d'El Rei e do Terreiro do Paço antes do terramoto; 2 - Plano de Manuel da Maia, Carlos Mardel e Eugénio dos Santos para a "renovação" da cidade e monumentalização da nova Praça do Comércio. Planta da Cidade de Lisboa, 1810; 3 - Inicio do processo de monumentalização do Rossio com a edificação do Teatro D. Maria II e pavimentação do espaço público, 1856; 4 - Arborização das praças, aterro do Cais da Marinha e reedificação da Câmara Municipal de Lisboa, 1910; 5 - Transformação do espaço público para reestruturação da circulação viária e construção do cais de embarque de acordo com o projecto de Cottinelli Telmo (1931), 1950; 6 - Requalificação da Praça do Comércio, promovida pelo Concurso de Ideias para o Terreiro do Paço, e desenvolvida pelos arquitectos José Adrião e Pedro Pacheco. Note-se, ainda, a edificação o monumento equestre de D. João I na Praça da Figueira e repavimentação do espaço público, 1990; 7 - Em 2007 foi elaborado o Projecto de Requalificação da Praça da Figueira, da autoria de Daciano da Costa e Ana Monteiro da Costa, que determinou a deslocação do monumento para o enfiamento da Rua da Prata; 8 - Requalificação da Praça do

Comércio e Ribeira das Naus, integradas no Documento Estratégico: Frente Tejo, promovido pela Governo e Câmara Municipal de Lisboa, e desenvolvido pelos gabinetes Bruno Soares, Global e PROAP, 2016; 9 - Traçado urbano da Baixa de Lisboa, 2016.
1 - Desenho do autor a partir de TINOCO, João Nunes – Planta da Cidade de Lisboa. [1650] AML, Lisboa, Portugal. PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/456/01.
2 - Desenho do autor a partir de:
- MARDEL, Carlos; CARVALHO, Eugénio dos Santos – Planta topográfica da cidade de Lisboa [1758] AML, Lisboa, Portugal. PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/456/02.
- FAVA, Duarte José – Carta topográfica de Lisboa e seus subúrbios. [1807] GEO, Lisboa, Portugal.
3 - Desenho do autor a partir de:
- FOLQUE, Filipe – Planta da cidade de Lisboa. nº 36, 43 e 51 [1858] GEO, Lisboa, Portugal.
- Planta da cidade de Lisboa. Escala 1/10000 Planta nº 10. [1871-1911] AML, Lisboa, Portugal. PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/456/09.
4 - Desenho do autor a partir de:
- PINTO, Silva – Planta da cidade de Lisboa. Nº 11E, 11F, 11G [1911] GEO, Lisboa, Portugal.
- Planta da Praça D. Pedro IV. [1971] AML, Lisboa, Portugal. PT/AMLSB/MNV/001566.
- IHRU, Lisboa, Portugal. SIPA DES 00060431.
- GARCIA, Francisco Ressano – Planta da Praça do Comércio ao Campo Grande. Escala 1/5000. [1903] AML, Lisboa, Portugal. PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/09/01254.
- GOULLARD, Francisco – Planta topográfica da cidade de Lisboa. [1876-1879] AML, Lisboa, Portugal. PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/346.
5 - Desenho do autor a partir de Planta da cidade de Lisboa. Escala 1/2000. [s.d.] AML, Lisboa, Portugal. PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/377.
6 - Desenho do autor a partir de:
- DGEMN – Instalação de marcos de incêndio na Praça do Comércio em Lisboa. Planta de localização. Escala 1/1000. [1983] IHRU, Lisboa, Portugal. SIPA DES 00199994.
- IHRU, Lisboa, Portugal. SIPA FOTO 00512823.
7 - Desenho do autor a partir de:
- Base cartográfica da cidade de Lisboa. Documento digital. [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.
- AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, pp.476, 482.
8 - Desenho do autor a partir de:
- PROAP – Requalificação do espaço público da Ribeira das Naus. [Em linha] Disponível em WWW:<URL:http://lx-projectos.blogspot.pt/2009/10/ribeira-das-naus.html.
- SOARES, Bruno – Projecto de Remodelação da Praça do Comércio. [Em linha] In Arquitectura, Planeamento Urbano e territorial. [Consult. 6 Jul. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.brunosoaresarquitectos.pt/bsa_portfolio/brunosoaresarqs_portfolio.pdf.
9 - Desenho do autor a partir de Base cartográfica da cidade de Lisboa. Documento digital. [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

4.31 pág. 264 e 265
Praça do Comércio. Perfis. Escala 1:750.
In AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, Vol. II, p.473.

4.32 pág. 266 e 267
Praça do D. Pedro IV. Perfis. Escala 1:500.
In AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, Vol. II, p.477.

4.33 pág. 268
Fotografia aérea de Guimarães, 2000.
In Vista aérea [Em linha] Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2000. [Consult. 7 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00011899. Ref.ª IPA 00011899 – SIPA FOTO 00539588.

4.34 pág. 270 a 275
Evolução do conjunto histórico de Guimarães. Escala 1: 7500
1 - Relação entre o núcleo muralhado e o núcleo da Igreja de Nª Sª da Oliveira, entre os séculos X e XII; 2 - Evolução da cidade de Guimarães entre o Castelo e os Conventos de São Francisco e São Domingos, entre os séculos XIII e XV; 3 - Entre os séculos XVI e XVII; 4 - Regularização dos limites do Campo da Feira e inicio do processo de transformação e cenarização do Monte Latito, entre os século XVIII e XX; 5 - Consolidalção do conjunto histórico de Guimarães, c.1980; 6 - Traçado urbano actual.
1,2 - Desenhos do autor a partir de GUIMARÃES, Câmara Municipal – evolução da cidade de Guimarães entre os séculos X e XX. In ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, pp.260-261.
3 - Desenho do autor a partir de Planta da cidade de Guimarães [1562] in ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, pp.260.
4 - Desenhos do autor a partir de:
- Planta da cidade de Guimarães [1836] in ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, p.262.
- RIBEIRO, Manuel de Almeida – Planta da Cidade de Guimarães, Projecto de melhoramentos (...), Câmara Municipal de Guimarães. Plantas 6 e 7. Escalas: 1/2000 e 1/500 [1863] AMAP, Guimarães, Portugal.
5 - Desenhos do autor a partir de:
- Plantas da cidade de Guimarães [1924, 1975]. In ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, p.263.
- Base cartográfica da cidade de Guimarães. Documento digital. [2006] Documento cedido pela Câmara Municipal de Guimarães.
- Planta da zona de protecção do castelo, Igreja de São Miguel e Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães. Monumentos Nacionais. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. SIPA DES 448363.
6 - Desenho do autor a partir de Base cartográfica da cidade de Guimarães. Documento digital. [2006] Documento cedido pela Câmara Municipal de Guimarães.

4.35 pág. 278
Monte Latito, antes (1) e depois (2) das intervenções dos anos 50.
1 - *In* Castelo de Guimarães. [s.d.] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação da Reabilitação Urbana [Consultado 27 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1060. Ref.ª SIPA Foto_508666.jpg.
2 - *In* Castelo de Guimarães. [s.d.] [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação da Reabilitação Urbana [Consultado 27 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1060. Ref.ª SIPA Foto_521345_1995.jpg.

4.36 pág. 279 a 283
Evolução do Monte "Latito". Escala 1: 7500. 1 - No século XIX o Monte Latito era ocupado por propriedades e edifícios de habitação,1867; 2 - Primeira fase de trabalhos: Entre 1863 e 1916, foram desenvolvidos por Manuel de Almeida Ribeiro e Inácio Menezes dois planos de melhoramentos para edificação de um passeio público no monte, tendo como imaginário a história do lugar, 1900-1920; 3 - Segunda fase de trabalhos: construção cénica da paisagem com a restituição do Paço Ducal, a requalificação do espaço público e demolição do tecido edificado remanescente, 1935-1951; 4 - Terceira fase de trabalhos: Requalificação paisagística da envolvente ao Paço Ducal e Campo de São Mamede, 1957; 5 - Quarta e actual fase: Requalificação do Jardim do Carmo e do Largo Martins Sarmento, projecto da autoria do arquitecto Álvaro Siza Vieira, substituindo o antigo largo por uma alameda monumental a eixo do monumento a Dom Afonso Henriques, 2016.
1,2 - Desenho do autor a partir de:
- Planta da cidade de Guimarães [1836] in ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, p.262.
- RIBEIRO, Manuel de Almeida – Planta da Cidade de Guimarães, Projecto de melhoramentos (...), Câmara Municipal de Guimarães. Plantas 6 e 7. Escalas: 1/2000 e 1/500 [1863] AMAP, Guimarães, Portugal.
3 - Desenho do autor a partir de:

- Projecto de expropriação de terrenos e casas em volta do Castelo para a construção de um parque. [1917] AMAP, Guimarães, Portugal. Ref.ª: AMAP-6-58-1-3-10.
- Planta da Zona de protecção do castelo, Igreja de São Miguel e Paço dos Duques de Bragança em Guimarães. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 448636.
- Barreto, António Viana – Arranjo em volta do Paço Ducal e Campo de São Mamede em Guimarães. Planta de Estado Actual. Escala. 1/500. [1957]. IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0111 - SIPA DES 449950.
4 - Desenho do autor a partir de:
- Campo de São Mamede, Guimarães. Zona de Protecção, [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. DES 00053454.
- BARRETO, António Viana – Arranjo em volta do Paço Ducal e Campo de São Mamede em Guimarães. Plano de Plantação de Árvores, Escala 1/500. [1957]. IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0111 - SIPA DES 44983.
- BARRETO, António Viana – Arranjo em volta do Paço Ducal e Campo de São Mamede em Guimarães. Planta de Trabalhos. Escala 1/500. [1957]. IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0111 - SIPA DES 449452.
- BARRETO, António Viana – Arranjo em volta do Paço Ducal e Campo de São Mamede em Guimarães. Plano de Plantação de Arbustos, Escala 1/500. [1957]. IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0111 - SIPA DES 449484.
5 - Desenho do autor a partir de:
- Plantas da cidade de Guimarães [1924, 1975]. In ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, p.263.
- Base cartográfica da cidade de Guimarães. Documento digital. [2006] Documento cedido pela Câmara Municipal de Guimarães.
- Planta da zona de protecção do castelo, Igreja de São Miguel e Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães. Monumentos Nacionais. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 448363.

4.37 pág. 284

Evolução do Terreiro do Toural.1 - 1888; 2 - 2009; 3 - 2015.
1,2 - *In* ABREU, Francisca. Guimarães do passado e do presente (1ª ed., 1985). Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2ªed., 2009, p.147.
3 - *In* Largo do Toural [Em linha] Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 20 [Consult. 7 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.cm-guimaraes.pt/uploads/image_gallery_item/image/198/20120215114453440592.jpg.

4.38 pág. 286

Evolução do Campo da Feira. 1 - 1930; 2 - 1983; 3 - 2015.
1,2 - *In* ABREU, Francisca. Guimarães do passado e do presente (1ª ed., 1985). Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2ªed., 2009, p.57.
3 - Fotografia do autor.

4.39 pág. 288 e 189

Evolução do Campo de São Francisco. 1 - 2007; 2 - 2015.
1 - *In* JORGE, Filipe - Portugal from the sky. Lisboa: Argumentum, 2007, p. 35.
2 - *In* Alameda de São Dâmaso [Em linha] Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2015 [Consult. 7 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.cm-guimaraes.pt/uploads/news/image/1854/toural_e_alameda_204.JPG.

4.40 pág. 292 e 293

Evolução do espaço público do Campo de São Francisco (actual Alameda São Dâmaso.Escala 1:5000. 1 - Espaço público composto por diferentes largos, 1750; 2 - Representação do lugar de acordo com o Plano Geral de Melhoramentos, 1864; 3 - Em 1869 foi realizada uma campanha de melhoramentos da cidade que permitiu a pavimentação e arborização dos largos do Toural e São Francisco, 1880; 4 - Transformação do Largo do Toural e adição do antigo largo de São Sebastião ao Largo de São Francisco, 1920; 5 - Criação e monumentalização do Passeio Público de Guimarães, 1984; 6 - Renovação da Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António, 2016.
1,2 - Desenho do autor a partir de Planta da cidade de Guimarães [1562] in ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, pp.260.
3,4 - Desenho do autor a partir de ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2ªed., 2009.
5 - Desenho do autor a partir de Guimarães. Planta Parcelar. Escala 1/1000. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. SIPA DES 00090522.
6 - Desenho do autor a partir de ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2ªed., 2009.

4.41 pág. 296

Largo da Oliveira e Praça de São Tiago. Perfis. Escala 1:750.
In AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, Vol. II, p.418.

4.42 pág. 297

Evolução do espaço público do Largo da Oliveira e Praça de São Tiago. Escala 1:2500. 1 - Largo da Oliveira afecto à Colegiada de Nª Sª da Oliveira e ladeado por uma alpendrada, 1560; 2 - A Praça de São Tiago e a edificação da Capela São Tiago,1867; 3 - Representação do pavimento existente na Praça de São Tiago em 1930; 4 - Arranjo do pavimento do Largo de Nª Sª da Oliveira, 1980; 5 - Uniformação do espaço público, 2009.
1 - Desenho do autor a partir de OLIVEIRA, Maria Manuel – Projecto de Renovação da Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António. In Borges, Nuno Miguel. "Renovação Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António, Guimarães, 2010-2012". Porto: NMB . Nuno Miguel Borges, 2012, p.28.
2 - Desenho do autor a partir de Planta da cidade de Guimarães [1562] in ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, pp.260.
3,4 - Desenho do autor a partir de:
- Planta da cidade de Guimarães [1836] in ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, p.262.
- RIBEIRO, Manuel de Almeida – Planta da Cidade de Guimarães, Projecto de melhoramentos (...), Câmara Municipal de Guimarães. Plantas 6 e 7. Escalas: 1/2000 e 1/500 [1863] AMAP, Guimarães, Portugal.
5 - Desenho do autor a partir de IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 048506.

4.43 pág. 298

O Largo e a restituição da Oliveira. 1 - Século XIX; 2 - c.1940; 3 - 2006.
1 - *In* ABREU, Francisca. Guimarães do passado e do presente (1ª ed., 1985). Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2ªed., 2009, p.147.
2 - *In* Centro Histórico de Guimarães [Em linha] Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 7 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00011899. Ref.ª IPA 00011899 – SIPA FOTO 066086.
3 - Documento cedido pelo Gabinete Técnico Local, Câmara Municipal de Guimarães.

4.44 pág. 299

A transformação da Praça São Tiago desde o século XIX até à actualidade. 1 - c.1867; 2 - c.1930; 3 - 2001.
1 - *In* ABREU, Francisca. Guimarães do passado e do presente (1ª ed., 1985). Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2ªed., 2009, p.147.
2 - *In* Centro Histórico de Guimarães [Em linha] Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 7 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00011899. Ref.ª IPA 00011899 – SIPA FOTO 00066110.
3 - *In* Tipologias: Place de S.Tiago [Em linha] Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2001. [Consult. 7 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00011899. Ref.ª IPA 00011899 – SIPA FOTO 00554754.

4.45 pág. 300

Fotografia aérea de Belém, 2007.
In JORGE, Filipe Lisboa Vista do Céu. Lisboa: Argumentum, 2013, p.72.

4.46 pág. 302

Representação do lugar no século XVII.

In LOBO, Filipe – Mosteiro dos Jerónimos [Em linha] Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1657. [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.mosteirojeronimos.pt/pt/index.php?s=galeria&galeria=51.

4.47 pág. 304

Mosteiro dos Jerónimos, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1868.

1 - In Mosteiro dos Jerónimos [Em linha] Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, s.d. [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.mosteirojeronimos.pt/pt/thumb.php?file=../data/fotos/jf26ag_pt.jpg.

2 - In Mosteiro dos Jerónimos [Em linha] Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, s.d. [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.mosteirojeronimos.pt/data/fotos/jf71g_pt.jpg.

4.48 pág. 306

A Praça do Império, antes (1) e depois (2) da realização da Exposição do Mundo Português, 1930-1940.

In JORGE, Filipe Lisboa Vista do Céu. Lisboa: Argumentum, 2013, p.66.

4.49 pág. 309 a 312

A evolução da área monumental de Belém.Escala 1: 17000. 1 - Belém antes do aterro,1856; 2 - Aterro da marginal, 1911; 3 - *Plano Geral da Exposição do Mundo Português*, 1940; 4 - Belém após a Exposição, 1948; 5 - Restituição evocativa do Padrão dos Descobrimentos, integrada no plano de requalificação da marginal de Belém de Cristino da Silva, e coordenado por Pardal Monteiro e Leopoldo de Almeida, 1960; 6 - Adição de novos edifícios como o Planetário Calouste Gulbenkian (1965), o Centro Cultural de Belém (1992), o Novo Museu dos Coches (2015) e o MAAT (2016); 7 - Traçado urbano de Belém na situação actual.

1 - Desenho do autor a partir de:
- FOLQUE, Filipe – Planta da cidade de Lisboa. Levantamento de 1856.
- MARDEL, Carlos – Zona Marginal em Belém ao Cais de Santarém. Projecto do cais novo. Escala 1/2619. [1733-1763]. AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: D 27 C.

2 - Desenho do autor a partir de Pinto, Silva. Planta da cidade de Lisboa. Levantamento. [1911]. Acessível no GEO, Lisboa. Portugal.

3 - Desenho do autor a partir de:
- Levantamento de algumas áreas de Urbanização da cidade de Lisboa. Escala 1:10000. [s.d.] Acessível no GEO, Lisboa. Portugal. Ref.ª: MP1782.
- BARROSO, J. - Planta Cadastral da Ajuda. Escala 1/2500. [1939] Acessível no GEO, Lisboa. Portugal. MP1673, MP1674.
- OLIVEIRA, Paulo – Planta de Expropriações a efectuar para a urbanização da praça dos Jerónimos e Exposição do Mundo Português. esc. 1/1000. [1939] Acessível no GEO, Lisboa. Portugal. Ref.ª: MP2507.
- (Desenho de) Distribuição de águas. [s.d.] Ref.ª: BAHOP_D_0088_0001_A_im0001.

4 - Desenho do autor a partir de LISBOA, Câmara Municipal - CML. Planta da cidade de Lisboa. Levantamento. [1950] Acessível no GEO, Lisboa. Portugal.

5 - Desenho do autor a partir de LISBOA, Câmara Municipal - CML. Planta da cidade de Lisboa. Levantamento. [1970] Acessível no GEO, Lisboa. Portugal.

6,7 - Desenho do autor a partir de Base cartográfica da cidade de Lisboa. Documento digital. [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

4.50 pág. 313

A evolução do perfil transversal pelo Mosteiro dos Jerónimos e a Doca de Belém. Escala 1: 10000. 1 - 1856; 2 - 1911; 3 - 1940; 4 - 2014.

In Cadernos de Morfologia Urbana. Estudos da Cidade Portuguesa - O Tempo e a Forma. DIAS COELHO, Carlos (coord). Argumentum: Lisboa, 2014, Vol II, p. 181.

4.51 pág. 314 a 316

A evolução do espaço público em Belém. Escala 1: 8500. 1 - O contexto urbano do Mosteiro dos Jerónimos, 1858; 2 - Com o aterro de 1883 foram criados o jardim frontal ao Mosteiro dos Jerónimos e a actual Praça Afonso de Albuquerque, 1920; 3 - Desenho de articulação do espaço público entre o espaço frontal ao Mosteiro e a Praça D. Afonso Albuquerque, c.1930; 4 - *Plano Geral da Exposição do Mundo Português*, da autoria do arquitecto Cottinelli Telmo, 1940; 5 - Intervenções integradas no *Plano de Obras da Praça do Império e da Zona Marginal*, 1948; 6 - Restituição evocativa do Padrão dos Descobrimentos e a adição de novos edifícios como o Planetário Calouste Gulbenkian (1965), o Centro Cultural de Belém (1992) e o Novo Museu dos Coches (2015).

1 - Desenho do autor a partir de Rua e Ribeira de São Jerónimo. escala 1/440. [s.d.] AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: D 89 B.

2 - Desenho do autor a partir de Pinto, Silva. Planta da cidade de Lisboa. Levantamento. [1911]. Acessível no GEO, Lisboa. Portugal.

3 - Desenho do autor a partir de:
- Levantamento de algumas áreas de Urbanização da cidade de Lisboa. Escala 1:10000. [s.d.] Acessível no GEO, Lisboa. Portugal. Ref.ª: MP1782.
- BARROSO, J. - Planta Cadastral da Ajuda. Escala 1/2500. [1939] Acessível no GEO, Lisboa. Portugal. MP1673, MP1674.
- OLIVEIRA, Paulo – Planta de Expropriações a efectuar para a urbanização da praça dos Jerónimos e Exposição do Mundo Português. esc. 1/1000. [1939] Acessível no GEO, Lisboa. Portugal. Ref.ª: MP2507.
- (Desenho de) Distribuição de águas. [s.d.] Ref.ª: BAHOP_D_0088_0001_A_im0001.

4 - Desenho do autor a partir de:
- Planta Geral do Muno Português. Escala 1/2500. [s.d.] AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: P.G.E.-3.
- TELMO, Cottinelli – Planta de Implantação do Restaurante e Padrão dos Descobrimentos, Exposição do Mundo Português, Serviços de Arquitectura. esc. 1/1500. [s.d]. AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: R.eE.A.-4; R.eE.A-4a.
- Jardim Colonial. Escala 1/1500. [s.d]. AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: P.G.E.-15; P.G.E.-15a; P.G.E.-15b; P.G.E.-15c.
- Planta de Ocupação, esc. 0,01 P.M., [s.d] AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: P.In. e J.Poetas-3; P.In. e J.Poetas-3a; P.In. e J. Poetas-3b.
- Jardim do Pavilhão da Independência e do Pavilhão da Formação e Conquista. [s.d] AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: Jar-9; Jar-9a; Jar-9b.
- TELMO, Cottinelli – Praça do Império. Jardim/Conjunto. Escala 1/1000. [1939]. AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: Jardim PL-5.
- Exposição do Mundo Português. Etnografia Metropolitana. Planta Geral. esc. de 0,005 p.m. [s.d.]. AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: ETN-1; ETN-1a.
- Exposição do Mundo Português. Pavilhão de Portos e Caminhos de Ferro. Escala 1/1000. [1940]. AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: CEFP-16.
- TELMO, Cottinelli – Exposição do Mundo Português, Serviços de Arquitectura. Padrão dos Descobrimentos, Planta. Escala 1/1000. [s.d.] AHMOP, Lisboa, Portugal. D 199-3 C; D 199-14 C.
- Ministério das Obras Públicas e Comemorações. Comissão Administrativa das Obras da Praça do Império e Zona Marginal de Belém. Localização dos Antigos Pavilhões da Secção Histórica, Planta. Escala sc. 1/500 [s.d.] AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: DR 2 B 1-2; DR 2 B 2-2.
- Espelho de Água em Belém. Limpeza e reparação do lago, planta. Escala 1/500. [1942] AHMOP, Lisboa, Portugal. D 116 C
- Porto de Lisboa. Carta aeroesferofotograméetrica (cópia). Escala 1:2500. [1938] AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: D 119 C.

5 - Desenho do autor a partir de:
- FREITAS, Paulo de Almeida; CATALÃO, Manuel Vaz Nave – Zona marginal em Belém, pavimentos. Escalas variadas. [1942] AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: R 69 C.
- Zona marginal em Belém. Estudo de localização de novos edifícios públicos. [s.d.] AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: D 193 C.
- Zona marginal de Belém. Terreiro frente ao monumento dos Descobrimentos. Pavimentação. Escala 1/500. [1958] AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: D 197 C.
- Zona marginal de Belém. Arranjo urbanístico (cópia). Escala 1/2000. [1956]. AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: R 58 B.

6 - Desenho do autor a partir de Base cartográfica da cidade de Lisboa. Documento digital. [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

4.52 pág. 318

Representação da Torre inserida no Rio Tejo, c.1846.

In Torre de Belém: pintura (1846). [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, 1941. [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=257642&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1. Ref.ª PT/AMLSB/MNV/001853.

4.53 pág. 318

A fábrica do Gás e o contexto urbano nos anos 30.

1 - *In* PINTO, Kurt – fotografia aérea sobre a zona de Belém, vê-se a fábrica de gás de belém. [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, s.d. [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=275786&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1.

2 - *In* JORGE, Filipe Lisboa Vista do Céu. Lisboa: Argumentum, 2013, p.70.

4.54 pág. 320 e 321

O Jardim de Belém, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1955.

1 - *In* FERNANDES, Salvador de Almeida – Terrenos em volta da zona da Torre de Belém, antes do arranjo paisagístico [Em linha] Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa [s.d.] [Consult. 30 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=282198&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1 (Ref.ª PT/AMLSB/SAL/S0078).

2 - *In* FOTOGRAFIA, Centro Português de – Lisboa, Torre de Belém. [Documento icónico]. [s.l.: s.n., s.d.] positivo, película, cor, 10x12, gelatina e sais de prata. Ref.ª PT/CPF/TAV/VA/0034/000030.

4.55 pág. 322 e 323

A evolução do espaço público entre a Torre de Belém e a Ermida de São Jerónimo. Escala 1: 8500. 1 - Assoreamento da Torre de Belém, 1856; 2 - Construção da Fábrica de Gás de Lisboa, 1911; 3 - O *Plano de Urbanização da Encosta da Ajuda* (1938) e a criação de uma avenida entre a Torre e a Ermida, 1940; 4 - Arranjo da Zona de Enquadramento da Torre de Belém, 1955-2007.

1 - Desenho do autor a partir de:

- FOLQUE, Filipe – Planta da cidade de Lisboa. Levantamento de 1856.
- MARDEL, Carlos – Zona Marginal em Belém ao Cais de Santarém. Projecto do cais novo. Escala 1/2619. [1733-1763]. AHMOP, Lisboa, Portugal. Ref.ª: D 27 C.

2 - Desenho do autor a partir de Pinto, Silva. Planta da cidade de Lisboa. Levantamento. [1911]. Acessível no GEO, Lisboa. Portugal.

3 - Desenho do autor a partir de LISBOA, Câmara Municipal - CML. Planta da cidade de Lisboa. Levantamento. [1950] Acessível no GEO, Lisboa. Portugal.

4 - Desenho do autor a partir de Base cartográfica da cidade de Lisboa. Documento digital. [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

4.56 pág. 324

Vista sobre o "Eixo barroco de Lamego".

In [s.d.] [Consult. 30 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://2.bp.blogspot.com/-AxkKyNbpMtA/VUVm-VNDBdI/AAAAAAAALv8/kpR7F2AQ0qU/s1600/Lamego_20151.JPG.

4.57 pág. 326 e 327

Comparação entre as escadarias dos Santuários de Braga (1), Lamego (2) e Peneda (3).

1 - *In* Vista Geral [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação da Reabilitação Urbana, 2003. [Consultado 27 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00005694. Ref.ª IPA 00005694 - SIPA FOTO 00557372.

2 - *In* Santuário de Nossa Senhora dos Remédios [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação da Reabilitação Urbana [s.d.] [Consultado 27 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3737. Ref.ª: IPA 00003737 - SIPAFOTO.00557372.

3 - *In* NOÉ, Paula – Santuário de Nossa Senhora da Peneda, Vista Geral [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação da Reabilitação Urbana, 2009 [Consultado 27 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00002212. Ref.ª IPA 00002212 - SIPA FOTO 00991345.

4.58 pág. 328

A escadaria do Santuário (1) e a Avenida dos Combatentes da Grande Guerra (2), 1963.

1 - *In* PIMENTEL, Carlos Ferreira; CERVEIRA, M. - Projecto do Plano de Melhoramento da Cidade de Lamego / Inquérito às Principais Zonas Verdes – Plano de Melhoramentos de Lamego [Em linha] Lisboa: Direcção Geral do Território, 1963, p.9. [Consult. 3 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

2 - *In* PIMENTEL, Carlos Ferreira; CERVEIRA, M. - Projecto do Plano de Melhoramento da Cidade de Lamego / Inquérito às Principais Zonas Verdes – Plano de Melhoramentos de Lamego [Em linha] Lisboa: Direcção Geral do Território, 1963, p.14. [Consult. 3 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

4.59 pág. 330

Evolução da Avenida Visconde Luz, antes da sua abertura até à actualidade. 1 - c.1950z; 2 - c.1970; 3 - Situação actual.

1,2 - *In* ROSEIRA, Maria João Queiroz – Lamego, Um passado presente. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 1981, Figuras XVIII-A e XVIII-B.

3 - Fotografia do autor.

4.60 pág. 332 a 334

Evolução do "Eixo Barroco de Lamego". Escala 1:7500. 1 - Primeira fase de construção do Santuário, entre 1750 e 1793; 2 - Na segunda fase de construção, entre 1819 e 1820, foram replicadas as mesmas características da escadaria já existente nas novas e plantada a mata circundante, 1890; 3 - Estagnado o processo de construção do Santuário, foi construído o novo passeio público da cidade com a demolição do tecido edificado entre o largo do Paço Episcopal e Sé de Lamego em direcção ao Santuário, 1955; 4 - A terceira e última fase de construção, foi realizada nos anos 70, e procurava copiar a escadaria existente para uniformização do conjunto, 1971; 5 - A última intervenção procurou requalificar o espaço público, unificando a relação entre as diferentes partes que compõem a zona baixa do Eixo, 2016; 6 - Traçado urbano da situação actual.

1 - Desenho do autor a partir de Machado, M.E. de Saldanha – Planta da cidade de Lamego e seus arredores. Copia da planta de José Auffdiender (1793). Escala 1/2000. [1818] In Dias, Maria Helena; Instituto Cartográfico do Exército. Portugalliae Civitates. Perspectivas cartográficas militares. Lisboa: Instituto Cartográfico do Exército, 2008, p. 34.

2 - Desenho do autor a partir de Planta do Santuário de Nª Sª dos Remédios, 1898. In PINTO, Lucinda Barros – O Santuário de Nª Sª dos Remédios em Lamego - contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, p.234.

3 - Desenho do autor a partir de:

- IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 00009156.
- LAMEGO, Câmara Municipal – Planta da Cidade de Lamego, levantamento. [1955] Documento cedido pela Câmara Municipal de Lamego.
- BRITO E CUNHA, A. J. De – Anteplano de Urbanização de Lamego. [Em linha] Escala 1/2000. [1950-1956] AGOTDU, Lisboa, Portugal. [Consult. 25 Abr. 2016] Disponível em www:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/>

4,5,6 - Desenho do autor a partir de:

- PIMENTEL, Carlos Ferreira; CERVEORA, M. – Projecto do Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego. [Em linha] Inquérito às Principais Zonas Verdes. Escala 1/5000. [1963]. AGOTDU, Lisboa, Portugal. [Consult. 25 Abr. 2016] Disponível em www:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/>
- Projecto de Investigação "A Rua em Portugal. Inventário Morfológico". Refª: PTDC/AUR/65532/2006.

4.61 pág. 335 a 337

Perfis do "Eixo Barroco de Lamego", Escala 1:500. 1 - Perfil transversal, 2006; 2 - Perfil longitudinal, 2006.

1,2 - *In* Projecto de Investigação "A Rua em Portugal. Inventário Morfológico". Refª: PTDC/AUR/65532/2006.

4.62 pág. 338

Vista aérea sobre o Promontório de Sagres, 2007.

In JORGE, Filipe - Portugal from the sky. Lisboa: Argumentum, 2007, p.262.

4.63 pág. 340
Representação do Promontório de Sagres no séc. XVI e em 1950.
In DGEMN – Monumento de Sagres. Boletim DGEMN nº 100, Junho de 1960, estampas.

4.64 pág. 342 e 343
Evolução do Promontório de Sagres. 1 - c.1950; 2 - c.1960; 3 - 2009. Escala 1:1000.
Imagens:
1 - Fotomontagem realizada com base a imagens da DGEMN. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação da Reabilitação Urbana, 1958. [Consultado 27 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1291. Ref.ª IPA 0001291: SIPA FOTO 00176066, SIPA FOTO 00176067, SIPA FOTO 00176068.
2 - Fotomontagem realizada com base em imagens cedidas pelo arquitecto João Carreira.
3 - Fotografia do autor.
Plantas:
Desenhos do autor a partir de:
- DGEMN - Monumento de Sagres. Boletim da DGEMN nº100. s.l.: DGEMN,1960.
- CARREIRA, João – Valorização da Fortaleza de Sagres. Instituto Português do Património Cultural. Ante-projecto, Implantação Geral. Escala 1/1000. [1989] Documento cedido pelo arquitecto João Carreia.

4.65 pág. 344
Evolução do Promontório de Sagres. Escala 1:10000. 1 - Representação do Promontório de Sagres no século XVI de acordo com a representação de Sir Francis Drake, 1587; 2 - Reparação da muralha e construção de um novo sistema defensivo, 1642; 3 - Edificação da "correnteza das 24 casas" por vontade do Governador Conde Vale dos Reis, 1840; 4 - Programa de trabalhos para o arranjo geral e restauro do recinto histórico do Promontório de Sagres, da autoria dos arquitcteos Ruy Ângelo Couto e Nuno Beirão com supervisão do arquitecto Luís Benavente,1951; 5 - Projecto de Valorização da Fortaleza de Sagres proposto; 6 - Situação actual.
1,2 - Desenho do autora partir de DGEMN - Monumento de Sagres. Boletim da DGEMN nº100. s.l.: DGEMN,1960.
3,4 - Desenho do autor a partir de:
- IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: DES.200199
- DGEMN - Monumento de Sagres. Boletim da DGEMN nº100. s.l.: DGEMN,1960.
5 - Desenho do autora partir de CARREIRA, João – Valorização da Fortaleza de Sagres. Instituto Português do Património Cultural. Ante-projecto, Implantação Geral. Escala 1/1000. [1989] Documento cedido pelo arquitecto João Carreia.

capítulo 5
a criação da praça tradicional

5.1 pág. 352
Camillo Sitte, Estudo das Praças Medievais.
In Dutton Architects Camillo Sitte, Study of Medieval Plazas [Em Linha] Califórnia: USC School of Architecture, Grids Blog, 2012 [Consult 9 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:- http://www.grids-blog.com/wordpress/otto-wagner-designing-the-city/.

5.2 pág. 354
Ortofotomapa da cidade de Siena.
In KOSTOF, Spiro – The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Bulfinch Press,1991.

5.3 pág. 356
Praça St Sernin, Toulouse. 1 - Proposta de transformação da praça em 1827; 2 - Traçado actual da praça. Escala 1:2500.
1 - Desenho do autor a partir dez KOSTOF, Spiro – The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Bulfinch Press,1991, p.139.
2 - GOOGLE MAPS - Praça St Sernin, Toulouse [Em linha] s.l.: Google, 2016 [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:https://www.google.pt/maps/search/praça+st+sernin,+toulouse/@43.6083433,1.4342938,16z/data=!3m1!4b1

5.4 pág. 357
Vista aérea sobre a Praça St Sernin, Toulouse.
In Toulouse, Place Saint Sernin. [Em linha] s.l.: Anteprojectos, 2013. [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.anteprojectos.com.pt/wp-content/uploads/2013/03/toulouse-place-saint-sernin-5.jpg.

5.5 pág. 358
O traçado urbano do Largo Rainha Dona Amélia em Sintra, antes e depois (1) da intervenção de 1912 e o traçado actual (2). Escala 1:5000.
1,2 - Desenhos do autor a partir de:
- ABREU, José António de - Planta do Paço Real e da Vila de Sintra [1850]. Arquivo Municipal de Sintra, refª PT/AMSNT/JACA/C/B/006/00009
- AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, p.859.

5.6 pág. 359
O Largo Rainha Dona Amélia em Sintra, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1912.
1 - *In* Largo Rainha D. Amélia, vista da entrada do Palácio Real, c. 1910, Arquivo Histórico e Municipal de Sintra, Ref.ª BP1369.
2 - *In* Sintra na década de sessenta do século XX. [Em linha] Sintra: Algamares Associação Cultural, 2014. [Consult. 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.alagamares.com/wp-content/uploads/2015/03/F1007-C13.jpg.

5.7 pág. 360
Vista aérea sobre a Avenida dos Aliados, Porto.
In JORGE, Filipe - Portugal from the sky. Lisboa: Argumentum, 2007, p.41.

5.8 pág. 362 a 365
Formação e articulação das praças em estudo ao longo do tempo. Escala 1: 10000. 1 - A Praça Nova e o Largo da Batalha surgem fora do perímetro da muralha, junto a três eixos de saída da cidade, 1700; 2 - Expansão para norte a partir da Praça Nova na direcção do lugar do Laranjal e do Largo de Santo Ildefonso pela Rua de Santa Cataria e Rua Direita de Santo Ildefonso, 1761; 3 - Realinhamento das ruas do Cimo da Vila e de Santa Catarina e rasgamento da Rua de Santo António entre a Igreja de Santo Ildefonso e a Igreja de Santo António,1865; 4 - O Plano de Urbanização de Barry Parker e o rasgamento da Avenida dos Aliados, 1930; 5 - A partir de 1940 a envolvente da Sé do Porto sofreu um conjunto de rasgamentos que permitiram a construção do Terreiro de D. Afonso Henriques, praça-adro da Sé, e a avenida da Ponte, unindo a Avenida dos Aliados à Ponte de Dona Maria, 2007; 6 - Traçado urbano da situação actual.
1,2 - Desenhos do autor a partir de:
- PLANTA do Bairro dos Laranjais. [s.d.]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-14.
- PRAÇA do Laranja. [1798/02/15]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-13.
- PORTA da Batalha e subúrbio de Santo Ildefonso [s.d.]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-PST/2388(5).
3 - Desenhos do autor a partir de:
- MAPA da direcção e distribuição do aqueduto que conduz a água para o tanque da Rua Chã e outras mais partes. [18??]. Acessível no Arquivo Histórico e Municipal do Porto, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-82.
- ALINHAMENTO da Rua de Santa Catarina, do lado da Quinta do Capitão- AHMP Histórico e Municipal do Porto, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-91.
- PLANTA do Sítio dos Laranjais (...) para nele se construir um novo bairro que os moradores pretendem edificar. Escala: ca. 1: 880. [1761]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A4-162.
- PLANO topográfico exigido pela Ilustríssima Câmara Municipal (...) para mostrar alguns alinhamentos em projecto e aprovados em diversos tempos. Escala: ca. 1: 3.230. [1834]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-186.
4 - Desenhos do autor a partir de:
- Projecto para alinhamento da Rua Cima de Vila. Escala: ca. 1: 1.000. [1863] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-40.
- Plano que mostra (...) os terrenos compreendidos entre a lingueta da Rua do Sol e a Escada dos Guindais (...).Escala: ca. 1: 580. [1839] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-235.
- Plano topográfico (...) para sobre ele se estabelecer e aprovar o alinhamento que deve seguir a Travessa das Almas de Santa

Catarina pelo lado do nascente. escala: ca. 1: 850. [1838] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-218.
- Alinhamento na Rua do Cativo. Escala: ca. 1: 564. [1847] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-280.
5,6 - Desenhos do autor a partir de Base cartográfica da cidade do Porto. Documento digital [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal do Porto.

5.9 pág. 368 e 369

Evolução do Largo de Santo Ildefonso e Praça da Batalha. 1,2 - c.1920; 3,4 - c.1960; 5,6 - c.1980; 7,8 - c.2001.

1 - *In* Porto : largo de Santo Ildefonso à Batalha [1900] [Em linha] Porto: Arquivo Histórico e Municipal do Porto, s.d. [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/305708/?q=batalha. Ref.ª F-P/CMP/10/20.
2 - *In* Praça da Batalha (1900) [Em linha] Porto: Arquivo Histórico e Municipal do Porto, s.d. [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/46896/?q=batalha. Ref.ª D-PST/232.
3 - *In* SILVA, Óscar Coelho da – Cinema Águia d'Ouro [Em linha] Porto: Ruas da Minha Terra, s.d. [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://farm4.static.flickr.com/3177/2592760708_fe63db4bd0.jpg.
4 - *In* Monumento a D. Pedro V na Praça da Batalha : aspecto geral (1962) [Em linha] Porto: Arquivo Histórico e Municipal do Porto, s.d. [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/295511/?q=batalha. Ref.ª F-NP/CMP/7/3503; F-P/CMP/11/61(2).
5,6 - *In* SILVA, Augusto Alves, [et. al.] - Registos de uma transformação: levantamento fotográfico. Porto: Porto 2001, 2002, pp.226-230.
7,8 - *In* SILVA, Augusto Alves, [et. al.] - Registos de uma transformação: levantamento fotográfico. Porto: Porto 2001, 2002, pp.227-231.

5.10 pág. 371 a 373

Evolução do Largo de Santo Ildefonso e Praça da Batalha.
Escala 1:4000. 1 - Construção da Igreja de Santo Ildefonso e adição do adro ao topo norte do Largo da Batalha, 1761; 2 - Construção da Real Casa Pia, demolindo parcialmente a muralha Fernandina; e do obelisco, junto da Igreja de Santo Ildefonso e a eixo com a Rua de Santo António, 1790; 3 - Com a edificação do Teatro de São João, perde-se a noção do antigo largo e é definida a actual Praça da Batalha, 1865; 4 - Demolição da Capela de Nossa Senhora do Penedo e construção do acesso frontal à Real Casa Pia, 1930; 5 - Redesenho de espaço público, 1990; 6 - Com o Projecto de Requalificação da Baixa Portuense – Zona Leste A, a praça e o adro são restituídos invocativamente de uma memória do passado, integradas uma relação axial entre diferentes pontos morfológicos da cidade, 2009.

1,2 - Desenhos do autor a partir de:
- Melhoramentos junto à Igreja de Santo Ildefonso. Escala: ca. 1: 900. [1793]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-89.
- Planta baixa da Praça de Santo Ildefonso e Rua Nova de Santo António. Escala: ca. 1: 330. [1794] Acessível no Arquivo Histórico e Municipal do Porto, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-90.
- Cruzamento das ruas de Santo António e Santa Catarina. [1795]. Acessível AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-22.
- Largo de S[an]ta Clara mostrando a Igreja de S[an] AHMP Histórico e Municipal do Porto, Porto, Portugal. D-CDT/A3-178.
- Planta da Praça da Batalha e entrada da Rua de Cima de Vila. [1815]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-36.
3 - Desenho do autor a partir de:
- Planta de parte da Rua do Sol, para mostrar o alinhamento que a mesma deve ter do lado do poente, junto à sua entrada. Escala: ca. 1: 700. [1870]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-444.
- Alinhamento na Rua de Santo Ildefonso. Escala: ca. 1: 320. [1861]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-392.
- Alinhamento na Rua do Sol. Escala: ca. 1: 700. [1855] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. D-CDT/A3-348.
- Planta em que vai designada a nova directriz, que deverá ter a via, que atravessa o Largo de Santo Ildefonso para a Rua 23 de Julho. Escala: ca. 1: 830. [1835] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-315.
- Planta baixa da entrada da Rua de S[an] to Ildefonso e Pocinha. Escala: ca. 1: 320. [1835] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-195.
- Planta baixa da Rua de Santo António do Penedo, e Postigo do Sol. [1830] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. D-CDT/A3-7.
- Projecto de uma praça frente à Casa Pia. [1860]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A2-49.
- Porto : largo de Santo Ildefonso à Batalha. [189?]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: F-P/CMP/10/20
4 - Desenho do autor a partir de:
- Projecto de arruamentos no Bairro da Sé. [1883] Acessível no Arquivo Histórico e Municipal do Porto, Porto, Portugal. Ref.ª: D-TGa/CMP/2(361); D-CDT-ROL/A3-2.
- Porto : Praça da Batalha. [1900] Acessível no Arquivo Histórico e Municipal do Porto, Porto, Portugal. Ref.ª: D-PST/232.
- Portugal : Porto : Igreja e Rua de Santo Ildefonso. [1920] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-PST/218.
- Monumento a D. Pedro V na Praça da Batalha : aspecto geral. [1962] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: F-NP/CMP/7/3503; F-P/CMP/11/61(2).
5 - Desenho do autor a partir de Planta cedida pelo arquitecto Adalberto Dias, autor do projecto.
6 - Desenho do autor a partir de Base cartográfica da cidade do Porto. Documento digital [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal do Porto.

5.11 pág. 376 e 377

Evolução da Praça da Liberdade. 1 – c.1910; 2 – c.1920; 3 – c.1940; 4 – c.1968.

1 - *In* Praça Dom Pedro [Em linha] Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, s.d.. [Consult. 8 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/292346/?q=pra%C3%A7a+dom+pedro+IV. Ref.ª D-PST-0051 e F-NP/CMP:/7/1956.
2 - *In* HERMÍNIOS, Grandes Armazéns, ed. – Porto : Praça da Liberdade [Em linha] Porto: Arquivo Histórico Municipal,1913. [Consult. 8 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/46562/?q=pra%C3%A7a+da+liberdade. Ref.ª D-PST/49.
3 - *In* Arquivo Histórico Municipal do Porto, Ref.ª D-PST-0103.
4 - *In* Mil e cem anos de história do Porto: Praça da Liberdade e Avenida dos Aliados [Em linha] Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1968. [Consult. 8 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/327510/?q=pra%C3%A7a+da+liberdade. Ref.ª F-P/CMP/10/370(5).

5.12 pág. 378

Avenida dos Aliados, antes e depois da intervenção de 2001. 1 – 1960; 2 – 2001.

1 - *In* Praça General Humberto Delgado e Avenida dos Aliados [Em linha] Porto: Arquivo Histórico Municipal do Porto, 1960. [Consult. 8 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:... Ref.ª F-NP/CMP/4/14354; F-NP/CMP/4/14355.
2 - *In* Avenida dos Aliados, Porto. [Em linha] [Consult. 8 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://4.bp.blogspot.com/-L-Q-0BSEXhUg/Vq9EtZGk6II/AAAAAAAAI_Y/fjZq62AR7O8/s1600/avenida-dos-aliados.jpeg.

5.13 pág. 379 a 381

Evolução da Praça da Liberdade e da Avenida dos Aliados. Escala 1:4000. 1 – Planta demonstrativa da Praça Nova desde Santo Elói até à Porta de Carros, 1761; 2 – Alinhamento da Praça de Dom Pedro (antiga Praça Nova) e edificação da Igreja e Largo da Trindade, 1865; 3 – Adaptação da Praça Dom Pedro à circulação automóvel e reformulação da frente sul da praça, 1910; 4 – Rasgamento da Avenida dos Aliados e edificação dos novos Paços do Conselho, 1940; 5 – Pedonalização do Largo da Trindade, 1990; 6 – Requalificação da Avenida dos Aliados e homogeneização do espaço público, 2016.

1 - Desenho do autor a partir de:
- Plano da Praça da Constituição, levantado para designar o lugar em que se há-de colocar o monumento designado a perpetuar o fausto dia 24 de Agosto de 1822. [1822]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-83.
- Escadas do Adro dos Congregados, Porta de Carros e parte das ruas de Santo António e Bonjardim. Escala: ca. 1: 430. [s.d.] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-84.
- Planta mostrando a convexidade da Praça Nova, lado sul, desde Santo Elói até à Porta de Carros. Escala: ca. 1: 930. [1790]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-165.
2 - Desenho do autor a partir de:
- Alinhamento e corte dos prédios do lado poente da Praça de Dom Pedro. Escala: ca. 1: 380. [1839] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-233.

- Convento de São Bento de Avé-Maria : fachada norte e cerca fernandina. [1890] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: F-NV/AVU/10/16; F-P/AVU/10/39(16).
3 - Desenho do autor a partir de Porto : Praça da Liberdade. [1910]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-PST/2362.
4 - Desenho do autor a partir de Fotografia aérea da cidade do Porto : 1939-1940 : fiada 19, n.º 409. [1939] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: F-NV/LA-Cx44/9/F19(409).
5 - Base cartográfica da cidade do Porto. Documento digital [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal do Porto.
6 - Desenho do autor a partir de Porto : Avenida dos Aliados. [2007] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-PST/3171.

5.14 pág. 383
Vista do Bairro da Sé, antes da intervenção dos anos 40 (1) e na sua situação actual (2).
1 - *In* Porto : Sé [Em linha] Porto: Arquivo Municipal e Histórico do Porto, 1910 [Consult. 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/46348/?q=s%C3%A9+do+porto. Ref.ª D-PST/10.
2 - Fotografia do autor.

5.15 pág. 384
O Terreiro D. Afonso Henriques, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1939.
1 - *In* AA.VV. – Monumentos. Revista Semestral de Edifícios de Monumentos, nº 14. Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2001, p.14
2 - Fotografia do autor.

5.16 pág. 385
A fachada da Sé, vista do Largo Dr. Pedro Vitorino, antes (1) e depois (2) das demolições.
1 - *In* Demolições na Sé junto à Torre Medieval : largo do Paço Episcopal. [Em linha] Portp: Arquivo Municipal e Histórico do Porto, 1940 [Consult. 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/309757/?q=s%C3%A9+do+porto. Ref.ª F-P/CMP/11/57(2).
2 - *In* Sé do Porto : pelourinho e Casa do Despacho [Em linha] Porto: Arquivo Municipal e Histórico do Porto, 1940 [Consult. 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/328546/?q=s%C3%A9+do+porto. Ref.ª F-P/CMP/9/228(5).

5.17 pág. 386 e 387
Evolução do Terreiro D. Afonso Henriques. Escala 1:2000. 1 - Hipótese de ocupação da zona intramuros, século XVI; 2 - Redefinição do traçado da Rua das Tendas com a edificação do Paço Episcopal em 1734; 3 - Criação da Praça Dom Afonso Henriques, de acordo com o Projecto de arranjo urbanístico da zona da Sé e do Paços do Concelho, 1930.
1 - Desenho do autor a partir de Maqueta do Porto medieval : Igreja da Sé e redondezas. [s.d.] Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: F-C/CMP/8/218.
2 - Desenho do autor a partir de:
- Projecto de expropriações, para uma praça pública junto à Igreja da Sé. Escala: ca. 1: 320. [1859]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-370.
- Planta baixa do Terreiro do Colégio, para se alinhar o lado oposto à Igreja do mesmo. [1815]. Acessível no AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CDT/A3-37.
- DEGMN - Sé Catedral do Porto. Boletim da DGEMN nº 40 a 43. s.l.: DGEMN,1945 e 1946.
3 - Desenho do autor a partir de DEGMN - Sé Catedral do Porto. Boletim da DGEMN nº 40 a 43. s.l.: DGEMN,1945 e 1946.

5.18 pág. 388
Capela de Nª Sª de Agosto, antes e depois da trasladação em 1953. 1 – A capela inserida no contexto urbano da Sé, c.1939; 2 – A capela na sua situação actual, 2009.
1 - *In* Capela Nossa Senhora de Agosto [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 26 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00005528. Ref.ª: IPA 00005528 – SIPA FOTO 00042354.
2 - Fotografia do autor.

5.19 pág. 392 e 393
Capela de Nª Sª de Agosto, antes (1) e depois (2) da trasladação em 1953. Escala 1: 750.
1 - Desenho do autor a partir de DGEMN – Capela Nª Sª de Agosto/capela dos alfaiates. Escala 0,01 [1930] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 003473.
2 - Desenho do autor a partir de:
- PORTO, Câmara Municipal – Arranjo da localização da Capela dos Alfaiates e correcção da Rua de S. Luís. Escala 1/500. [1946] AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: D-CMP-04-047-002.
- PORTO, Câmara Municipal – Planta de situação. Implantação da Capela dos Alfaiates. Escala 1/500 [1949] AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: Guia 19/2003, nº 56, rolo 2, folha 8.
- VIEIRA, Manuel – Planta de situação. Implantação da Capela dos Alfaiates. Escala 1/500 [1951] AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: Guia 19/2003, nº 56, rolo 2, folha 13.
- SOUSA, Alexandre José de – Projecto de reconstrução da Capela dos Alfaiates. Pormenores e Perfis. Guia. [1951] AHMP, Porto, Portugal. Ref.ª: Guia 19/2003, nº 56, rolo 1, folha 13.
- Base cartográfica da cidade do Porto. Documento digital [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal do Porto.

5.20 pág. 394
Vista sobre Avenida Bento Jesus Caraça e a Praça da República, 2009.
Fotografia do autor.

5.21 pág. 396
Traçado urbano de Vila Viçosa, antes e depois (1) de 1938 e o traçado urbano actual (2). Escala 1: 10000.
1 - Desenho do autor a partir de:
- PORTAS, Nuno – A singularidade urbanística da vila ducal. In Monumentos nº27 Lisboa: IHRU, 2007, pp. 8-9.
- TEIXEIRA, Manuel C. – A evolução urbana da Vila Viçosa. In Monumentos nº27 Lisboa: IHRU, 2007, pp. 14-27.
- MONTEIRO, Pardal – Planta Geral da urbanização de Vila Viçosa. Variante à E.N.97-2ª [1938] AHMOP, Lisboa, Portugal.
2 - Desenho do autor a partir de Base cartográfica da cidade de Vila Viçosa. Documento digital. [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Vila Viçosa.

5.22 pág. 398
A Avenida Bento Jesus Caraça, antes e depois da intervenção de 1948. 1 - c.1940; 2 - c.1948.
In AA.VV. – Monumentos. Revista Semestral de Edifícios de Monumentos, nº 27. Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2007, p33.

5.23 pág. 398
A Avenida Duques de Bragança, antes e depois da intervenção de 1948. 1 – c.1943; 2 – c.1948.
1 - *In* Vila Viçosa, ao fundo, Igreja de Nª Sª da Conceição dentro do perímetro amuralhado do castelo. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 1943. [Consult. 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00003927. Ref.ª IPA 00003927 - SIPA FOTO 00162771.
2 - *In* Castelo de Vila Viçosa [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 1943. [Consult. 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00003927. Ref.ª IPA 00003927 - SIPA FOTO 00162786.

5.24 pág. 400 e 401
Evolução do espaço público da Avenida Bento Jesus Caraça e da Praça da República entre 1938 e 2009. Escala 1: 3000. 1 - Representação da Praça da República antes das intervenções da DGEMN nos anos 40, 1930; 2 - Criação da Avenida Bento Jesus Caraça de acordo com a Planta Geral da Urbanização de Vila Viçosa, 1940; 3 -Em 1943, foi promovido pela CMVV o Arranjo Urbanístico da praça da República e avenida de Duarte Pacheco para requalificação do espaço público da praça e avenida. O seu desenho prevalece até aos dias de hoje, 2016.
1 - Desenhos do autor a partir de:
- ROEMER, João de – Situation der stadt und rotificatio der citadel von Vila Viçosa de 1 January 1763 – In Dias, Maria Helena; Instituto Cartográfico do Exército. Portugalliae Civitates. Perspectivas cartográficas militares. Lisboa: Instituto Cartográfico do Exército, 2008, p. 104.
- PORTAS, Nuno – A singularidade urbanística da vila ducal. In Monumentos nº27 Lisboa: IHRU, 2007, pp. 8-9.

- TEIXEIRA, Manuel C. – A evolução urbana da Vila Viçosa. In Monumentos nº27 Lisboa: IHRU, 2007, pp. 14-27.
2 - Desenhos do autor a partir de:
- MONTEIRO, Pardal – Monumento a Duarte Pacheco em Vila Viçosa. Planta topográfica. Esboço da Urbanização de Vila Viçosa entregue a S. Ex.ª Ministro das Obras Públicas em Novembro de 1938. Escala 1/500. [1938] AHMOP, Lisboa, Portugal.
- MONTEIRO, Pardal – Planta Geral da urbanização de Vila Viçosa. Variante à E.N.97-2ª [1938] AHMOP, Lisboa, Portugal.
- Castelo de Vila Viçosa. Monumento Nacional. Planta da zona de protecção. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 00051805.
3 - Desenhos do autor a partir de Base cartográfica da cidade de Vila Viçosa. Documento digital. [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Vila Viçosa.

5.25 pág. 402
Vista aérea sobre Ponta Delgada, 2009.
Fotografia do autor.

5.26 pág. 404
A frente marítima, antes e depois do aterro. 1 - c.1940; 2 - 2009.
1 - Documento cedido pelo Arquivo Histórico de Ponta Delegada.
2 - Fotografia do autor.

5.27 pág. 404
Praça Gonçalo Velho e as Portas da Cidade, antes e depois da intervenção. 1 - c. 1940; 2 - 2009.
1 - *In* CORDEIRO, Pedro – Imagens de Portugal. Ponta Delgada. Gloucestershire: Tempus Publishing Limited, 2001, p.13.
2 - Fotografia do autor.

5.28 pág. 406 e 407
Trasladação das "Portas da Cidade", entre 1952 e 1953.
1 - Documento cedido pelo Arquivo Histórico e Biblioteca Pública de Ponta Delgada.
2,3,4,5 - Documento cedido pelo Arquivo Histórico e Municipal de Ponta Delegada.
6 - Fotografia do autor.

5.29 pág. 409 a 411
Evolução da Praça Gonçalo Velho. Escala 1:2000. 1 - O "Cais Velho" e o "Cais dos Pescadores" ainda fortificados,1750; 2 - Construção dos açougues no "Cais velho" e enfatização do monumento como porta de entrada da cidade, 1829; 3 - Requalificação do espaço público e redifinição do cais, c.1900; 4 - Construção da Varanda de Pilatos, c.1930; 5 - Aterro da Marginal e construção da Praça Gonçalo Velho, 1950; 6 - Desenho do espaço público e dos edifícios limítrofes e trasladação do monumento, 2016.
1 - Desenho do autor a partir de:
- Igreja Matriz de Ponta Delgada, Planta Piso 0 [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 00131546.
- Land-Reyse, door; Bennedictus Goes; Lahor gedaan, door; TARTARYEN as CHINA. [s.d.] BPARPDL, Ponta Delgada, Açores, Portugal. Colecção Ernesto do Canto, nº 15. Mapa 115.
2,3 - Desenho do autor a partir de:
- CASTRO, Ignácio Joaquim - Plano (Cais da Alfândega). Planta do existente. [1802] in Carlos Falcão Afonso, Ponta Delgada Vandalismo ou Desenvolvimento?, Câmara Municipal de Ponta Delgada, 2ª edição, Agosto de 2007, p.160.
- MICHELOTTI, Therezio José – Planta da Cidade de Ponta Delgada. [1814] BPARPDL, Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Colecção Ernesto do Canto, Pasta II, nº21. Mapa 110.
- MICHELOTTI, Therezio José – Carta da costa da cidade de Ponta Delgada, na ilha de São Miguel, do Castelo de São Braz até à Igreja de São Pedro. [1814] In TEIXEIRA, C. Manuel; VALLA, Margarida – O urbanismo português, séculos XIII-XVIII. Portugal -Brasil. Lisboa: Livros Horizonte, 1999, p.80.
4 - Desenho do autor a partir de:
- D'ANDRADE, António Ferreira Garcia – Planta da cidade de PDL. [1831] In TEIXEIRA, C. Manuel; VALLA, Margarida – O urbanismo português, séculos XIII-XVIII. Portugal-Brasil. Lisboa: Livros Horizonte, 1999, p.82.
- RENNIE, Sir John – Plano da Baía de Ponta Delgada. [1838] BPARPDL, Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Mapa 133.
- Ponta Delgada, São Miguel Açores. [1881] BPARPDL, Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Colecção Ernesto do Canto, Pasta IV, nº109V, Mapa 098.
- Planta Parcial da Cidade de Ponta Delgada. Escala 1/10000. [s.d.]. AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Desenho nº437, Gaveta nº25.
- Obras no Largo da Matriz, Ponta Delgada, [1899] BPARPDL, Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Colecção Ernesto do Canto, Mapa 088.
5 - Desenho do autor a partir de:
- Igreja Matriz de Ponta Delgada, Planta Baixa. Escala 1/100. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 00016266.
- Planta Geral de Urbanização de Ponta Delgada. Edifícios de Interesse Histórico, Arquitectónico e Público. Escala 1/5000. [1946] .
- Plano de Urbanização II. Planta dos Quarteirões compreendidos entre o clube Micaelense, praceta, Igreja Matriz e rua de Manuel da Ponte cuja demolição está prevista no anteplano de urbanização. Escala 1/500. [1955] Ref.ª: Cota 56/1948-1955.
- Cervejaria Pereira. Planta. Desenhos 2 e 3. Escala 1/50. [1949] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 952/49.
- Arranjo das arcadas do antigo cais da cidade. Requerente João Borges Velho Melo Cabral e outros. Planta Corte e Alçado. Escala 1/100 [1951] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 4658/1155.
- Projecto a que se refere o requerimento do ex.mo Sr Albano de Azevedo de Oliveira. Planta do r/chão, corte A.B. Escala 1/100. [1959] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 514/1959.
- Planta Topográfica. Escala 1/2000. [1952] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. 5177~71409.
- Projecto e orçamento da obra de calcetamento em mosaico artístico do pavimento sob os arcos do cais. [s.d.] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 202.
- QUINTANILHA, Francisco – Arranjo urbanístico dos terrenos confinantes a norte da Avenida Litoral, junto ao lado sul do Largo da Matriz e junto ao edifício dos CTT. [195?] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 71.
6 - Desenho do autor a partir de:
- Base cartográfica de Ponta Delgada. Versão digital. [2007]. Documento cedido pela Câmara Municipal de Ponta Delgada.
- Café "Portas da Cidade", requerente João da Silva Farias, Plantas dos pisos, cortes e alçados. Desenhos 03, 04 e 06. Escalas 1/100 e 1/50. [1991] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 52C/669.
- Remodelação do Café Mascote. Requerente Arias e Farias. Plantas dos Pisos, Cortes por A-B, Projectado, Alçado Principal. Escala 1:50. [1988] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 52C/510.
- Banco Ultramarino de Ponta Delgada. Dependência e Habitações. Planta do 1º Pavimento, Alçados, Cortes AB, CD e EF. Desenhos nº2, nº7, nº8, nº11. Escala 1/100. [1956] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 190/1956.
- Planta do Piso 1, Planta. [1992] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 52-C/29.
- Planta do piso 0, corte. [1991] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº52-C/587.
- A[...]. Domingos José de – Projecto a que se refere o req.to junto. Agência Açoriana de Viagens. Plantas, cortes e alçados. Escala 1/50. [1965] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº52-C/513.
- GOMES, Luís – Construção de novo instalação sanitária do Café Royal. Requerente João Borges Velho de Melo Cabral Jr. Plantas e Cortes. Escala. 1/50. [1958] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº 7/1959.
- MENEZES, Luís Francisco – Multiopticas. Plantas Cortes e Alçados. Escala 1/100. [2011] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Proc. Ref.ª: GSP 21/2011 L.
- Agência do Banco de Portugal de Ponta Delgada. Serviço de Obras. Plantas, cortes e Alçados. Alterações na Agência. Escala 1/100. [1967] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº52-C/183.
- Alterações para o Banco E.S.C.L em Ponta Delgada. Plantas, cortes e alçados. Escala 1/100. [1980] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº52-C/424.
- GOMES, Luís – Projecto de Beneficiação. Planta r/chão. Escala 1/50. [1999] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: Proc. nº52-C/424.
- VARELA, Jaime – Empresa de Explorações Turísticas e Hoteleiras, restaurante "o Roberto", Arquitecto. Plantas Cortes e Alçados. Escala 1/50. [2008] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal. Ref.ª: L-REVI 1/2008.
- Projecto para a sede da companhia de navegação "carregadores Açorianos". Escritórios e residência. Plantas, cortes e alçados. Escala 1/100. [s.d.] AMPDL., Ponta Delgada, Açores, Portugal.
- CUNHA, Luís – Projecto para o Complexo Náutico Turístico.

Secretaria Regional do Equipamento Social. [1977] in Carlos Duarte, José Lamas, Plano Urbano de Ponta Delgada e Áreas Envolventes. A evolução urbana e histórica de Ponta Delgada, SRHOP e DROU, Junho de 1994, Versão corrigida de Novembro de 1999, p.5.33.
- SALGADO, Manuel – Projecto da Frente Mar e Terminal Marítimo de Ponta Delgada – Portas do Mar. [2008] Documento cedido pelo gabinete Risco S.A.

5.30 pág. 412

Vista aérea sobre Alcobaça, c. 2013.
In Vista aérea de Alcobaça [Em linha] s.l. s.n. s.d. [Consult 6 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: http://3.bp.blogspot.com/-hKr0_s9izY8/UrkvSK6172I/AAAAAAAAPYc/Gb1uMipmsM4/s1600/Mosteiro+de+Alcobaça+8.JPG.

5.31 pág. 414 a 416

Evolução do Mosteiro de Alcobaça. Escala 1:7500. 1 - Edificação da Abadia de Santa Maria de Alcobaça, dando inicio ao processo apropriação e transformação do território, século XII; 2 - Delimitação cerca conventual de acordo com as descrições de Frei Manuel dos Santos, século XV; 3 - Com o recuou da cerca, o cariz privado do adro da Abadia é transformado em Rossio, dando inicio à construção da urbe Alcobacense, século XVI; 4 - Planta da cidade de Alcobaça, 1775; 5 - Expansão da cidade a Norte e a Este da Abadia e encanamento do Rio Baça, 2007; 6 - Traçado urbano de Alcobaça na sua situação actual, 2016.
1,2 - Desenho do autor a partir de:
- SANTOS, Frei Manuel dos – Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça. Alcobaça: Alcobaciana, Colectânea histórica, arqueológica, etnográfica e artística da região de Alcobaça, nº3, 1979, pp.19-24.
- NATIVIDADE, Manuel Vieira – Antiga demarcação dos muros do mosteiro. In O mosteiro de Alcobaça (notas históricas). Coimbra: Imprensa Progresso, 1885, pp 100-101.
3 - Desenho do autor a partir de NOEL, Alexandre – Façade du Monastère d'Alcobaça. [s.d.] Documento cedido pelo engenheiro João Pedro Tavares, autor de *O Claustro Sul no Mosteiro de Alcobaça: coordenação de projectos, obras e acções*.
4 - Desenho do autor a partir de ELSDEN, Guilherme; PEREIRA, Paulo – Planta da villa de Alcobaça. [1775] In Dias, Maria Helena; Instituto Cartográfico do Exército. Portugalliae Civitates. Perspectivas cartográficas militares. Lisboa: Instituto Cartográfico do Exército, 2008, p. 48.
5 - Desenho do autor a partir de:
- GITAP – Plano Director Municipal. Ordenamento da Cidade de Alcobaça. Escala 1/5000. Desenho nº14. [1997] Câmara Municipal de Alcobaça.
- Planta de Alcobaça. Escala. 1/2500 [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 017255.
- IPPAR – Zona especial de protecção conjunta aos imóveis. [1994] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 131303
6 - Desenho do autor a partir de Base cartográfica da cidade de Alcobaça. Versão digital. [2007] Documento cedido pela Câmara Municipal de Alcobaça.

5.32 pág. 420

Evolução do Rossio de Alcobaça. 1 - c.1775.; 2 - c.1910; 3 - c.1930; 4 - c. 1940; 5 - c. 1950; 6 - situação actual.
1 - *In* Perspectiva do Real Mosteiro de Alcobaça [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult 6 Fev 2009] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPASearch.aspx?id=0c69a68c-2a18-4788-9300-11ff2619a4d2. Ref.ª: IPA PT031001010001 – SIPA FOTO 501792.
2,3 - Documentos cedidos pelo Engenheiro João Pedro Tavares, autor de *O Claustro Sul no Mosteiro de Alcobaça: coordenação de projectos, obras e acções*.
4 - *In* Mosteiro de Alcobaça [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. (Consult 6 Fev 2009] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPASearch.aspx?id=0c69a68c-2a18-4788-9300-11ff2619a4d2. Ref.ª: IPA PT031001010001 – SIPA FOTO 501119.
5 - *In* Vista aérea: lado Poente. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 1995 (Consult 6 Fev 2009] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00004719. Ref.ª IPA 00004719 – SIPA FOTO 00521268.
6 - *In* Mosteiro de Alcobaça 1[Em linha] s.l.: Terceira Dimensão, 2013. [Consult 6 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: https://1.bp.blogspot.com/-BjPxCEWXJPM/VuHTGCY4t7I/AAAAAAAAqMA/V3UZ_qM2gGQ/s1600/Mosteiro%2Bde%2BAlcoba%25C3%25A7a%2B2.jpg.

5.33 pág. 421

Evolução do Rossio de Alcobaça. Escala 1:4000. 1 - No principio do século XIX o Rossio era ainda um espaço amplo, desprovido de equipamentos urbanos ou vegetação, 1830; 2 - Representação da "Alameda de Plátanos" que caracterizava o Passeio Público de Alcobaça no principio do século XX, 1910; 3 - Construção do jardim vulgarmente conhecido como "Jardim Tertuliano", 1938; 4 - Redesenho e simetrização do espaço público, 1957. 5 - Em 2003 foi elaborado a *Requalificação da zona envolvente ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*, com o objectivo de restituir o Rossio de Alcobaça à imagem do que poderá ter sido à data da sua fundação, 2016.
1 - Desenho do autor a partir de:
- CAZEMIRO, António Terreiro. Planta da villa de Alcobaça .[1826] Documento decido pela Câmara Municipal de Alcobaça.
- Perspectiva do Real Mosteiro de Alcobaça. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: FOTO 501792.
2 - Desenho do autor a partir de IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: FOTO 500742.
3 - Desenho do autor a partir de:
- Planta de Alcobaça. Escala 1:2500, [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES.017255.
- Planta de localização do Lago de Alcobaça em relação ao Mosteiro. Escala 0.005 pm. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES.017293.
4 - Desenho do autor a partir de:
- Alcobaça. Praça de Oliveira Salazar. Planta de Trabalho, esc. 1:500, [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. SIPA DES.017253.
- Alcobaça. Praça de Oliveira Salazar. Planta de Apresentação, esc. 1:500, [s.d.] .] IHRU, Lisboa, Portugal. IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES.017254.
- Mosteiro de Alcobaça e Capela de Nª Sª do Desterro. Monumentos Nacionais. Planta da Zona de Protecção. [s.d.] Ref.ª: SIPA DES.017266.
- Planta do Mosteiro e da sua cerca. Levantamento ARTOP [2001] Documento cedido pelo engenheiro João Pedro Tavares, autor de *O Claustro Sul no Mosteiro de Alcobaça: coordenação de projectos, obras e acções*.
5 - Desenho do autor a partir de:
- BYRNE, Gonçalo – Projecto de requalificação da zona envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça. [2001] Documento cedido pelo arquitecto Gonçalo Byrne.
- AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, p. 88.

5.34 pág. 422

Vista aérea sobre o antigo Mosteiro de Leça do Balio, c.1940.
Documentos cedidos por Fernando Vieira, Direcção Regional da Cultura do Norte.

5.35 pág. 424

Vista aérea do antigo Mosteiro, antes e depois da intervenção de 1971. 1 - c.1940; 2 - Situação actual.
1 - *In* Documentos cedidos por Fernando Vieira, Direcção Regional da Cultura do Norte.
2 - *In* Igreja do Mosteiro de Leça do Balio [Em linha] Vila Real: Direcção Regional da Cultura do Norte, s.d. [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.culturanorte.pt/fotos/galerias/leca_8_11021324954e20cf6b69fe.jpg.

5.36 pág. 426 e 427

Evolução do adro da Igreja desde 1930 até à sua situação actual. Alçado Poente, à esquerda: 1 - c.1930; 2 - c.1935; 3 - 2009. Alçado Sul, à direita: 4 - c.1930; 5 - c.1935; 6 - 2011.
1 - *In* DGEMN – Igreja de Leça do Bailio. Lisboa: Boletim nº 1, Setembro de 1935, Estampas.
2 - *In* JUNIOR, José Marques Abreu - Vista geral depois das obras [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=-092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00004968. IPA 00004968 - SIPA FOTO 00055727.
3 - Fotografia do autor.
4 - *In* DGEMN – Igreja de Leça do Bailio. Lisboa: Boletim nº 1, Setembro de 1935, Estampas .

5 - *In* DGEMN – Igreja de Leça do Bailio. Lisboa: Boletim nº 1, Setembro de 1935, Estampas.
6 - Fotografia do autor.

5.37 pág. 428 e 429

Evolução do espaço público envolvente ao antigo Mosteiro de Leça do Balio. Escala 1:3500. 1 - Representação do Mosteiro de Leça do Balio e do seu contexto urbano no princípio do século XX, 1930; 2 - Projecto de restauro do antigo Mosteiro, isolando o monumento sobre um adro circundante que nunca terá tido, 1940; 3 - Nos anos 70 foi desenvolvido o *Plano de Valorização da zona do Mosteiro de Leça do Balio*, que determinou a trasladação de parte do cemitério e a ampliação do adro, 1980; 4 - O antigo Mosteiro de Leça do Balio na sua situação actual, 2016.
1 - Desenho do autor a partir de;
- DGEMN – Igreja de Leça do Balio. Boletim da DGEMN nº1. s.l.: DGEMN, 1935.
- NORTE, Direcção dos Monumentos Nacionais – Egreja de Laça do Bailio (Monumento Nacional). Escala 1/200. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 423650.
- NORTE, Direcção dos Monumentos Nacionais – Egreja de Laça do Bailio (Monumento Nacional). Escala 1/100. [1930] IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 423644.
2 - Desenho do autor a partir de:
- NORTE, Direcção dos Monumentos Nacionais – Projecto de separação do mosteiro de Leça do Balio da casa de habitação. Escala 1/100. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. SIPA DES 423646.
- IHRU, Lisboa, Portugal. Ref.ª: SIPA DES 002786.
- LOSA, Arménio – Plano de valorização da zona do mosteiro de Leça do Balio. Escala 1/1000. Planta do existente. Desenho nº2. [s.d.] AHMM, Matosinhos, Portugal.
3 - Desenho do autor a partir de LOSA, Arménio – Plano de valorização da zona do mosteiro de Leça do Balio. Escalas 1/500 e 1/1000 [1971] AHMM, Matosinhos, Portugal.
4 - Desenho do autor a partir de Base Cartográfica de Matosinhos/Leça do Balio. Documento digital. Escala 1/1000. Folha 108. [2003] Documento cedido pela Câmara Municipal de Matosinhos.

capítulo 6
a ruína e a cenarização do património urbano

6.1 pág. 438

Ruína do Convento do Carmo, Lisboa. 1 - 1996; 2 - c.1940.
1 - *In* Vista aérea [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbnana, 1996. [Consult. 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6521. Ref.ª IPA00006521 - SIPA FOTO 00538886.
2 - *In* ALVÃO, Turquel Domingos - Interior: nave central, 1º plano Pelourinho de [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbnana, s.d. [Consult. 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6521. Ref.ª IPA00006521 - SIPA FOTO 00506516.

6.2 pág. 438

A ruína do *Jardim Inglês do Palácio Real de Caserta*, em Itália, foi construída com achados arqueológicos de Pompeia.
In COSTA, Vânia da Silva – A Valorização da Ruína na Arquitectura. Recuperação da antiga fábrica de cerâmica do Sr. D'Além na Serra do Pilar, Vila Nova de Gaia. Porto: Universidade Lusíada do Porto, 2014, p.62. Dissertação para obtenção do grau de mestre em arquitectura.

6.3 pág. 438

Trabalhos de restituição da Ruína do templo *Wat Phra Si Sanphet*, em Ayutthaya na Tailandia, 2014.
Fotografia do autor.

6.4 pág. 440

Restituição dos templos de *Ta Keo* e *Angkor Thom*, Angkor Wat, Cambodja, 2014.
Fotografias do autor.

6.5 pág. 440

Teatro Romano de Sagunto, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1993.
1 - *In* LAURENT, Juan - Sagunto, vista general del Teatro Romano (1870). [Em linha] Madrid: Turoliense, 2016 [Consult. 10 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://4.bp.blogspot.com/-R_oduDA2Nfg/V5imXJVMdUI/AAAAAAAAItE/QZmaaq5jVIQtcIF_XLhsyRBgI97BtmvbACLcB/s1600/Sagunto%2BMurviedro%2Bvista%2Bgeneral%2Bdel%2BTeatro%2BRomano%2B1.jpg.
2 - *In* El teatro romano de Sagunto deberá volver a su estado original [Em linha] s.l.: Celtiberia, 2008 [Consult. 10 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.manuelportaceli.com/1_Romano02.jpg.

6.6 pág. 442

Vista aérea sobre o Mosteiro da Batalha.
In Vista aérea [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 10 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00035503. Ref.ª IPA.00035503 - SIPA FOTO 00509113.

6.7 pág. 444

Vista das Capelas Imperfeitas. 1 -1900; 2 -1995.
1 - *In* Fachada posterior: capelas Imperfeitas (1900) [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 10 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=-092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00004061. Ref.ª IPA 00004061 - SIPA FOTO 00523350.
2 - *In* Vista aérea: capelas Imperfeitas (1995) [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 10 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910cf-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00004061. Ref.ª IPA 00004061 - SIPA FOTO 00521267.

6.8 pág. 448 e 449

Evolução do Largo do Mosteiro da Batalha. Escala 1:7500. 1 -1950; 2 -1965; 3 - c.1980; 4 - Situação actual.
1 - Desenho do auto a partir de Planta da Batalha, s.d. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4061. Ref.ª: IPA 00004061SIPA - DES 00131336.
2 - Desenho do auto a partir de Planta da Batalha, s.d. Documento cedido pelo arquitecto José Laranjeira, co-autor do projecto Centro de Interpretação da Batalha de Atoleiros, Fronteira, Portugal.
3,4 - Desenho do auto a partir de GOOGLE MAPS - Batalha [Em linha] s.l.: Google, 2016 [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:https://www.google.pt/maps/place/Batalha/@39.6231775,-8.8425075,12z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0xd189e5d30b18909:0x400ebbde49035b0!8m2!3d39.6583611!4d-8.8241399.

6.9 pág. 450

Evolução do espaço público envolvente ao Mosteiro da Batalha. Escala 1:4000. 1 -1950; 2 -1965.
1 - Desenho do auto a partir de FERNANDES, Inácio Peres – Anteplano de Urbanização da Batalha, 1950. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.
2 - Desenho do auto a partir de:
- BARRETO, António Viana; CORREIA, Manuel Norberto - Arranjo da zona envolvente ao Mosteiro da Batalha, Projecto de Execução, 1965. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.
- DGEMN – Mosteiro da Batalha (...) Monumento Nacional. Planta da zona de protecção. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4061. Ref.ª: IPA 00004061SIPA - DES 00041191.

6.10 pág. 451

O Largo do Mosteiro da Batalha. 1 -1860; 2 -1965.
1 - *In* SOUSA, Joaquim Pedro de – Mosteiro da Batalha (1860) [Em linha] Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, s.d. [Consult. 10 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://purl.pt/5673 (Ref.ª E.503 A. / E. 908 V.).
2 - *In* Vista geral de poente [Em linha] Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult. 10 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.

pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910c-f-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00004061. Ref.ª IPA 00004061 - SIPA FOTO 00078992.

6.11 pág. 452

Enquadramento do Castelo de Leiria, c.1940.

In Enquadramento geral do castelo [Em linha] Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910c-f-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00003312. Ref.ª: IPA 00003312 - SIPA FOTO 00542876.

6.12 pág. 454

Restituição do Castelo de Leiria. 1 - Ruínas do Castelo,1895; 2 - *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria*, da autoria de Ernesto Korrodi,1897; 3 - 2011.

1 - *In* Vista Geral, c.1895 [Em linha] Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910c-f-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00003312.

2 - *In* KORRODI, Ernesto - Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria, 1897[Em linha] Lisboa, Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910c-f-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00003312. Ref.ª: IPA 00003312 - SIPA DES 00008747.

3 - *In* ASCENSO, Célia - Castelo de Leiria visto da Encarnação (2011) [EM linha] s.l.: Wikimedia, 2015 [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/Castelo_de_Leiria_visto_da_Encarnacao.jpg.

6.13 pág. 458

O Templo de Diana, 2016.

Fotografia do autor.

6.14 pág. 460

Evolução do Templo Romano de Évora. Escala: 1:5000. 1 - Hipótese para a implantação do *forum* romano de Évora; 2 - Inserção do Templo no Palácio da Inquisição, século XVII; 3 - Situação actual.

1 - Desenho do autor a partir de MARTINS, Pedro Vasco – A fragmentação. Do edificado monumental ao tecido urbano comum. in AA.VV, coord. Carlos Dias Coelho – O Tempo e a Forma. Cadernos de Morfologia Urbana, vol.1. Lisboa: Argumentum, 2014, p.149.

2 - Desenho do autor a partir de COUTO, Mateus de – Planta do Tribulan do Santo Oficio de Évora. Planta do Palácio da Inquisição de Évora, 1636. [Em linha] s.l.: A cinco tons, 2015[Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://4.bp.blogspot.com/-jwXVskYIM0I/VeARDFIQoPI/AAAAAAAARh0/noRpanNhOrM/s1600/1.jpg.

3 - Desenho do autor a partir de AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, p. 359.

6.15 pág. 462 e 463

A evolução do Templo romano Évora. 1 - c.1835; 2 - c.1939; 3 - c.1943; 4 - c.1961; 5 - 2016.

1 - *In* Vue d'un Temple Romain dans le ville d'Evora au Portugal. (S.l.: The Penny Magazine, 1835) [Em linha] s.l.: Monumentos Desaparecidos, 2012. [Consul 9 Set 2015] Disponível em WWW:<URL:http://2.bp.blogspot.com/-bBuI9pEheFI/UDNeftMpWwI/AAAAAAAAFDk/lJ0ulHaZcOs/s1600/Templo+de+Diana+-+Imagem+-+06+de+Junho+de+1835+no+PENNY+MAGAZINE.jpg.

2 - *In* Templo Romano de Évora, 1939 [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d..]Consult 13 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910c-f-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00002863. Ref.ª: IPA 00002863 - SIPA FOTO 00176828.

3 - *In* Templo Romano de Évora, 1943. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d.. [Consult 13 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910c-f-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00002863. Ref.ª: IPA 00002863 - SIPA FOTO 00158957.

4 - *In* Templo Romano de Évora, 1961. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d.. [Consult 13 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPAArchives.aspx?id=092910c-f-8eaa-4aa2-96d9-994cc361eaf1&nipa=IPA.00002863. Ref.ª: IPA 00002863 - SIPA FOTO 00158953.

5 - Fotografia do autor.

6.16 pág. 465

As *ruínas fingidas* do Jardim Público de Évora, 2016.

Fotografia do autor.

6.17 pág. 468

Ruína do antigo *forum* romano, 1996.

In Ruínas romanas da Bobadela, (s.l: s.n,1996) [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, s.d. [Consult 9 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1605.

6.18 pág. 470

Ruína do antigo *forum* romano, antes (1), durante (2) e depois (3) da intervenção de 2004.

Documentos cedidos pelo arquitecto Carlos Dias Coelho, autor do projecto.

6.19 pág. 472

Ruína do Anfiteatro romano. 1 - c.2005; 2 - Desenho da proposta de intervenção; 3 - 2006.

Documentos cedidos pelo arquitecto Carlos Dias Coelho, autor do projecto.

6.20 pág. 474 e 475

Intervenção sobre as ruínas romanas da bobadela. 1,2 - Situação antes da intervenção; 3 - Príncipio subjacente à proposta; 4,5 - Resultado da intervenção de 2006. Plantas: Escala 1:2500. Perfis:Escala 1:500.

1 a 5 - Desenhos do autor a partir de:

- DGEMN – Ruínas romanas da Bobadela. Arco Romano da Bobadela. [s.d.] IHRU, Lisboa, Portugal. DOC.00035570. SIPA DES 00007974.

- DIAS COELHO, Carlos - Projecto de conservação, restauro e beneficiação das condições de visita das ruínas romanas de Bobadela. [2006] Documento cedido pelo arquitecto Carlos Dias Coelho.

- AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, p. 664.

conclusão

c.1 pág. 480

Fondazione Prada, Milão, 2015.

In Fondazione Prada / OMA[Em linha] s.l.: ArchDaily 2008-2016, 2015 [Consult. 20 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://images.adsttc.com/media/images/554a/f3af/e58e/ce42/3b00/012d/large_jpg/PORTADA_01-Fondazione_Prada_Photo_Bas_Princen.jpg?1430975399

c.2 pág. 480

Confronto entre o novo Museu Machado Castro e o tecido antigo da cidade de Coimbra, 2016.

In GOOGLE MAPS - Rua Borges Carneiro [Em linha] s.l.: Google, 2016 [Consult 9 Set 2016] Disponível em WWW:<URL:https://www.google.pt/maps/@40.2089167,-8.4262418,3a,75y,75.12h,112.3t/data=!3m6!1e1!3m4!1s-RVLjT-HWlQxaOAXQtf5Mw!2e0!7i13312!8i6656.



Introdução

"Nós ainda roubamos, forjamos e inventamos muito do nosso património. Mas, não estamos mais confiantes de que é correcto fazê-lo. Os legados que prezamos, sejam herdados ou (re)criados, são tão maleáveis e corruptíveis que nos parecem um sacrilégio. (...) No seu melhor, a fabricação do património é simultaneamente uma arte criativa e um acto de fé"[1].

David Lowenhtal

i.1
Restituição das ruínas de Angkor Wat, Sean Reap, Camboja, 2014.

A cidade é um objecto inacabado, em permanente evolução, resultado de múltiplos processos culturais, arquitectónicos e urbanos, que contrariam a ideia de cristalização do património urbano como processo de actuação. A possibilidade de regular a evolução da cidade e a diversidade de caminhos possíveis, justifica a necessidade de descodificação e a classificação do processo evolutivo dos tecidos urbanos aqui proposto.

Este trabalho aborda os processos de criação do património urbano, particularmente na relação entre o edificado singular e o seu contexto urbano, analisando a evolução e transformação do tecido urbano, a forma e o conteúdo do espaço público.

O património é envolto em significados e simbologias que informam a identidade cultural e histórica das sociedades sequentes. A intenção é analisar as diferentes camadas da sua composição; identificar e assimilar os diferentes processos aplicados na sua transformação; e compreender de que forma é produzido o património urbano ao longo do tempo, muitas vezes produto da imaginação de um processo criativo.

Tendo como base a leitura da cidade portuguesa, pretende-se identificar os processos e acções utilizadas na produção e transformação do património urbano ao longo do tempo. A metodologia assenta numa leitura analítica que incide sobre dois aspectos fundamentais: [1] os processos de produção e transformação, estruturados de acordo com um quadro tipológico que pretende criar uma matriz de acções de produção do património urbano; [2] e a sua conjugação e sedimentação ao longo do tempo, enquanto conceitos representativos de múltiplas abordagens sobre o espaço urbano, de processos e acções criativas aplicadas em cada camada dos diversos episódios inerentes à evolução do património urbano.

O enquadramento do tema nas práticas e conceitos interventivos em debate procura incluir um conjunto de questões inerentes à problemática em geral, metodologia, objectivos e hipótese, bem como os conceitos de invenção, conservação e património urbano, integrados no contexto nacional e internacional.

[1] LOWENTHAL, David – The Heritage Crusade and the Spoils of History. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p.xvii. Tradução livre

Paralelamente são aflorados os conceitos de eterno, belo, original e ilusão, uma vez que integram as metodologias e objectivos de intervenção, compreendendo a sua definição em contraste com a mutabilidade do património urbano.

Simultaneamente, são identificados métodos e práticas no contexto patrimonial internacional, na Europa e em particular no Japão, com o objectivo de contextualizar os casos de estudo na literatura disciplinar e internacional; compreender a importância dos valores sociais e culturais na definição do património urbano; destacar a importância da preservação do valor cultural e do seu significado em detrimento da conservação do valor arquitectónico; e referir as diferenças e/ou similitudes nos processos de intervenção.

A relação que se pretende estabelecer com o Japão tem como intenção analisar um contexto interventivo e cultural distinto ao português para, não de uma forma comparativa mas complementar, fortalecer alguns conceitos apresentados e acrescentar outros que poderão ser úteis ao contexto interventivo português.

Conhecer os processos de intervenção no contexto patrimonial japonês permite compreender quais as acções, significados e valores que estão presentes na regeneração do património urbano numa realidade cultural e social díspar da ocidental. Para tal, integrado no já referido laboratório da Universidade de Tóquio, entre 2013 e 2015, foi efectuado um levantamento bibliográfico exaustivo sobre o tema, contactados diversos agentes intervenientes, tendo ainda participado na realização de diversos levantamentos críticos de edifícios de valor histórico e observado em obra processos e metodologias de actuação.

Neste sentido, reconhecendo que o espaço urbano é multicultural, social e arquitectónico, fruto de uma sucessão de circunstâncias históricas particulares, será possível transformar o espaço conservando a sua especificidade patrimonial e identitária?

A diversidade cultural e arquitectónica do espaço urbano é dos principais elementos caracterizadores da beleza da cidade, resultado de um processo dinâmico de adição e sobreposição de partes individuais, que definem o carácter colectivo de um determinado lugar.

Frequentemente, as teorias e práticas ligadas à conservação têm contribuído para diminuir o processo de renovação do tecido construído, limitando a constituição de novos valores identitários e patrimoniais. Considera-se que o património urbano não é um fim atingido mas resultado de um processo criativo/evolutivo a longo do tempo. Para tal, pretende-se abordar o tema do património urbano a partir do seu estudo morfológico, destacando os processos práticos que conduziram à construção da forma que hoje se conhece.

Terá a cidade actual a capacidade de conter vários momentos culturais e arquitectónicos em simultâneo, considerando-os partes integrantes do quotidiano social e cultural do lugar? Dito de outro modo, será possível devolver a vida ao tecido urbano e, ao mesmo tempo, recuperar a competência de produzir novos espaços e edifícios de valor patrimonial para as gerações futuras?

A partir de uma leitura transversal das diversas camadas que compõem o processo evolutivo da cidade é possível deduzir um conjunto de processos singulares, nomeadamente: a adição, a sobreposição, a reprodução e a cristalização. Importa salientar, que todos estes processos são considerados como parte integrante do processo evolutivo e sedimentar da cidade. A sedimentação do espaço urbano é o resultado da conjugação de diversos processos ou acções modificadoras ao longo do tempo, e que neste trabalho se pretendem sintetizar através de um quadro de categorias.

Neste sentido, sustenta-se que os diferentes processos aplicados resultam de teorias que se vão sucedendo e substituindo, que não são estanques nem exclusivas de um qualquer período cultural passado. Pelo contrário, existe uma panóplia de hipóteses metodológicas e interventivas que transformam o espaço e lhe dão um carácter heterogéneo. Os diferentes edifícios ou espaços singulares, independentemente do seu valor histórico, podem coexistir com usos e processos de adaptação contemporâneos. Depreende-se então que é possível acrescentar novas fases ao processo de metamorfose dos lugares, restaurar utilidade, e, simultaneamente, acrescentar novos valores patrimoniais, num sentido que respeita a sua natural evolução.

Enquadramento da dissertação

Capítulo 1

1.1
Génese da investigação

tema

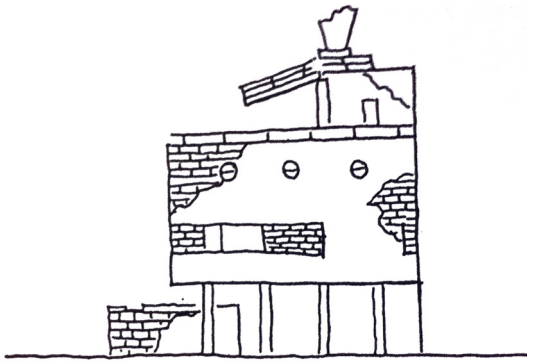
A consciencialização da noção actual de património urbano e da sedimentação dos tecidos urbanos resulta da ampliação do conceito de monumento histórico, enquanto objecto individual, à noção do conjunto como parte integrante da produção e transformação da cidade, mas raramente articulam a temática da conservação com a temática da evolução.

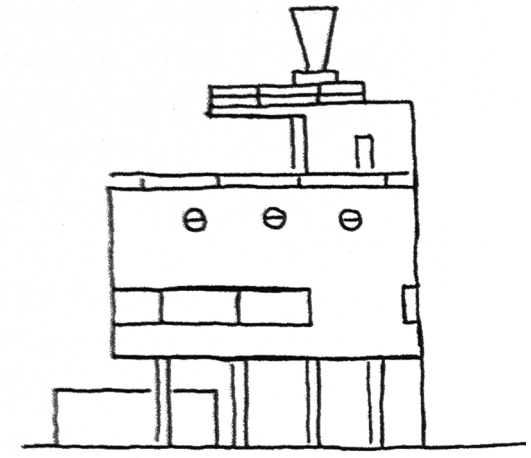
Na segunda metade do séc. XIX, o conflito entre o reconhecimento do valor poético da cidade antiga e a construção de doutrinas urbanas com intenção de uma nova cidade, permitiu criar os primeiros manifestos sobre a intervenção na cidade consolidada, baseados em reflexões histórico-culturais e artísticas.

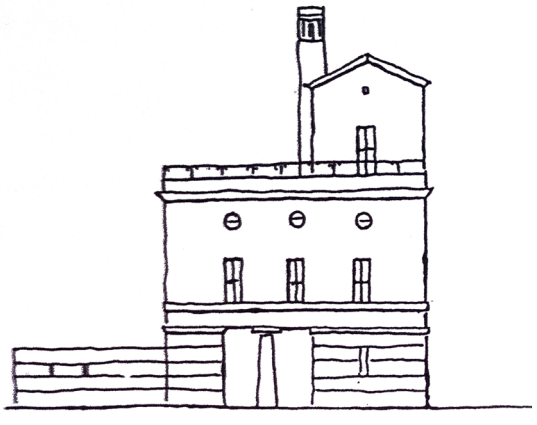
A partir desse momento acentuam-se diferentes tendências, que não são mais a situação do valor do monumento enquanto objecto singular, mas a de conjunto, incluindo a sua dimensão sociocultural. E é sobre esta tensão de valores que se vão afirmar três segmentos de um ideal interventivo, por vezes associados aos princípios da modernidade como factores essenciais para a continuidade do objecto urbano: um baseado na evolução dos tecidos [Morfologia Urbana]; outro nos valores conservacionistas do património [Conservação e Restauro]; e, o terceiro, na criação e produção [Invenção] do artefacto na contemporaneidade.

Sobre o estudo da forma urbana destacam-se as obras pioneiras de Camillo Sitte (1889), na análise do carácter artístico do espaço urbano, de Joseph Stübben (1890), na fundamentação de uma teoria da estética na criação da cidade, de Marcel Póete (1925), no estudo das permanências dos traçados e dos planos na cidade, e de Pierre Lavedan (1937), que elabora um processo de análise e classificação tipológica das diferentes características morfológicas dos tecidos urbanos.

De particular interesse para a discussão em torno da interpretação do tecido construído é o trabalho realizado, após a Segunda Guerra Mundial, por uma série de figuras italianas, que estabeleceram os conceitos de tipologia e evolução urbana baseados na morfologia. O trabalho de Saverio Muratori (1959) destaca-se como uma reflexão analítica evolutiva sobre a componente física das cidades italianas, no qual definiu ferramentas de análise da morfologia urbana a partir dos conceitos de tipo, tipologia e evolução.







1.1
A ruína, o restauro conservador-nostálgico e o restauro inovador-criativo.

Desta forma foram conceptualmente informados os trabalhos de Aldo Rossi (1966), Carlo Aymonino (1976) e, em particular, Gianfranco Caniggia (1979). Este último aprofundou a leitura tipo-morfológica iniciada por Muratori, sistematizando os critérios de análise para examinar os tecidos urbanos e o seu processo evolutivo como natureza inerente ao objecto urbano.

Mais recentemente a temática do tecido Urbano foi trabalhada em diversos contextos culturais, destacando-se os estudos de Anne Vernez Moudon (1986) nos Estados Unidos, Manuel Sola-Morales (1993) em Espanha, Susanne Komossa (2005) na Holanda, Philippe Panerai (1978) e Pierre Pinon (2006) em França. Em Portugal, autores com aproximações muito diversas como Nuno Portas (1997), Manuel Teixeira (1999), Carlos Dias Coelho (1999), Walter Rossa (2001) e Sérgio Fernandes (2014) tratam do elemento urbano na cidade portuguesa compreendendo a sua evolução e transformação.

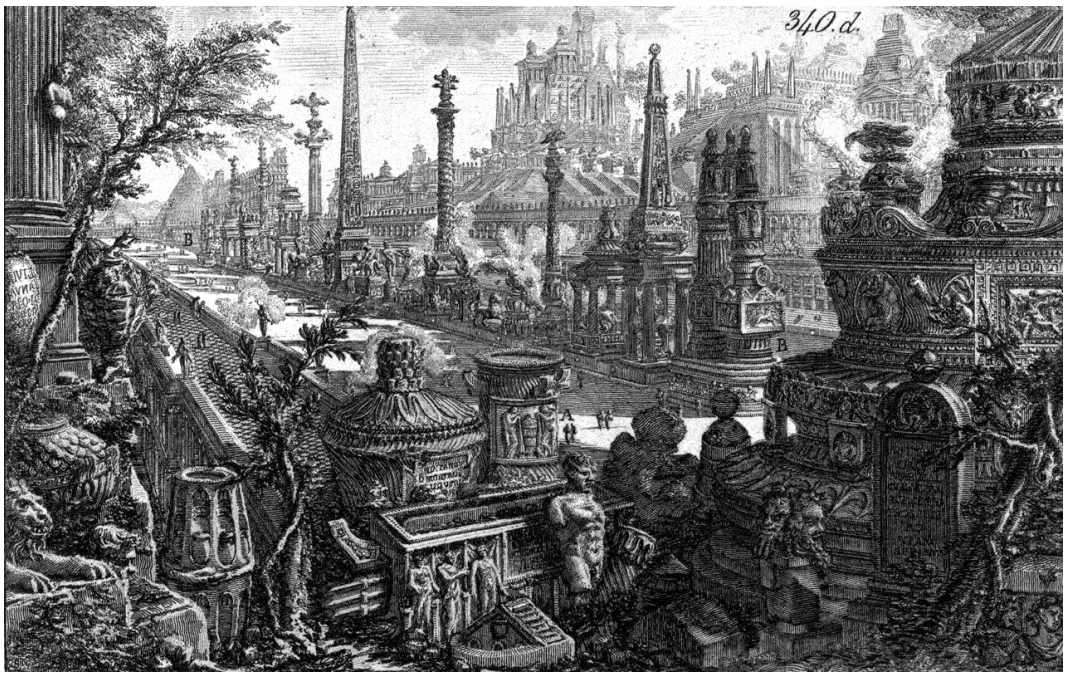
Sobre a consagração do monumento como manifesto histórico e cultural a conservar, imperam, entre outras, as teorias de John Ruskin (1849) e Viollet-le-Duc (1858) na diferenciação entre a "conservação estrita" e o "restauro estilístico", de Aloïs Riegl (1903) no inventário dos valores do património, e de Gustavo Giovannoni (1931) na salvaguarda dos monumentos e do seu contexto envolvente.

Contextualizado no âmbito dos conceitos da "conservação estrita" e do "restauro critico" às práticas do modernismo, Cesare Brandi (1963) protagonizou uma linha de pensamento que sobrevalorizou dos aspectos históricos relativamente aos aspectos artísticos. O essencial da teoria de Brandi – perpetuada na redacção da *Teoria del Restauro*, na composição das Cartas de Veneza de 1964 e do Restauro de 1972 – prende-se com a condução das práticas museológica ou arqueológica, propondo a conservação do monumento na situação encontrada, garantindo a documentação e comunicação dos valores temporais e culturais do monumento. No contexto nacional destacam-se os estudos de Miguel Tomé (2002), José Aguiar (2005) e Paulo Pereira (2011) abordando a historicidade e a conservação dos edifícios.

Por outro lado, reconhecendo a transformação como um processo criativo-inventivo de continuidade do espaço e da sua memória, destacam-se, entre outros, os estudos de Viollet-le-Duc (1872), que fundamenta o processo de restauro propondo a reconstrução de partes dos tecidos consolidados, e de Sigfried Giedion (1941), defendendo a história como uma reconstituição interpretativa de momentos num processo continuo. Para Martin Heidegger (1954) a atitude de transformar o espaço é fruto da tentativa do homem em tornar seu o tempo implícito nos edifícios. Como diz Spiro Kostof (1999), enquanto o homem habitar as cidades, o espaço será naturalmente renovado independentemente dos processos ou métodos aplicados. Francisco de Gracia (1992) e António Capitel (2009) fazem uma análise conceptual e metodológica tendo em vista a identificação de categorias de intervenção em áreas consolidadas, relacionando a forma existente com a nova inserção formal no tempo. Por sua vez, Fernando Távora (1982) procura compreender a história e a identidade dos sítios como fundamento ao processo interventivo e regenerativo da cidade.

Como processos de síntese crítica podem ser identificados os estudos de George Kubler (1962), troca a noção de "estilo" como a base para a história da arte com o conceito de evolução histórica e a sua sucessiva transformação ao longo do tempo; de Nobou Ito (1994), procurando compreender os processos de renovação, enquadrados no conceito de autenticidade e no contexto interventivo japonês; de Ascensión Hernández Martins (2007), cujo trabalho crítica o sentido dos processos de actuação nos centros e edifícios históricos no século XX na Europa, caracterizando o seu espaço como um conjunto de simulações e cópias do passado; e de Françoise Choay (2006), como crítica à uniformização da imagem dos conjunto históricos, aos critérios de conservação aplicados nos tecidos antigos, e à tendência de "museificação" dos monumentos perante a sua envolvente.

No entanto, as linhas destes trabalhos reflectem uma separação entre as questões da conservação e da evolução dos tecidos, para as quais consideram apenas os seus elementos individuais num determinado momento passado, descurando a "natural" sucessão de concei-



1.2
A permanência de um antigo circo romana e a adição de novas formas edificadas ao longo do tempo.

tos inerentes à evolução e desenvolvimento dos processos históricos e culturais. Ambos os temas são considerados na análise do espaço urbano como elementos autónomos, não lhes reconhecendo a hipótese de um estudo ou intervenção conjunta.

Deste modo, a partir da análise e caracterização das diferentes fases de sedimentação do tecido urbano pretende-se demonstrar que o património urbano é fruto de processos dinâmicos, críticos e inventivos. E, no mesmo sentido, verificar que, da adaptação dos lugares patrimoniais à sociedade actual, é possível criar novos valores urbanos, com atitudes, formas e estilos, que de algum modo se entendam como continuidades num determinado momento da vida do edifício e lugar.

O processo dinâmico de crescimento e transformação do espaço urbano não é entendido como resultante de um gesto singular e auspicioso de um arquitecto, mas da sedimentação de diversos acontecimentos, de múltiplos projectos estendidos ao longo do tempo, onde se incluem os de obra-nova, os de reabilitação, os de restauro, e os de conservação.

Assim, este trabalho pretende articular e questionar as práticas globais de conservação e preservação do tecido construído com o seu processo evolutivo, particularmente na sua relação com o edificado singular. Os princípios de actuação enunciados são, em certa medida, uma ampliação dos conceitos de património, integrando os edifícios contemporâneos nos já consagrados como monumentos, e definindo-os como novos valores patrimoniais.

A pertinência desta tese reside na capacidade de construção de um discurso que relaciona os temas da conservação, evolução e invenção do património urbano, demostrando que o artefacto é resultado de um processo de produção, que se sobrepõe, adiciona e reproduz, de formas distintas, no tempo. Para tal é feita uma leitura transversal de múltiplos casos e conceitos pertinentes ao entendimento do tema, sendo disso exemplo: a perpetuação do artefacto e a sua adaptação, reutilização ou mesmo construção na actualidade. O resultado final será a construção de um quadro de hipóteses práticas de trabalho, representativas de acções aplicadas na transformação do património de hoje mas viáveis a futuras intervenção sobre estes lugares.

A forma da cidade é o resultado da sedimentação de valores culturais e sociais, visíveis na diversidade de elementos que atribuem carácter ao espaço físico, público e edificado, referentes a uma história, a uma memória, a um ambiente, a uma estética e a tradições específicas.

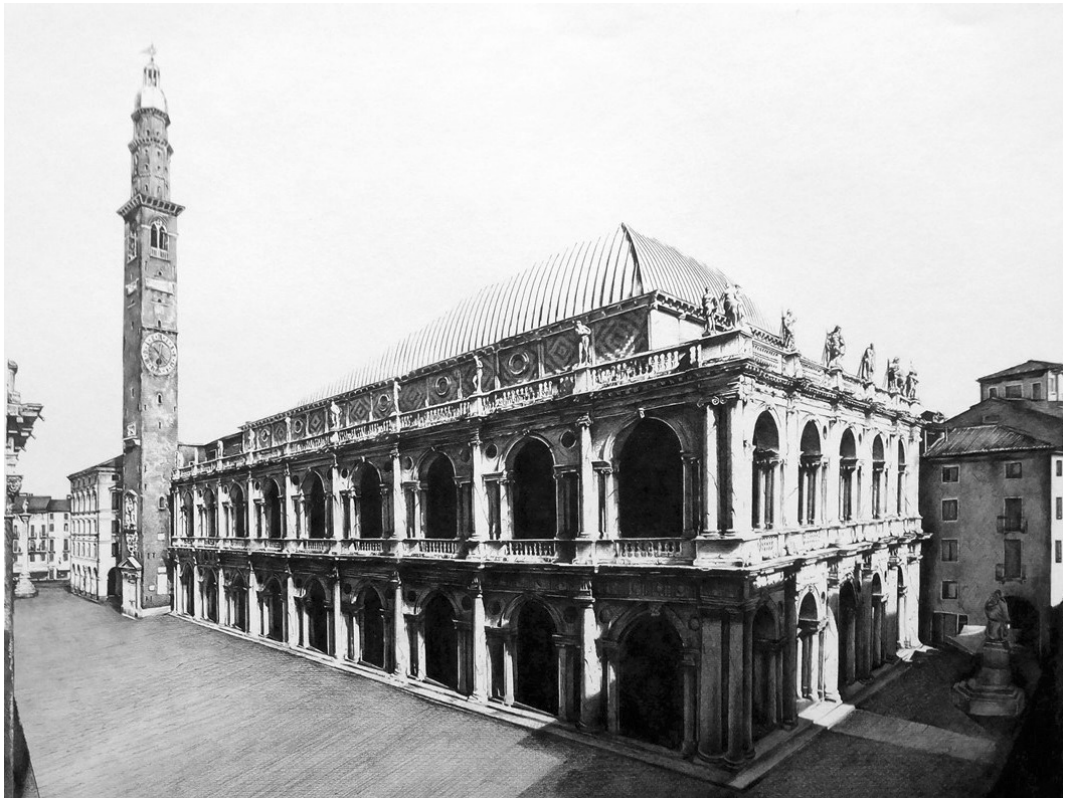
As sociedades manifestam-se e marcam o seu tempo por meio de representações que edificam a sua realidade, representando objectos em função de uma dimensão espacial e territorial própria, e que foram sucessivamente reapropriadas por outras culturas ao longo do tempo. "Esta amálgama de objectos ligados a práticas e lógicas diferentes, e cuja heterogeneidade é camuflada sob dominação comum e falaciosa de património, dá-nos de nós próprios, sob o aspecto das nossas realizações edificadas, uma imagem global, una e inteira, que oculta a fractura provocada pela manutenção em curso e lhe conjuntura o traumatismo pela afirmação de uma identidade intacta"[2].

O património urbano é, muitas vezes, induzido de formas e significados do que se imagina ter sido o seu passado. E, mesmo que estas imagens se constituam por "falsos históricos"[3], são aceites na sociedade como representações do seu passado cultural e construído. Esta realidade tem origem na construção de conceitos que fundamentam o projecto, assim como na definição ou indução de simbolismos e funções que justifiquem a sua criação.

---

[2] CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70, 2006, p.216.

[3] Ascensión Hernandez Matínez, no seu trabalho *La clonación arquitectónica*, analisa as diferenças entre o "falso arquitectónico" e o "falso histórico", compreendendo como o conceito de autenticidade pode influenciar ou justificar a reconstrução de edifícios desaparecidos. O primeiro diz respeito à conservação das diferentes partes que compõem um edifício, como os materiais, as texturas ou o sistema construtivo. O segundo a sua relação com a arte.
Ou seja, se o processo implicar a substituição de uma coluna do Mosteiro Jerónimos é entendido como um falso arquitectónico; se a intenção for transformar a imagem do monumento – por exemplo, pintar todo de branco – então é considerado um "falso histórico". HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión – La clonación arquitectónica. Madrid: Ediciones Siruela, 2007, p.61.



1.3
A Piazza dei Signori e o antigo Palazzo della Regione em Vicenza, [s.d.].



1.4
A Basilica Palladiana antes e depois da intervenção de 1561-1614.

A transformação do carácter arquitectónico preexistente, baseada na leitura dos valores do locus, permitiu a construção de espaços inovadores, públicos e edificados, tão importantes como, por exemplo, o Palácio della Raggione, conhecida também por Basílica Palladiana, de Andrea Palladio, em Padúa. A basílica resulta de um processo de transformação no tempo, de definição da forma por sedimentação de períodos culturais e arquitectónicos distintos, e pela capacidade de coexistência reciproca e indissociável entre o edificado singular e o espaço que lhe é imediato.

Com a adição de um novo momento arquitectónico e cultural ao edifício, Palladio foi capaz de oferecer uma nova dimensão pública às praças envolventes e de relevante importância local. Promoveu o seu enobrecimento, redefinindo os limites geométricos, encerrando o espaço público num desenho de inspiração clássica e, simultaneamente, conferindo monumentalidade às praças que lhe são envolventes.

Hoje, o sentido de um património classificado à escala mundial (Património Mundial da Humanidade) impõe por vezes a uniformização desses conteúdos identitários, definindo regras de preservação de um momento passado, descurando o tempo e a continuidade intrínseca ao carácter natural do próprio lugar. Na defesa do património edificado e cultural, foram, por vezes, aplicados princípios de conservação que, de certa forma, dizem respeito a uma necessidade abstracta do homem contemporâneo em tomar posse de um determinado fragmento da história, condição de pertença que desenvolveu uma ideia de imobilidade sobre o património.

Para Françoise Choay, este comportamento deve-se a uma passividade interventiva e contemplativa dos monumentos, a uma necessidade imperiosa de uma imagem passada, por vezes pelo culto de uma identidade abstracta e geral, que reflecte a negação das "sociedades contemporâneas face a transformações (...) que parecem pôr em causa a sua própria identidade"[4]. O património é cristalizado na sua função mnemónica de um tempo passado.

A comparação entre a cidade de outrora e a cidade de hoje, o antes e o depois de um determinado lugar, leva-nos, por vezes, a definir um juízo de valor negativo sobre a transformação. No entanto, essa mudança surge de uma primeira vontade em dar solução aquilo que ele considerou pouco gracioso, insalubre, sem condições de habitabilidade, conservando o que não resistiu fisicamente ao tempo.

A cidade é um organismo intemporal e contínuo, em que a sucessão de pequenas vicissitudes justapostas permite compreender as seguintes. No pensamento de Sigmund Freud o estudo da cidade emerge em cada momento da história, numa mescla de atitudes artísticas que diversificam as imagens urbanas actuais, com diversificadas formas tipológicas, sobrepostas, novas e antigas, de limites disseminados no tecido existente.[5]

Neste sentido, o problema da conservação do património é, antes de mais, uma atitude cultural que deverá exigir necessariamente condições à sua apropriação e adaptação à actualidade, embora, seja por coexistência ou sobreposição de elementos a períodos transactos, conservando a essência histórica do seu espaço.

O processo de sedimentação é, assim, entendido como um conjunto de transformações sucessivas do tecido construído, resultante da imposição de valores culturais próprios das sequentes sociedades no tempo. Estes factores de contexto provêm, simultaneamente, da sobreposição de novos elementos identitários, e da apropriação de estruturas arquitectónicas preexistentes.

É nesta apropriação do espaço e do tempo que o homem dá sentido à história, manipulando, inventando e criando formas de leitura dispares em função da sua génese cultural, conhecimento ou ideia de um passado ideológico e identitário no presente. Assim, a partir da análise e caracterização das diferentes fases de sedimentação do tecido urbano, demostrar-se-á que os processos de transformação da cidade existente são dinâmicos. No mesmo sentido que, através da adaptação dos lugares patrimoniais à sociedade actual é possível criar novos valores urbanos, com atitudes, formas e estilos, que se entendam como continuidades num determinado momento da história do edifício e do lugar.

[4] CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70, 2006, p.212.
[5] FREUD, Sigmund – O Mal-Estar na Civilização. Lisboa: Relógio de Água, 2008, pp. 9-20.

objectivos

As linhas dos trabalhos apresentados no estado da arte têm reflectido, na maioria dos casos, uma separação entre as questões da conservação e as da evolução dos tecidos. Os estudos consideram individualmente o objecto ou o espaço, caracterizando-os num momento cultural preciso, e não a sua relação urbana enquanto soma de uma sucessão de acontecimentos identitários regeneradores. Por consequência, raramente tipificam os critérios ou os processos no tempo, resultantes da interacção entre o edifício monumental e o seu contexto, como propulsores de novas relações urbanas.

Assim, esta investigação tem como objectivo principal constituir uma reflexão sobre a temática do património construído, compreendendo como o edificado singular influenciou a evolução do tecido urbano, na definição de novas teorias interventivas, na criação de novos espaços, na adaptação e usos, no desenho e nas vivências do lugar. Por outro lado, procurará construir um pensamento crítico em relação às práticas actuais de identificação e preservação do património cultural, identificando os processos utilizados ao longo do tempo na transformação do tecido edificado de valor patrimonial em Portugal e, de modo complementar, no Japão.

Note-se que se pretende estudar o tecido existente, incluindo as intervenções já realizadas neste século, e não apenas aquelas que possam transmitir ao lugar um valor histórico ou monumental especial. O edificado monumental é aqui entendido na sua relação morfológica com o conjunto, no grau de importância na construção e definição do tecido construído que lhe é envolvente.

Para tal, adopta-se como método a leitura comparativa e sistematizada o desenho das diversas fases que compõem a sedimentação do património urbano, reconhecendo-lhe aspectos permanentes e contínuos, e de adaptação dos tecidos a novas espacialidades, formas e conteúdos. O estudo aborda diversas soluções, não tanto de preservação museológica do património urbano mas, sobretudo, da permanente transformação dos lugares considerando cada momento cultural e as suas circunstâncias específicas.

hipótese

Será o património urbano resultado da conjugação de múltiplas acções morfológicos e culturais que produzem e recriam constantemente a sua identidade física? E como são produzidas estas formas patrimoniais ao longo do tempo?

O património urbano é um produto resultante de um processo criativo de invenção. Ou seja, é uma identidade criada pelo homem que resulta de diversos processos construtivos, sedimentados e nunca estagnados.

O homem revê as formas e significados da história de acordo com a sua percepção cultural do passado. Cada etapa é uma interpretação da anterior, diversificando o entendimento e conhecimentos acerca do património cultural e urbano, por vezes através da criação de formas ilusórias de um passado que se pretende sublimado e *ad æternum*. A criação de significados permite dar sentido ao lugar e ao tempo, sintetizando no momento vivido o entendimento da História e das histórias de uma determinada comunidade.

metodologia

Com base em exemplos concretos da cidade portuguesa, propõe-se reconstituir as diferentes fases que compõem a evolução morfológica de cada caso de estudo, identificando um conjunto de momentos, processos e vicissitudes que levaram à transformação dos lugares patrimoniais. Metodologicamente pretende-se articular as diferentes fases de desenvolvimento do tecido urbano com o seu contexto histórico, cultural e arquitectónico, recorrendo a uma análise crítica e sistematizada da cidade.

Numa primeira abordagem, é desenvolvida a fundamentação teórica com pesquisa bibliográfica, relacionada com a evolução morfológica dos tecidos urbanos e intervenções nos edifícios singulares em Portugal e em outras realidades culturais, nomeadamente no Japão.

Complementarmente são analisados exemplos concretos das intervenções identificadas como exemplares de uma determinada categoria, desde reconstituições integrais até à sua completa destruição, compreendendo, em diferentes escalas de abordagem, os métodos e processos utilizados, estudos e bibliografia geral.

A investigação, tendo como ponto de partida a abordagem à cidade portuguesa actual, propõe-se eleger casos de estudo que sejam representativos de diferentes naturezas morfológicas resultantes da reciprocidade entre o tecido e o edificado singular.

A partir da leitura do tecido urbano existente, pretende-se analisar cada exemplo nas diferentes fases que compõem a evolução física do lugar. Analiza-se a forma como se alteraram no tempo e no espaço para, da análise do conjunto, questionar os critérios de intervenção actuais e propor a evolução de novos conceitos e práticas de actuação. A sistematização deste universo interventivo será realizada através de um quadro, explanando diversos processos e acções tanto na intervenção patrimonial portuguesa como, em complemento, na japonesa.

Esta base de dados pretende ser representativa das diversas iniciativas conceptuais que modificaram o modo como se relacionam contextualmente no tempo os conjuntos urbanos em Portugal. Tendo, evidentemente, em conta as características morfológicas, a sua representatividade histórica, os processos de origem e formação, os momentos de desenvolvimento e transformação urbana, características do espaço público, e possivelmente, a ocupação e usos do lugar.

As características singulares e contexto urbano de cada exemplo representam uma ampla variedade de casos tipo e múltiplas formas casuísticas de intervenção. Por isso, a análise e posterior documentação contribuem para uma leitura singular de cada momento e, simultaneamente, para uma abordagem contínua do conjunto, permitindo que todos os dados disponíveis possam ser inter-relacionados.

Desta forma, conhecendo as especificidades dos exemplos, será possível constituir e organizar numa tabela síntese tipos de processos morfológicos de intervenção no património urbano.

A partir da representação gráfica em diferentes escalas pretende-se dar a conhecer as múltiplas fases de transformação, devidamente descritas e caracterizadas. Deste modo, o objectivo é caracterizar cada exemplo de forma idêntica e comparável. Isto é, utilizando os mesmos códigos e escalas na representação, uma série de peças desenhadas de referência, diagramas interpretativos, fotografias e textos explicativos. Os desenhos são aqui entendidos como ferramentas de análise que permitem uma leitura clara da evolução e do processo de transformação dos lugares.

casos de estudo

Os casos de estudo pretendem ser exemplificativos das diferentes questões teóricas e práticas abordadas. Uns são analisados de forma sintetizada para marcar um determinado momento de actuação, e outros, de forma extensiva, para demonstrar a evolução e construção do artefacto no tempo.

Os primeiros, de modo geral, são casos direccionados a intervenções momentâneas, incluindo-se espaço público, edificado ou pequenas construções efémeras sobre o património construído. Para o âmbito da tese, estes casos perfilam-se apenas como complementos exemplificativos de uma ou múltiplas acções ou processos na tabela. São disso exemplos, as intervenções dos arquitectos Adalberto Dias e Fernando Távora, na Praça da Batalha no Porto, em 2000; de Fernando Távora, no Mosteiro de Santa Marinha da Costa, em 1985; ou dos arquitectos COMOCO, na torre de menagem do Castelo de Pombal, em 2000.

Os segundos são, de um modo particular, direccionados para a evolução do conjunto urbano, compreendendo a relação mútua entre o edificado singular e o espaço publico na caracterização e transformação do tecido construído envolvente. Da diversidade de hipóteses e soluções a analisar nas cidades portuguesas, são evidenciados casos que de algum modo sejam referências no contexto patrimonial. Salientam-se, a título exemplificativo, o Rossio e a Abadia

de Santa Maria de Alcobaça, o Monte Latito e o Paço dos Duques de Bragança em Guimarães, o conjunto monumental de Belém em Lisboa, o Terreiro de D. Afonso Henriques e a Sé do Porto, ou o Promontório da Vila de Sagres.

No caso do Japão, são considerados entre outros, o processo de reciclagem dos Santuários Xintoístas e Templos Budistas, mantendo eterna a essência e uso original como o mais autêntico; a evolução do Santuário Meiji, como um exemplo metodológico de um processo de afirmação de identidade cultural e de adaptação do tecido urbano para uma nova realidade temporal; bem como a reconstrução da Estação de Tóquio, em 2012, restaurando uma imagem inicial e demolindo os diferentes estágios evolutivos.

estrutura da tese

A tese estrutura-se em seis capítulos complementares, procurando abordar e analisar um conjunto de conceitos em debate, formular os tipos de processos que servem de matriz à estrutura dos casos em estudo, compreender a sua relação no processo criativo de produção e transformação dos conjuntos históricos, praças e ruínas, devidamente acompanhados com os desenhos de análise e síntese.

O Capítulo 1 tem como objectivo contextualizar a dissertação de acordo com a identificação do tema, objectivos e metodologias e adequação científica e paradigmática. O ponto primeiro [1.1] faz uma breve apresentação metodológica do tema compreendendo os objectivos e metodologias aplicadas na realização do trabalho. Este ponto tem por base a Prova de Aferição Científica aprovada em Julho de 2012. No ponto seguinte [1.2], procede-se a uma aproximação ao contexto teórico do tema, compreendo as diferentes posturas e conceitos em discussão, como a invenção, o património urbano, a forma urbana e o contexto nacional.

Simultaneamente, pretende-se identificar e analisar alguns conceitos transversais à invenção do património urbano. São disso exemplos, a perpetuação do objecto urbano, incluindo noções como a beleza da cidade histórica, a noção de original ou forma primordial e a capacidade do homem em criar formas complementares à definição da sua própria identidade.

No Capítulo 2, são identificados e analisados os processos de produção do património urbano, metodologicamente estruturados a partir de uma tabela de processos, que pretende identificar e relacionar os casos estudados como hipótese aqui criada. Neste sentido, objectiva-se uma classificação dos processos de produção e transformação do património urbano, de acordo com as categorias que se encontraram: Adição, Sobreposição, Reprodução e Cristalização.

Os capítulos seguintes destinam-se à articulação dos processos enunciados na transformação do património urbano, e pretende sintetizar diferentes metodologias criativas de actuação, transformação e adequação do património urbano em Portugal e no Japão. As diferentes abordagens estão organizadas de acordo com o contexto interventivo japonês [Capítulo 3], a (re)criação dos conjuntos históricos [Capítulo 4], a criação da praça tradicional [Capítulo 5], a ruína e a cenarização do património urbano [Capítulo 6].

Por último apresenta-se uma síntese do processo de investigação, apoiado nas diferentes conclusões intermédias, afirmando a hipótese criada, reforçando a crítica à prática interventiva e elaborando uma proposta futura. As conclusões intermédias estão organizadas por partes, clarificando os resultados obtidos em cada tema de forma autónoma, embora, como foi referido, articuladas na conclusão final.

1.2
Posturas e conceitos em debate

A discussão de posturas e conceitos inerentes ao tema é organizada de acordo com 5 linhas temáticas: a composição do conceito invenção, a conservação do património urbano, a forma urbana e a evolução da cidade, a perpetuação do objecto urbano, e as influências e metodologias no contexto nacional.

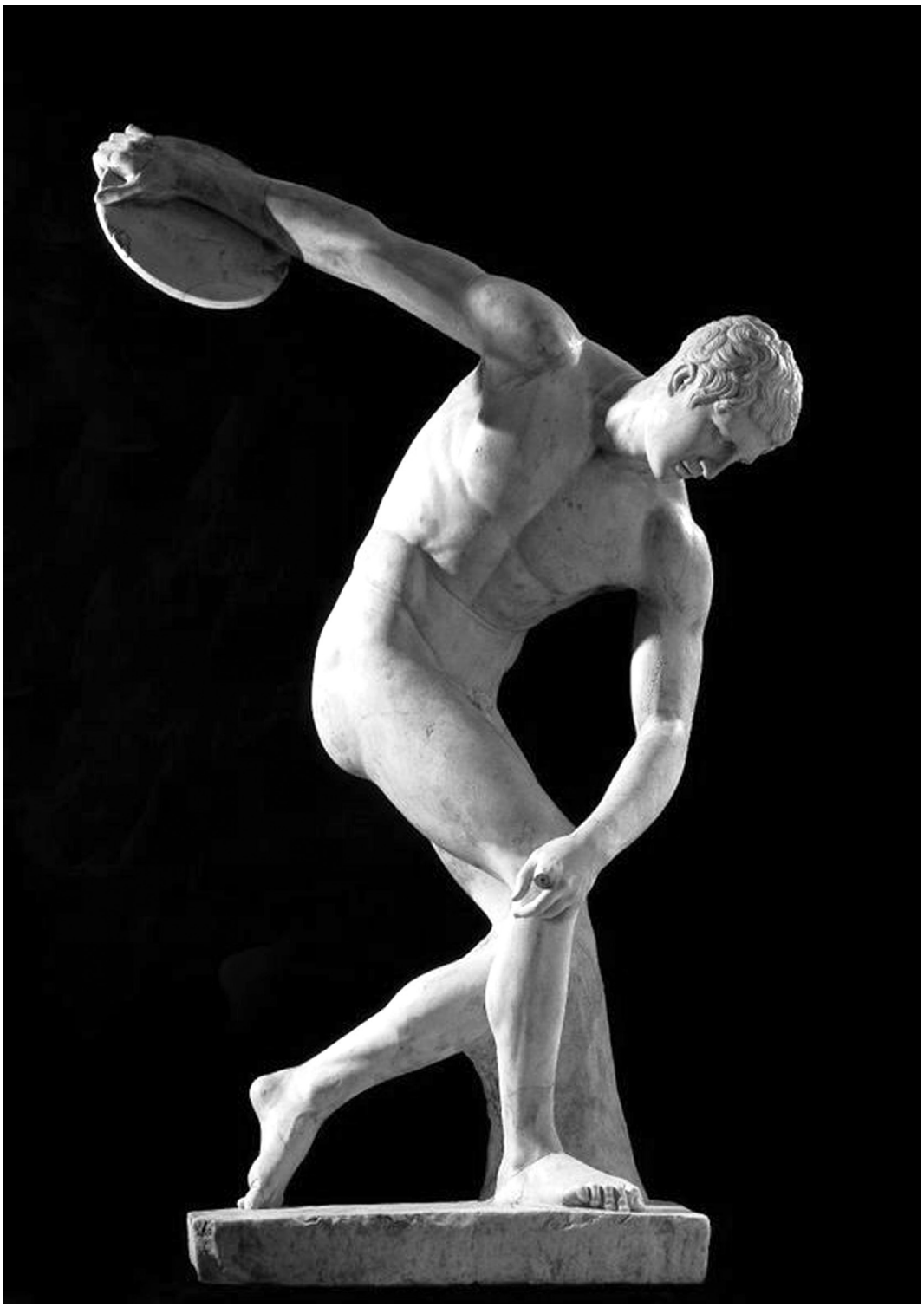
Para o conceito de invenção são abordadas diferentes teorias, em áreas científicas tão distintas, como a antropologia, a filosofia ou a história, tentando compreender, ou talvez definir, uma ideia genérica de invenção aplicável à intervenção patrimonial portuguesa, sempre de acordo com o tema especifico a trabalhar.

Desde o século XIX o discurso sobre o património urbano varia entre o que se conserva e o que se transforma. Impulsionados pela crescente destruição causada pela industrialização e pelo movimento moderno, foi definido, na Europa, um conjunto de teorias e recomendações à prática da conservação do legado histórico que aqui se pretende identificar.

Por sua vez, a forma urbana e a evolução da cidade possibilitam estudar transversalmente a cidade no tempo, permitindo compreender a evolução do tecido urbano e, sobretudo, a sua relação com o sítio em diferentes momentos. A cidade e os conjuntos urbanos são constituídos por diferentes variações compositivas, umas persistentes outras mnemónicas, passíveis de agrupar numa síntese classificativa e metodológica, como aqui se procura demonstrar.

O ponto sobre a perpetuação do objecto urbano procura abordar um conjunto de conceitos que são, inúmeras vezes, integrados nos debates acerca do património, como o belo, a original e a ilusão ou o eterno. A ideia é, no âmbito desta tese, compreender como são definidos estes conceitos integrados numa noção de espaço mutável, que aqui se pretende analisar.

Em Portugal os exemplos deste tipo de atitude processual sobre o artefacto urbano são evidentes, sobretudo no final do século XIX e em meados do século XX. As iniciativas intervencionistas no património português variaram, neste períodos, entre a composição da forma de acordo com critérios estéticos, nos quais a criatividade chegou a produzir partes patrimoniais que nunca existiram; e a recomposição histórica, que, através de processos restituitivos, procurava suprimir fases intermédias e repor uma forma passada tida como primordial.



1.5
Townley Dicubolus, cópia de uma estátua de bronze do século XV a.C.

Julga-se que os diferentes enunciados aqui demonstrados são simultaneamente elementos de apoio à discussão e ponto de partida para a definição de uma nova perspectiva sobre a intervenção no património urbano.

composições do conceito invenção

O que significa o conceito invenção? Quais são as diferentes variáveis existentes a partir da sua essência? O significado de invenção pode ser interpretado como uma acção inovadora ou a criação de uma coisa falsa. A acção inovação é a descoberta de novos processos, cria o novo a partir de ideias primogénitas ou fidedignas. Por sua vez, no embuste figura a mentira, perde-se a noção entre o "falso" e o "autêntico", ou entre o "verdadeiro" e o que é menos "verdadeiro".[6] Por vezes, o processo de busca do passado perfeito na cultura humana, no que diz respeito aos valores associados ao espaço patrimonial, resultam na teatralização de acontecimentos idealizados, uma ideia da coisa feita pelo Homem para o Homem.

O Homem procura constantemente (re)desenhar o passado como um processo mnemónico, para correcção e melhoramento da identidade tanto singular como colectiva. À medida que a evolução da sociedade se distância do passado o património conforta-nos com tradições, aproxima-nos dos momentos que traçam e definem as rotas do tempo. Mas o património também pode ser "opressivo, derrotista e decadente" por impor um culto excessivo, que, em algumas situações, modificou a verdade histórica dos factos. Por exemplo, a construção de cenários urbanos de valor patrimonial na cidade actual, procurando adicionar ao contemporâneo uma ideia de espaço tradicional que nem sempre existiu como tal.

No entanto, compreende-se que a própria história é produzida e transformada por invenções que desde sempre criaram novas fases do processo sedimentar da cidade. Cada ponto do seu percurso é um momento autêntico de tradição arquitectónica e cultural. Expressa uma ideia tida como ideal naquele tempo que necessariamente não tem que ser igual ao outro.

No caso de Portugal, a invenção surge a partir da modificação de imagens tradicionais de acordo com praticas e ideias de afirmação identitária, técnicas e políticas governamentais de exaltação da história nacional. Estes grupos de actores do bem tradicional e cultural procuram reavivar o passado através da invenção de uma ideia de que poderá ter sido ou que foi.

A negação do curso do tempo e do presente em si no processo de afirmação ou reconstrução identitária, conduz o património urbano a uma mudança natural do seu significado e forma. Um processo que habitualmente envolve a invenção da coisa, a sua construção e a posterior assimilação do artefacto pela sociedade como dado adquirido.

Roy Wagner[7], por exemplo, diz que a invenção da cultura não é fruto de um acaso inesperado mas sim da formulação de uma hipótese, do dialecto entre a descoberta e a proposta criada ao longo do tempo. A ideia, segundo o qual o homem inventa a sua própria cultura e tradição, não é um facto novo. Facilmente a encontramos na filosofia ou na religião, como nos ensinamentos budistas, bem como em sistemas muito menos formais e complexos do que estes. É um facto que a sociedade sempre conheceu.

Estes processos modificadores de espaço fazem parte de uma dialéctica cultural heterogénea entre diferentes actores, formas distintas de interacção e interpretação que poderão conduzir à inovação do seu sentido ou significado espacial. A inovação é aqui

[6] CAUQUELIN, Anne - A Invenção da Paisagem. Lisboa: Edições 70, 2015, p.82.

[7] Roy Wagner faz um trabalho acerca da *Invenção da cultura*, de um ponto de vista antropológico, compreendendo o desenvolvimento do significado e as contradições/suposições patentes nas expressões resultantes da constituição de conceitos identitários/ideológicos na cultura do Ser. A sua discussão é fundamentada numa aproximação teórica à história, à geografia cultural, na aplicação de modelos de desenvolvimento, na motivação social e a sua capacidade de se reformular no tempo. Veja-se WAGNER, Roy – The Invention of Culture. Chicago: The University of Chicago, 1975.



1.6
Confuciu's Confusion: reflexão sobre a cultura tradicional chinesa.

entendida como uma adição de novos símbolos, contextos ou metáforas que compõem a metamorfose dos lugares no tempo. Neste sentido, o processo aditivo é definido de acordo com três pontos: da capacidade dos actores sociais produzirem e vivenciarem o lugar; dos diferentes modelos, significado e prática, agregados no tempo; e, nos contrastes físicos e de símbolo do lugar.

Por outro lado, a invenção da cultura é muitas vezes resultado da análise de experiências práticas vividas, observações e ensinamentos, acções referenciadas ou fantasias inesperadas. A invenção é um processo sistemático de reinvenções de estados ou factos que precedem um novo acontecimento. Contudo, este novo acontecimento só se torna visível e crível para a sociedade quando se transforma numa entidade singular e única.

O acto de inventar resulta da aplicação do conhecimento efectivo da sociedade, dados concretos de um sujeito passado ou entre sujeitos que coexistem em simultâneo. Este processo inventivo da cultura faz com que a invenção em si não pertença efectivamente ao lugar. O tempo esquece o processo e enraíza o objecto como facto adquirido nas vivências e tradições locais ou nacionais.

Inicialmente, a cultura inventada não é representativa do carácter de um contexto específico. O tempo é que permite o enraizamento de características alheias como uma realização local.[8] Cada momento do tempo implica a reinvenção do anterior, processo objectivo que recria a forma, muitas vezes, a partir da formulação de uma ideia por comparação de um elemento semelhante ou experiência vivida.[9]

Citando Jennifer Robertson "enquanto não há um definição «verdadeira» do termo "cultura", podemos entendê-la como um espaço-tempo diversificado «em que os seres

[8] WAGNER, Roy – The Invention of Culture. Chicago: The University of Chicago, 1975, p.17.
[9] Roy Wagner organiza este processo de acordo com o "que as pessoas fazem" numa acção informal; as "acções de invenção " relativa à criatividade que poderá envolver um ritual ou fundamento histórico; e, a" invenção resultante" que por vezes é forçada. Transversal a todos, a transformação é sempre uma acção que modifica formalmente o seu original. Veja-se WAGNER, Roy – The Invention of Culture. Chicago: The University of Chicago, 1975, p.47.

humanos constroem e representam a si mesmos e aos outros, e, portanto, as suas sociedades e histórias. A cultura, então, é (...) tanto de um processo contínuo de produção como um de produto em constante transformação. A tradição é a relação do antes com as representações presentes, que são simbolicamente mediadas e não naturalmente dadas"[10].

O inventor de património baseia o seu processo criativo na reinterpretação de um pressuposto identitário e cultural que assume como válido, podendo, neste caso, a ilusão estar na base que sustenta e não na acção em si ou mesmo no resultado final. Para Eric Hobsbawm e Terrence Ranger[11], a *Invenção da Tradição* é abordada tanto na sua vertente criativa como falsa, muitas vezes construída *a posteriori* e integrada no tempo como um elemento relativo a um passado distante. As tradições inventadas são um conjunto de acções, rituais ou práticas de natureza simbólica, aceites pelas sociedades, de repetição ou cópia que procuram estabelecer uma continuidade com um passado histórico adequado ou adquirido.

A invenção dos espaços tradicionais responde a uma necessidade do tempo moderno, informada pelo desejo de regressar a um momento ou estado passado. O contraste entre a transformação e a inovação dos tempos modernos demonstra a busca constante do homem em definir a sua própria identidade. As tradições inventadas são parte de um processo de ritualização e formalização que caracteriza uma referência ao passado, mesmo que por imposição de uma repetição.

Enquanto Roy Wagner vê a invenção como parte do processo evolutivo, para Hobsbawm e Ranger a invenção não é necessariamente uma inovação mas pode ser uma resistência à permanência e continuidade do passado. Nas tradições inventadas, as "rotinas" e as "convenções" são parte do campo prático da acção e não apenas o seu significado ideológico. Estes factores são resistências populares ou sociais à prática da transformação de conceitos e regras. No entanto, não nega o seu sentido inverso.

A criação ou a invenção das tradições surge em momentos de rápida transformação social que destroem os padrões das tradições, produzindo e institucionalizando novas formas por inadaptabilidade da sociedade ao seu significado e uso anterior. A "continuidade histórica" foi inventada a partir da invenção da tradição enquanto processo criativo de construção da coisa nova ou da adaptação das tradições persistentes.

O processo criativo do novo poderá envolver o corte com o passado para afirmação de nova tradição; a construção de um novo elemento copiado integralmente de uma forma passada, falso histórico; ou a repetição parcial de características ou memórias passadas num novo ambiente. Por sua vez, o processo de adaptação engloba as tradições que não foram revividas ou inventadas, mas, se não forem deliberadamente adaptadas poderão representar uma resistência à sua inovação.[12]

Diz Israel Rosemfield[13] em a *Invenção da Memória*, que o culto pela memória começou quando o Homem produziu o primeiro texto ou desenho que fala de si mesmo. A memória passou, a partir deste momento, a fazer parte de um contexto desejado, reforçado ou estimulado por diferentes lógicas de sentido e uso. Estas lógicas mudam de significado mediante a simbologia e objectos no seu contexto urbano; ajudam à percepção da diversidade de hipóteses, factos e histórias existentes num determinado lugar e tempo.

---

[10] ROBERTSON, Jennifer – It Takes a Village: Internationalization and Nsotalgia in Postwar Japan. In Mirror of Modernity: invented traditions of Japan. Califórnia: University of California Press, 1992 p.111. Tradução livre.

[11] Eric Hobsbawn e Terrence Ranger elaboram uma análise crítica à história moderna britânica e às suas tradições coloniais para demonstrar a falsidade ideológica que sustenta as tradições modernas. Os autores fazem uma análise à criação das tradições procurando demonstrar que a imagem "tradicional" de hoje foi produzida no século sec. XVIII e XIX. "As tradições reivindicadas ou que parecem como antigas têm muitas vezes uma origem bastante recente e, por vezes, inventadas". Veja-se HOBSBAWM, Eric; RANGE, Terence – The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

[12] HOBSBAWM, Eric; RANGE, Terence – The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983, p.8.

[13] Rosenfeild procura compreender para lá da natureza da memória. O seu estudo incide sobre a variedade das imagens mnemónicas fragmentadas e/ou permanentes fundamentando a partir da percepção de acontecimentos recognitivos ou desejados, que nem sempre correspondem a um facto verídico. Veja-se ROSENFIELD, Israel – The invention of memory: a new view of the brain. New York: Basic Books, 1988.

Apoiado na teoria de Sigmund Freud, considera Israel Rosemfield que a memória é fragmentada e habil na produção de emoções essenciais à criação, invenção e manipulação de recordações. A afectividade do sujeito sobre o objecto ou lugar potência o valor da memória e afasta-a do esquecimento. Contudo, Freud admite que as memórias "não são produções de ocorrências reais, [são] produtos da imaginacção, que encontram a sua instigação na natureza da vida"[14].

A mesma recordação, ou a condensação de muitas imagens mnemónicas, é vista de forma diferente por múltiplos sujeitos, dando origem a uma diversidade ambígua de significados específicos e de contexto. As memórias são percepções e associações do tempo, conceitos complexos que dizem respeito a um conjunto específico de objectos num constante rearranjo do passado.

As memórias estão constantemente a ser recriadas, unidas de acordo com processos dinâmicos que dão ao tempo um certo sentido de continuidade. A tentativa de recapturar o passado não deve ser, por isso, apenas de um facto simbólico singular mas do seu sentido histórico de conjunto. Contudo, apesar do contexto ser variado e dinâmico, o tempo da memória é sempre presente.[15]

De acordo com Gaurav Desai[16], na obra a *Invenção da Invenção*, a invenção pode ser simultaneamente um método de "fingir" e "fazer" num processo que tem tanto de imaginativo como de controverso ou de criativo e ilusivo. Um significado dúbio entre duas atitudes opostas, mas complementares entre si, na definição dos pressupostos identitários da sociedade actual. Ou seja, o falso dá origem à ilusão das histórias humanas enquanto a produção permite a sua compreensão. Ambas as formas são inseparavelmente complementares e traduzem o resultado deliberado de actos sociais no tempo.

Para Desai não se pode abordar o processo criativo-inventivo como se fosse a produção de um objecto totalmente novo, mas sim de um processo de constantes reutilizações, reinvenções ou mesmo rescrições de formas já existentes. A invenção é ao mesmo tempo um processo de pensar, fazer ou simular a narrativa de algumas histórias. Este processo permite a sua compreensão e adaptação à sociedade presente. A invenção, criativa ou mesmo deturpada, funciona como elemento real presente, tem vida própria.

Neste sentido, propõe um novo conceito, o processo de "contra-invenção". Este processo é a refutação de uma ideia contrária à criação inicial. No entanto, não se trata de uma (re)invenção, porque o objecto não está a ser refeito fisicamente, mas apenas revisto no seu significado. Trata-se da capacidade de um povo em receber influências externas, invenções culturais da sua própria identidade, propor uma alternativa através da enfatização das diferenças entre a identidade existente e a proposta *à posteriori*, uma história que conta a outra.[17]

Para Jacques Derrida[18], no livro *Psique: Invenções do outro*, a invenção independentemente da sua originalidade é sempre uma acção descontinua em relação a um estado anterior, uma acção de desconstrução do presente. A invenção só é possível pela relação entre "sequências" e "narrativas", da reciprocidade entre sujeitos, leitura de ideias, formas, objectos ou linguagens, em que um comunica e o outro apropria e redirecciona o seu sentido.

---

[14] FREUD, Sigmund - From the history of an infantile neurosis (1955). Cit. por ROSENFIELD, Israel. The invention of memory: a new view of the brain. New York: Basic Books, inc., publishers, 1988, p. 73. Tradução livre.

[15] ROSENFIELD, Israel – The invention of memory: a new view of the brain. New York: Basic Books, 1988, p. 78.

[16] Gaurav Desai faz uma crítica à análise antropológica e epistemológica do conceito invenção, questionando e justapondo as múltiplas formas de definição existentes a partir da leitura bibliográfica de livros e matérias científicas como *A invenção das tradições* ou *A invenção da cultura* acima mencionados. Veja-se DESAI, Gaurav – The invention of Invention. Minnesota: University of Minnesota Press, Cultural Critique, nº24, 1993, pp. 119-142.

[17] DESAI, Gaurav – The invention of Invention. Minnesota: University of Minnesota Press, Cultural Critique, nº24, 1993, p.133.

[18] Jacques Derrida, no seu trabalho *Psyche: inventions of the other*, procura explicar o conceito de invenção a partir dos campos da psicologia e da psicanálise. No sentido metafórico o autor compara a invenção da coisa à história de Cícero e ao conceito do eu intangível. A invenção é um reflexo do tempo que nunca poderá ser igual ao que se idealiza ou foi. Veja-se DERRIDA, Jacques – Psyche: Inventions of the other. California: Stanford University Press, 2007.

A invenção é um conceito que parte do desejo de inovar, de um pensamento criativo que se reproduz constantemente no tempo. Para a forma inicial ser o único estado de um objecto, ela tem que ser simultaneamente a primeira e última. A partir do momento em que o objecto é criado e utilizado começa o seu processo de recriação.

O que existe no presente são reflexos de um passado intangível, a "ilusão de continuidade" de um processo de repetições, explorações e reinscrições. A verdade, depois de interiorizada no processo inventivo, tem a capacidade de se transformar.[19] A obra é apropriada por múltiplas formas linguísticas, tem a capacidade de se reproduzir, repetir, reutilizar e transpor uma fábula em outras fábulas, continuamente.

De acordo com Jacques Derrida a acção invenção é o resultado da relação entre invenção da coisa totalmente nova e a vontade de criar, imaginar, produzir e instituir. Enquanto na invenção o desejo da sociedade prevalece no tempo, as outras são experiências que atingem a fadiga, a exaustão ou mesmo a desconstrução. Contudo, a desconstrução permite afirmar novos caminhos, novos processos de actuação.

Neste sentido, propõe a construção de quatro conceitos análogos ao conceito de invenção: a "invenção criativa", representando a liberdade criativa da sociedade ao imaginar novas coisas; a "invenção imaginativa" que relembra a ilusão ou o delírio no acto de imaginar, restituir ou restaurar o artefacto no presente; a "invenção produtiva" é um fenómeno de criar uma nova ordem ou desordem, produção de novos eventos; e a "invenção instituída", dizendo respeito a conceitos, ideias e formas que são instituídas na sociedade para assimilação de um facto passado, mesmo que falso.[20]

Por sua vez Anne Cauquelin[21], no seu trabalho a *Invenção da Paisagem*, define a paisagem como um elemento resiliente, manipulado e artificial, que procura regressar ao seu "estado natural". Os lugares são criados de acordo com imagens de uma realidade idealizada, cenários tipificados que iludem o observador com "convenções pictóricas e literárias", fragilizando o seu carácter identitário.

Esta forma de produção de espaço e arte tem a capacidade de criar novos factores que se entendem como património, mas que, na verdade, são uma imitação ou ilusão de um original. Em certa medida são uma descrição poética de uma narrativa de factos epistemológicos que anamorfisam o território de acordo com um ideal imaginado.

O sujeito tem tendência para subverter o discurso linguístico modificando a expressão do pensamento, para tornar vivo e compreensível uma suposta verdade dos factos. A sua transformação reside na habilidade de sujeitos em tornar próprio o seu discurso e, por consequência, a imagem.

A sociedade utiliza sufismos e retóricas do discurso como forma construtiva de uma aparente verdade reiterados pela relação de fragmentos culturais no tempo com imagens idealidades. A ideia estagna, não suscita continuidade, apenas a sua (re)configuração permite que a imagem seja apropriada como real e se dissemine num território heterógeno, quase indissociável.[22]

Em suma, a maioria dos documentos aqui explanados abordam a invenção a partir do seu significado antropológico e histórico, procurando explicar o conceito com base em reflexões, que colimam de um modo ou de outro na essência do homem. Este é visto como propulsor de conceitos de significado, dialectos inventados como suporte à sua condição efémera. A origem é algo só possível de reconhecer no tempo em que foi criada, passando a uma suposição da realidade nas gerações seguintes.

---

[19] Martin Heidegger escreve que a verdade na origem da obra de arte é a relação entre a autenticidade da sua essência e o seu contrário. A verdade manifesta-se na origem do processo criativo e a sua ocultação pode representar uma ilusão ou dissimulação do seu significado. Sobre este tema veja-se PEREIRA, Paulo – Património edificado. Pedras angulares. Lisboa: Aura. Estudos e projectos de arte, 2004, pp. 40-44.

[20] DERRIDA, Jacques – Psyche: Inventions of the other. California: Stanford University Press, 2007, pp. 21-22.

[21] Anne Cauquelin elabora um estudo sobre a *Invenção da Paisagem* como um elemento criado e sedimentado num tempo longo e que, para além do seu valor estético, confere unidade às diferentes composições do ambiente físico, urbano e rural. Veja-se CAUQUELIN, Anne – A Invenção da Paisagem. Lisboa: Edições 70, 2015.

[22] CAUQUELIN, Anne – A Invenção da Paisagem. Lisboa: Edições 70, 2014, pp.81-82.



1.7
Ruína do Castelo de Matrera, em Vilamartín, sobre a Serra de Grazalema, antes da sua restituição em 2015-2016. [s.d.].



1.8
Consolidação e restauro do Castelo de Matrera em 2016.

A invenção é um processo mental-criativo de afirmação no tempo. A partir da redefinição de espaço urbano poderá conter-se simultaneamente a sua origem, autêntica ou dissimulada na ilusão, bem como o resultado da justaposição ou sobreposição de formas que sistematicamente influenciam as seguintes.

A cidade é um todo composto por um contínuo de camadas justapostas e sobrepostas, marcas acumuladas no tempo físico e escrito, dispostas no território como uma imagem identitária pictórica. O território é como um "palimpsesto"[23], escreve e volta a desenhar continuamente.[24]

a conceptualização do património urbano

No crescente interesse da sociedade de hoje pelo passado são admitidas formas e materiais persistentes no tempo, como elementos âncora que enraízam o homem a um determinado lugar e definem a sua própria identidade.[25] A valorização da cultura, num processo de reconhecimento do monumento, no sentido de o valorizar, investiu o património num ideal cultural para através do passado atribuir sentido à sua existência.

O seu significado diz respeito a um sentido de legado temporal, somatório de signos criados e recriados que cada geração herda da anterior e procura eternizar no tempo. Um exemplo dessa realidade é o trabalho de Paulo Pereira, que aborda o conceito no seu sentido ideológico, descrevendo-o como um ideal herdado que reflecte a condição social, política e antropológica do Homem. O ideal da nostalgia pelo passado que procura aproximar o antigo ao sujeito contemporâneo instituindo-lhe valores ditos fidedignos de uma paisagem cultural, histórica e urbana concreta.[26]

definição dos conceitos de monumento, património e valor

A noção de património, tal como a reconhecemos hoje, é resultado da ampliação dos conceitos de antiguidade, monumento e monumento histórico, enquanto objectos singulares e fragmentados, à sua conservação como conjunto urbano e patrimonial. Esta relação de contexto permitiu alargar o conceito de património não só aos edifícios monumentais mas também aos lugares, urbanos e rurais, que com o património edificado, compõem a paisagem humanizada e transformada no tempo.

O entendimento dos valores dos monumentos enquanto testemunhos construídos da história foi estabelecido por Alois Riegl na sua obra *O Culto Moderno dos Monumentos*[27] (1903). Riegl pretende dar significado à arte e às suas formas construídas, compreendendo-a na sua relevância e representatividade de uma memória de um tempo passado. Para tal definiu um conjunto de valores enquadrados nas teorias da conservação e que comportam, entre outros, os valores de monumento artístico, histórico, memória, uso e novidade.[28]

---

[23] André Corboz, no seu artigo *O território como um palimpsesto* escreve sobre uma cidade em transformação, acção sujeita e contínua a processos modificares que inventam, produzem e alteram o espaço urbano. O território não é um elemento datado mas sim o resultado da conjugação de processos sedimentados, mais ou menos coordenados, espontâneos ou regrados pela acção humana. O homem escreve e reescreve o mesmo espaço urbano à medida que o seu conhecimento avança, e faz do território uma espaço em constante transformação e dinamização. Vejam-se CORBOZ, André – Le Territoire comme palimpseste et autres assais. Paris: les Edition de l'Imprimeur, 2001; CORBOZ, André – El território como palimpsesto (1980). In RAMOS, Ângel Martin, ed. lit. – Lo Urbano en 20 autores contemporáneos. Barcelona: Edicions UPC, 2004, pp. 25-34.

[24] CAUQUELIN, Anne – A Invenção da Paisagem. Lisboa: Edições 70, 2015, p.10.

[25] ROBERTS, Jennifer – Redux. Designs that reuse, recycle and reveal. Hong Kong: Gibbs Smith Publisher, 2005 p.10.

[26] PEREIRA, Paulo – Património edificado. Pedras angulares. Lisboa: Aura. Estudos e projectos de arte, 2004, pp.9-11.

[27] Aloïs Riegl, no seu livro *O Culto Moderno dos Monumentos*, publicado em 1903, caracterizou um conjunto de valores (nacional, cognitivo, económico e artístico) de forma a determinar os critérios metodológicos (nacionais, mentais ou epistemológicos, técnicos, estéticos ou éticos) de valorização e salvaguarda dos monumentos. RIEGL, Aloïs – Le culte moderne des monument. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

[28] Os valores de monumento, histórico, memória, uso, artistico e novidade escritos no texto têm por base a obra *O Culto Moderno dos Monumentos* escrito por Alois Riegl. Veja-se RIEGL, Aloïs – Le culte moderne des monument. Paris: Éditions du Seuil, 1984, pp.9-66.

O valor de monumento é uma obra de mão humana, testemunho de um momento singular, artístico e histórico.

O valor artístico é simultaneamente a definição de um processo de concepção bem como as formas dele resultantes.

O valor histórico de um monumento é definido pela sua representatividade no processo evolutivo e criativo do homem.

A definição do valor da memória depende da representatividade que este tem na actualidade. A sua discussão deve ter em conta três valores essenciais: o seu valor de antiguidade, compreende a separação entre o seu passado e o criação actual; o valor histórico e o momento que representa; e a memória intencional que reflecte a função para o qual se destina hoje.

O valor de uso é a condição que permite a conservação do monumento na actualidade, seja afecta à sua existência ou por mudança de conteúdo.

Por último, o valor de novidade está ligado aos processos de conservação e restituição do monumento. Ele é novidade na medida que sofre alterações de forma e cor.

Para Françoise Choay[29], estas noções são importantes para a compreensão do modo como as sociedades se relacionaram com a sua temporalidade e identidade. A autora, na sua obra *A Alegoria do Património*[30], define a charneira da industrialização como fundamental para o reconhecimento do valor de monumento e de monumento histórico, igualmente no sentido da rentabilização do património.

Por monumento são entendidos todos os elementos que tenham um significado simbólico de um acontecimento momentâneo ou memória vivida. Por exemplo, o Monumento Nacional aos Combatentes do Ultramar em Belém ou a Estátua Equestre de D. José I no Terreiro do Paço[31], ambos em Lisboa.

Os monumentos históricos são todos os artefactos que foram eleitos entre outros por serem importantes para a história de uma comunidade. Os monumento históricos não são resultado de uma acção intencional como a de monumento mas de uma construção social produzida ao longo do tempo.[32] São exemplo, todos os edifícios classificados como Monumento Nacional em Portugal, como a Torre de Belém ou Mosteiro dos Jerónimos em Lisboa.

O património é um conceito que evoluiu na sua origem de um valor económico e material da sociedade, para uma referência a um objecto genético e histórico ao longo do tempo.

---

[29] O contributo de Françoise Choay tem sido determinante para a compreensão da criação e evolução dos conceitos e teorias que sustentam os significados de monumento e monumentos histórico, património e património urbano. Nos seus trabalhos são agrupadas as diferentes correntes e autores que marcaram a construção destes conceitos, procurando compreender na história a sua origem, bem como aspectos que desenvolveram a necessidade de conservar e preservar do legado histórico construído, edifícios e aglomerados urbanos. Entre outros textos publicados devem ser destacados o *O Urbanismo: Utopias e Realidades. Uma antologia* (1965), *A Alegoria do Património* (1985) e *As Questões do Património. Analogia para um combate* (2009).

[30] Na obra *A Alegoria do Património*, Françoise Choay constrói uma resenha de capítulos que pretendem caracterizar a invenção do património edificado e urbano, enquadrando no tempo desde a antiguidade clássica até à reedificação das cidades no século XX, tendo em conta a sua historicidade, urbanidade, monumentalidade e, sobretudo, a sua relação antropológica.
A autora faz uma caracterização do processo de criação, a "invenção do património urbano", aferindo-a na sua condição historicista, incorporando no discurso o pensamento urbano de Georges-Eugène Haussmann, Ildefonso Cerdá, John Ruskin, Camillo Sitte ou Gustavo Giovannoni. Veja-se CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70, 2006.

[31] Os conceitos de monumento, monumento histórico, património e património histórico definidos neste texto, têm como suporte a obra de Françoise Choay, a *A Alegoria do Património*, prólogo acerca do *Monumento e monumento histórico*. Veja-se CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70 LDA, 2006, pp.11-25.

[32] De acordo com a definição expressa na Carta de Veneza de 1964 "a noção de monumento histórico engloba a criação arquitectónica isolada, bem como o sitio, rural ou urbano, que constitua testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Esta noção aplica-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas do passado que adquiriram, com a passagem do tempo, um significado cultural". Carta de Veneza sobre a conservação e restauro de monumentos e sítios. ICOMOS, Veneza, 25 a 31 de Maio de 1964. Apud LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, p.104.

Por sua vez, a noção de património histórico é uma expressão destinada ao uso de todas as sociedades no tempo, constituída pela acumulação contínua de uma diversidade de acontecimentos, formas e objectos que agregam a sua pertença comum ao passado. No entanto, devido à sua relevância temporal na definição do momento presente, o património tornou-se num ser mediático que remete para uma instituição e para uma mentalidade específica. Neste processo, a arte, a cultura e a ciência, o património do saber e tradições da sociedade no espaço e no tempo são igualmente conservados.[33]

Considera-se ainda por conjunto histórico os tecidos urbanos, edificado e espaço público, incluindo as estações arqueológicas, que constituam testemunhos de um povoado humano e dos seus valores histórico, estético, arquitectónico ou socio-cultural. O seu contexto urbano, natural ou construído, é portador de uma relação dinâmica ou estática de formas, valores sociais, económicos ou culturais.[34]

definição de património urbano

A invenção da cidade histórica, enquanto conjunto a preservar, surge apenas no século XIX com o entendimento da história como uma disciplina datada e documentada nas suas diferentes escalas morfológicas. A noção preservacionista da cidade antiga foi criada pela sociedade historicista e culturalista como contraponto à metamorfose da cidade pré-industrial, particularmente dos seus conjuntos históricos.

O alargamento do conceito de monumento histórico às tipologias de habitação tradicionais e à sua envolvente, constituiu um passo importante na criação da ideia de património urbano. Para esta noção foi determinante o contributo de Gustavo Giovannoni[35] (1913), no principio do século XX, complementando as teorias de Ruskin, quanto à perspectiva da conservação estrita e museológica, e de Sitte, na relação do monumento com o lugar à escala da cidade.

A teoria a que Giovannoni chama de *diridamento* representa uma contra-acção às iniciativas transformistas do movimento moderno higienista. Pretende salvaguardar os centros históricos e, ao mesmo tempo, integrá-los na malha urbana com intervenções precisas ao nível do espaço público, como a integração de diversas praças na estrutura urbana com o objectivo de melhorar a qualidade ambiental dos tecidos urbanos. O desenho deverá perpetuar a identidade resultante deste processo lento de caracterização do lugar, extrapolando a singularidade do objecto e a escala de intervenção, integrando o conjunto numa sequência de estratégias territoriais.

Para Choay a definição de património urbano histórico é obtida a partir da relação das cidades do passado e do presente, do confronto entre a actualidade e a dialéctica da história e da historicidade.[36] Para explicar este ponto de vista, a autora definiu três linhas de pensamento: o "memorial", a "histórica" e a "historial".[37]

---

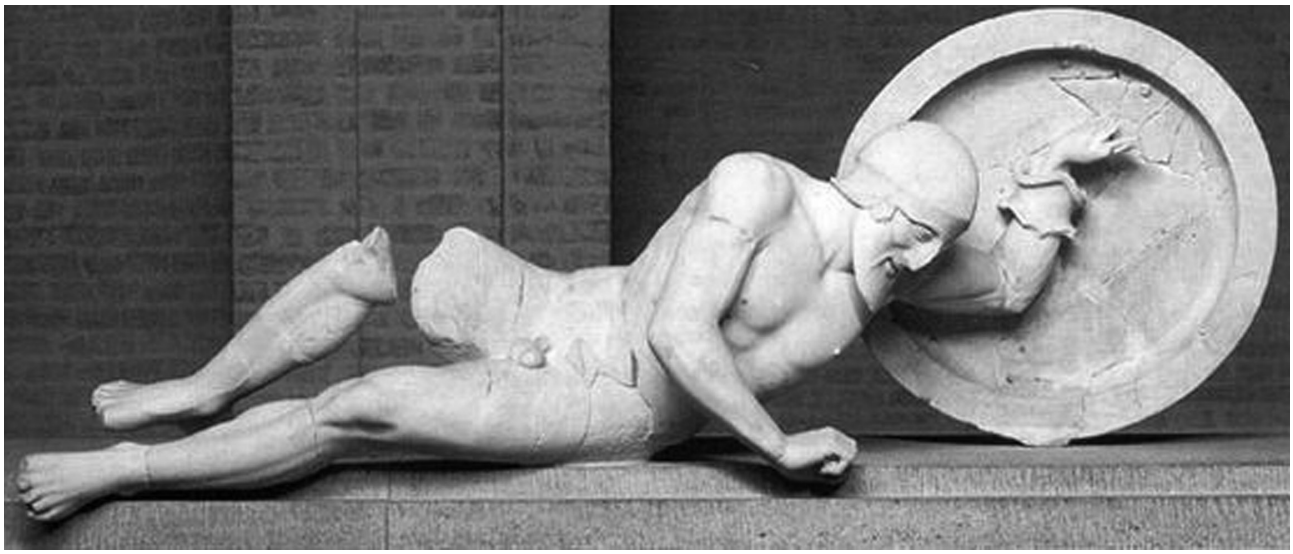
[33] ICOMOS – Carta de Veneza sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios. Veneza: ICOMOS, 25 a 31 de Maio de 1964. Apud LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, pp.103-107.

[34] UNESCO – Recomendação sobre a salvaguarda dos conjuntos históricos e da sua função na vida contemporânea. Nairobi: UNESCO, 26 de Novembro de 1976. Apud LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, pp.175-188.

[35] Gustavo Giovannoni é autor de *Vecchie città, edilizie nuova*, publicado em 1913 por Nueva antologia (Milão), e reeditado em 1931 por Unione Tipografico-editrice (Turim). No seu trabalho Giovannoni introduz o conceito da arquitectura menor alargando a noção de monumento à envolvente, defendendo a sua estrutura, morfologia, paisagem e imagens urbanas, de acordo com os processos existentes para os monumentos; bem como, as relações entre núcleos urbanos, destacando a relação que os monumentos têm com os sítios e com edifícios envolventes na estruturação de uma identidade histórica, urbana e ambiental.

[36] "Quer o urbanismo se ocupe em destruir os conjuntos urbanos antigos, quer tente preserva-los, é ao tornar-se obstáculo ao livre desenvolvimento de novas modalidades de organização do espaço urbano que as formações antigas adquiriram a sua identidade conceptual." CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70, 2006, p.158.

[37] CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70, 2006, pp.155-180.



1.9
Restituição das esculturas do templo de Apheia, em Aegina, utilizando apenas os achados arqueológicos. [s.d.]

A "figura memorial", apoiada nas ideias de Ruskin, representa, no presente, um tempo passado no qual a cidade é o contexto identitário do monumento. As cidades no seu todo "são a garantia da nossa identidade, pessoal, local, nacional, humana".

A "figura histórica" encontra no valor da arte, expressão artística dos conjuntos urbanos de Sitte ou nas reconstruções ilusórias de Viollet-le-Duc e Charles Buls, a relação evolutiva e criativa entre a cidade histórica e a cidade industrializada. A cidade pré-industrial passa a fazer parte de um processo intemporal de sobreposições e justaposições que dão corpo e qualificam o espaço urbano presente.

Por último, refere-se a ideia segundo a qual a cidade histórica é a "figura historial" que sustenta a caracterização da cidade contemporânea e que deve ser preservada de acordo com processos de cristalização espacial, embora procurando integra-la na organização do contexto urbano. Este pensamento é fundamentado no conceito de património urbano de Giovannoni, adquirindo, na escala territorial, os desígnios para uma salvaguarda do passado integrada nas vivências do presente. O seu pensamento tem a capacidade de sintetizar o antagonismo entre o papel de Sitte e Viollet-Le-Duc com o fragmento do tempo de Riegl ou Camillo Boito.

O sentido do urbano, histórico e patrimonial não é unicamente a preservação de um conjunto enquanto monumento histórico mas o reconhecimento das tradições culturais, das memórias antropológicas como fundamento do entendimento da génese do espaço urbano. A cidade do passado e a cidade do presente são seres distintos mas simultaneamente complementares. A história das doutrinas do urbanismo e das suas aplicações práticas não se funde com a invenção e protecção do património urbano, mas é na relação entre ambas que se constroem os seus conceitos singulares. É quando a cidade do passado se torna obstáculo ao desenvolvimento da cidade do presente que se evidenciam as sobreposições de ambas as identidades.[38]

a criação da teoria da conservação

Com o Renascimento surgem na Europa os primeiros manifestos sobre a cultura da conservação, incidindo a sua teoria na salvaguarda da antiguidade clássica. A finalidade de preservação e perpetuação dos valores culturais e colectivos na conservação do legado arquitectónico clássico está no reconhecimento da história como fonte de conhecimento e de esplendor estético, embora se associe a acção à contemporaneidade

[38] CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70, 2006, p.158.

artística vivida na época.[39] Como escreve Aloïs Riegl, "pelo valor de antiguidade, que aprecia o próprio passado, o valor histórico tende a isolar um momento do desenvolvimento histórico e apresentá-lo para nós de forma tão vívida que parece pertencer ao presente"[40].

Com a introdução da máquina no quotidiano social a partir do século XVIII, a cidade foi reorganizada através de novos modelos, métodos e matrizes que enfatizaram a separação entre a cidade tradicional e a cidade moderna.

As iniciativas de restauro instauradas a partir deste período pretendiam travar algumas transformações incisivas dos tecidos urbanos, que se sucedem ao fim do antigo regime em França, e garantir a preservação dos valores históricos dos edifícios monumentais. O monumento foi considerado chave na salvaguarda e perpetuação da identidade nacional e da memória do povo, ou seja, uma pretensa glória do passado.

Entre outras, destacam-se as teorias de Victor-Marie Hugo[41] (1822), John Ruskin[42] (1849) e de William Morris[43] (1857). O património histórico passa a ser valorizado como uma memória do passado, metáforas históricas entendidas como elementos duradouros e íntegros a preservar sem grandes alterações formais. De acordo com Ruskin, "restauro, assim chamado, é a pior forma de destruição. [...] Nem pelo público, nem por aqueles que têm a cuidado os monumentos públicos, é o verdadeiro significado da palavra restauro compreendida. Isso significa a mais total destruição, na qual as remanescências não podem ser reunidas: a destruição acompanhada com a falsa descrição da coisa destruída"[44].

Em sentido inverso, Viollet-le-Duc (1863) defende a valorização da identidade e da história local como processo de restauro, a que chamou de "requalificação estilística".[45] O seu processo interventivo foi fundamentado num conceito de estilo, como processo de conhecimento histórico, que permite a contemplação e valorização dos monumentos já obsoletos pelas vicissitudes do tempo. O património era, desta forma, restituído da sua forma original ou de uma ideia tipo do que poderá ter sido.

---

[39] AGUIAR, José – Cor e cidade histórica. Porto: FAUP publicações, 2005, p.35.

[40] RIEGL, Aloïs – O Culto Moderno dos Monumentos. Paris: Éditions du Seuil, 1984 p.85.

[41] Victor Hugo, no artigo *Guerra aos demolidores!*, publicado em 1829, em *La Revue de Paris*, e, em 1832, em *des Deus Mondes*, faz uma crítica à destruição, profanação, degradação e ruína do património arquitectónico Francês, particularmente o originário da Idade Média. Victor Hugo assume-se como um militante pela conservação do património edificado, opondo-se à sua adulteração, destruição ou mesmo replicação de formas que não correspondam à sua verdade histórica e local. No entanto, apesar desta sua posição conservacionista, os textos falam de uma cidade metamorfoseada no tempo, cuja memória se perpetuou através das transcrições linguísticas herdadas ou mesmo nos estratos duráveis e naturais da arqueologia.

[42] John Ruskin, nos estudos *As Sete Lâmpadas da Arquitectura* (1849) e *As Pedras de Veneza* (1851-53), defende a preservação do património clássico como modelo de novas construções e crítica os processos de restauro dos edifícios históricos, definindo dois critérios de actuação: por um lado, reconhece os monumentos como um todo orgânico e que devem ser valorizados; por outro, enaltece as ruínas como parte do percurso do edifício e, por isso, se possível, não devem ser restaurados. John Ruskin defende o valor da memória intrínseca no património e nos conjuntos urbanos, nos quais defende a importância dos lugares na contextualização dos monumentos, da identidade cultural, no espaço e no tempo. A sua teoria de conservação apoia-se na preservação da imagem do monumento histórico tal como ele está, opondo-se às transformações de restauro por adição e subtracção de partes, no monumento ou na envolvente.

[43] William Morris, do mesmo modo que Ruskin, faz referência à preservação dos conjuntos urbanos antigos e da sua memória enquanto monumento histórico. Morris foi promotor na criação em 1877 da *Sociedade para a Protecção de Edifícios Antigos* (SPAB) em Londres, organismo defensor da conservação preventiva em oposição ao restauro. De acordo com o manifesto da SPAB, por si redigido, o património deve ser protegido para evitar o seu restauro e deterioração, criar condições à sua conservação sem adulterar o tecido ou ordenamento do edifício. Na necessidade de ampliar o seu uso deve ser construída um outro edifício, consagrando o antigo como "monumento de uma arte passada". MORRIS, William. The Manifesto (1877). [Em linha] Londres: The Society for Protection of Anciente Buildings. [Consult. 2 Set. 2015] Disponível em WWW:<URL: http://www.spab.org.uk/what-is-spab-/the-manifesto/.

[44] RUSKIN, John – The Seven Lamps of Architecture. Nova Iorque: Dover publications, inc, 1989, p.194.

[45] Eugène Viollet-le-Duc foi um dos maiores defensores do restauro monumental por reconstrução de partes dos tecidos consolidados inacabados ou em ruína. Veja-se VIOLLET-LE-DUC, Eugène – Entretiens sur l"architecture. Paris: A. Morel et C. Éditeurs, 1863; POISSON, Georges; POISSON, Olivier – Eugène Viollet-le-Duc: 1814-1879. Paris: Editions A&J Picard, 2014.

Importa ainda referir, o contributo de trabalhos como os de Camillo Boito[46] (1883), Luca Beltrami[47] (1902) e Cesare Brandi[48] (1963) para a constituição da teoria da conservação.

Esta corrente teórica defende a coexistência entre a cidade histórica e a cidade contemporânea, embora considere essencial a conservação dos acrescentos e excepcional a sua renovação, novas adições, reconstituição indiferenciada de partes, bem como processos de anastylosis ou cópias.

As conclusões da *Conferência Internacional sobre a protecção e a conservação de monumentos de arte e de história* de 1931, habitualmente designadas por *Carta de Atenas do Restauro*, tiveram uma forte influência nos princípios e fundamentos dominados por "restauro científico". As suas recomendações procuravam preservar o carácter e a fisionomia das cidades, sobretudo a relação harmoniosa dos contextos urbanos com os monumentos, devendo ser preservadas as suas características pitorescas sem a presença de elementos abusivos ou ruidosos para a imagem de conjunto.

cartas, recomendações e convenções internacionais

Estas linhas de pensamento viriam, em certa medida, a influenciar, nos anos sequentes, a consolidação do património urbano enquanto elemento a preservar à escala mundial, como comprovam as recomendações da UNESCO, ICCROM e ICOMOS redigidas desde 1945.[49] Com estes documentos foi possível enfatizar a importância do património na definição identitária das sociedades, bem como o enquadramento do tecido construído na contextualização do monumento, sempre numa perspectiva de o conservar e perpetuar no tempo.

Como exemplos destacam-se a primeira *Carta internacional de Restauro*, redigida no *2º Congresso de Arquitectos e Especialistas em Edifícios Históricos*, com chancela da UNESCO, realizada em Veneza no ano de 1964, e a *Carta de Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas*, adaptada pelo ICOMOS na 8ª Assembleia-Geral decorrida na cidade de Washington D.C., em 1987.

---

[46] A teoria desenvolvida por Camilo Boito (1836-1933) defende simultaneamente a conservação dos valores históricos e artísticos do monumento com a sua reutilização nas sociedades contemporâneas. Pioneiro na fomentação da ideologia de "restauro científico" por introduzir novos conceitos tecnológicos, Boito concilia a posição de Ruskin – preservação integral do estado do monumento; e a sustentação de uma nova integração (reconstrução) para prosperar os valores intrínsecos no monumento. As teorias de Camilo Boito estão na base da primeira *Carta Italiana de Restauro* e das *Cartas de Roma* em 1931 e de *Atenas do Urbanismo* em 1933.

[47] Luca Beltrami contribuiu para os conceitos da conservação e restauro defendendo a preservação do legado artístico do monumento e dos seus valores figurativos, e a reconstrução da arquitectura com base em métodos históricos credíveis. A preservação compreendia a reconstrução de partes omissas ou degradadas com o objectivo de restituir a especificidade artística do monumento e enaltece-lo como obra de arte. As suas ideias estão latentes no processo de reconstrução do no Campanile da Praça de San Marcos, em Veneza, em 1902. Contudo, apesar de ser considerada uma cópia adquiriu poucos aspectos físicos do original mas, permitiu repor a sua centralidade na praça e no território: referencial, simbólico, arquitectónico, urbanístico e funcional. Os edifícios sofreram alterações no tempo que marcam momentos precisos na história, e como tal são testemunhos de transformações sócio-culturais da própria natureza humana. A sua destruição ou reconstrução, ao contrário do acrescento, poderá significar a perda irremediável de importante documentação da nossa história. Luca Beltrami, defende assim que o processo de reconstrução ou repristinacção como uma fusão do velho com o novo, a ponto de se tornar ilegível a sua diferença e se afirme como um novo testemunho do presente no futuro.

[48] Sob os desígnios teóricos de Cesare Brandi foi criado um novo pensamento, a *Teoria do Restauro*. Contextualizado no âmbito dos conceitos da "conservação estrita" e do "restauro critico" às práticas do modernismo, Brandi protagonizou numa linha de pensamento de sobrevalorização dos aspectos históricos relativamente aos aspectos artísticos. O essencial da crítica é a condução das práticas museológica ou arqueológica, propondo uma acção mínima restauradora, admitindo as novas adições apenas como medida extrema de consolidação, o congelamento no monumento na situação encontrada, para garantir a documentação e comunicação dos valores temporais e culturais do edifício monumental. As teorias de Cesare Brandi influenciaram a criação das *Cartas de Veneza* em 1964 e do *Restauro* de 1972.

[49] A noção de património urbano foi consolidada no passado por pensadores, teorias, e acções que consequentemente influenciaram leis e tratados para a preservação e restauro dos lugares. Neste campo disciplinar, os trabalhos de Flávio Lopes e Miguel Brito Correia, em *Património arquitectónico e arqueológico* (2004) e *Património Cultural. Critérios e normas internacionais de protecção,* são ideais para a identificação e compreensão das diferentes propostas, em forma de normas, de protecção e salvaguarda do património cultural. Flávio Lopes e Miguel Brito Correia fazem uma compilação de recomendações e doutrinas à cerca do património, dividido em dois volumes diferentes mas centrados essencialmente na preservação do seu significado cultural e histórico.

Na Carta de Veneza foi definida uma noção de monumento histórico que englobava, no seu conjunto, os monumentos e os lugares por serem "o testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico". Recomendava ainda a preservação da paisagem tradicional, não permitindo a remoção de qualquer parte do monumento, e alertando para a importância de adequação de novos usos e programas ao edifício antigo.

A segunda teve como objectivo salvaguardar os conjuntos históricos tanto na sua dimensão política, económica e social, como na escala do planeamento territorial e do urbanismo.

A par da discussão sobre a importância do contexto e da sua materialidade surgiram, a partir dos anos 80, preocupações com a uniformização e despersonalização das cidades, bem como de desenvolvimento coerente e adaptação harmoniosa à vida contemporânea. Estas problemáticas patrimoniais e urbanas culminaram com as recomendações de Nara[50], em 1994, sobre a autenticidade e, de Lisboa, sobre a reabilitação urbana integrada, em 1995[51]. É precisamente neste contexto cultural que surgiram novos trabalhos que incidem na defesa da origem e da verdade no processo interventivo – em oposição aos trabalhos de reconstituição criativa –, debatendo-se questões como a autenticidade, a uniformização, a réplica e a cópia, a fabricação e a metamorfose, entre outros[52].

O *Documento de Nara sobre a Autenticidade* de 1994, propõe uma definição ampla do conceito de autenticidade, que reconhece a diversidade como fundamento à expressão tangível e intangível do património cultural. A disparidade entre as propriedades culturais e a credibilidade das fontes de informação determinam a singularidade de cada caso, de cultura para cultura e mesmo dentro da própria cultura.[53]

Para o património ser autêntico devem ser informados os valores inerentes a cada fase do seu processo de sedimentação, reconhecida a sua veracidade e origem. As suas características originais, o contexto cultural e a evolução ao longo do tempo são fundamentais para a compreensão da autenticidade e para o planeamento dos processos de conservação e restauro.

Compreende-se assim, que a autenticidade de um lugar ou objecto é um valor cultural abstracto, sustentado por um conjunto de fases construtivas que lhe adiciona singularidade na relação com o seu contexto urbano e patrimonial. A autenticidade não reside num único momento mas no significado que o património cultural transmite, podendo ser uma referência à sua origem, a um sedimento ou ao conjunto.

No artigo *"Authenticity" inherent in Cultural Heritage in Asia and Japan*[54] (1994), Nobou Ito enquadra o conceito de autenticidade no contexto patrimonial japonês, utilizando termos como "genuinidade" e "fiabilidade". Tendo como enquadramento os monumentos e edifícios de valor patrimonial, nomeadamente o Templo de Horyuji e o Castelo Himejijo, pondera

[50] Os três organismos em conjunto (UNESCO, ICCROM e ICOMOS) redigiram o em 1994 o *Documento de Nara sobre a autenticidade do património cultural* procurando defender a diversidade cultural e patrimonial, bem como todas as suas formas de expressão, numa sociedade cada vez mais homogeneizada pela globalização; e, a *Carta de Cracóvia 2000*, aprovada da *Conferência Internacional Cracóvia 2000*, reafirma as reflexões de Veneza em 64 e de Nara em 94 centrando-se no projecto de restauro como instrumento primordial à conservação do património arquitectónico e paisagístico.

[51] No *1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana* que decorreu em Lisboa entre 21 e 27 de Outubro de 1995 foi constituída a *Carta de Lisboa sobre a Reabilitação Urbana* integrada com a finalidade de estabelecer os princípios, métodos e técnicas de intervenção tendo em vista a preservação da identidade dos núcleos históricos, presente no seu património edificado, cultural e social.

[52] Após o congresso de Lisboa foram ainda elaboradas as *Carta de Burra,* em 1999, definindo as orientações para a gestão dos sítios com significado cultural; a *Declaração de Xi"an* visando a protecção dos monumentos e sítios no seu contexto salvaguardando a sua autenticidade, integridade e diversidade; a *Declaração de Québec,* em 2008, sobre a preservação do espírito do lugar; e os *Princípios de La Valetta,* de 2011, que procuram estabelecer estratégias de intervenção nas cidades e áreas urbanas históricas para salvaguarda dos seus valores, formas, vida social, cultura e economia na contemporaneidade.

[53] LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, pp.247-250.

[54] O artigo foi integrado no documento síntese das conferencias sobre autenticidade em Nara (1994). Veja-se Ito, Nobou – "Authenticity" inherent in Cultural Heritage in Asia and Japan. In LARSEN, Knut Einar, ed. lit. – Nara Conference on Authenticity. Paris: UNESCO World Heritage Center, 1994, pp.35-45.



1

1.10
Reprodução dos desenhos tradicionais japoneses sobre madeira do século XVII, autoria de Toshūsai Sharaku. O desenho original data de 1794 (1) e a sua cópia de 1949 (2).



2

sobre os efeitos sociais, culturais e da natureza que definem o património cultural na Ásia. Por exemplo, são abordados os processos de renovação dos lugares e edifícios de habitação tradicional[55] e patrimoniais japoneses, que por razões naturais ou mesmo religiosas impõem a renovação cíclica dos seus edifícios de valor histórico. Esta noção é em tudo diferente da realidade ocidental.

posicionamento crítico do século XXI

A memória de uma cidade, a vivência do espaço urbano, implica uma condensação simultânea do tempo passado, presente e futuro. No entanto, como a memória das pessoas impõe vivências simultâneas e actuações diferenciadas, a actuação intelectual impõe um tempo preciso ao património e nem sempre é permitida a sua renovação.

No livro *La Machinerie patrimoniale* (1998), Henri-Pierre Jeudy faz uma crítica ao que considera ser uma obsessão sobre a salvaguarda patrimonial nesse espírito cristalino que estagna os monumentos e o espaço monumental. O património é utilizado como uma figura de estilo de factos históricos precisos, de acordo com mecanismos de actuação estereotipados e disseminados em diferentes culturas.

Segundo o autor existe a tendência para a uniformização da imagem dos lugares patrimoniais, um *lifting* urbano como processo tipo na conservação e tratamento estético dos centros de potencial histórico. Ou seja, trata-se de uma ideia em que a devoção por um elemento histórico pode ser simultaneamente aceite como uma referência histórica, mas pode, por vezes, corresponder a factos dissimulados ou inautênticos. Uma perspectiva que nasce a partir do enredo estabelecido entre a sociedade e o lugar histórico, a forma como esta vive o passado, como evoluiu no tempo e posteriormente é aceite.

Neste mesmo sentido, Françoise Choay, no livro *Património e Mundialização*[56] (2006), faz uma crítica à uniformização da imagem dos processos de actuação sobre os conjuntos históricos. A autora faz uma análise ao processo de museificação e restituição dos monumentos históricos, intitulando-os de "fetichismo do património"[57]. Este tipo de actuação transfigura a noção património num produto de *marketing* ideológico[58] para promoção do lugar e do país. Deste mesmo modo, as paisagens urbanas e rurais, recheadas de valores históricos e patrimoniais, representativas da própria identidade, constituíam-se como cenários ideais à construção de princípios ideológicos-políticos presentes nas imagens dos prospectos publicitários.

Em *La clonación arquitectónica* (2001), de Ascensión Hernández Martínez, é feita uma análise crítica à transformação dos centros e edifícios históricos no século XX, caracterizando o seu espaço urbano como um conjunto de simulações estéticas do passado. A autora considera os conjuntos históricos reproduções de "estilos históricos, restaurados e embalsamados, clones arquitectónicos"[59] do passado, resultado da criação de um movimento "neomonumento" como processo industrial de aculturação da sociedade.

Assim, para a definição de património deve ser incluido o diálogo entre a escala social, as crenças no bem cultural e tradicional e os actores, fundamentando uma ideia conjunta do que poderá

[55] O tema da renovação das casas tradicionais japonesas já havia sido discutido por Junchirō Tanizaki, no seu livro *Elogio da Sombra* (1933). O autor faz uma comparação entre o espaço tradicional japonês e o ocidental, propondo uma leitura conjunta entre a nução tradicional de espaço e a sua adaptação aos tempos contemporâneos. Veja-se TANIZAKI, Junchirō – Elogio da Sombra (1933). Lisboa: Relógio D'Água, 2008.

[56] Françoise Choay, no livro o *Património e Monumentalidade*, faz uma crítica à padronização dos critérios de avaliação e intervenção no Património Mundial defendendo a sua identidade cultural heterogénea. Veja-se CHOAY, Françoise – Património e Mundialização (2005), 2ª ed. Editora Licorne/CHAIA, 2010

[57] "A inscrição do tempo implica a necessária evolução do seu quadro de vida, quer se trate de demolições ou sobre tudo de transformações. É exactamente por isso que o fetichismo patrimonial não consegue hoje oferecer soluções para as nossas sociedades em crise". CHOAY, Françoise – Património e Mundialização (2005), 2ª ed. Editora Licorne/CHAIA, 2010, p.23.

[58] CHOAY, Françoise – Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat. France: Éditions du Seuil, Outubro de 2009, p.XXXVI.

[59] Ascención Hernández Martínez, no livro *La Clonación Arquitectónica*, estabelece uma análise crítica a exemplos de reprodução no século XX, com o objectivo de compreender a ideia que estrutura a construção de cópias e réplicas arquitectónicas. A autora demonstra-os como parte de um movimento artístico, revelador dos nossos valores sociais e culturais e não fruto de um momento isolado ou acto único. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascención – La clonación arquitectónica. Madrid: Edições Siruela, 2007, p. 140.

ser, terá sido ou que é hoje o lugar. A este respeito, refira-se o exemplo de Hutson, Herrera e Chui que, no artigo *Maya Heritage: entagled and transformed* (2014), abordam o processo de monumentalização das ruinas Mayas de Ucí e Kancabal, Yucatan, México. Com este trabalho os autores procuram compreender a génese do lugar patrimonial e a sua verdadeira origem, partindo da ideia que o sentido patrimonial que hoje é atribuído pode não ser o mais correcto. "A noção que as ruínas antigas [de Ucí e Kancabal] são parte da Cultura Maia não pode ser um dado adquirido"[60].

A influência cultural das comunidades como a espanhola, cubana e coreana poderão contradizer a ideia que sustenta a identidade local e, por consequência, a sua classificação como bem patrimonial. A noção de património sempre foi influenciada por actores contemporâneos, num processo prático de "fazer e refazer" a relação entre a sociedade e as identidades no tempo que poderá levar à sua transformação.[61]

Depreende-se, assim, que a ideia que fundamenta o património cultural é um processo que muda conforme as diferentes culturas intervenientes, como fragmentos plurais de um único percurso contínuo. Esta noção faz do conceito um elemento híbrido que se vai moldando à sociedade, conhecendo novas interpretações dos seus valores passados e práticas de actuação sobre o património urbano. James Clifford, por exemplo, argumenta no seu estudo *Rotas: viagem e tradução no final do século XX*, publicado em 1997, que a cultura e o património são um conceito em constante mudança por uma "modernidade inacabada" na Era global, transcrevendo, traduzindo ou reinventando constantemente a sua noção de cultura, arte e, por consequência, de património.[62]

Esta mistura de variáveis reescritas são representativas da diversidade do património cultural, processos colectivos de invenção necessários para suportar os sistemas identitários das sociedades sequentes. A cultura é um conceito heterogéneo de múltiplos elementos, carácter que justapõem na forma a história, a estética, a ideologia e o social. Na prática, a experiência humana é, em si, uma noção fundamentada na deslocação de conceitos de significado e não numa simples transferência ou extensão no tempo.

O processo de adaptação do espaço ao tempo actual, implica sempre a sua manipulação seja por perda ou por construção de uma tradição que sustente a identidade contemporânea. A perda pode, assim, resultar numa imposição da modernidade na manipulação das tradições locais.

Por vezes, neste processo produtivo do património urbano, são criados cenários com base em espaços urbanos já consagrados como valor histórico, fenómeno que Kim Jane Sunders denomina de "disneyficação"[63]. Este fenómeno é um processo emergente de criação de um contexto patrimonial em volta do património em si mesmo.

A construção é uma imposição da tradição, inventando o património como método de produção identitária. Como exemplos podem ser destacados os casos da aldeia de Simatai na China, para acolher os visitantes da Grande Muralha, a reconstrução das ruínas de Angkor Wat, em Siem Reap no Camboja, ou o caso excepcional de Singapura. A cidade-estado de Singapura é um exemplo de criação de uma identidade tradicional com base em culturas estrangeiras presentes nas comunidades locais como a Chinatown ou a Little Índia.[64]

Deste modo entende-se que o património construído é resultado de um processo cultural que recria constantemente o seu significado nas diferentes sociedades ao longo do tempo. A sua re-

---

[60] HUTSON, Scott R.; HERRERA, Galvin Can; CHI, Gabriel Adrian – Maya heritage: entangled and transformed [Em linha]. *International Journal of Heritage Studies* 20.4, 2014, p.379. [Consult. 24 Ago. 2014] Disponível em WWW:<URL: http://dx.doi.org/10.1080/13527258.2012.756422.

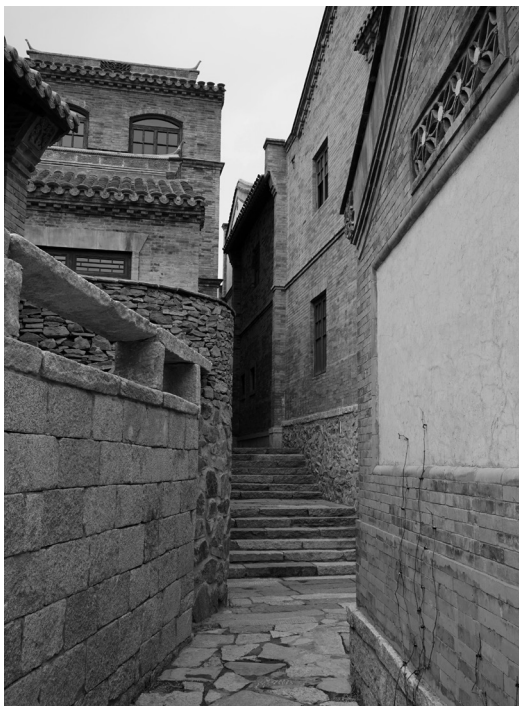
[61] HUTSON, Scott R.; HERRERA, Galvin Can; CHI, Gabriel Adrian – Maya heritage: entangled and transformed [Em linha]. *International Journal of Heritage Studies* 20.4, 2014, p.383. [Consult. 24 Ago. 2014] Disponível em WWW:<URL: http://dx.doi.org/10.1080/13527258.2012.756422.

[62] CLIFFORD, James – Routes: Travel and translation in the late twentieth century. Cambridge: Harvard University Press, 1997, p.13.

[63] SAUNDERS, Kim Jane – Creating and recreating heritage in Singapore. [Em linha]. Current Issues in Tourism, 7:4-5, 2004, p.443. [Consult. 24 Ago. 2014] Disponível em WWW:<URL:http://dx.doi.org/10.1080/13683500408667999.

[64] "Hoje, Singapura continua a recriar e reinventar sua identidade comunal, nacional e global, através de políticas de engenharia social e pela embalagem e marketing do património para os seus cidadãos e visitantes. Embora a criação da identidade nacional e a reinvenção do seu património atraia algumas críticas iguais de Singapurenses e não Singapurenses, há lições a serem aprendidas com o que o país alcançou e como ele tem conseguido isso". SAUNDERS, Kim Jane – Creating and recreating heritage in Singapore. [Em linha]. Current Issues in Tourism, 7:4-5, 2004, p.440. [Consult. 24 Ago. 2014] Disponível em WWW:<URL:http://dx.doi.org/10.1080/13683500408667999.







1.11
Aldeia de Simatai, na China, 2015.

criação é um processo interpretativo que procura dar sentido ao passado no tempo presente, sintetizando cada momento vivido, História ou histórias de uma determinada comunidade de acordo com os diferentes cânones de leitura que conhece.

A evolução do conceito demonstra que o conflito entre o que se conserva e o que se transforma sempre existiu. No entanto, cada vez mais a discussão visa a questão da sua utilidade para a sociedade, adaptabilidade ao tempo corrente numa ideia criativa que aparenta querer acrescentar-lhe novos valores e significados. O efeito criativo não impede que a perpetuação do artefacto, apenas lhe adicione uma nova fase na sua existência física.

a forma urbana e a evolução da cidade

O processo de transformação dos tecidos urbanos e dos seus edifícios associados à história e à identidade do homem foi abordado por Leon Battista Alberti em *De re aedificatoria*, no século XV. O autor descreve o processo de reedificação como uma sequência de sobreposições culturais que determinam o uso e a forma de um determinado lugar.[65] A cidade é resultado de um encadeamento de diversas acções humanizadas que afirmam cada momento da história sobre outras anteriores.

Este processo de sedimentação resultava de adições e sobreposições ao longo do tempo, numa relação passado/presente que (re)desenha o espaço urbano sobre um território contemporâneo, reestruturando-o e hierarquizando-o de acordo com seus valores arquitectónicos, culturais e sociais.[66]

a transformação da cidade no século XIX

Os trabalhos de análise morfológica e classificativa aparecem no final do séc. XIX com os primeiros tratados sobre urbanismo, permitindo o início da abordagem à história como alicerce à construção de um quadro interpretativo da morfogénese do espaço urbano.

A transformação do tecido consolidado é então reconhecida como um novo momento no processo contínuo de sedimentação da cidade existente. Disso são exemplos, as intervenções de Haussaman[67] (1853) em Paris, e de Ildefonso Cerdá[68] (1859) na ensanche de Barcelona.

A cidade construída passa a ser entendida como um elemento integrado numa ideia contínua de evolução e diversidade morfológica, mas também na sua dimensão estética impulsionada pela ideia de uma cidade como obra de arte. O entendimento da cidade tradicional evoluía como referência e objecto de aprendizagem formal para o seu esplendor artístico, pela relação casual entre o edificado monumental e os espaços urbanos na formação dos lugares.

---

[65] Leon Baptista Alberti defende a preservação e restauro dos edifícios, desde que sejam identificáveis os processos. Embora, considere que o objecto deva ser demolido e reerguido caso seja de difícil reparação. Veja-se Alberti , Leon Battista - Da Arte Edificatória. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

[66] Dias Coelho na sua tese de doutoramento, *A Complexidade dos Traçados* (1999), aborda o tema dos traçados urbanos avaliando a sua criação em projecto, estabelecendo um conjunto de categorias de análise do espaço urbano como sintetize às transformações dos traçados e das formas urbanas no tempo – adição, sobreposição e sedimentação. Veja-se DIAS COELHO, Carlos – A Complexidade dos Traçados. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2002. Tese de Doutoramento em Urbanismo.

[67] Pierre Pinon, no livro *Atlas du Paris haussmannien* (2002), faz uma síntese ao contexto histórico e arquitectónico das intervenções em Paris no século XIX, "a cidade como um legado do Segundo Império para o presente", analisando entre outros os escritos de Haussmann, no livro *Mémoires (1890-1833),* no qual fez uma compilação das suas ideias e iniciativas em Paris durante a sua presidência da antiga região do Sena. Veja-se PINON, Pierre – Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours. Paris: Parigramme, 2002.

[68] Ildefonso Cerdá desenvolveu, em 1860, a *Teoria general de la urbanizacion* procurando aplicar na prática novos princípios e doutrinas de fazer cidade, particularmente do Ensanche de Barcelona. O seu trabalho inovador é uma proposta de sintetização de um modelo científico de actuação sobre a cidade existente, base metodológica da disciplina de projecto e do plano, articulando a história e o tempo actual, a economia e o social e o lugar e o território. Para o autor esta forma de pensar a cidade surge como uma afirmação de um elemento novo dentro de um tempo transitório, entre as tradições do passado, um presente criativo e um futuro promissor que transformará e constituirá uma nova identidade social. Veja-se CERDÁ, Ildefonso – Teoria General de la Urbanizacion, y aplicativos de sus princípios y doctrinas. Reformas y Ensanche de Barcelona. Madrid: Imprensa Española, Torija, 14, Bajo, 1867.



1.12
Saverio Muratori - Evolução do tecido urbano de um quarteirão em São Bartolomeu, Veneza, entre o séc. XI e o séc. XX.

Entre outras, destacam-se as obras pioneiras daqueles a que Choay intitulou de "culturalistas", tais como Camillo Sitte[69] (1889), Joseph Stübben[70] (1890) e Raymond Unwin[71] (1909), estabelecendo a ideia de urbanismo como uma disciplina prática e de intervenção no objecto urbano existente, físico e cultural.

A cidade passa assim a ser exaltada pela diversidade da imagem urbana, como consequência da pluralização das regras e ideias de actuação, personificando o carácter dos edifícios que compõem os tecidos construídos. Todos eles exibem uma variedade de estilos representativos de múltiplas culturas, nos quais a arquitectura é representante e portadora de um carácter próprio de cada momento do processo contínuo e evolutivo.

as escolas e as diferentes correntes de pensamento do século XX

Com a transição do século o problema da cidade deixa de ser apenas abordado na sua metodologia concepcional para se concentrar igualmente na sua vertente histórica e geográfica. Nesta perspectiva disciplinar destacam-se os trabalhos da chamada "escola francesa", como os de Marcel Poëte[72] (1929) e de Pierre Lavedan[73] (1936) que elaboram um processo de análise e classificação tipológica das diferentes características morfológicas da cidade. E da escola "anglo-germânica" com o trabalho de M.R.G. Conzen[74] (1960) na caracterização dos processos evolutivos da forma da cidade.

De particular interesse para a leitura do tecido construído são os trabalhos realizados por uma série de pensadores italianos que estabeleceram conceitos de tipologia, crescimento e

---

[69] Camillo Sitte em 1889, no livro *O planeamento urbano de acordo com os seus princípios artísticos*, introduz à noção da cidade histórica a ideia de arte (monumento historicista). Tendo como modelo várias praças em centros urbanos, desde a cidade antiga até à cidade barroca, procurou definir uma nova matriz de qualificação da estética urbana das cidade contemporâneas. Veja-se CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70 LDA, 2006, p.162; AGUIAR, José – Cor e cidade histórica. Porto: FAUP publicações, 2005, p.83.

[70] O *Handbuck des Städtebaues,* de Joseph Stübben (1890), é uma compilação de textos do autor, compondo uma síntese às suas ideias sobre a teoria da estética do plano urbano, tentando aproximar-se do tema de uma forma metódica. A segunda parte desse tratado é dedicada especificamente à forma da cidade, com a inclusão particular de um grande número de exemplos urbanos, de diversas cidades europeias, tratados com processamento gráfico metódico, com planos e secções transversais. Não sendo tão determinante na questão do tempo como Sitte, a análise do espaço urbano de Stübben consistia na diferenciação entre dois critérios práticos e estéticos, o desenvolvimento e a proporção das ruas e das praças em relação aos edifícios. Deste modo, procurou estabelecer as novas premissas, regras e leis, sobre a dimensão apropriada dos edifícios e monumentos em relação ao seu contexto, para uso no planeamento do espaço urbano. Para George Collins, no substancial dos textos de Stübben existem diversos estudos sobre as unidades unifamiliares (arquitectura civil) contextualizadas não numa dicotomia "campo-cidade", tão valorizada no século XIX, mas como uma operação cultural própria das cidades europeias, não ficando clara a sua posição em relação à lógica das "cidades-jardim". COLLINS, George R.; COLLINS, Christiana C. – Camillo Sitte e o nascimento do urbanismo moderno. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001, 1980, p.43.

[71] Raymond Unwin, no livro *Town Planning in Practice: An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburb*, de 1909, estrutura o seu pensamento inspirado na história, na beleza do cânone da tradição clássica e do renascimento, e rejeita rupturas com o objecto urbano herdado do passado. Estes valores de Sitte foram de algum modo revistos no estudo de Unwin quando abordou a relação entre o traçado regular e irregular como características importantes na especificidade – beleza – do espaço urbano, compreendendo a relação entre os "vazios urbanos" e os edifícios como instrumento de ordenação conjunta dos elementos parciais que constituem e caracterizam o locus. Veja-se UNWIN, Raymond – Town Planning in Practice: An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburb. London: TF Unwin, 1909.

[72] Marcel Poëte, na obra *Introduction à l'Urbanisme*, incide o seu estudo sobre a formação da cidade, relacionando as formas urbanas com as suas épocas de formação como ideia de sucessivas transformações do espaço urbano por civilizações e períodos temporais. O autor estabelece uma relação entre a forma e função enquanto algo permanente do espaço urbano, definindo-o tipologicamente e morfologicamente enquanto organismo urbano construído no tempo. Veja-se POËTE, Marcel, et al. Introduction à l'urbanisme. Paris: Sens & Tonka, 2000.

[73] No texto artigo *Géographie des Villes*, de 1936, Pierre Lavedan considera a interpretação dos elementos de composição urbana (rua, praça pública, jardim, edifícios e monumentos), distinguindo a dialéctica entre as superfícies livres e as construídas, integrados num conjunto urbano complexo, analisável através das suas partes, deduzidos pela influência do locus na formação do traçado e na perspectiva da evolução do artefacto urbano no tempo. O autor identifica e analisa as diferentes partes que compõem a cidade enquanto dialéctica reciproca determinante à formação e sedimentação do espaço urbano. Veja-se LAVEDAN, Pierre - Géographie des villes. Paris: Gallimard, 1959, Vol. 9.

[74] M.R.G. Conzen, na obra *Alnwick, Northumberland: a study in town plan analysis* de 1960, incidiu a sua pesquisa no estudo das cidades inglesas, tendo como método de análise do espaço urbano a cartografia. A planta da cidade é demonstrativa da sucessão de acções sociais modificadoras, "síntese morfológica do detalhe e da diversidade", que enfatizam uma leitura transversal do processo evolutivo dos lugares. Veja-se CONZEN, Michael Robert Gunter – Alnwick, Northumberland: a study in town-plan analysis. London: Transactions and Papers (Institute of British Geographers), 27: iii-122, 1960.

morfologia. Este processo de identificação tipológico tinha como objectivo analisar a evolução da cidade nos seus diferentes estratos históricos, momentos singulares de um tempo irreversível.

A primeira das referências é o estudo de Saverio Muratori[75] (1959) interpretando a forma do tecido urbano como o reflexo de um processo evolutivo no tempo. Muratori considerava que a memória da cidade revê-se na persistência do traçado, considerando a evolução do tecido construído antigo, por processos de adaptação da cidade ao tempo, como uma continuidade do objecto urbano. A cidade não se pode individualizar se não numa leitura do seu contexto total. É um organismo urbano só possível de conhecer através da sua história.

Por esta corrente foram conceptualmente influenciados os trabalho de Carlo Aymonino[76] (1965), Aldo Rossi[77] (1966) e, em particular, Gianfranco Caniggia[78] (1979), que aprofundou a leitura tipo-morfológica iniciada por Muratori, sistematizando os critérios de análise para examinar os tecidos urbanos e o seu processo evolutivo como natureza inerente ao objecto urbano.

A leitura do espaço urbano prevalece assim como um elemento construído num contínuo temporal, numa sucessão de diferentes intervenções sociais e culturais, impondo uma ruptura com o Movimento Moderno enquanto princípio para a intervenção no tecido da cidade tradicional. Esta ruptura configura um novo paradigma de modernidade que justapõe o presente aos valores da história, do património e da tradição.[79] A cidade é um elemento em constante relação com o passado através dos factores permanentes no tempo, referências "tipo" numa cidade em "movimento" que estimulam a sua memória no presente.

No final do século XX, surgiram novos estudos acerca da morfologia urbana de autores diversos, entre os quais se destacam os trabalhos de Anne Vernez Moudon[80] (1986) nos Estados

[75] O trabalho de Saverio Muratori (1959), intitulado *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, destaca-se como uma reflexão analítica evolutiva sobre a componente física das cidades italianas, no qual definiu ferramentas para analisar a morfologia urbana a partir dos conceitos de tipo, tipologia e evolução. Veja-se MURATORI, Severo – Studi per una operante storia urbana de Venezia. Roma: IPS, 1959.

[76] Carlo Aymonio desenvolveu dois estudos na década de 60, intitulados *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*, onde elabora uma descrição das cidades europeias, e *Lo studio dei fenomeni urbani*, estudando as constantes variações da função e forma tipológica, considerando-a metodologicamente na análise da cidade tanto na investigação teórica como em projecto. A teoria de Aymonino centra-se nas modificações da cidade no tempo e no espaço, como forma de descriminar as diferentes fases de transformação da forma urbana e que estão na origem da formação da cidade contemporânea e, de algum modo, na continuidade ou descontinuidade do espaço urbano. A morfologia urbana assenta numa relação dialéctica entre o espaço público e o espaço privado, como um estado de tensão entre o traçado urbano e as formas construídas, entre a sucessão histórica ou o fenómeno parcial dessa continuidade. Veja-se AYMONINO, Carlo – Lo studio dei fenomeni urbani. La citta di padova. Saggio di analisi urbana. A cura di c. Aymonino, m. Brusatin, g. Fabbri, m. Lena, p. Lovero s. Lucianetti, a. Rossi. Roma: Officina edizioni, 1970. 11-67.

[77] Aldo Rossi, na obra *A arquitectura da cidade*, desenvolvido em 1966, definiu um conceito tipológico para o edificado, enquanto algo que é permanente e estará intimamente relacionado com a história dos lugares e com a renovação da cidade. ROSSI, Aldo – A Arquitectura da Cidade, 2ª ed. Lisboa: Edições Cosmos, 2001.

[78] Gianfranco Caniggia e G. Luigi Maffei, no livro I*nterpreting Basic Building,* publicado em 1979, analisam a cidade como um resultado orgânico de uma dinâmica processual, cujas políticas de intervenção dão forma a uma paisagem urbana construída, por si já condicionada por um conjunto de lógicas e características próprias de transformação. Ou seja, a partir do estudo das diferentes transformações do tecido edificado, os autores fazem uma classificação tipológica do edificado e da evolução morfológica das cidades. Por exemplo, no texto *Lectura de las preexistências antiguas em los tejidos urbanos medievales* procuram deduzir à cidade actual aspectos inerentes à cidade antiga, compondo uma leitura sistematizada da estrutura e da forma do espaço urbano, sempre como resultado de um processo de transformação, compreendendo a origem a partir das estruturas permanentes que encontram no tecido urbano actual.

[79] "O processo dinâmico da cidade tende mais para a evolução do que para a conservação e que, na evolução, os monumentos se conservam e representam factos propulsores do mesmo desenvolvimento. E isto é um facto verificável, queiramos ou não". ROSSI, Aldo – A Arquitectura da Cidade, 2ª ed. Lisboa: Edições Cosmos, 2001, p.79.

[80] Anne Vernez Moudon, no seu trabalho *The changing morphology of suburban neighborhoods*, aborda a cidade pos-industrial nos E.U.A. procurando, através do estudo da forma urbana, compreender a criação da paisagem urbana como base à intervenção e construção da cidade em si mesma. Como suporte são identificadas fases de desenvolvimento urbano em diferentes escalas caracterizando a sua origem, mudança e usos. Por sua vez, no artigo *Built for change: urban architecture in San Francisco*, apoia-se na disciplina de projecto e desenho urbano para compreender o quarteirão como uma unidade de composição do tecido urbano e questionar a produção do tecido tradicional. Veja-se MOUDON, Anne Vernez – The changing morphology of suburban neighborhoods. Cambridge: Typological press and design theory, 1998.

Unidos, os franceses Philippe Panerai[81] (1975), Alain Borie e Pierre Pinon[82] (1978), e de Manuel Sola-Morales[83] (1993) em Espanha, e mais recentemente, trabalhos como o de Susanne Komossa[84] (2005 e 2010) na Holanda.

o movimento moderno e as suas influências

As modificações da cidade no tempo são revistas como resultantes de uma sucessão de transformações, muitas vezes causadas pela vontade e necessidade social de uma determinada época ou período cultural. Existe uma dimensão temporal associada à forma urbana, reconhecendo-lhe diferentes especificidades inerentes à cultura e história singular dos lugares.[85]

A importância da cidade tradicional tal como a conhecemos hoje relaciona a identidade à memória do individuo, adapta-a às suas vivências e perpetua-a às gerações sucessivas. No entanto, Choay alerta para o facto de existir, na actualidade, uma crise dos valores da cidade e do urbanismo enquanto disciplina de intervenção no objecto urbano. Afirma ainda que a industrialização, o automóvel, o transporte rápido e a segregação funcional dos espaços estão na raiz da desconstrução da cidade e na descaracterização da identidade dos lugares.[86] Subjacente a esta atitude, recordem-se os princípios infindáveis dos "começos absolutos" e das "tábuas -rasa" iniciados pelo Movimento Moderno.[87]

Sob influência das ideias do Movimento Moderno, principalmente de Le Corbusier e das conclusões de *IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna* (CIAM), foi redigida em 1933 a *Carta de Atenas sobre o Urbanismo Moderno*[88], impondo uma reestruturação da cidade contemporânea em detrimento da cidade histórica. Como afirma Benevolo "(...) a arquitectura

[81] Em 1999, Philippe Panerai conjuntamente com Jean-Charles Depaule e Marcelle Demorgon publicam uma versão actualizada de *Analyse Urbaine*, reedição da investigação de 1975 intitulada *Principes d" Analyse Urbain* e publicada em 1980 como *Éléments d"Analyse Urbain*. Esta reflexão que incide sobre a problemática do tecido urbano enquadra a cidade tradicional na escala metropolitana do urbano e no contexto das novas ocupações urbanas da contemporaneidade. O francês Philippe Panerai utiliza a análise dos elementos constitutivos e representativos do contexto das cidades (espaço público, parcelas e os edifícios) como um instrumento de interpretação da complexidade do tecido urbano e da diversidade morfológica do objecto urbano, nos diferentes contextos geográficos, sociais ou culturais. Veja-se PANERAI, Philippe; DEMORGON, Marcelle; DEPAULE, Jean-Charles – Analyse urbaine. Marseilles: Parenthèses, 1999.

[82] Em 1978, Pierre Pinon conjuntamente com Alain Borie e Pierre Micheloni investem numa investigação que aborda o domínio da morfologia urbana através de uma entrada específica e até um pouco marginal, a deformação dos objectos. O estudo *Forme et Deformation des objects architecturaux et urbains*, define os artefactos humanos como entidades formais complexas, analisa o espaço urbano relacionando o tecido construído com os espaços "livres" estabelecendo uma relação dialéctica e de influências, como propôs Aymonino, entre a forma urbana e os objectos construídos. Veja-se PINON, Pierre, et al. – Forme et deformation des objets architecturaux et urbains.Paris: Centre d'etude et de recherche Architecturales, 1978.

[83] Em 1993, Manuel de Sola-Morales publica *Les formes de creixement urbà* abordando diferentes perspectivas de abordagem e estudo da forma urbana. Entre os textos consta *spazio, tempo e cittá* onde distingue os processos de construção e crescimento da cidade por urbanização, parcelamento e edificação. Aborda a cidade numa perspectiva diversificada, consequência do encadeamento no tempo, e com identidades próprias. Veja-se SOLÀ-MORALES, Manuel de. Les formes de creixement urbà. Barcelona: Edicions UPC, 1993.

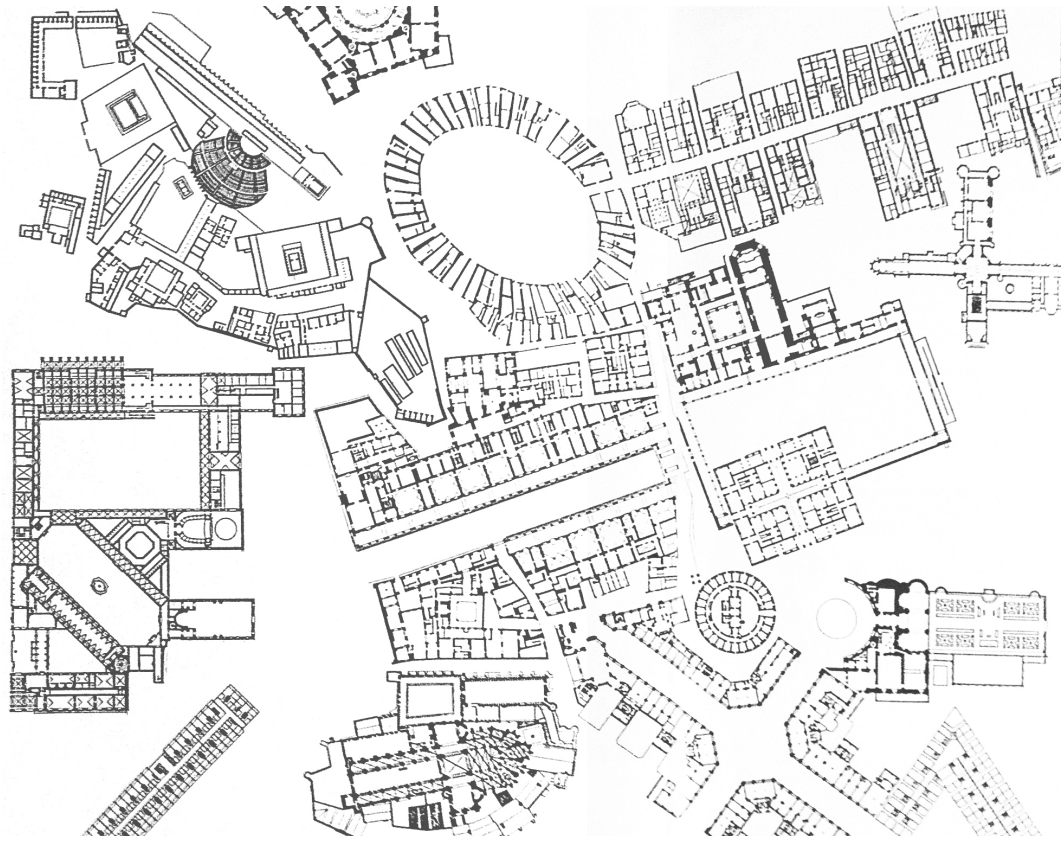
[84] Susanne Komossa desenvolveu um trabalho de levantamento e inventário morfológico das cidade holandesas, procurando através da leitura histórica do quarteirão compreender a relação entre os sectores público e privado. Vejam-se KOMOSSA, Susanne, et al. – Atlas of the Dutch urban block. Paris: Thoth, 2005.; KOMOSSA, Susanne – The Dutch urban block and the public realm: models, rules, ideals. Nimega: Vantilt, 2010.

[85] CHOAY, Françoise – Património e Mundialização (2005), 2ª ed. Editora Licorne/CHAIA, 2010, p.24.

[86] CHOAY, Françoise – La règle de l" urbain et la mort de la ville. in La ville: art et architecture en Europe, 1870 – 1993. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1994, pp.26-35.

[87] Por Le Corbusier (1922-25) foram idealizados conceitos de substituição da cidade antiga por uma "cidade nova", perfeita à medida do "Homem-novo", deixando apenas as referencias que se considerem estritamente necessárias sem porem em causa a beleza do novo espaço. O arquitecto procurava estabelecer critérios de organização, classificação e uniformização do modelo tipológico da cidade de acordo com as suas funções urbanas (circulação, trabalho, lazer), à imagem do *Plano Voisin* de 1925.

[88] As soluções propostas pelos arquitectos modernistas à cerca da evolução e renovação da cidade, na sua relação com o património edificado, passavam pela (1) conciliação entre as duas realidade opostas através da demolição de elementos arquitectónicos repetidos; pela supressão de acrescentos que se considerem sem valor; e a possibilidade de deslocação dos monumentos em função; (2) a vertente social deve estar presente em todas as intervenções no CH; (3) o novo traçado deverá se ajustar aos valores arquitectónicos existentes; (4) o contexto dos monumentos deverá ser embelezado criando-se espaços verdes em vez dos bairros antigos; (5) e não deverão ser utilizados quaisquer estilos do passado em edifícios novos nas áreas históricas para afirmação da cultura arquitectónica modernista.



1.13
Collage City.

moderna é a busca de um novo modelo de cidade, alternativo ao tradicional"[89]. Neste sentido, "se os interesses de uma cidade são lesados pela persistência de certas presenças insignes, majestosas, de uma era passada, será procurada a solução capaz de conciliar dois pontos de vista opostos"[90]. Em 1994, na definição da *Generic City*, Rem Koolhaas valorizou a singularidade do edifício sobre o conjunto e sobre o espaço humanizado que considerou sem história, sem memória e sem identidade.

Esta corrente conceptual, defendia a separação da cidade actual da sua história construída e à afirmação do contemporâneo como um processo de modernização do tecido urbano. O modernismo impôs no seu tempo uma necessidade de afirmação de uma nova ideologia, novas formas urbanas, arquitectónicas e sociais que desvalorizaram e substituíram a imagem tradicional das cidades.

O aumento das potencialidades criativas de urbanistas, arquitectos e artistas no contexto do modernismo permitiu a libertação conceptual dos cânones clássicos, possibilitando a adição de novas formas e imaginários aos espaços existentes. Bruno Zevi, por exemplo, afirma no seu trabalho *A linguagem moderna da arquitectura*, que para existir uma arquitectura livre, moderna e assimétrica, é preciso quebrar-se com a "simetria (...) invariável do classicismo"[91].

O objecto, o espaço e o tempo são considerados individualmente, caracterizados apenas num momento cultural preciso e não a sua relação urbana enquanto soma de uma sucessão de

[89] Leonardo Benevolo, nos livros *A cidade e o Arquitecto* e *San Pedro e la cittá di Roma*, faz entre outras coisas um resumo dos motivos que deram origem, nos anos sessenta, às experiências italianas e europeias de conservação das cidades antigas. Veja-se BENEVOLO, Leonardo – História da Cidade. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010, p.615.

[90] CIAM – Carta de Atenas sobre o urbanismo moderno. Atenas: CIAN, 2 a 9 de Agosto de 1933, ponto 66. Apud LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, p.51.

[91] "Simetria é uma das invariáveis do classicismo. Portanto assimetria é uma invariável do linguagem moderna. Depois de se livrar do fetiche da simetria, você terá dado um passo de gigante no caminho para uma arquitectura democrática". ZEVI, Bruno - The modern language of architecture. Seatle and London: University of Washington Press, 1978 p.15. Tradução livre

acontecimentos identitários regeneradores. Por consequência, raramente tipificam os critérios ou os processos no tempo, resultantes da interacção entre o edifício monumental e o seu contexto, como propulsores de novas relações urbanas.

o espaço urbano e o reconhecimento da sua dimensão temporal no século XX

O reconhecimento do valor artístico do espaço contemporâneo é em certa medida uma tomada de posição que contraria os que suprimem a arquitectura de hoje em função de ideias e formas do passado. Com o livro *Depois do movimento moderno*, Josep Maria Montaner[92] (1993) defende que a falta de crença na arquitectura de hoje é o resultado da ânsia da sociedade em promover um espaço protegido e de conforto identitário, referências simbólicas relacionadas com uma anacrónica pretensão de monumentalidade.

Retomando o reconhecimento da transformação como um processo de continuidade do espaço e da sua memória, é importante destacar os estudos de Sigfried Giedion[93] sobre a relação do espaço urbano com a arquitectura através do tempo; bem como, o sentido filosófico e urbano de Martin Heidegger e Spiro Kostof[94] no estudo da cidade a partir da sua relação com o homem; e a perspectiva patrimonial em constante transformação com Francisco de Gracia[95].

Giedion, no seu trabalho *Space, Time and Architecture* (1941), defende que a história é uma reconstituição interpretativa e sistemática de momentos no tempo. A História não é um simples repositório estático de factos inatingíveis mas um processo dinâmico passivo de interpretação e transformação.[96]

O espaço urbano é constituído tanto por elementos transitórios ou contínuos que perduram no tempo, como por factos que adicionados acrescentam conhecimento, e por outros que são constituídos a partir da reinterpretação da História. O uso sistemático destes processos resulta muitas vezes na produção de novas tradições, sobretudo em momentos de supressão ou recuperação do espaço.

A necessidade de justificar cada actuação num plano mais alargado no tempo e na actividade humana atribui à História um papel importante no dimensionamento e no sentido da intervenção. Esta afirmação não significa que devam ser copiados processos ou formas passadas mas através da leitura sintetizada do passado desenhar a cidade de hoje.

A atitude de transformar o espaço é fruto da tentativa do homem de fazer seu o tempo. O acto de construir pode ser entendido como um processo de afirmação, de pertença do homem a um determinado lugar. No processo de construção do próprio lugar, o homem atribuir-lhe elementos de aproximação à sua escala, numa tentativa de fazer seu o tempo implícito nos edifícios, nos monumentos e sobretudo na memória das pessoas. Este acto de estabelecer

---

[92] Josep Maria Montaner faz uma crítica à actuação no espaço pós-movimento moderno, definindo-o como incapaz de melhorar o espaço existente. O processo de transformação tecnológico do homem está conjugado à "reflexão histórica, a consciência do valor dos símbolos e o respeito pelo entorno". Veja-se MONTANER, Josep Maria - Depois do movimento moderno. Arquitectura da segunda metade do século XX, Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

[93] Sigfried Giedion, na obra *Space, Time and Architecture*, faz uma análise à cidade tradicional na sua contemporaneidade, compreendendo as consequências da sua transformação. Em defesa da arquitectura moderna, entende a cidade como um fenómeno permanente, expressão monumental e diversificada na arte e na arquitectura. Veja-se GIEDION, Sigfried – Space, Time and Architecture. Harvard: Harvard University Press, 1941.

[94] Spiro Kostof aborda a cidade tanto na sua vertente física a partir da análise das diferentes composições do tecido edificado, bem como na sua relação social através da leitura da natureza do espaço público. Kostof é autor de dois livros complementares e de referência para o estuda da cidade: *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History* (1991) e *The City Assembled: The Elements of Urban form Through History* (1992). No primeiro a cidade é aborda na sua vertente historicista e de acordo com a sua organização, formas e padrões compositivos, variações representativas da vertente cultural das sucessivas sociedades que a sedimentou no tempo. Por sua vez, em *The City Assembled* o autor faz uma leitura da cidade a partir da sua relação com as actividade humanas e a da obra de arte enquanto instrumento de definição da forma e imagem do tecido construído. Vejam-se KOSTOF, Spiro – The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Bulfinch Press,1991; KOSTOF, Spiro – The City Assembled: The Elements of Urban form Through History. Boston: Little, Brown, 1932.

[95] Francisco de Gracia (1992), no seu trabalho *Construir en lo construído*, faz uma análise conceptual e metodológica sobre o tecido edificado para a identificação de categorias de intervenção em áreas consolidadas, relacionando a forma existente com a nova inserção formal no tempo. Veja-se GRACIA, Francisco de – Construir en lo construido. La arquitectura como modificacion. San Sebastién Editorial Nerea, 1992.

[96] GIEDION, Sigfried – Space, Time and Architecture. Harvard: Harvard University Press, 1941, p.5.

o espaço como algo que é seu permite-lhe vivenciar o tempo experimentando novas formas, linguagens e identidades. Tal como expressa Martin Heidegger, no seu texto *Construir, Habitar, Pensar* (1954), "construímos e chegamos a construir à medida que habitamos, ou seja, à medida que somos como aqueles que habitam"[97].

Aceitar a dimensão temporal da arquitectura e do espaço urbano, significa reconhecer o inevitável processo de modificação da cidade através do tempo. A este respeito, Francisco de Gracia (1992), no seu trabalho *Construir en lo construído*, procura demonstrar que a cidade é um elemento mutável e dinâmico a partir da análise à transformação dos edifícios como suporte à modificação do próprio espaço.[98]

Enquanto o homem habitar as cidades, o espaço será naturalmente renovado independentemente dos processos ou métodos aplicados. De acordo com Spiro Kostof (1991 e 1992) a cidade é comparável a um mecanismo que, para ser funcional, necessita de ser constantemente reparada, ajustada e renovada.

O artefacto urbano é resultado de um conjunto de valores sociais que mudam constantemente no tempo, que deriva na sua veracidade, entre acções extraordinárias, aleatórias ou encenadas. O carácter do artefacto pode surgir da construção de um mito propício ou de um destino grandioso. Contudo, estes acontecimentos atribuídos na contemporaneidade podem ser meros eventos rotineiros e repetitivos.

Para o autor é perfeitamente natural que as sociedades procurem no passado fontes de conhecimento para serem aplicadas no desenho da cidade sequente. No entanto, este processo ocorre muitas vezes numa "leitura falseada da arquitectura do passado". O homem revê somente o que considera familiar e perpetua todas as características que lhe permitam essa leitura.[99]

Depreende-se, então, que a perspectiva evolutiva dos factos urbanos e patrimoniais, consciencialização cultural do Homem no tempo, resulta da interpretação e reinterpretação da história muitas vezes expressa na condição física do lugar patrimonial. Esta narrativa interpretativa da forma é revelada de acordo com significados distintos que correspondem a uma capacidade criativa das sociedades em recompor constantemente uma ideia de passado no presente.

influências e metodologias na intervenção patrimonial portuguesa

O processo de humanização do território, que à custa de sobreposições temporais permitiu a soberania sobre a terra e a afirmação da cultura, foi engrandecendo de carácter artístico e identitário daquilo que hoje se convenciona como património construído nacional. Segundo Paulo Pereira, o processo de monumentalização e artificialização da paisagem portuguesa deve-se às inovações introduzidas numa aparente afirmação por uma marca nova, visível quer no processo construtivo quer na materialização dos desenhos aplicados em diferentes culturas.[100]

O espaço é demonstrativo da capacidade de adequação das diferentes sociedades no tempo, variando entre a justaposição de novos valores estilo e a sobreposição formal por apropriação cultural e simbólica dos ícones passados a um novo programa. Veja-se, por exemplo, a evolução do *forum de Aeminium*[101] até ao actual Museu Machado de Castro, na Alta de Coimbra, ou a antiga mesquita da Lisboa árabe, transformada num edifício cristão dos séculos IX-X[102], actual Sé de Lisboa.

---

[97] HEIDEGGER, Martin – Construir, Habitar, Pensar (1954). In Martin Heidegger. Ensaios e conferências, 8ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, Bragança Paulista; Editora Universitária São Francisco, 2012, p.128.

[98] "A dinâmica urbana não parece entender as questões psicológicas e sentimentais: exerce uma tensão dialéctica frente a necessidade individual e social de estabilidade formal". GRACIA, Francisco de – Construir en lo construido. La arquitectura como modificacion. San Sebastién Editorial Nerea, 1992, p.178. Tradução do autor

[99] KOSTOF, Spiro – The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Bulfinch Press,1991, p.10.

[100] PEREIRA, Paulo – Arte Portuguesa. História Essencial. Lisboa: Circo de Leitores e Temas e Debates, 2011, pp.117-120.

[101] Sobre este tema veja-se ALARCÃO, Jorge – Coimbra. A montagem do cenário urbano. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008, pp.43-51.

[102] Sobre este tema veja-se NETO, João Baptista - Os restauros da catedral de Lisboa à luz da mentalidade do tempo. In Carlos Alberto Ferreida de Almeida in memoriam. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol.II, 1999.

Entre os séculos XVI e XVIII as descrições de Lisboa de Damião de Góis[103] e Francisco de Holanda[104] ou os registos dos reinados de D. Manuel I, D. João IV e D. João V, falam de uma cidade em transformação com a reedificação e renovação de estruturas singulares e viárias. A cidade sofreria diversas transformações do tecido existente para adequação a novas exigências sociais e militares ou mesmo para embelezamento do espaço urbano com a introdução do período manuelino.[105]

No entanto, o processo de transformação do património urbano, tal como o reconhecemos hoje, deve-se sobretudo a duas fases de intervenção: uma decorreu após a expropriação das Ordens Religiosas a favor do Estado no século XIX (1ª fase) e, a segunda, agregada às políticas interventivas da *Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (DGEMN) no século XX (2ª fase). Estes dois momentos permitiram dar início a um processo de apropriação do património que viria a metamorfosear, de forma significativa, os monumentos históricos e as cidades em Portugal.[106]

a (re)criação do património urbano português no século XIX - 1ª fase

O reconhecimento pela importância na preservação patrimonial da arquitectura como um estímulo ideológico dá-se sobretudo na segunda metade do século XIX, tendo como charneira a extinção das Ordens Religiosas em 1834. Este momento transitório, permitiu a alienação do património da Igreja e o início de um processo de adaptação e transformação que mudou formalmente e significativamente o património edificado português.

Por consequência, à semelhança de outros países europeus, é com o início da vanguarda do movimento romântico que surgem os primeiros manifestos na protecção e conservação do património edificado singular.[107] Os seus princípios foram anunciados sobretudo por Almeida Garrett, Alexandre Herculano[108] e Joaquim Possidónio da Silva[109]. Os seus escritos tinham como apanágio a defesa dos valores intrínsecos no património construído alertando para a protecção e conservação de um património degradado existente.[110]

---

[103] De acordo com Damião de Góis, no artigo *das igrejas, mosteiros, hospitais, fortalezas e outras obras que el-rei Dom Manuel fez de novo e mandou reparar*, foram mandadas reedificar no séc. XVI partes entre outros do Mosteiro de Nossa Senhora de Belém, da Igreja de Santo António de Lisboa, do antigo Mosteiro da Anunciada (actual Mosteiro de São José), do Mosteiro dos Jerónimos e do Paço da Ribeira. in GÓIS, Damião de; ALVES, José da Felicidade, ed. lit. – Descrição da cidade de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1988, pp.74-75.

[104] Em 1571, Francisco de Holanda elabora um estudo sobre a cidade de Lisboa, *Da fabrica que falece à cidade de Lisboa*, dando a entender necessidade de uma intervenção no espaço urbano para beneficio dos novos tempos. Dever-se-ia então, "reparar" e "remendar" o tecido edificado existente, infra-estruturas viárias e ruas, bem como a construção de edifícios religiosos e estruturas militares fortificadas. Veja-se HOLANDA, Francisco de; Alves, José da Felicidade, ed. lit. – Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa (1571). Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

[105] Sobre este tema veja-se ABRAÇOS, Fátima – História da Conservação e Restauro do Mosaico Romano. Subsídios para o conhecimento do estado de conservação dos mosaicos no sul de Portugal. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Instituto de História da arte, 2000, pp. 27 a 47. Tese de mestrado de História da Arte, Património e Restauro.

[106] O decreto-lei de 31 de Dezembro de 1864 definiu as directrizes para o Estado formula-se "um plano geral dos melhoramentos da Capital, (...) e à construção e abertura de novas ruas, praças, jardins, e edificações com as condições de higiene e decoração, como do alojamento e livre trânsito do público". FRANÇA, José-Augusto – Lisboa: Urbanismo e Arquitectura, 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1997, p.55.

[107] PEREIRA, Paulo – Património edificado. Pedra angular. Lisboa: AURA, 2004, p.12.

[108] Alexandre Herculano, em 1839, fez uma crítica às intervenções sobre o património edificado, considerando a sua transformação como actos do "vandalismo" que destroem parte da história e prejudicam o legado futuro, num processo idêntico ao defendido por John Ruskin. "Pelas largas que tem tomado o vandalismo [no património], podemos assegurar que dentro de um século não haverá em Portugal um monumento. (...) Mas – dir-se-á – que quereis que se faça?! Que se deixem em paz. Não pedimos museus; porque estes não são, digamos assim, senão necrópoles, em relação à arquitectura". HERCULANO, Alexandre, Monumentos Pátrios (1838-1939). in Opúsculos I, org. de Jorge Custódio e J. M. Garcia, Lisboa, Presença, 1983.

[109] Possidónio da Silva, em 1858, foi responsável pelo levantamento cadastral e métrico do edificado singular, à data reconhecido como valor patrimonial, coordenador da Real Associação de Arquitectos e Arqueólogos Portugueses. Tem como ideal a salvaguarda do património cultural Português. Sob sua batuta foram restaurados, entre outros, o Palácio das Janelas Verdes, a fachada sul e o claustro dos Jerónimos. Veja-se ABRAÇOS, Fátima – História da Conservação e Restauro do Mosaico Romano. Subsídios para o conhecimento do estado de conservação dos mosaicos no sul de Portugal. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Instituto de História da arte, 2000, pp. 27 a 47. Tese de mestrado de História da Arte, Património e Restauro.

[110] Durante o século XIX, para além do já mencionados, foram, ainda, preponderantes para o crescimento de um movimento conservacionista em Portugal Estácio da Veiga (1879), Júlio de Castilho (1879) e Hintze Ribeiro (1882). Sobre este tema veja-se ABRAÇOS, Fátima – História da Conservação e Restauro do Mosaico Romano. Subsídios para o conhecimento do estado de conservação dos mosaicos no sul de Portugal. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Instituto de História da arte, 2000, pp. 27 a 47. Tese de mestrado de História da Arte, Património e Restauro.



1.14
Convento da Pena, 1839.



1.15
Palácio da Pena, depois da sua transformação em 1840.

1.16
Ruína do Castelo de Pierrefonds, [s.d.].

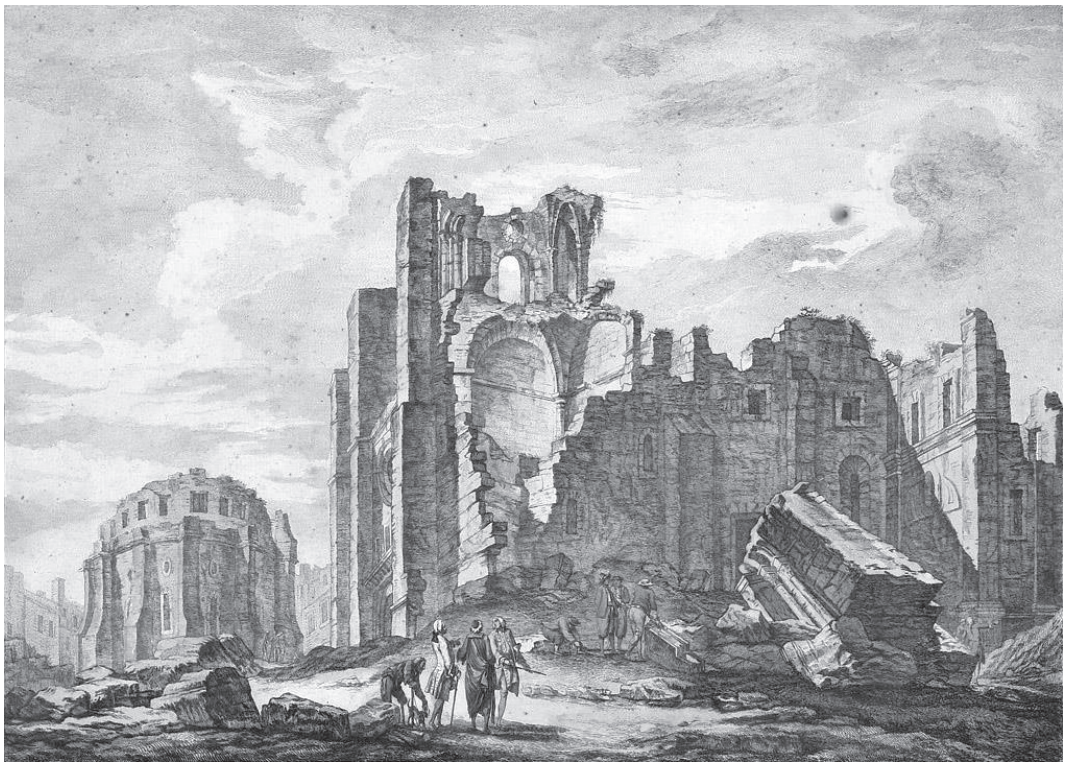


1.17
Restituição estilística do Castelo de Pierrefonds, projecto da autoria de Viollet-le.Duc, elaborado em 1861 e concretizado em 1885.





1



2

1.18
A evolução da fachada da Sé de Lisboa.
1. A Sé no princípio do séc. XVIII, pintada sobre azulejo;
2. Gravura que retrata a Sé em ruínas após o terramoto de 1755;
3. O alçado frontal da Sé antes da intervenção, [s.d.];
4. Restauro da fachada principal de acordo com o projecto de Fuschini;
5. O alçado frontal do monumento depois das intervenções, [s.d];
6. O alçado frontal da Sé na actualidade.



3



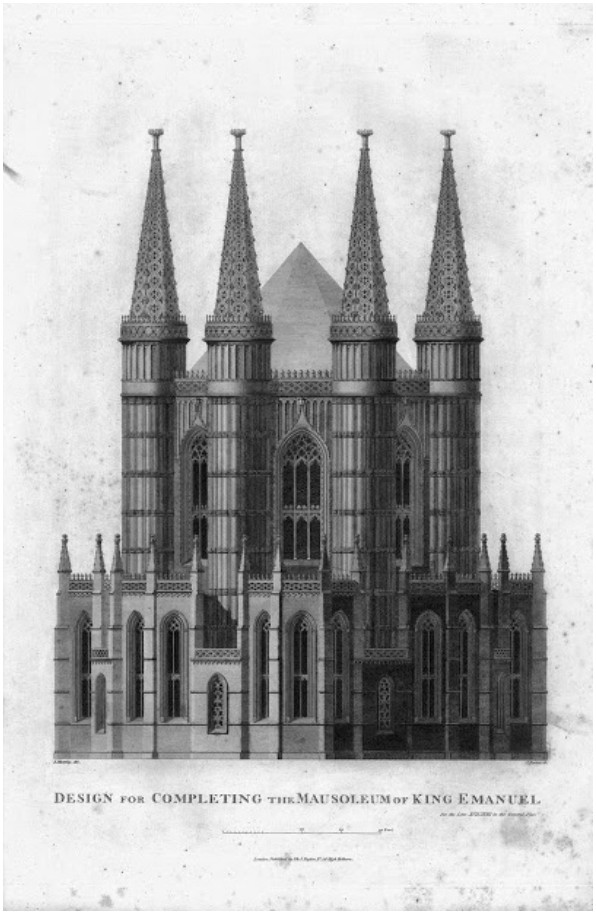
4



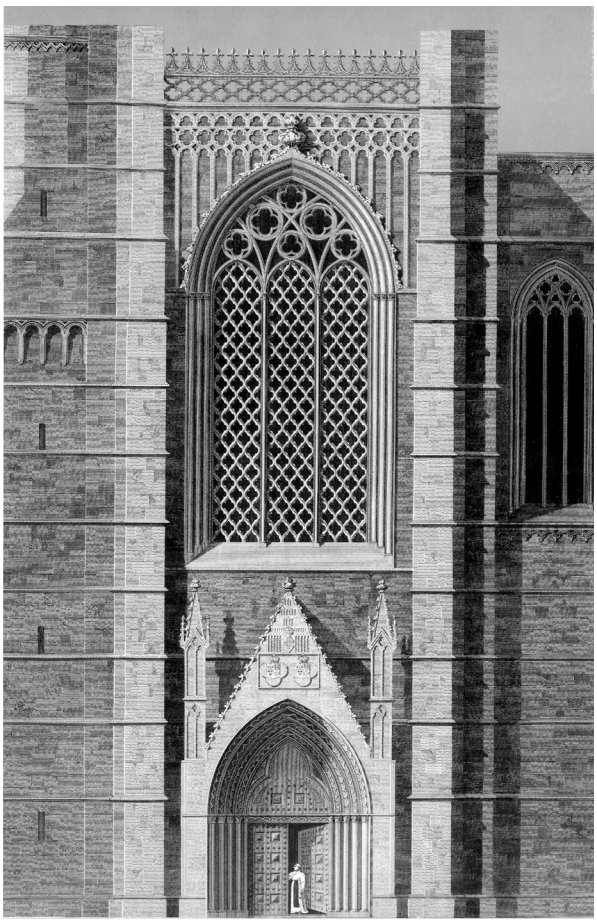
5



6



1.19
Proposta de conclusão das Capelas Imperfeitas do Mosteiro da Batalha da autoria de James Murphy, 1795.



1.20
Proposta de alterações do alçado principal do Mosteiro da Batalha da autoria de James Murphy, 1795.

As grandes intervenções realizadas neste período até ao princípio do século XX, foram preconizadas pelo Barão de Eschwege, no Palácio da Pena, e por Luís Mouzinho da Silva de Albuquerque, no Mosteiro da Batalha, em 1840; seguindo-se a intervenção de António de Azevedo e Cunha, na Torre de Belém, em 1846; no Templo de Diana, por Filipe Simões e José Cinatti, em 1871; por Giuseppe Cinatti, Achille Rambois e Joaquim Possidónio da Silva, no Mosteiro dos Jerónimos, em 1878; o Castelo de Leiria era reconstruído sob direcção de Ernest Korrodi, em 1898; na Sé da Guarda, por Resendo Carvalheira, em 1899; ou ainda a obra de Augusto Fuschini, na Sé de Lisboa, em 1904.

Em 1896, Ramalho Ortigão[111] descreve a actuação sobre o património como um "egoísmo dos tempos modernos incompatíveis com o conhecimento de tão grandes obras"[112]. A transformação do contexto envolvente e do próprio monumento no século XIX foi descrita no seu livro *O Culto da Arte em Portugal* como actuações incapazes de dar continuidade à obra, compreendendo e reconhecendo os sedimentos transactos do monumento, pelo que representariam um retrocesso na sua história. Entre outros exemplos[113], aborda as intervenções realizadas por Giuseppe Cinatti, Achille Rambois e Joaquim Possidónio da Silva no restauro do Mosteiro dos Jerónimos, desmoronado em 1878, como sendo deficitárias não pela sua arte mas pelo estudo das formas construtivas, embora integradas no tempo e no lugar a que o edifício pertence.[114]

A intervenção de Possidónio da Silva nos Jerónimos, em parte, tal como todas as intervenções acima referidas, demonstram o gosto[115] pela reconstituição estilística do artefacto urbano por aproximação a um ideal.

Para os profissionais deste período o importante era garantir a restituição do monumento de acordo com o que deveria ser, mais do que como de facto teria sido. Este processo reflecte uma aproximação aos métodos de Eugène Violle-le-Duc, sobrepondo uma ideia criativa tipo ao processo científico que testa a forma. Um exemplo deste tipo de intervenção sobre o património edificado é a restituição do Castelo de Pierrefonds (1857-1885), em França. Durante as obras de restauro, Violle-le-Duc escreve o *Dicionário da arquitectura Francesa do séc. XI ao séc. XVI* (1868) e as *Conversas sobre a arquitectura* (1872).

Esta metodologia de actuação viria a inspirar grande parte das iniciativas de conservação e restauro do património desenvolvidas na primeira metade do século XX.[116]

---

[111] Ramalho Ortigão foi um crítico do restauro e apologista da conservação, considerando as acções da restauração em Portugal um atentado, "um capricho de cenografia arqueológica", defende a reintegração dos monumentos no seu contexto com novos uso e, considera gravosa a subtracção de elementos construídos posteriormente. "Desfazer a obra de uma época para refazer a de uma época anterior é ofender a continuidade da tradição e é aleijar o edifício, mutilando-o, mais ou menos em regra, mais ou menos cientificamente, num elemento essencial à integridade da sua expressão histórica". ORTIGÃO, Ramalho – O Culto da Arte em Portugal. Lisboa: António Maria Pereira, 1896, p.4

[112] ORTIGÃO, Ramalho – O Culto da Arte em Portugal. Lisboa: António Maria Pereira, 1896, p.4

[113] Ortigão escreve ainda sobre a Igreja da Madre de Deus, considerando a intervenção um "infortúnio" pela incorporação de novos capiteis e colunas como elementos ornamentais; e sobre o Mosteiro da Batalha, alerta para a necessidade de se aferir um programa de intervenção, no ponto de vista artístico e técnico. ORTIGÃO, Ramalho – O Culto da Arte em Portugal. Lisboa: António Maria Pereira, 1896, pp.25-27

[114] ORTIGÃO, Ramalho – O Culto da Arte em Portugal. Lisboa: António Maria Pereira, 1896, p19

[115] Luís Chaves, em *As Politicas dos Monumentos*, refere que "a história das restaurações é pavorosa, desde o incrustante de estilos divergentes, como no tempo do «manuelino» e no século AVIII das magnificências, até os remendos sem estilo algum, e as caiaduras e pinturas dos nossos tempos, que só nisso marcam período e estilo. Viollet-le-Duc fez do Castelo de Pierrefonds o tipo clássico da restauração romântica por excelência, que é uma belíssima falsificação, enganadora para tanto espírito". Luís Chaves – A política dos Monumentos. in Arqueologia e História. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1922, Vol.1, pp.76-78

[116] No livro *Património e restauro em Portugal*, Miguel Tomé desenvolve uma análise sobre as intervenções no património urbano durante parte do século XX em Portugal. Faz uma abordagem metodológica, ideológica e pratica à luz da teoria internacional na relação cidade e monumento. Reconhece-lhes a importância equitativa na estruturação contextual e social do lugar e do território em geral. Analisa a problemática da envolvente dos monumentos e a salvaguarda do contexto urbano sobretudo às praticadas pela DGEMN durante o Estado Novo, dissertando sobre as transformações na paisagem com origem em ideologias politicas, culturais e sociais, que conduziram à demolição integral ou parcial de partes do património urbano. Veja-se TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002.

Contudo, há exemplos em Portugal que atestam a prática antes mesmo de Violle-le-Duc, como a construção da nova fachada da Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça, por João Torreano em 1702; as diferentes intervenções de restauro da Sé de Lisboa antes e depois do terramoto de 1755[117]; ou a proposta de James Murphy no levantamento do Mosteiro da Batalha, em 1795, propondo um encerramento criativo das Capelas Imperfeitas[118].

Com a realização do *6º Congresso Internacional de Arquitectura*, decorrido em Madrid em 1904, evento que contou com a participação do arquitecto Rosendo Carvalheira, foi proposta uma classificação do património edificado conforme o seu uso. O objectivo desta classificação era o de conservar o património construído e evitar a ruína dos edifícios que já não tinham qualquer funcionalidade. Pretendia-se ainda, restaurar todos os que conservam a sua função original "porque em arquitectura a utilidade é uma das bases da beleza"[119]. O congresso procurava salvaguardar as alterações do tempo desde que representativas de um "mérito artístico" ou não denegrissem a imagem e integração do todo.

Um ano depois foi elaborado o *Annuário da Sociedade dos Architectos Portugueses*, procurando compreender se os edifícios, mesmo com alterações de estilo ao longo do tempo, deveriam ser reconstruídos nas suas partes incompletas ou, até mesmo, demolidas outras para "unificação de estilo"[120].

Estes eventos antecederam a realização do primeiro processo classificativo de edifícios, definindo-os como monumentos nacionais em 1910[121]. Esta lista introduziu, objectividade e hierarquia na preservação e reconstituição dos edifícios com potencial valor histórico.

a (re)criação do património urbano português no século XX - 2ª fase

Com o Estado Novo (1926-1974)[122], dá-se o inicio de um novo processo de (re)invenção do património cultural português, uma reinterpretação dos valores nacionais, artísticos e de conservação, que resultou na redefinição de edifícios monumentais como símbolos de uma ideologia política, social e cultural.

Em 1927 os arquitectos Adães Bermudes, Baltazar de Castro e Rogério de Azevedo assumem o comando da DGEMN[123] e mudam a metodologia de intervenção no património construído. A partir desse momento as intervenções assumiram um carácter de "reintegração estilística", procurando restituir os monumentos históricos a um "estado original" ou a uma "feição primitiva", por vezes a uma "estilo ideal".

---

[117] Vejam-se NETO, Maria João Baptista – O restauro do Mosteiro da Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado em História da Arte; NETO, Maria João Baptista – James Murphy e o restauro de Santa Maria da Vitória no século XIX. Lisboa: Editorial Estampa, 1997

[118] Vejam-se FUSCHINI, Augusto – A architectura religiosa da edade-média. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904; NETO, Maria João Baptista – La restauratión de la catedral de Lisboa y la política de restauratión en Portugal. In IV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico e Edificación, La Havana, Cuba, 1998, pp. 303-305; NETO, Maria João – Os restauros da catedral de Lisboa à luz da mentalidade do tempo. In ALMEIDA, Carlos Alberto – In memoriam. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999, vol.II, pp.131-141

[119] COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889-1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p.210.

[120] COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889-1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p.210.

[121] Veja-se o Decreto de 16-06-1910, publicado no DG, n.º 136, de 23-06-1910.

[122] Maria João Baptista Neto, na obra *Memória, Propaganda e Poder – O restauro dos Monumentos Nacionais*, aborda este tema, fazendo uma revisão da actuação conservacionista sobre os monumentos em Portugal entre 1929 e 1960. Teoriza ainda, sobre os efeitos no património de sucessivas actuações em nome dos valores ideológicos do antigo regime e das suas actividades "puristas" na preservação da identidade nacional. Destaca também o papel da DGEMN e das suas competências nas intervenções físicas nos monumentos nacionais. Apontando o organismo como o principal responsável prático para a servir os objectivos político-culturais do Estado Novo, ou seja, a exibição de um triunfalismo de Portugal no passado, personificando-o nos monumentos e nas celebrações festivas (exposições comemorativas) como forma de demonstração propagandista e de poder do bem estar nacional. NETO, Maria João Baptista - Memória, Propaganda e Poder – O restauro dos Monumentos Nacionais. Porto: FAUP Publicações, 2001

[123] A *Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (DGENM) foi um organismo estatal, criado em 1927, com a função de promover a salvaguarda e valorização do património arquitectónico português, estando no activo até 2006. A sua actuação ficou marcada pelas inumaras transformações de "restituição", regradas por uma ideologia de retorno a um passado físico, cultural e identitário tido como ideal. NETO, Maria João Baptista – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1960). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995. Tese de doutoramento em História da Arte.

Estas intervenções do Estado Novo foram metodologicamente instituídas como processos de restauro e conservação, variando entre a reconstituição do que poderá ter sido – uma ideia formal por aproximação –, a sua integração num "estado primitivo" – forma inicial, ou num estado evoluído – adição e sobreposição de formas ao objecto existente.[124]

Em oposição a esta nova corrente interventiva, o arquitecto Raul Lino defendia, nos anos 30, a importância do passado cultural-histórico e do valor de conjunto enquanto sinais da preservação do contexto ou carácter do lugar, evidenciando uma ideia de enraizamento e integração harmoniosa do monumento no conjunto: funcional, racional e territorial.[125]

Neste contexto interventivo servem de exemplo os dois projectos de reintegração desenvolvidos pelo arquitecto Baltazar de Castro na Igreja de Paço de Sousa, em 1933, com a demolição dos elementos barrocos para construção de outros românicos[126]; e no Mosteiro de Leça do Bailio em 1934, com a demolição do tecido edificado envolvente para "desafogo" do Mosteiro.[127]

No entanto, os trabalhos de Baltazar de Castro e Rogério de Azevedo viriam a mostrar dois conceitos ambíguos: entre a conservação por restauro de estruturas existentes, e a reconstituição num conceito semelhante aos princípios de Viollet-le-Duc. A ambiguidade destes princípios marcaria a filosofia de intervenção até aos anos 60, sendo o caso da reconstrução do Teatro D. Maria II[128], em 1965.

Neste sentido, foram introduzidos em Portugal programas de dinamização e transformação do património edificado, construíndo mitos e imagináveis estéticos; e cenográficos, como forma de apropriação e materialização de um acontecimento histórico. De um lado foi salvaguardado o aspecto original, de forma a preservar e materializar um acontecimento histórico, depurando-o de qualquer acrescento posterior, do outro, determinada uma quase não intervenção como conservação da imagem pictórica dos lugares.

Implementadas pela DGEMN, estas intervenções de reconstituição por demolição de partes existentes, foram justificadas com a necessidade de recuperação, pelo menos, dos mais importantes exemplos "da história pátria assente nos seus momentos de triunfo" no intuito de educar e avivar o espírito do povo português.[129] Por exemplo, desde o final do século XIX, com o *Projecto de melhoramentos* do engenheiro Manuel de Almeida Ribeiro, até às iniciativas do Estado Novo entre 1940 a 1953, a envolvente do Castelo de Guimarães foi transformada de acordo com conceitos de uma "história pátria" associada à imagem urbana do lugar. Criava-se, por consequência, um novo contexto patrimonial e identitário.

---

[124] "A obra realizada nos últimos anos é das que afirmam que o país, sem deixar de acalentar os naturais anseios pelas conquistas da civilização moderna, voltou ao passado no culto dos seus monumentos, restaurando uns, conservando outros, dando, enfim, a todos a pureza da sua traça primitiva". SILVA, Gomes da - O restauro dos monumentos nacionais. Boletim DGENM, Igreja de Leça do Balio, nº 1 1935, p.9

[125] O arquitecto Raul Lino (1879-1974) publicou diversos artigos que focavam a importância da preservação do valor de conjunto dos monumentos, do espírito do lugar, ou da paisagem que considerava como o contexto principal do espaço arquitectónico. Raul Lino, contribui para a definição das primeiras zonas de protecção (1932) aos monumentos nacionais como forma de preservação e valorização da paisagem que contextualiza e enquadra o monumento.
Em 1957, num texto publicado no *Boletim da Sociedade Portuguesa de Geografia, Arquitectura, Paisagem e a Vida*, aborda a paisagem como parte integrante do universo da arquitectura, em simultâneo como geografia e história. Um sentimento romântico que "hoje muito se desdenha, como se tratasse de uma indumentária já fora de moda e não de uma conquista que veio a enriquecer o nosso património espiritual". Vejam-se Alçada, Margarida, coord. - Raul Lino Cem anos Depois. Lisboa: Blau Edições, 2000; Revista "Monumentos" n.º 19, Revista Semestral de Edifício e Monumentos; Lisboa: DEGMN, Abril de 2007.

[126] Boletim da DGEMN, Igreja de Paço de Sousa, nº 17 Set.1939.

[127] Boletim da DGEMN, Igreja de Leça do Balio, nº 1 Set.1935.

[128] A reconstrução do Teatro D. Maria II em Lisboa, teve como objectivo a reintegração formal do edifício ao estado anterior ao incêndio de 1964, embora introduzindo em simultâneo técnicas modernas e novas funcionalidades. O projecto de reconstrução foi realizado pelos arquitectos Rebelo de Andrade e a obra esteve a cargo da DGEMN. Note-se ainda para a fachada do Teatro. As seis colunas que compõem o pórtico principal, foram deslocadas do antigo convento de São Francisco de Lisboa, actual Museu do Chiado.

[129] Maria João Baptista Neto - Memória, Propaganda e Poder – O restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960). Porto: FAUP publicações, 2001, p.13.



1.21
Vestígios da antiga Igreja de São Tiago envolvida pelo tecido edificado, Praça Velha, em Coimbra, [s.d.].



1.22
Restituição da Igreja de São Tiago, Praça Velha, em Coimbra, 1997.

Estes acontecimentos tiveram como expoente a celebração das *Comemorações do Centenário da Fundação da Nacionalidade e Restauração da Independência* nos anos 40. Os arquitectos protagonizaram a concepção de novos espaços edificados e públicos, transformando e construindo a arquitectura histórica oficial, a partir de um processo interventivo que frutuosamente criou parte dos cenários históricos do património cultural construído português. A restituição de uma ideia de passado prevalece em Portugal até meados dos anos 60, metamorfoseando edifícios singulares à imagem do esplendor românico e gótico Português. Entre outras intervenções, são exemplos as iniciativas dirigidas por Rogério de Azevedo (Paço dos Duques de Bragança, Guimarães)[130], Arménio Losa (Sé do Porto)[131], Baltazar de Castro (Mosteiro de Leça do Balio)[132], Joaquim Areal e Silva (Castelo São Jorge, Lisboa)[133], Pardal Monteiro (Avenidas Bento Jesus Caraça e Duques de Bragança, Vila Viçosa)[134], e João Aguiar e Francisco Quintanilha (Avenida Infante Dom Henrique e deslocação das Portas da Cidade, Ponta Delgada).

do monumento histórico à transformação do tecido urbano envolvente

Entre as décadas de 50 e 60 foi introduzida uma mudança de paradigma no processo interventivo no espaço urbano, assumindo-se uma dialéctica entre o edifício e o seu contexto[135] e entre o contemporâneo e a sua história. Iriam, então, imperar as recomendações sobre a conservação e o restauro de monumentos e sítios na *Carta de Veneza* de 1964.

Os instrumentos metodológicos de análise e leitura dos territórios urbanos e dos objectos arquitectónicos sofrem uma profunda transformação, impondo-se à data duas linhas de

---

[130] A reestruturação do Monte Latito, em Guimarães, resulta da justaposição de um conjunto de planos e ideias preconizadas pelos arquitectos Rogério de Azevedo (1932), Alberto da Silva Bessa (1951) e Luiz Benavente (1952), culminando no trabalho do engenheiro silvicultor António Viana Barreto em 1957. Com a conjungação destas diferentes iniciativas, foi criado um novo espaço público comum a todos os monumentos (o Castelo, o Paço dos Duques de Bragança e a Igreja de São Miguel), e contextualizados na paisagem verde característica daquela zona minhota. O projecto de reconstrução do Paço Ducal data 1936-1939 e é da autoria do arquitecto Rogério de Azevedo.

[131] São exemplos as intervenções nas envolventes à Sé do Porto e Paço Episcopal integradas no projecto do arquitecto Arménio Losa de 1939. Com recurso a processos de demolição de partes do edificado histórico, deslocação física da Capela de Nossa Senhora de Agosto e construção de um novo espaço público idealizaram a sua valorização, antes mesmo do valor religioso, como símbolos de um conceito político-ideológico.

[132] As intervenções nas Igrejas de Leça do Balio (1934), de Sanfins de Friestas entre Valença e Monção no Minho (década de 30), e de São Martinho de Cedofeita no Porto (1930-1935), representam a importância do objecto na definição e preservação dos valores de contexto associados à micro-escala, tais como: as vivências sociais, culturais e identitárias. Estas iniciativas de projecto, na recomposição da envolvente do monumento, tiveram diversas vezes como tendência a destruição e não a contextualização social e cultural no enraizamento do passado no presente. "Entre os temas mais interessante no âmbito da abordagem projectual do contexto de monumentos conta-se precisamente a aproximação projectual ao objecto monumental e à paisagem, que levaram à transformação dos adros em plataformas mais o menos regularizadas para observação e estabilização visual do conjunto edificado". Como demonstra a deslocação do cemitério contíguo ao antigo Mosteiro de Leça do Balio, numa total incapacidade de reconhecimento dos "valores espiritual e material do binómio igreja/adro". TOMÉ, Miguel – Património e Restauro em Portugal (1920 – 1995). Porto: FAUP publicações, 2002, p.88.

[133] O Castelo de São Jorge em Lisboa, símbolo do poder militar e da fundação da nacionalidade, foi profundamente reconstruído em articulação com um miradouro voltado para a cidade e para o rio, definindo assim o espaço público como um factor de valorização do monumento. A intervenção de 1939 – *Plano de reintegração e urbanização do Castelo de São Jorge* – teve como principais mentores o Ministro das Obra Públicas engenheiro Duarte Pacheco, o Director dos Monumentos Nacionais arquitecto Baltazar de Castro, e como responsável pela obra o arquitecto Joaquim Areal e Silva. Os trabalhos de reintegração envolveram a demolição das antigas casernas e das torres militares, bem como a consolidação e reestruturação das muralhas do Castelo. Joquim Areal e Silva, Memória Descritiva das obras de demolição, consolidação e reestruturação do Castelo de São Jorge, Lisboa – 1ª fase. Lisboa, 31 de Agosto de 1939. Ref.ª: PTDGEMN:DSID – 001/011-1304.

[134] Em Vila Viçosa, uma intervenção à escala urbana, que em detrimento de parte do tecido histórico enquadrou os pontos nucleares – a Igreja, o Castelo, e o Paço dos Duques com o seu terreiro frontal. A intervenção Calipolense foi realizada em dois períodos diferentes: o primeiro entre 1938 e 1941 teve como intervenientes, entre outros, o ministro Duarte Pacheco e o arquitecto Pardal Monteiro; e finalmente em 1948 a Câmara Municipal de Vila Viçosa desenvolveu o projecto de *Arranjo urbanístico da Praça da República e Avenida de Duarte Pacheco*.

[135] Na questão do espaço urbano, já tinham sido criadas em 1945 as *Zonas de protecção aos monumentos* substituindo a noção existente desde 1932 relativa à protecção ao contexto urbano num "raio de 50m". Esta protecção do lugar serviria de complemento às acções de restauro dos respectivos monumentos e conjuntos urbanos e, pretendia regulamentar e integrar novas construções de acordo com as características morfológicas da sua envolvente. Sobre este tema pode ser visto o LOPES, Flávio - Zonas de Protecção ao Património Arquitectónico. Para que servem?. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

pensamento. A primeira define a ideia de renovação urbana integrada na escala do território, defendendo a possibilidade de introdução de uma nova arquitectura e espacialidade nos centros históricos, caracterizando uma nova imagem urbana. São exemplo disso, as iniciativas de Paulino Montês com a elaboração do *Plano de Regularização e Embelezamento* para a envolvente do Convento de Mafra em 1950[136]; e o *Plano Director Municipal do Porto* de 1962, desenvolvido por Robert Auzelle[137], propondo extensas demolições entre a Sé e a estação de São Bento para melhorar a acessibilidade e circulação local, bem como a renovação do próprio tecido urbano portuense.[138]

A segunda linha de pensamento considera o facto urbano como obra de arte e elege a história como instrumento do conhecimento, substituindo os conceitos de renovação urbana por reabilitação ou revitalização funcional e social. Por exemplo, é neste período que se iniciam os estudos de análise e investigação para os bairros de Miragaia e Barredo, pela Escola de Arquitectura do Porto, sob iniciativa de Octávio Lixa Felgueiras e de Fernando Távora.[139]

A paisagem, o território, o conjunto urbano e a vertente social passam a fazer parte do léxico de projecto, transfigurando a noção de monumento singular para uma ideia alargada na escala urbana, a cidade e a paisagem como património. As intervenções do arquitecto paisagista Viana Barreto em Guimarães de 1957 são um exemplo de um processo de transformação e valorização do conjunto monumental, homogeneizando a envolvente vegetal com a paisagem histórica e cultural local.

No entanto, os princípios de actuação do Estado Novo nos conjuntos urbanos demonstraram-se por vezes ambíguos, como é o caso do núcleo histórico de Évora, no qual foi limitada a intervenção ao mínimo, mantendo intacta a imagem física e histórica do lugar. Deste mesmo modo as paisagens urbanas e rurais, recheadas de valores históricos e patrimoniais, representativas da própria identidade, constituíam-se como cenários ideais à construção de princípios ideológico-políticos presentes nas imagens dos prospectos (publicitários e turísticos).

do reconhecimento da história e a conceptualização de projecto

Os anos 70 representam uma continuidade na aproximação dos conceitos de projecto à história dos lugares. Todavia, diferenciando-se do passado recente no reconhecimento da importância da pré-existência, espaço urbano ou edifício, na renovação do património construído na actualidade. Como escreve Fernando Távora, "em verdade há que defender, teimosamente, a todo o custo, os valores do passado, mas há que defende-los com uma atitude construtiva, quer reconhecendo a necessidade que deles temos e aceitando a sua actualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneas"[140].

Os valores do contemporâneo são interligados com o processo metodológico de manutenção do património urbano mas valorizando-o funcionalmente e economicamente como um bem cultural e social. Neste contexto, são exemplo o grande número de inter-

[136] O plano abordava o conjunto histórico numa relação de projecto urbanístico com base na sua micro-escala, abordando pontos específicos mas sem alteração dos instrumentos metodológicos. Ou seja, limitava-se a um exercício de redefinição do espaço, sem incidir nas questões sociais ou históricas, para valorização do monumento. O exemplo deste plano em Mafra, implicou o desafrontamento do convento e redefinição dos limites da praça numa forma elíptica para aumentar a sua relação visual com a envolvente.

[137] Robert Auzelle, na obra *Enciclopédia do Urbanismo* (1950), abordou metodicamente cada característica de forma padronizada a partir da sua representação gráfica, baseada em casos agrupados por categoria, de modo a transmitir uma ideia precisa e completa sobre eles. Veja-se AUZELLE, Robert - Encyclopédie de l'urbanisme. Paris: Vincent, Fréal, 1947.

[138] Importa referir que esta prática de intervenção era recorrente nas iniciativas de transformação dos tecidos urbanos em Portugal desde o principio do século XX., por exemplo: em 1915 o urbanista Richard Barry Parker definiu o plano que esteve na origem do rasgamento da Avenida do Aliados no Porto criando uma importante praça cívica da cidade; em 1939 o *projecto de arranjo urbanístico da zona da Sé e do Paços do Concelho*, da autoria do arquitecto Arménio Losa, definiu a demolição de diversos quarteirões na envolvente da Sé do Porto para criação de uma praça monumental; ou o *Plano de urbanização de Vila Viçosa* de 1941, da autoria do arquitecto Porfírio Pardal Monteiro, permitiu o esventramento da Avenida Bento Jesus Caraça para valorização do Castelo e da Igreja de São Bartolomeu.

[139] TOMÉ, Miguel – Património e Restauro em Portugal (1920–1995). Porto: FAUP publicações, 2002, pp.159-161.

[140] TÁVORA, Fernando – Da organização do espaço, 6ª edição. Porto: Edições FAUP, 2006, p. 58.

venções de adaptação de edifícios monásticos a pousadas[141]. Veja-se o *Projecto de adaptação do Mosteiro de Santa Marinha da Costa* em Guimarães a pousada, com desenho do arquitecto Fernando Távora (1975)[142], o *Projecto de adaptação do Convento de Santa Maria do Bouro*, pelo arquitecto Eduardo de Souto Moura (1989)[143] ou o *Projecto de adaptação do Mosteiro de Tibães* a uma pousada, da autoria do arquitecto Hestnes Ferreira (1992)[144].

A base de projecto passa a ser entendida como um processo de reinvenção continuo, em que o passado faz parte da memória que se deve valorizar, mas atribuindo-lhe a capacidade de se renovar. E foi nesta conjugação de formas que se diluiu a distância entre a tradição e a actualidade, questionando mesmo a própria noção de modernidade: "a modernidade não é senão a capacidade de viver com o mundo, e logo com o passado, para produzir o novo"[145].

Dois processos de actuação destintos a estes são a reconstrução da Igreja de São Domingos em Lisboa (1992)[146] e a reabilitação do Promontório de Sagres (1988). A reconstrução da Igreja de São Domingos em Lisboa marcou, na materialidade e na textura da sua estrutura, a memória do incêndio de 1959 que consumiria toda a sua estrutura de madeira, tectos, pinturas e imagens de culto. Por sua vez, o Promontório exemplifica um processo de restituição invocativa do lugar quinehtista na actualidade. Ambos os projectos marcam na sua materialidade a distinção entre os elementos que persistem e aqueles que lhes são restituídos ou adicionados.

Na questão do tecido urbano, a capacidade interventiva entre a sobreposição do tempo actual e a preservação da cidade existente é visível nos inúmeros planos de salvaguarda e revitalização dos Centros Históricos realizados nos anos 80/90.[147]

Os planos tinham como intenção a protecção e valorização do património urbano impondo a criação de novas áreas de protecção e classificação. No entanto, além do estudo morfológico e socio-económico, os planos eram acompanhados por projectos técnicos que procuravam inserir novas formas e funcionalidades para a revitalização dos lugares. Entre outros, foram executados o *Plano Parcial de Urbanização do Núcleo Central Histórico de Beja* (1978-1980), aprovado em 1986, e o *Estudo de Preservação e Renovação Urbana de Ponte de Lima* (1980-1982), ambos da autoria do arquitecto António Vasco Massapina e do Dr. José Manuel da Silva Passos; ou o *Plano de Salvaguarda de Ajuda/Belém*, desenvolvido em parceria

---

[141] Sobre o tema poderá ser visto o trabalho MIYABE, Hiroyuki - Inventory of Pousada Histórica and Pousada Histórica Design. Tokyo: Tokyo University, GS Engineering, 2006. Tese de Doutoramento

[142] Sobre este tema veja-se TÁVORA, Fernando - Trabalhos de conservação e adaptação. in Pousada de Santa Marinha: Guimarães. Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 130. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1985.

[143] O projecto de adaptação do Convento de Santa Maria do Bouro de 1989, autoria do arquitecto Eduardo Souto Moura, é um exemplo de recuperação de uma ruína numa importante referencia projectual. Foi reaizada a construção de uma nova tipologia apoiada na estrutura remanescente do convento (fachadas), o uso da matéria local e a redefinição da imagem cenográfica do conjunto, edifício e espaço residual da cerca.

[144] A adaptação do Mosteiro de Tibães a uma pousada pelo arquitecto Hestnes Ferreira envolveu simultaneamente processos de conservação museológica dos espaços bem como a sua transformação programática à nova função.

[145] Cit. por TOMÉ, Miguel – Património e Restauro em Portugal (1920–1995). Porto: FAUP publicações, 2002, p.215

[146] Em 1992 e 1995 a DGEMN deu inicio ao processo de restituição das coberturas da igreja, capela-mor e da abobada de berço. Este processo interventivo torna-se distinto por conservar a memória do incêndio na sua actualidade, mantendo os vestigios da destruição na sua estrutura e diferenciando a nova materialidade com cores e texturas distintas à pré-existencia. A intervenção incluíu a consolidação dos elementos persistentes, a construção de uma nova cobertura em betão e metal. Actualmente a Igreja mantêm a sua função primordial de culto. Sobre este tema vejam-se BRÉE, M. M. De – A igreja e convento de São Domingos de Lisboa. Lisboa: São Domingos, 1964; ALMEIDA, Rogério Vieira de - Reconstrução da Igreja de S. Domingos. In Arquitectura do Século XX. Frankfurt: Deutsches Architektur-Museum/ Prestel-Verlag, 1997, p. 312; CANAS, José Fernando – A Igreja de São Domingos de Lisboa: o Renascer das Cinzas. In Monumentos, n.º 6. Lisboa: DGEMN, 1997, pp. 68-71.

[147] Em 1985 foi redigida a *Lei de Bases do Património Cultural Português*, estabelecendo as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural. Esta Lei de Bases foi rectificada em 2001 e tem como finalidade a conservação integral do património cultural construído, incluindo: a recuperação e valorização de "zonas, centros históricos e outros conjuntos urbanos, aldeias históricas, paisagens, parques, jardins e outros elementos naturais, arquitectónicos ou industriais integrados na paisagem." Lei nº 107/2001, de 8 de Setembro, Capítulo II, secção III, Artigo 44º, ponto 2, página 5815. [Consult. 2 Set. 2015] Disponível em WWW:<URL:https://dre.pt/application/dir/pdf1s/2001/09/209A00/58085829.pdf



1.23
Igreja do antigo convento de São Domingos antes do incêndio de 1959, [s.d.].



1.24
A ruína da Igreja de São Domingos, em Lisboa, c.1960.

1.25
Restituição da cobertura e consolidação da Igreja em 1992, prevalecendo a memória do incêndio.



entre o antigo Instituto Português de Cartografia e Cadastro e a Câmara Municipal de Lisboa (1988).

Paralelamente aos planos de salvaguarda foi criado o *Programa de Reabilitação Urbana* e, sequentemente, os Gabinetes Técnicos Locais (GTL). Estes gabinetes tinham a função de garantir a execução de planos, projectos de reabilitação dos espaços públicos e a recuperação do tecido edificado. O exemplo paradigmático destes grupos de trabalho é o GTL de Guimarães, aliado às iniciativas do arquitecto Fernando Távora no desenho dos espaços comuns da cidade.

O GTL de Guimarães teve como premissas principais a reabilitação em prol dos habitantes e visitantes; a conservação do património cultural e identitário integrando-o no conjunto urbano envolvente; e a autenticidade e o restauro do edificado habitacional. A adaptação do núcleo urbano às exigências da sociedade actual foi pensada de forma gradual, preservando a identidade cultural e arquitectónica do lugar, com o objectivo de dinamizar o encontro e manutenção da população (residente e visitante) num exercício de requalificação formal e funcional do centro para a periferia.

O processo de transformação do tecido urbano foi imaginado em diferentes escalas de projecto, de forma a proporcionar a integração do conjunto histórico no contexto urbano e territorial envolvente. Deste modo foi privilegiada a relação da paisagem rústica vimaranense com os diferentes espaços públicos do núcleo, contribuindo para a requalificação de espaços referência que, associado às políticas de restauro dos edifícios habitacionais e notáveis, teve repercussões positivas não só no bem estar dos residentes mas também dos visitantes.

Neste contexto foram enaltecidos os contributos de arquitectos conceituados[148] (Fernando Távora, Nuno Portas e Siza Vieira) permitindo a (re)construção pronta de alguns conceitos referência à revitalização em si e simultaneamente ao incentivo financeiro privado. Entre outros, destaca-se o projecto de 1989 do arquitecto Fernando Távora[149], no qual se propôs a requalificação da Praça de São Tiago e do Largo de Oliveira com base em critérios de preservação dos valores históricos, simbólicos e sociais que marcaram a identidade cultural do lugar.

o século XXI e a diversidade interventiva no espaço urbano

Com a viragem do século surgiu uma nova filosofia de intervenção: o efémero como prática à restituição e valorização de estruturas existentes. Este tipo de processo permite a construção de novas ambiências flexíveis em torno do espaço arqueológico, com recurso a novas estruturas ou edifícios. O uso de formas e materiais efémeros permite a teatralização do património bem como a criação de cenários reversíveis que preservam o artefacto de valor patrimonial.

---

[148] O contributo destes técnicos foi também no sentido de apreciar e avaliar outras intervenções de projecto dentro do centro histórico. Este apoio foi definido administrativamente como "consultor estético". Veja-se AGUIAR, José. A experiência de reabilitação urbana do GTL de Guimarães: estratégia, método e algumas questões disciplinares. [Em linha]. Comunicação realizada pelo autor com o tema "Guimarães: (re)habitação e conservação do património urbano", em "ReHabitar Centros Antigos", com organização conjunta da Ordem dos Arquitectos e Câmara Municipal de Guimarães em 1998. [Consult. 11 Abr 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/837/470419.pdf

[149] Em 1979 foi desenvolvido pelo arquitecto Fernando Távora o *Plano Geral de Urbanização* para a requalificação do centro histórico de Guimarães. Esse plano "propõe uma visão qualificadora que não se restrinja apenas a monumentos ou conjuntos urbanos, mas antes se alargue, no espaço e no tempo bem como no próprio significado seu conceito, a toda a área urbanizada, sugerindo também a preservação de outros valores que não edifícios e preconizando que essa área fosse considerada como "valor cultural". Como citado em Alexandra Gesta, Relatório de Estágio, Porto, ESBAP, 1987. Documento cedido pelo GTL / CMG.
O *projecto de arranjo da Praça de São Tiago*, desenvolvido em parceria entre o Gabinete Técnico Local e o arquitecto Fernando Távora em 1989, foi integrado no desenvolvimento prático de projectos de renovação e revitalização do antigo tecido histórico de Guimarães, procurando integrar a praça no contexto urbano e territorial que a envolve, em que o desenho do espaço público foi um factor preponderante na reintegração histórica e simbólica do lugar. No centro histórico de Guimarães, para além da Praça de São Tiago, o arquitecto Fernando Távora realizou os projectos de requalificação das Praças do Município e Condensa de Juncal e do Largo João Franco.

Servem de exemplos o *Projecto de conservação e musealização do Sítio arqueológico de Castelo-Velho de Freixo de Numão*, Vila Nova de Foz Côa (1998/2006), desenvolvido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez; o *Projecto de conservação e valorização do castelo de Castelo Novo*, com autoria do gabinete CONOCO arquitectos (2008)[150]; o *Projecto de consolidação e preservação do Castelo de Trancoso* (2005-2010)[151], desenvolvido pelo arquitecto Gonçalo Byrne; ou o *Museu Arqueológico da Praça Nova do Castelo de São Jorge* (2010)[152] com desenho do arquitecto João Luís Carrilho da Graça.

A cidade histórica, mesmo sem perder a sua referência como cidade-museu, deixa de ser um elemento a cristalizar no tempo para ser gradualmente adaptada às realidades sociais actuais. O processo interventivo procura adaptar a herança legada pelo seu passado histórico ao paradigma da conciliação do seu futuro desenvolvimento económico e sobretudo turístico.

O espaço urbano passa a ser desenhado e pensado com base em processos de integração e consolidação do existente, com diferenciação entre a nova intervenção e o preexistente, mantendo-se a importância do conceito estruturado no conhecimento histórico, físico e social do lugar. Diz Nuno Lopes, acerca do centro histórico de Évora, que "agora, mais uma vez, é necessário «desenhar» a expansão e ao mesmo tempo reorganizar o existente, para que o centro originário não perca funções e não se desertifique, evitando cópias absurdas de experiências que, sob a bandeira do desenvolvimento, falharam noutras cidades portuguesas"[153].

Por exemplo, o *Projecto de recuperação patrimonial e valorização de Idanha-a-Velha* (1995)[154] desenvolvido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez; o *Projecto de requalificação da zona envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça* com autoria dos arquitectos Gonçalo Byrne e João Pedro Falcão de Campos (2001)[155]; o *Projecto de valorização do mosteiro de Santa Clara-a-Velha e terrenos envolventes* (2002)[156] desenvolvido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez; e o *Projecto de conservação, restauro*

---

[150] "O programa solicitado contemplava, para além da conservação e valorização das estruturas existentes, a adição de uma nova "funcionalidade" ao Castelo, transformando-o num espaço que promovesse a permanência de quem o procura. A solução não é mais do que um corpo sem um contorno demasiado rígido, por isso orgânico, que não se impõem sobre as estruturas existentes, mas que pelo contrário se sustenta nelas". in COMOCO Arquitectos, memória descritiva, 2008. Documento cedido pelo gabinete COMOCO Arquitectos.

151 O *Projecto de consolidação e preservação do Castelo de Trancoso* tinha como objectivo a requalificação do espaço intramuros (datado de 960 d.C.) integrado no contexto urbano local como uma referencia cultural e territorial. Com a nova intervenção o arquitecto procurou atribuir ao espaço acastelado "um carácter de equipamento urbano usável e flexível" melhorando as suas infra-estruturas, acessibilidade e funcionalidade. Neste sentido, os diferentes elementos construídos pretendem assumir um carácter ténue na paisagem valorizando o enquadramento histórico a partir da relação "silenciosa" dos novos elementos com a estrutura existente. Apud GB Arquitectos, Breve discrição do projecto. [Em linha]. [Consult. 3 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.byrnearq.com/?lop=projectos&list_mode=0&id=a3f390d88e4c41f2747bfa2f1b5f87db#.

[152] A intervenção tinha como objectivo revitalizar a área arqueológica do castelo, reconstituindo as espacialidades dos espaços muçulmanos através da construção de novas formas efémeras no topo das ruínas existentes. Graça, João Luís Carrilho - Breve descrição do projecto. [Em linha]. [Consult. 3 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.jlcg.pt/castelo.

[153] LOPES, Nuno – O futuro nas nossas mãos, texto sobre a intervenção em Évora, 2007. Documento cedido pelo arquitecto Nuno Lopes.

[154] O *Projecto de recuperação patrimonial e valorização de Idanha-a-Velha* foi desenvolvido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez em 1995 e representa para um exemplo prático de opções em projecto que incutiram soluções recíprocas entre a consolidação e a (re)construção de partes do lugar. Ou sejam, a consolidação e valorização do seu edificado histórico e do conjunto urbano; e a adição de novas formas para restituição de partes edificadas, espaço público e de paisagem.

[155] O *Projecto de requalificação da zona envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça*, desenvolvido pelos arquitectos Gonçalo Byrne e João Pedro Falcão de Campos, em 2001, propôs a restituição do lugar à sua forma original no século XI como processo de reintegração e valorização do monumento no território. A nova cenografia espacial pretendia produzir uma ideia de espaço medieval, desprovido de matéria, para valorização do plano vertical das fachadas dos edifícios limítrofes.

[156] O *Projecto de Valorização do mosteiro de Santa Clara-a-Velha e terrenos envolventes*, desenvolvido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, em 2002, divide-se entre a conservação da ruína e a construção de um elemento de arquitectura contemporânea para a preservação do espólio arqueológico descoberto. A relação repercute-se na reintegração ou recontextualização de um conteúdo poético no carácter do lugar, envolto nos percursos pedonais que relacionam fisicamente os dois edifícios e "dá-a-ver" o monumento. São dois tempos e duas linguagens em confronto, isolados espacialmente, mas relacionados entre si.



1.26
Projecto de conservação e musealização do Sítio arqueológico de Castelo-Velho de Freixo de Numão, Vila Nova de Foz Côa (1998/2006), de autoria dos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, [s.d.].



1.27
Projecto de consolidação e preservação do Castelo de Trancoso (2005-2010), da autoria do arquitecto Gonçalo Byrne, 2013.



1.28
Museu Arqueológico da Praça Nova do Castelo de São Jorge (2010), da autoria do arquitecto João Luís Carrilho da Graça, [s.d.].







1.29
Projecto de valorização do mosteiro de Santa Clara-a-Velha e terrenos envolventes (2002), da autoria dos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, 2009.

e beneficiação das condições de visita das ruínas romanas de Bobadela (2006)[157] desenvolvido pelo arquitecto Carlos Dias Coelho.

De um modo geral, as intervenções tinham a intenção de revitalizar e perpetuar as especificidades de contexto entre os monumentos e a sua inserção no território, seja pela adição de novas construções ou por desenho do espaço público, organizando-se programas e introduzindo-se valias de qualificação e integração das áreas antigas – artístico, histórico, económico e social.

diferentes formas de abordagem e síntese do tema

A relação monumento versus urbe é consequente da evolução cultural que concilia o processo de crescimento socioeconómico das cidades, a adaptação a novas metodologias de intervenção numa visão estratégica global de preservação da memória dos lugares. Esta nova visão permite classificar a cidade no seu conjunto e não apenas os seus monumentos, procurando ampliar a sua capacidade atractiva à permanência e contemplação.

O estudo da morfologia urbana sobre a cidade portuguesa, considerando conjuntamente a história e a forma urbana, é um acontecimento relativamente recente. A partir do final do século XX, a cidade portuguesa passou a ser analisada na sua relação com o tempo, artefacto sedimentado compreendido desde o seu assentamento inicial até à sua caracterização contemporânea e a actual.

[157] A obra integra-se numa operação global de valorização das ruínas romanas da Bobadela, da qual consta também a valorização e recuperação do antigo *forum*, a adaptação de um edifício a centro de interpretação e a criação de núcleo expositivo complementar. A solução possibilitará, a curto prazo, a fruição cultural da visita às ruínas do único anfiteatro escavado e restaurado em Portugal; e a longo prazo, o desenvolvimento de um processo sequente que habilite o anfiteatro como equipamento de espectáculos de natureza especial.

Destacam-se, a este respeito, as obras de variados autores, entre as quais, José Lamas (1996)[158], Manuel Teixeira (1999)[159], Carlos Dias Coelho (2002)[160] e Sérgio Fernandes (2014)[161]. Apesar da sua aparente concordância na leitura estratificada da cidade, os autores abordam diferenciadamente as especificidades da forma urbana: José Lamas estuda as questões do desenho urbano e da sua capacidade de produção da forma urbana; para Manuel Teixeira a evolução da cidade é fruto de processo continuo de "acções racionais, pensadas e planeadas"; Dias Coelho aborda a sedimentação da cidade como factor determinante à produção dos seus traçados; por fim, Sérgio Fernandes retoma a composição dos traçados urbanos enquanto resultado da sedimentação no tempo propondo a sua classificação e consequente tipificação.

A cidade histórica é um objecto que se procura salvaguardar, recuperando a sua especificidade e importância para a caracterização da história e identidade do homem. Contudo, também ela advém de um processo de sedimentos, adições e demolições que a caracterizam no tempo conduzindo os autores a abordar o património construído a partir do seu processo de transformação.

Sobre este contexto, revendo a cidade a partir da sua diversidade, renovação e identidade, debruçaram-se José-Augusto França (1966)[162], Walter Rossa (2001)[163], Nuno Portas (2005)[164] e Paulo Pereira (2005)[165].

Nos casos de José-Augusto França e Walter Rossa o estudo incide na caracterização da Baixa Pombalina de Lisboa e a Alta de Coimbra, identificando no tempo factos, acções e ideais,

---

[158] No livro *Morfologia urbana e desenho da cidade*, José Lamas desenvolve uma leitura sobre a sedimentação da cidade desde a antiguidade até à actualidade numa perspectiva historicista do desenho e da forma urbana. Veja-se LAMAS, José – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade, 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007.

[159] Manuel Teixeira, a par com Margarida Valla, desenvolveu, em 1999, um estudo sobre o *Urbanismo Português*, abordando as diferentes etapas de formação do "urbanismo planeado em Portugal, entre os séculos XIII e XVIII. O trabalho é composto por um conjunto de exemplos, representativos do tema, e caracterizados através do seu processo evolutivo, como o Funchal, Ponta Delgada ou Braga. Veja-se TEIXEIRA, C. Manuel; VALLA, Margarida – O urbanismo português, séculos XIII-XVIII. Portugal-Brasil. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

[160] Dias Coelho tem incidido o seu trabalho no estudo morfológico da forma urbana, latente em diversas trabalhos de carácter científico entre as quais se destacam: a tese de doutoralmente em urbanismo com o tema *A Complexidade dos Traçados* (2002) onde procura compreender a formação dos traçados no tempo e a sua aplicabilidade na execução de projecto na actualidade. Para tal propõe uma matriz de leitura da cidade sedimentada de acordo com 3 tipos de traçados: o "traçado de adição", o "traçado de sobreposição" e o "traçado de sedimentação"; E, a coordenação do laboratório de investigação Forma Urbis LAB desde 2006 abordando tecido edificado a partir da sua decomposição em praça, rua, quarteirão, edifício e monumento. Sobre os trabalhos desenvolvidos no laboratório podem ver-se a publicação sobre as praças em Portugal e os dois volumes dos *Cadernos de Morfologia Urbana* sobre os *Os Elementos Urbanos* (2013) e *O Tempo e a Forma* (2014).

[161] Sérgio Fernandes incide o seu trabalho no estudo na *Génese e Forma dos traçados da cidade portuguesa: morfologia, tipologia e sedimentação* (2014), procurando identificar o efeito do tempo na constituição dos traçados das cidades, "identificar factores condicionantes (...) sistemas lógicos e princípios de composição que interferem no processo de produção da forma urbana". Organiza o seu trabalho a partir da leitura da forma e da morfologia dos traçados para analisar a sua evolução, sedimentação e permanência através do tempo. Veja-se Fernandes, Sérgio - Génese e Forma dos traçados da cidade portuguesa: morfologia, tipologia e sedimentação. Lisboa: FAUL, 2014. Tese de Doutoramento em Urbanismo.

[162] José-Augusto França, no seu trabalho *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, publicado em 1966, faz uma reconstituição da Lisboa setecentista compreendendo os factores subjacentes ao terramoto de 1755, ideais e redesenho da cidade. Veja-se FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966.

[163] Walter Rossa na sua dissertação de doutoramento com o tema *Diversidade – urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade*, concluída em 2001, procura estudar a evolução do espaço urbano de Coimbra, centrando-se nas transformações resultantes da instalação da Universidade na cidade no tempo. Com este trabalho procura sistematizar o processo evolutivo da forma urbana, recorrendo à história como base à análise morfológica e identitária do lugar. Veja-se ROSSA, Walter - Diversidade – urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade. Coimbra: Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, 2001. Tese de Doutoramento em Arquitectura (especialidade de Teoria e História da Arquitectura).

[164] Do trabalho de Nuno Portas destacam-se os dois volumes da obra *Os tempos e as Formas, A Cidade Feira e Refeita* e *A Cidade Imperfeita e a fazer*, publicados respectivamente em 2005 e 2012. Os textos constituem-se num conjunto de reflexões sobre a forma da cidade e os processos que a constitui ao longo do tempo.

[165] De Paulo Pereira é importante referir, entre outros trabalhos, o livro *Património edificado. Pedras Angulares* (2004) resultado de uma compilação de diversos textos desenvolvidos entre 1996 e 2002 sobre a salvaguarda, recuperação e valorização do património edificado em Portugal; E, o trabalho sobre a Arte portuguesa. História Essencial (2011) ambicionando ser um "instrumento de trabalho" que sintetiza num único volume a história da arte portuguesa. Vejam-se PEREIRA, Paulo – Património edificado. Pedras Angulares. Lisboa: Aura ensaios, 2004; _Arte portuguesa. História Essencial. Lisboa: Circulo de Leitores, 2011.

que determinaram a formação destes lugares patrimoniais no tempo. Nuno Portas escreve sobre a cidade "feita e refeita", tendo como objecto de fundo os centros urbanos de maior enfâse cultural, como o de Guimarães. A reabilitação de cidades consiste na renovação contínua das estruturas existentes, na construção "passo a passo" e no desenvolvimento das suas próprias potencialidades encontrando para cada caso a solução mais adequada e não uma solução genérica preconcebida"[166].

Por sua vez, Paulo Pereira procura compreender as ideologias, os conceitos e as práticas que constituem a definição de património no contexto português. Do seu trabalho importa destacar um tema que aborda, entre outros, em o *Património edificado. Pedras Angulares* (2004) e em *Arte portuguesa. História Essencial* (2011), e que é de particular interesse para este trabalho, respectivamente a invenção do conceito de centro histórico comparativamente ao nascimento da ideologia de património em Portugal. A noção e classificação de centro histórico impôs sobre o espaço tarefas de reabilitação do património urbano histórico com o intuito de o salvaguardar e valorizar. Acontece que, estas acções de continuidade, práticas e políticas, definiram muitas vezes a sua reinterpretação, ruptura com as lógicas do passado, mesmo a "invenção de novas formas" que marcam o espaço como uma "nova monumentalidade"[167].

Noutro sentido, os trabalhos complementares de Maria João Baptista Neto (2001)[168] e Miguel Tomé (2002)[169] têm como objecto de estudo a transformação do património edificado português, sobretudo as iniciativas ocorridas durante o século XX, variando entre o sentido político interventivo e a posição prática do arquitecto em projecto na metamorfose dos edifícios e lugares patrimoniais.

O trabalho de Baptista Neto analisa o processo de transformação do património edificado de acordo com o seu sentido político-cultural, exibindo uma ideia de triunfalismo nacional passado personificado nos monumentos e nas celebrações comemorativas centenárias. Por sua vez, Miguel Tomé procura acrescentar ao tema a problemática da envolvente dos monumentos e a salvaguarda do contexto urbano, dissertando sobre as transformações na paisagem com origem em ideologias políticas, culturais e sociais, que conduziram à demolição integral ou parcial de partes do património urbano.

O tema da conservação do património urbano foi abordado por José Aguiar (2002)[170] e Ana Pinho (2009)[171], procurando compreender a evolução do seu conceito na história e a sua aplicabilidade na prática interventiva nos centros históricos em Portugal. Ambos os autores compreendem a

---

[166] PORTAS, Nuno – Os tempos das Formas, volume 1: A Cidade Feita e Refeita. Guimarães: Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho (DAAUM), 2005. p.158.

[167] Veja-se Pereira, Paulo - Património edificado. Pedras Angulares. Lisboa: Aura ensaios, 2004, pp.30-34.

[168] O trabalho desenvolvido por Maria João Baptista Neto na leitura do património edificado na sua componente histórica, quer em textos de sua autoria ou no acompanhamento de teses científicas, tem contribuído para aumentar o conhecimento acerca do património construído, sobretudo a evolução de edifícios monumentais como a Sé de Lisboa, a Torre de Belém ou o Mosteiro da batalha. Vejam-se NETO, Maria João Baptista – O Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900, Cadernos de História da Arte, Lisboa, Instituto de História da Arte/Faculdade de Letras de Lisboa, 1991; __A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património em Portugal (1929-1960). Lisboa: s.n., 1995. Texto policopiado. Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; __James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX, Lisboa, Editorial Estampa, 1997; __Memória, Propaganda e Poder – O restauro dos Monumentos Nacionais. Porto: FAUP, 2001; __Perspectivas actuais do património arquitectónico. Conceitos, critérios e intervenções (1963). In Centro Internacional para a Conservação do Património. Património, Território e Sociedade. Cascais: CMC.

[169] Miguel Tomé, no livro *Património e restauro em Portugal (1920-1995)*, desenvolve uma análise metodológica, ideológica e pratica à luz da teoria internacional durante o século XX, procurando relacionar a cidade, o monumento, e os diversos intervenientes na transformação do património edificado português. O autor reconhece-lhes a importância equitativa na estruturação contextual e social do lugar e do território em geral. Veja-se TOMÉ, Miguel – Património e Restauro em Portugal (1920 – 1995) Porto: FAUP publicações, 2002, p.87.

[170] José Aguiar, em *Cor e cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do património* procura compreender os valores que promovem a conservação e salvaguarda do património construído para, de um prático abordar a questão do urbano através da sua cor e materialidade. Para tal faz uma primeira leitura teórica e introdutória centrando-se na definição e evolução dos conceitos de conservação e restauro de modo geral, e na conservação do património urbano de modo particular. Este método de abordagem é a base primordial que utiliza como fundamento ao estudo cromático, cor e revestimentos dos tecidos urbanos históricos de Lisboa e Sintra. Veja-se AGUIAR, José - Cor e cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do património (2002), 2ª ed. Porto: FAUP Publicações, 2005.

[171] Ana Pinho desenvolveu em 2009 a sua tese de Doutoramento com o tema *Conceitos e politicas de reabilitação urbana: Análise da experiência portuguesa dos Gabinetes Técnicos Locais* tendo como objectivo definir o conceito de reabilitação urbana no contexto Europeu, analisando as vertentes conceptuais, práticas e financeiras vivenciados pelos GTL como hipótese e ferramenta prática aplicar na intervenção patrimonial portuguesa no futuro. Veja-se PINHO, Ana Cláudia da Costa - Conceitos e políticas de reabilitação urbana : análise da experiência dos Gabinetes Técnicos Locais. Lisboa : FAUTL, 2009. Tese de Doutoramento.

cidade como organismo mutável, procurando estabelecer no processo interventivo uma separação entre a reabilitação do tecido edificado e a preservação dos monumentos edificados.[172]

a perpetuação do objecto urbano

O sentido perpétuo do património urbano resulta da vontade da sociedade em fazer transitar o legado histórico, cultural e social do passado para o futuro. As recomendações da UNESCO para os bens inscritos na lista de património mundial da humanidade propõem a "identificação, protecção, conservação, valorização e [,sobretudo, a sua] transmissão às gerações futuras"[173]. A sociedade procura eternizar o que considera primordial à sua identidade, um exemplo único e majestoso de um passado vivido.

Considera-se como perpetuação a acção de conservação do património urbano e cultural, preservando e valorizando-o de modo a garantir a sua estabilidade e durabilidade para o futuro. Metodologicamente, a intervenção pode ser uma acção cristalizante que envolve apenas a sua consolidação ou a sua restituição funcional como forma de manter vivo o seu legado.

Contudo, para Sigmund Freud, é impossível compreender um objecto passado como um elemento eterno. Mesmo os elementos que são identificados como primitivos já são resultado de um processo de mutação. As fases primordiais do património urbano dificilmente se conservam, são "absorvidas pelas fases posteriores às quais servem de matéria"[174].

Estes eventos tendem para abolir a origem e as fases intermédias ao estado actual. A sua restituição só é possível através de cópias e réplicas que transportam o homem para uma ideia mítica, por vezes uma memória tipificada de um passado por suposição.

O que se perpetua é uma noção de conjunto produzida ao longo do tempo e não uma ideia de espaço urbano inicial ou original. A constante produção do urbano traduz a capacidade do homem de se reinventar e inventar a sua própria tradição como um acto normal de transformação e sedimentação da cidade ao longo tempo.[175]

Se a cidade é um sedimento do tempo o que se entende por original? Poderá ser o processo de eternização do artefacto urbano a conservação de uma ilusão e não de uma realidade?

Assim o objectivo desta discussão é identificar alguns conceitos que suportam o valor de eterno no património urbano e sustentam a vontade do homem em preservar o seu passado edificado. Para tal são consideradas algumas questões que procuram compreender a relação do homem com o seu meio, sobretudo com o património urbano, considerando, entre outros valores, a beleza do passado, o sentido do original e da ilusão.

o valor de eterno na recriação do espaço urbano

A partir do momento em que o património urbano adquire um valor, seja no seu conteúdo ou forma, é embebido de significado. E é esta condição que o diferencia do homem. Ele resiste ao tempo, a sua realidade reveste-se de perenidade, torna-se eterno.[176]

O eterno é antes de tudo um estado figurativo que representa uma ideia para além da sua forma. A condição física é perecível mas aquilo que representa pode perdurar através

---

[172] José Aguiar e Ana Pinho, conjuntamente com José Vasconcelos Paiva, elaboraram o *Guia Técnico de Reabilitação Urbana* em 2006. Esta publicação editada pelo LNEC é composta por dois volumes e tinha como objectivo produzir um documento técnico de apoio à prática da reabilitação urbana e dos tecidos construídos em Portugal, visando simultaneamente as questões do urbano, sociedade, sustentabilidade, gestão e operacionalização dos processos práticos de actuação. Veja-se PAIVA, José Vasconcelos; AGUIAR, José; PINHO, Ana – Guia Técnico de Reabilitação Urbana. Lisboa: Instituo Nacional de Habitação, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2006.

[173] LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, p.127.

[174] FREUD, Sigmund – O mal-estar da civilização. Lisboa: Relógio D'Água editores, 2008, pp.18-19.

[175] IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013, p.6.

[176] Eliade, Mircea – O Mito do Eterno Retorno. Lisboa: Edições 70, 1993, p.57.



1.30
Réplica do Pavilhão de Barcelona, de acordo com o projecto elaborado pelo arquitecto Mies van der Rohe em 1929, 2011.

da memória, da história ou acontecimentos míticos ou ritos. Diz Mircea Eliade[177], em *O mito do eterno retorno*, que "o carácter histórico (...) não esta em causa. Mas a sua historicidade não resiste durante muito tempo à acção corrosiva da mitificação. Seja qual for a sua importância, o acontecimento histórico em si só perdura na memoria popular e a sua recordação só inspira a imaginacção poética na medida em que esse acontecimento histórico se aproxima de um modelo mítico"[178].

O património depois de perecido não poderá voltar a ser restituído totalmente do seu significado. A restituição permite apenas a evocação ou invocação de um espaço urbano momentâneo e não a sua conjugação ao longo do tempo. A sua execução demonstra o sentido interpretativo da história física pela sociedade, procurando repor uma imagem tipo de um passado construído e desaparecido em detrimento do seu processo evolutivo. A sociedade afasta-se do processo criativo-inventivo para imitar, copiar e repetir gestos de um tempo passado.[179]

Quer em Portugal quer no Japão, o eterno é um objectivo presente na intervenção patrimonial, embora sejam distintos na abordagem ao tema. Em Portugal, o processo de preservação procura perpetuar a "forma encontrada" mantendo inalterada a forma e a sua materialidade. A preservação da pedra é um princípio fundamental, independentemente do seu uso. A cristalização é frequentemente utilizada.

A cristalização é um processo que anseia a eternização formal do património urbano ao tempo longo. Este tipo de acção teve o seu expoente nas teorias de Ruskin, enfatizando a ideia que o monumento tem um tempo de vida e deve permanecer intocável na sua forma actual.

No Japão o eterno mescla-se com as crenças religiosas, das quais os templos Budistas e os santuários Xintoístas são exemplo.

Na religião budista profetiza-se o eterno para lá da vida. E, por isso, os seus edifícios singulares devem ser eternos. Contudo, a perenidade da materialidade obriga a mudanças esporádicas da estrutura. No processo de restauro o edifício é desmontado, as partes estruturais danificadas são substituídas por novas e, usando técnicas semelhantes de construção, remontado de novo.

Na filosofia Xintoísta o divino está relacionado com a natureza e com o ciclo da vida como um método de renovação e purificação. Neste processo os seus edifícios religiosos são construídos ciclicamente mantendo sempre no novo uma transcrição do edifício antigo.

A autenticidade reside na intenção inicial, através da forma, cuja renovação deverá manter intacta. A forma é apenas um receptáculo, um instrumento à difusão do seu significado e uso. No processo são mantidas a mesma tipologia arquitectónica e as técnicas construtivas, renovando-se apenas a sua materialidade. A ideia é preservar o seu significado, sempre que possível para a eternidade.

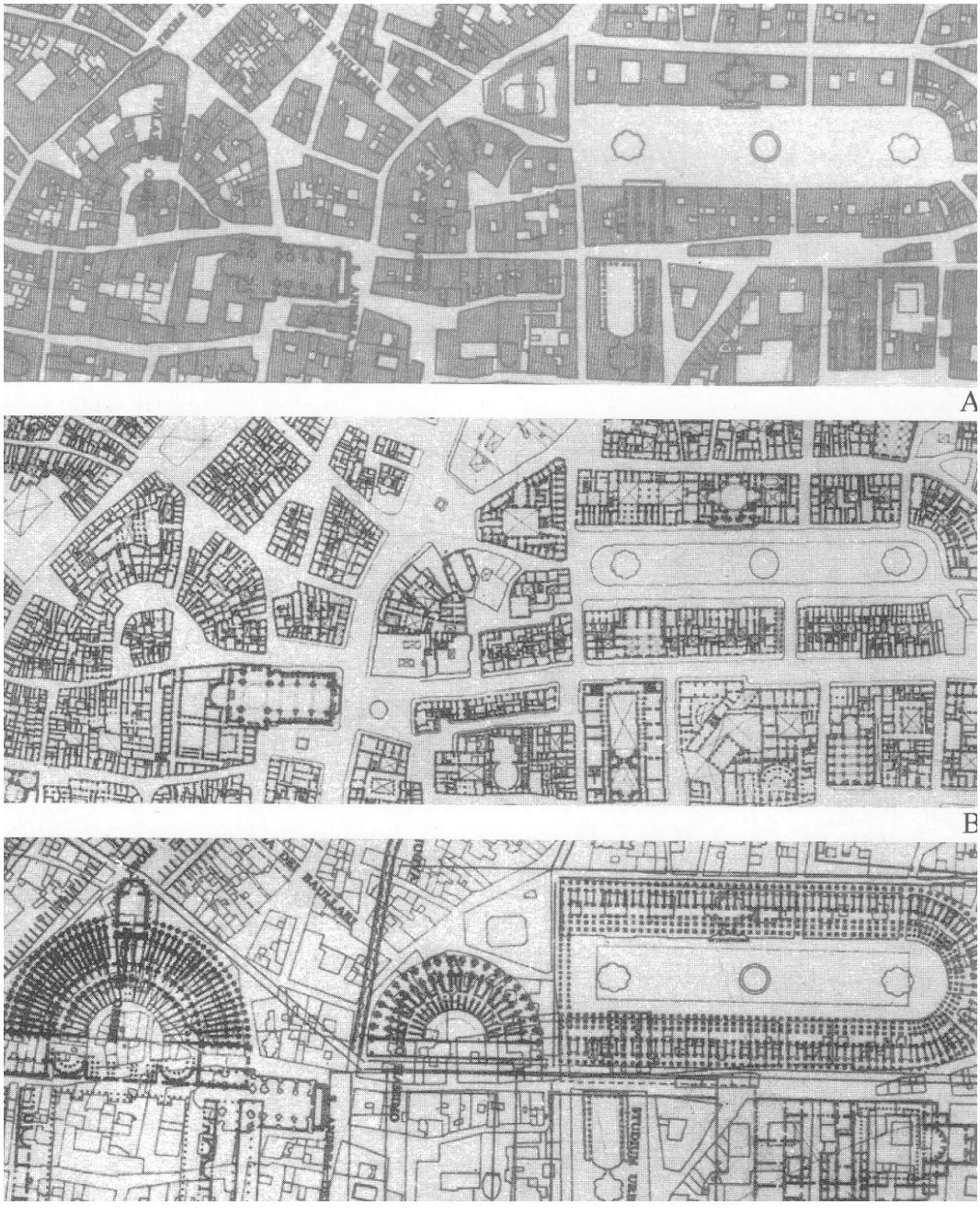
Este processo de reprodução por restituição e transcrição do património na Europa é um método utilizado, não como um ciclo mas como um processo de reconstrução de uma memória desaparecida. São disso exemplo, a restituição evocativa do Pavilhão Alemão em Barcelona, procurando repor o valor artístico do projecto inicial de Mies Van Der Rohe, ou as construções pós-guerra em Varsóvia, restituindo a imagem do tecido urbano para valorização da sua memória.

Complementarmente, uma outra forma possível de eternização do elemento urbano resulta da agregação ou aproximação de um elemento urbano a um outro já classificado, como

[177] Mircea Eliade, no seu trabalho *O Mito do Eterno Retorno*, são analisadas as sociedades na ânsia de entender na origem os motivos que determinam a sua recusa pelo tempo presente em detrimento do tempo passado. O homem reconhece apenas o momento adquirido – imagem estanque de numa acção – e não a experiência vivida, factos concretos que determinaram a sua metamorfose. Ou sejam, a autora propõe-se estudar no âmbito da filosofia e da história "mais exactamente, as concepções do ser e da realidade [metafísica] que podem ser detectadas no comportamento do homem das sociedades pré-modernas". Veja-se ELIADE, Mircea – O Mito do Eterno Retorno (1969). Lisboa: Edições 70, 1993.

[178] ELIADE, Mircea – O Mito do Eterno Retorno. Lisboa: Edições 70, 1993, p.57.

[179] ELIADE, Mircea – O Mito do Eterno Retorno. Lisboa: Edições 70, 1993, p.51.



1.31
Interpretação do processo evolutivo do tecido urbano do Campo de Marte, Piazza Navonna, Roma. Gianfranco Caniggia e Gian Luigi Maffei, [s.d.].

na relação de um monumento histórico com o seu contexto edificado. A contaminação do valor de monumento ao seu contexto urbano foi introduzida pelo discurso de Giovannoni na definição de património urbano e defendida, posteriormente, na definição das zonas de protecção. A classificação e hierarquização do espaço urbano é um método de reconhecimento da envolvente como determinante à contextualização do valor histórico e monumental do edifício consagrado. O problema é que, neste processo de consagração, na ambição de eternizar a imagem cenográfica do conjunto histórico o tecido urbano pode ser objecto de cristalização.

As acções de cristalização e repetição da forma revelam a relevância da essência do original na definição da realidade e identidade do objecto, na medida em que a cristalização captura a forma do presente e o objecto restituído só adquire realidade porque retoma uma acção primordial.

No entanto, nenhum dos processos aqui explanados pode garantir que a forma inicial ou sedimentada, espaço urbano ou edifício, é eternizada para sempre. O eterno é uma criação humana que pretende atribuir valor simbólico ao objecto num tempo longo, talvez uma representação de significado inatingível se não através de interpretações do mesmo.

a beleza da cidade histórica

Discutir a beleza do espaço urbano não procura constituir-se como uma definição do conceito de belo, nem identificar espaços urbanos cuja beleza possa servir a uma hierarquização ou definição pessoal. O objectivo é compreender diferentes leituras da noção de belo no espaço urbano, que, muitas vezes, integra os conceitos e processos de preservação e cristalização e, em parte, de reprodução do património urbano.

Para Leon Bapttista Alberti, em *Da Arte Edificatória*, e Camillo Sitte na obra *A construção das cidades segundo os seus princípios artísticos*, compreendida a distância temporal entre ambos, é inegável a influência dos valores da arte na caracterização do tecido urbano e, consequentemente, da percepção do belo. Contudo vêem-no de forma diferenciada.

Alberti entende que para o espaço urbano ser belo deve responder a uma regra clássica precisa, uma imagem urbana uniformizada que não pode conter inovação mas formas equilibradas e proporcionais entre si e de si com o espaço público.[180] A beleza da arquitectura reside no seu ornamento e só assim poderá ser qualificado o seu uso e promovida a sua perenidade. O ornamento diz respeito a uma ordem, a um sentido cultural próprio que contém identidade e referências persistentes no tempo.

Baseado nos estímulos da arquitectura clássica, o autor defende que a beleza do espaço é estimulada a partir da proporção das suas formas. Se a proporção da forma for perfeita o lugar torna-se belo devendo ser salvaguardado de qualquer transformação. Desta forma, Alberti acrescenta à noção de belo o sentido da preservação e do eterno, a beleza e o carácter da obra são mais seguros que as constantes "injuria[s] dos homens" ao longo do tempo. A sociedade elege para si as coisas que considera belas, graciosas, nobres, enriquecidas pelo adorno e rejeita outras que demonstrem "desleixo" ou mesmo uma aparente falta de sentido estético.

Para que a obra contenha arte, o artista deve produzi-la de acordo com "critérios racionais", elementos concordantes que despertam no homem o conforto suficiente para lhe estimular a beleza. A criação do homem a seu "belo-prazer" provoca insipiência, inutilidade e desordem. A ausência de ordem não se trata de uma questão posicional mas sim dogmática, que atribui sentido ao ornamento.[181]

Por sua vez, Sitte considera os valores e a regra clássica o ponto de partida para a construção da cidade actual. A espaço urbano é um conjunto diversificado e assimétrico e não simétrico ou simplesmente funcional. Ou seja, a ordem, a artisticidade e a beleza do

[180] ALBERTTI, Leon Bapttista – Da Arte Edificatória (1452). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, pp. 376-377.
[181] ALBERTTI, Leon Bapttista – Da Arte Edificatória (1452). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, pp. 378-379.

espaço urbano foram abordadas como uma referência para a planificação de uma ideia de modernidade urbana.

Sitte acreditava que o pitoresco[182] não estava nos grandes bulevares construídos na época, e define o "tipo urbano" ideal baseado na diversidade de formas e imagens que produzem efeitos cénicos, volumetrias e visuais muito diversificados.

Por sua vez, o conceito de beleza de Sigmund Freud aborda a relação estética entre o sujeito e o meio, no sentido em que a vida descarta o que provoca "sofrimento" e compensa-a com a "beleza das formas", dos "gestos humanos", nos "objectos da natureza e paisagens", nas "criações artísticas e mesmo científicas"[183]. A percepção da belo na cidade histórica é alterada consoante os valores cognitivos e sensoriais da sociedade no tempo. A subjectividade do gosto permite criar diferentes abordagens ao mesmo espaço histórico e cultural. No entanto, todas tendem para excluir tudo aquilo que possa ser classificado individual ou colectivamente como incomodativo ou desconfortável.

A beleza do espaço urbano resulta da sua capacidade em ser simultaneamente uma imagem de conforto para a sociedade e a sua capacidade de se tornar surpreendente.[184] Para Leonardo Benévolo[185] o conhecimento efectivo das particularidades morfológicas e culturais de um determinado lugar, permite à sociedade adquirir uma aparente sensação de conforto. A zona de conforto está na capacidade do observador em reconhecer características análogas que lhe são familiares entre diferentes períodos compositivos e espaços urbanos. A métrica e as particulares construtivas dos vãos e portas, o encadeamento de uma arcada, a escala do tecido edificado ou as cores que o caracterizam são disso exemplo.

A surpresa é uma percepção sensorial estimulada a partir da observação e vivência do lugar. A surpresa resulta da sensação que se obtém quando um elemento singular, monumento ou monumento histórico, sobressai entre outros mais ou menos uniformes. A sensação poderá ser, por exemplo, relativa às diferentes artisticidades que marcam a composição da forma. A conjugação destes elementos permite enriquecer a sua experiência e o seu património cultural, oferecendo-lhe a dualidade necessária ao sentimento de belo.

Benévolo procura incutir na cidade uma ideia de progresso e emancipação e define a relação entre a cidade antiga e a cidade contemporânea como imagens isoladas de beleza, uma vez que não constituem "nem uma colagem, como Manhattan, nem um organismo continuo como na Piazza Navona". Os centros históricos são "dramáticos testemunhos de uma beleza urbana perdida"[186].

Na doutrina de Geovannoni para a conservação e restauro do património urbano, a beleza dos conjuntos históricos está na sua capacidade de ser ao mesmo tempo exemplo monumental de um passado construído e um tecido que contem vida.[187] A beleza do espaço urbano é um produto criado a partir da relação entre a sociedade e o meio. Os conjuntos históricos são envoltos em significados que estimulam a memória e a identidade.

A beleza do património urbano funciona assim como um marco de uma identidade passada, é um "ser vivo" que estimula a memória das pessoas. A importância da estética na paisagem ou no espaço urbano reflecte-se na vida das populações como um processo "regenerador físico,

[182] Camilo Sitte era um critico de um nascente planeamento urbano moderno, de cunho Haussmanniano e posteriormente Corbusiano, e propõe uma releitura do espaço urbano das cidades medievais italianas e das suas praças como uma forma de retomar ao planeamento artístico das cidades. Veja-se LAMAS, José – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade, 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007, p.420.

[183] FREUD, Sigmund – O mal-estar da civilização (1930). Lisboa: Relógio D'Água editores, 2008, p.32.

[184] BENEVOLO, Leonardo – A cidade e o arquitecto. Lisboa: Edições 70, 2011, p.59.

[185] Leonardo Benevolo, no livro *Metamorfose della Citá*, explica que o processo de transformação da cidade no tempo não surge apenas de um gesto incisivo e momentâneo mas, também é um processo de crescimento e transformação gradual que acrescenta à cidade novas formas urbanas e culturais. BENEVOLO, Leonardo – Metamorfosi della città. Milano: Garzanti/Schiwiller, 1995, pp.77-80.

[186] BENEVOLO, Leonardo – A cidade e o arquitecto. Lisboa: Edições 70, 2011, p.65.

[187] "Uma cidade histórica constitui em si um monumento, mas ela é ao mesmo tempo um tecido vivo". CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património (1983). Lisboa: Edições 70, 2006, pp.171 e 172.

moral e espiritual" ou demonstrativo da "vida artística e cultural".[188] O desafio contemporâneo é conciliar estes dois paradigmas, o passado com o presente, prevendo-lhe um futuro promissor.

a percepção do original no tempo

A questão que aqui se pretende compreender é a percepção do original e a sua capacidade de prevalecer inalterado ao longo do tempo. "Será legítimo presumir que o que estava presente no início sobrevive a par do que mais tarde dele se formou? Sem dúvida", argumentou Sigmund Freud[189]. A cidade é um organismo diversificado onde participam os elementos iniciais e o que deles resultam.

Uma premissa recomendada pela UNESCO no processo de salvaguarda da beleza e do carácter das paisagens e sítios em 1962 foi a "preservação do aspecto original das paisagens e sítios naturais, rurais e urbanos, quer sejam obra do homem ou da natureza, mas também, na medida do possível, o seu restauro"[190]. O objectivo desta carta de intenções era o de criar condições à protecção das paisagens e sítios, conjunto histórico ou monumento isolado, com a definição de medidas preventivas, classificação e aplicação prática.

Também Claude Lévi-Strauss, na obra *A antropologia face aos problemas do mundo moderno*, explica que na diversidade está implícita a originalidade do elemento, proveniente da "verdade dos factos" fomentando o discurso da história.[191] Todos os momentos singulares que compõem o património urbano são diferentes expressões de actuação demonstrando cultura e identidade próprias.

Contudo, para Freud, o original, indivíduo mental ou físico, é um estado mutável no tempo e, por isso, impossível de compreender como um elemento eterno. Para a perenidade do original ser constante e perfeita ele não pode conter outras fases de construção após a sua criação.

O autor explica que as fases intermédias do processo evolutivo da cidade, entre o início da sua construção e a actual forma não existem. As fases interpostas, "por regra, já não subsistem e só por reconstrução temos conhecimento deles"[192]. Esta acção pode ser representada por acontecimentos bruscos, processos de regressão extremamente profundos, bem como cópias e réplicas de outros, que procuram restituir o espaço actual a uma imagem passada. Contudo, uma cópia ou uma réplica nunca poderão reconstruir a história do original por serem incapazes de transmitir os acontecimentos do seu passado evolutivo, "falseando a complexidade e verdade histórica da mesma"[193].

Martin Heidegger, em *A Origem da Obra de Arte*, escreve que "a subtracção e a ruína do mundo não são reversíveis". O artefacto urbano poderá ter a mesma imagem num processo de reconstrução, mas nunca poderá ser o seu original. O seu primogénito esvaneceu-se e o novo continuará a ser uma cópia e não um objecto artístico verdadeiro.[194]

Veja-se, por exemplo, o processo de transformação do Promontório de Sagres ao longo do tempo em busca da sua forma original. Este Promontorium Sacrum é o resultado da estimulação de um imaginário idílico que sequencialmente transformou o lugar de acordo com uma hipotética leitura da sua história, em particular a dos Descobrimentos Marítimos Portugueses.

---

[188] A *Recomendação sobre a salvaguarda da beleza e do carácter das paisagens e dos sítios*, adaptada pela UNESCO em 1962, promove, entre outros, a estética das paisagens e dos sítios como um valor patrimonial a preservar. "Para os fins da presente Recomendação entende-se por protecção da beleza e do carácter das paisagens e sítios, a preservação e, quando possível, a restituição do aspecto das paisagens e dos sítios naturais, rurais ou urbanos, quer se devam à natureza, quer à obra do homem, que apresentem um interesse cultural e estético, ou que constituam meios naturais característicos." Apud LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, p.97.

[189] FREUD, Sigmund – O mal-estar da civilização. Lisboa: Relógio D'Água editores, 2008, p.14.

[190] LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004,

[191] LÉVI-STRAUSS, Claude – A antropologia face aos problemas do mundo moderno. Lisboa: Círculo de Leitores, colecção Tema e Debates, 2012, p.44.

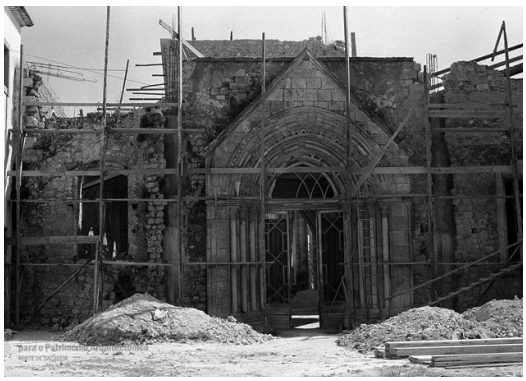
[192] FREUD, Sigmund – O mal-estar da civilização. Lisboa: Relógio D'Água editores, 2008, p.15

[193] HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascención – La clonación arquitectónica. Madrid: Edições Siruela, 2007, p. 63.

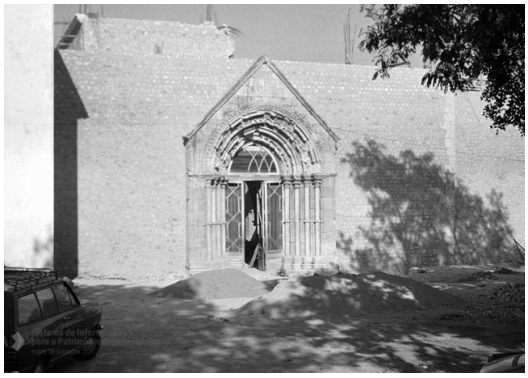
[194] HEIDEGGER, Martin – A Origem da Obra de Arte. Lisboa: Edições 70, 2015, p.31.



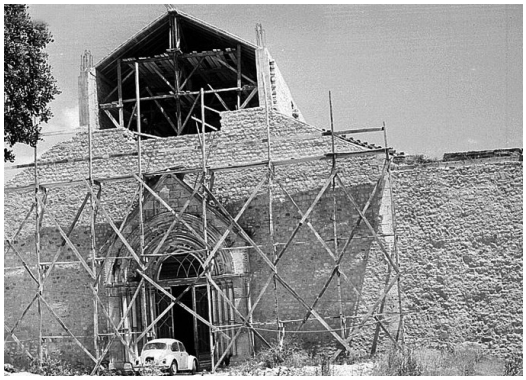
1



2



3



4



5



6

1.32
Processo de restituição do alçado principal da igreja do antigo Convento de São Francisco em Santarém, entre 1953 e 2012;
1,2 - Vestígios da antiga Igreja embutidos numa estrutura militar do século XX;
3,4 - Obras de restituição executadas pela DGEMN, entre 1953 e 1975;
5,6 - Finalização do processo de restituição do monumento histórico com a colocação da rosácea em 2012.

Compreende-se, assim, que o estado original do património urbano é sempre aquele que marca o início do processo evolutivo. No extremo da equação até pode ser o primeiro esquisso e não o edifício dele resultante. Todas as fases seguintes são adições, sobreposições e reproduções que o vão transformando inevitavelmente, não podendo mais regressar ao seu estado original.

No entanto, todas as fases intermédias são momentos importantes para a condição actual da paisagem e sítios naturais, rurais e urbanos, mesmo as já desaparecidas. Se a sua forma ou conteúdo tiverem origem num processo criativo elas têm intencionalidade, identidade própria e podem, em parte, ser consideradas originais. Não se trata, por isso, de uma mera afirmação singular de um indivíduo temporal mas sim de um conjunto aditivo de formas culturais que se pretendem originais no seu todo.

a ilusão como complemento da realidade

A ilusão é um complemento da realidade, um processo de restituição ou construção do património urbano, seja ele baseado numa memória ou num projecto rigoroso. Em ambas as situações o que se cria é uma reprodução de um estado passado, a ilusão do estado original.

A sua aplicação pode induzir o pensamento do observador em erro, mesmo sem perda de satisfação cultural ou visual. O que aparenta ser poderá não corresponder à realidade. Para Sigmund Freud, a (des)articulação da sociedade com a realidade é obtida através da satisfação que o artefacto pode provocar, seja por restituição de uma ideia ou transcrição de um objecto. A ausência de veracidade não se constitui num "obstáculo ao prazer".[195]

Diz-nos Martin Heidegger que o conhecimento da essência que define a obra de arte no tempo, através do seu estudo histórico e morfológico, pode determinar a adequação de representações do *ante* a algo aproximado, por vezes incerto. Neste domínio, o conhecimento fica cativo de hipóteses que "dissimulam" a verdade dos factos.[196] "Noutros termos, a imagem que fazemos do nosso passado próximo ou distante é em grande parte da natureza do mito", uma ilusão.[197]

O mito, tal como a História, procura justificar um estado passado e conceber a partir do presente o futuro. A diferença entre ambas é que a subjectividade do mito permite que a mesma história possa ser contada de muitas formas distintas. E na história a disposição dos factos é obtida de forma concreta. No entanto, também não se pode afirmar que exista "uma interpretação absoluta do passado histórico, mas interpretações todas elas relativas".[198]

Para Mark Jones, em *Fake? The art of deception*, a noção do "falso" é retratada como obra de arte. As falsificações surgiram no tempo como um método de aprendizagem das artes, copiando as obras do passado como processo de aprendizagem e transmissão de códigos e estilos artísticos estabelecidos. A deceptividade da obra de arte foi valorizada a partir da relação simbólica de um período cultural marcante ou do próprio autor com a sua obra.

As obras de arte, apesar de transcritas ou reproduzidas ao longo do tempo, têm a capacidade de elas próprias se tornaram notáveis. No entanto, as falsificações são "apenas, secundariamente, uma fonte de evidência para olhar quem as fez e as descobriu. Eles são, antes de tudo, a resposta a uma demanda, um retrato dos desejos humanos sempre em mudança. Cada sociedade, cada geração, falsifica a coisa que mais cobiça"[199].

---

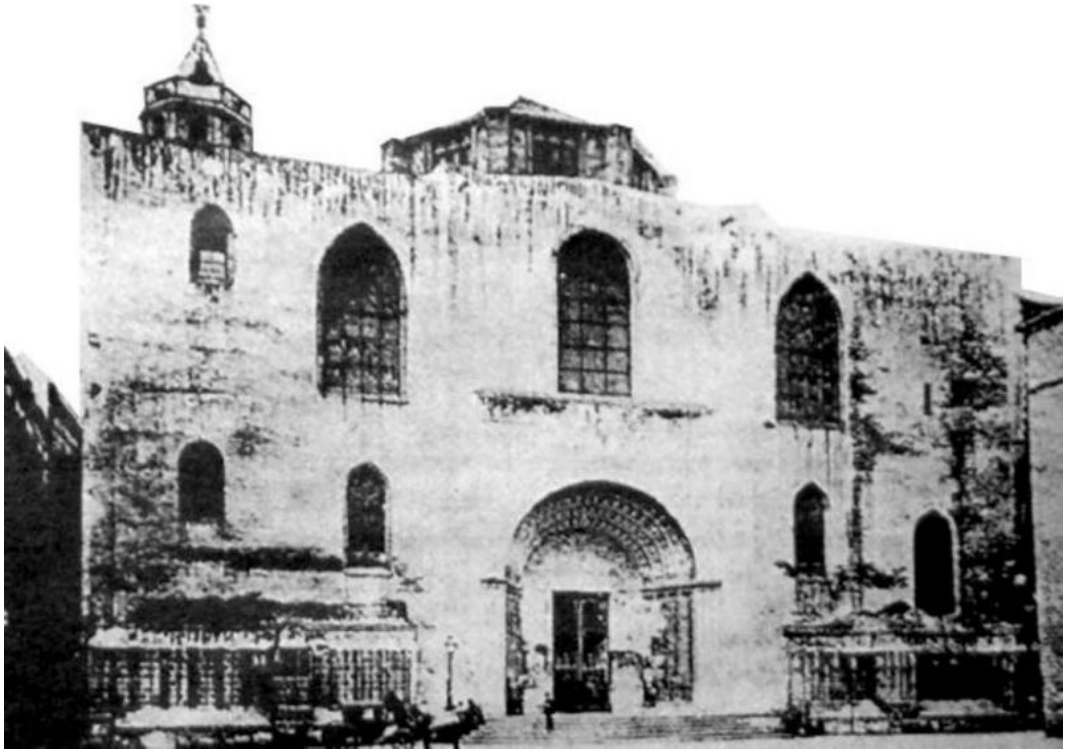
[195] FREUD, Sigmund – O mal-estar da civilização. Lisboa: Relógio D'Água editores, 2008, p.29

[196] Martin Hidegger procura compreender a essência da verdade da obra de arte no tempo, demonstrando-a como um processo de desocultação de conceitos que se ajustam à sociedade e ao tempo, são simultaneamente verdades autênticas como formas ocultas e dissimuladas. Veja-se HEIDEGGER, Martin – A Origem da Obra de Arte. Lisboa: Edições 70, 2015, pp. 30-46.

[197] LÉVI-STRAUSS, Claude – A antropologia face aos problemas do mundo moderno. Lisboa: Círculo de Leitores, colecção Tema e Debates, 2012, p.133.

[198] LÉVI-STRAUSS, Claude – A antropologia face aos problemas do mundo moderno. Lisboa: Círculo de Leitores, colecção Tema e Debates, 2012, p.135.

[199] JONES, Mark – Fake? The art of deception. London: The trustees of the British Museum. British Museum Publications, 1990, p.13. Tradução livre



1

1.33
A Catedral de Barcelona, antes (1) e depois (2) da sua restituição em 1880.

Para Ana Calvo Manuel, no seu trabalho *Conservación y restauración*[200], a ilusão é um gesto intencional muitas vezes aceite como um conceito cultural original. O objecto foi reproduzido de acordo com suportes passados, simulando cópias exactas de características essenciais de outros elementos primordiais. Recorda-se, por exemplo, as cópias romanas das esculturas gregas como o Discóbolo de Mirón no British Museum; o pavilhão de Mies Van Der Rohe em Barcelona apesar de ser uma reconstrução é valorizada pelo projecto e pelo seu autor como se fosse um original; ou a Golden Street em Praga, um pequeno parque temático que representa as vivências de cada habitação no princípio do século XX.

As cópias e as réplicas de Ascensión Hernández Martínez, em *La Clonación arquitectónica,* são parte integrante do quotidiano metodológico do Homem, como processos de extensão da vida de um objecto por uma repetição de formas que, por vezes, chegam a sobrepor-se ou mesmo substituir as formas originais.

A ilusão nasce muitas vezes da nostalgia pelo passado celebrando tradições, feitos ou estilos artísticos que *à posteriori* são absorvidas pela sociedade como autênticas, transformando-se em realidades originais. Citando Salomé de Carvalho, no seu artigo *O conceito de ‹‹original››*, os "falsos são uma parte de nós, um espelho do ego, os valores da sociedade e desejos. Eles são espelhos da nossa condição humana (...)"[201].

O artefacto urbano é uma entidade criada, mas também produzida, fabricada ou manufacturada num processo de acontecimentos que varia consoante a linguagem cultural do momento. "A verdade numa obra de arte é a produção de um passado que não era antes e não voltará a passar a ser depois. (...) A tal produção é criar"[202].

---

[200] CALVO MANUEL, Ana – Conservación y restauración: Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.

[201] Salomé de Carvalho, no seu artigo *O conceito de "original"* em *Teoria da Conservação – Fake? The Art of Deception revisitado*, procura compreender o conceito de "original" no âmbito da teoria da conservação e restauro, metodologias e práticas de actuação. Em oposição aos falsos, falsificações e cópias. CARVALHO, Salomé de – The concept of "original in Conservatio Theoty, Fake? The Art of Deception revisited. [Em linha] ecr – estudos de conservação e restauro. [consultado em 14-01-2016]. Disponível em WWW:<URL:http://revistas.rcaap.pt/ecr/article/view/3160/2548.

[202] HEIDEGGER, Martin – A Origem da Obra de Arte. Lisboa: Edições 70, 2015, p.51.



2

Veja-se o Bairro Gótico de Barcelona[203]. Este exemplo catalão é demonstrativo da capacidade do homem de produzir a beleza do espaço urbano a partir de uma restituição invocativa de uma ideia de passado, mesmo utilizando partes da arqueologia para atribuir valor e história à intervenção. O conjunto histórico foi parcialmente (re)construído no século XX com o objectivo de se afirmar como um símbolo nacional e exemplo do esplendor Gótico Catalão.

Com o processo de demolição do tecido edificado iniciado no princípio do século XX para abertura da Via Laietana, integrada no plano de Ildefonso Cerdá em 1860, foram postos em evidencia os vestígios da cidade medieval, elementos arquitectónicos que incluíam entre outros janelas, capiteis e arcadas.[204] Estes achados serviriam de apoio à contestação social e cultural, defesa dos vestígios recuperados e a sua aplicação na cidade como um processo de embelezamento do espaço urbano.

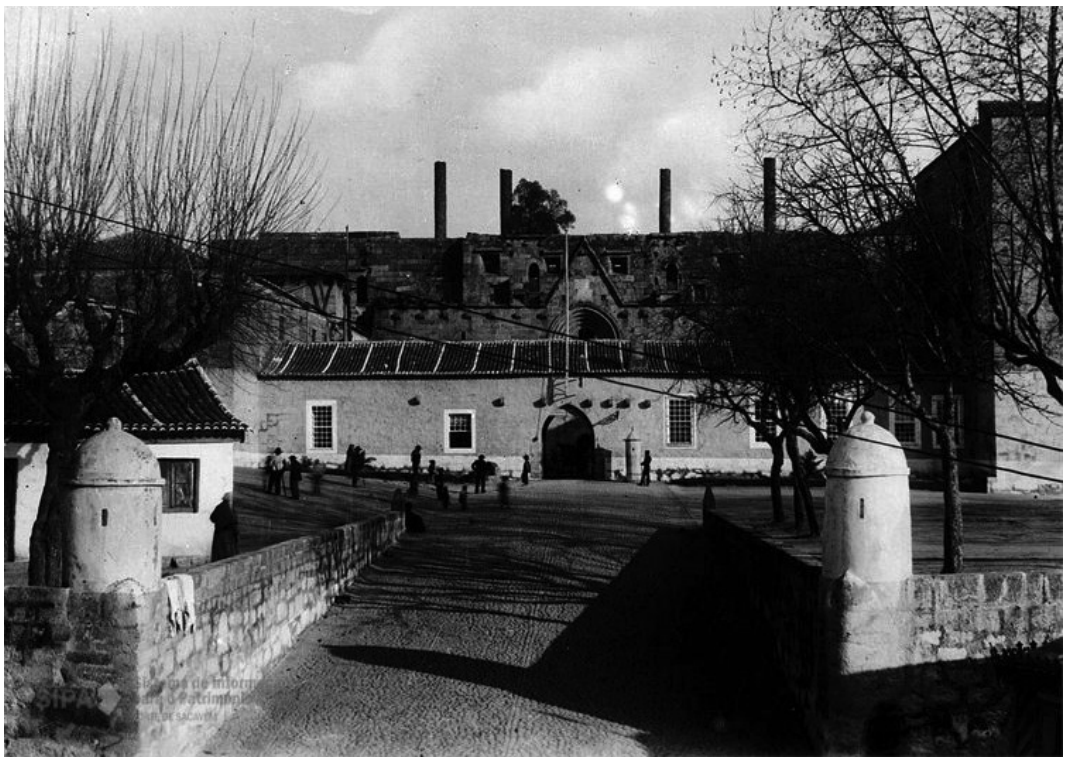
A construção do novo Bairro Gótico de Barcelona foi entendida como um processo de (re)interpretação histórica do lugar, procurando promover uma ideia de identidade e a tradição urbana. No entanto, "ele é efectivamente uma enorme mentira, ainda que uma mentira construída a partir de fragmentos medievais autênticos, destinada a preservar a sua autenticidade histórica"[205].

Este tipo de acção sobre o património urbano foi particularmente activo em Portugal sobretudo no período correspondente à direcção da DGEMN. Metodologicamente, a acção foi, de certa maneira, influenciada pelas noções de Viollet-le-Duc, introduzindo a ilusão como

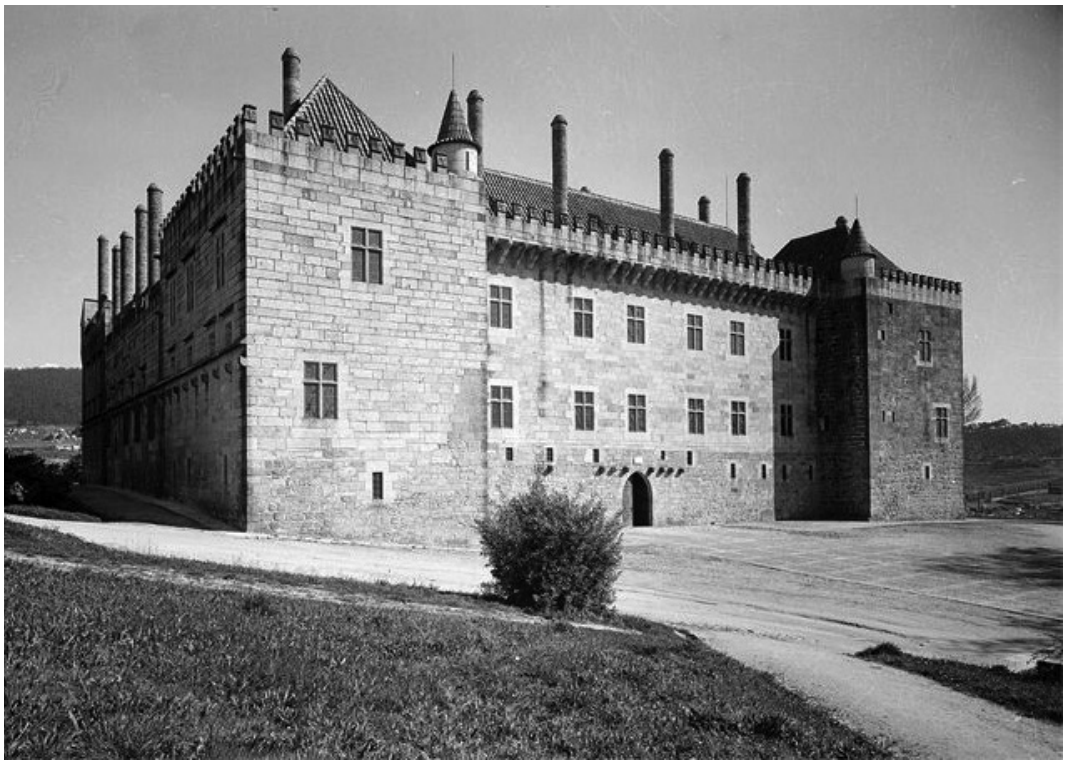
[203] Outro exemplo deste processo é a restituição da Rua de Qianmen em Pequim. A rua, depois de totalmente destruída em meados do século XX, foi reconstruída integralmente com apoio a fotografias dos anos 20 e 30. Este processo de restituição procura devolver à cidade de Pequim outras referências da sua história edificada para lá da Cidade Proibida.

[204] GANAU, Joan – Invention and Authenticity in Barcelona's Barri Gótic. In Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History Theory and Criticism, Volume III, Number 2. Minnesota: University of Minnesota Press, 2006, p.15

[205] GANAU, Joan – Invention and Authenticity in Barcelona's Barri Gótic. In Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History Theory and Criticism, Volume III, Number 2. Minnesota: University of Minnesota Press, 2006, p.11. Tradução livre.



1



2

1.34
O Paço dos Duques de Bragança, antes (1) e depois (2) do processo de restituição do monumento, [s.d.].

1.35
O Castelo de São Jorge, antes (1) e depois (2) das intervenções de restauro e restituição em 1940.



1



2

um instrumento criativo que justificava a reconstrução do património. A ilusão é muitas vezes vista como uma tentativa de recuperação funcional[206], no mínimo do seu valor e importância social, que impõe necessariamente um confronto técnico entre a sua utilidade presente-futuro e o seu valor passado, artístico e histórico. Como exemplos, recordam-se os casos paradigmáticos do Paço dos Duques de Bragança em Guimarães ou do Castelo de São Jorge em Lisboa.

O *Projecto para a reconstrução do Paço dos Duques de Bragança*, em Guimarães, foi idealizado pelo arquitecto Rogério de Azevedo, entre 1936 e 1939, com o intuito de reconstruir o monumento a partir da idealização de uma forma com base na observação de outros exemplos construídos de época.

Interpretou o acto de restauro e restituição formal do monumento como uma acção plástica e criativa, independente da sua representação historicista, produzindo uma ilusão de um palácio de origem medieval[207]. Podemos considerar que o projecto foi enquadrado no método de trabalho e levantamento do restauro filológico de Camilo Boito, na restituição estilística valorizada por Viollet-le-Duc, e na prática encetada por Baltazar de Castro através da DGEMN nos Monumentos Nacionais.

O Castelo de São Jorge em Lisboa, símbolo do poder militar e da fundação da nacionalidade, foi profundamente reconstruído como um miradouro voltado para a cidade e para o rio, definindo o espaço público como factor patrimonial de valorização do monumento histórico. A intervenção de 1939 – *Plano de reintegração e urbanização do Castelo de São Jorge* – teve como principais mentores o Ministro das Obra Públicas engenheiro Duarte Pacheco, o Director dos Monumentos Nacionais arquitecto Baltazar de Castro, e como responsável pela obra o arquitecto Joaquim Areal e Silva[208].

No entanto, este plano de "recomposição histórica"[209] do monumento não se previa "fácil" de executar por culpa da destruição causada pelo terramoto de 1755 e pela sobreposição dos quartéis militares ao longo do século XIX. "Não é fácil a obra. A série de problemas que ela envolve, a complexidade que se reveste, (...) os problemas de história e de arqueologia que existem e que irão evidenciar-se durante os trabalhos de demolição, (...) no decorrer da reintegração das muralhas e torres (...), os de ordem artística que visam os estilos, às perspectivas e aos panoramas (...)"[210].

Compreende-se, por isso, que o processo de restituição tenha sido evocativo de memória mas estilística no seu desenho e composição. A ilusão surge da incapacidade de se produzir uma cópia exacta do passado. Os trabalhos de restituição do castelo envolveram a demolição das antigas casernas e torres militares, bem como a consolidação e reestruturação das muralhas do Castelo[211].

Sintetizando, a ilusão resulta da criação de figuras, fidedignas ou memórias, que transportam muitas vezes a sociedade para um imaginário, uma hipótese de espaço no tempo. A ilusão permite a transmissão de técnicas através da sua transcrição, a restituição de elementos que, mesmo refeitos, são envolvidos do significado do seu original.

---

[206] Miguel Tomé, no seu trabalho *Património e restauro em Portugal* (1920-1995) faz, entre outros temas e exemplos, uma análise à reconstrução e adaptação funcional dos monumentos nacionais sob influência da DGEMN, tendo como exemplos os Paços dos Duques de Barcelos e Guimarães, Paço Episcopal de Braga e dos Paços Municipais de Bragança e de Viana do Castelo. Veja-se TOMÉ, Miguel – Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP, 2002, pp. 71-78.

[207] AZEVEDO, Rogério de – O Paço dos Duques de Bragança (memória descritiva). Porto: Marânus, 1942, p.8.

[208] Joaquim Areal e Silva, Memória Descritiva das obras de demolição, consolidação e reestruturação do Castelo de São Jorge, Lisboa – 1ª fase. Lisboa, 31 de Agosto de 1939. Ref.ª: PTDGEMN:DSID – 001/011-1304.

[209] PACHECO, Duarte, Ministério das Obras Públicas e Comunicações, 29 de Agosto 1938. in Boletim DEGEMN - Castelo de São Jorge, nº 25-26, 1941, p. 6.

[210] PACHECO, Duarte, Ministério das Obras Públicas e Comunicações, 29 de Agosto 1938. in Boletim DEGEMN - Castelo de São Jorge, nº 25-26, 1941, p. 6.

[211] Joaquim Areal e Silva, Memória Descritiva das obras de demolição, consolidação e reestruturação do Castelo de São Jorge, Lisboa – 1ª fase. Lisboa, 31 de Agosto de 1939. Ref.ª: PTDGEMN:DSID – 001/011-1304.

síntese

Identificados os conceitos inerentes ao tema foi possível compreender que o processo interventivo e classificativo do património urbano tende, em larga medida, para a conservação da forma em detrimento da sua natural transformação.

Os diversos conceitos são abordados de forma singular e não como parte de uma solução conjunto no processo contínuo de transformação do património edificado e espaço público, ao contrário do que se pretende demonstrar no decurso deste trabalho. A metamorfose do património urbano é vista como uma mais valia para a construção da cultura e identidade e menos para a sua destruição ou cristalização.

O processo criativo de pensar o património é uma acção humana de afirmação de uma determinada cultura sobre outra, uma intenção ou ideia de passado na contemporaneidade. A invenção dos conceitos de cultura, tradição e património são disso exemplo.

Simultaneamente, foram ainda analisados os conceitos complementares de eterno, beleza, original e ilusão, compreendendo-se que:

O eterno é uma condição do património urbano só possível através de reinterpretações sucessivas de um estado passado.

A beleza do património é simultaneamente o estimulo para a sua monumentalização e a representação de uma cultura ou momento artístico passado na actualidade.

O original é um estado momentâneo do património urbano que existe apenas no momento em que é criado. Ou, no extremo da questão, existe apenas quando é idealizado, onde ainda subsiste no seu estado puro e inalterado.

A ilusão é um processo de perduração e transmissão do património urbano no estado físico ao longo do tempo.

Assim, construiu-se uma base conceptual que permitiu enquadrar os processos de produção e transformação do património urbano identificados nos capítulos seguintes, sob forma de um quadro síntese e articulados nas diferentes intervenções estudadas no Japão e em Portugal.

Processos de produção do património urbano

Capítulo 2

2.1
Tipificação de processos

A tipificação dos processos de intervenção pretende sintetizar todas as acções que produzem e transformam o património urbano no tempo. Ou seja, os processos são um conjunto de acções que, individualmente ou associadas, têm a capacidade de criar, modificar e reproduzir o espaço urbano tal como se conhece hoje. Podendo ser, ainda, ajustados atendendo a diversidade das características inerentes à singularidade de cada lugar analisado.

Assim, reconhecendo a importância do sedimento na construção da cidade, será possível considerar os diferentes processos de criação de espaços tradicionais no tempo como ferramentas úteis à invenção do património urbano hoje?

Os processos não correspondem a períodos precisos, pretendem ser intemporais e exemplificativos da produção e sedimentação do património urbano. A sua aplicabilidade não está cativa de um tempo específico mas sim da sua capacidade de adaptação a diversas realidades interventivas no processo evolutivo da cidade.[212]

Dias Coelho, na sua tese de Doutoramento, com o tema *A Complexidade dos Traçados* (2002), afirma que os processos de produção da cidade são enriquecedores da forma urbana. A sua definição surge a partir da evolução no tempo, são fenómenos criativos que mesclam no mesmo espaço a acção física e a sua componente social. Através de "processos de sedimentação sucessivos, introduzir-se-ão factores de crescente complexidade, através da multiplicidade de agentes envolvidos – criadores, proprietários e gestores – e acções sucessivas, muitas vezes contraditórias e, portanto, imprevisíveis à partida"[213]. É com base na sua percepção ao longo do tempo que se identifica uma matriz de actuação que tende, ou ambiciona ser, para uma síntese ordenadora da sua complexidade.

Segundo Dias Coelho, há três processos síntese a deduzir da leitura dos traçados urbanos: adição, sobreposição e sedimentação. A adição é composta pela justaposição de traçados,

[212] A abordagem tipológica de fenómenos urbanos é uma das bases metodológicas do estudo da cidade. Neste sentido, podem ser vistos, entre outros, os trabalhos de Camillo Sitte e Joseph Stübben; os estudos classificativos de Pierre Lavedan, Robert Auzelle e Ivan Jankovic; e os estudos tipo-morfológico das cidades italianas de Saverio Muratori ou de Sérgio Fernandes tipificando os processos de formação dos traçados das cidades portuguesas.
[213] DIAS COELHO, Carlos – A Complexidade dos Traçados. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2002, p.16. Tese de Doutoramento em Urbanismo

"mosaico de tecidos diversos" mais ou menos interligados representam uma diversidade de formas que agrupadas dão corpo ao organismo urbano.

A sobreposição é um fenómeno que descreve uma mudança de forma pela introdução de novos elementos urbanos num tecido existente. Este processo é muitas vezes associado à sucessão num espaço de duas culturas distintas, em que uma substitui a outra criando novos processos de actuação e, por consequência, cria uma nova cidade sobre a anterior.

Por sua vez, a sedimentação é o reconhecimento da dimensão temporal dos processos. A cidade é um elemento inacabado e em constante mutação. A sua essência pode permanecer intacta mas a sua forma é constantemente modificada, acrescentada e corrigida. Através da sedimentação de distintas ocorrências são criados novos desvios formais ao espaço primordial.

Na dissertação de mestrado *O monumento e o lugar. Relação entre o espaço público e o monumento na intervenção patrimonial contemporânea* (trabalho que precede a presente tese) foi desenvolvida uma análise do espaço urbano a partir da relação singular da cidade herdada com a vontade contemporânea de afirmar uma nova identidade espacial e cultural.

Desta leitura sobre a cidade foram subtraídos quatro processos síntese: a demolição, a construção, a deslocação e a consolidação. Contudo, este tipo de processos diz respeito ao acontecimento momentâneo no século XX, à forma como se processa e não a um conceito definidor da acção ao longo tempo, como aqui se pretende desenvolver e demonstrar.

Esta metodologia representa a sobreposição de novas formas de actuação sobre os reflexos herdados do passado. O processo envolve sempre o confronto entre a conservação de um elemento urbano existente e a produção de um novo. No entanto, é deste confronto que nasce muitas vezes a produção do património urbano que hoje se classifica como valor mnemónico e cultural.

No processo classificativo de edifícios servem de exemplo os trabalhos de Ernst Neufert em *Arte de Projectar em Arquitectura* (1936)[214], onde classifica as tipologias dos edifícios de acordo com os seus usos; de Nikolaus Pevsner em *A História das Tipologias Arquitectónicas* (1976)[215], centrando-se exclusivamente no edificado singular e monumentos construídos entre os séculos XII e XVIII; e Michael Jean Bertrand no estudo *A Arquitectura da Habitação Urbana* (1980)[216], onde organiza por tipos os edifícios burgueses de habitação urbana no mediterrânio, Inglaterra e França desde o século XIX até ao final do século XX.

Por sua vez, Françoise Bollack e Kenneth Frampton em *Old buildings, New Forms*[217], fazem uma leitura tipificada de intervenções actuais sobre o tecido edificado em geral, organizado de acordo com *Justaposição*, *Inserção*, *Tecelagem*, *Envoltório* e *Parasitas*. Para estes autores, a reutilização de estruturas antigas passa pela aceitação de uma variedade de formas contrastantes, que interferem com os elementos preexistentes, modificando o carácter clássico, antigo ou tradicional que está intricadamente ligado à cultura das sociedades num determinado momento.

Os processos estão intimamente ligados à capacidade dos edifícios e dos lugares se modelarem a novos usos, sociais e culturais no tempo. Por exemplo, Sherban Cantacuzino em *New uses for old buildings* revê os processos, não apenas na forma física mas na sua relação social, em que a reutilização dos edifícios é uma forma de preservação dos conjuntos históricos no tempo.[218]

O uso dos processos de actuação no património urbano potencia simultaneamente a transformação como a continuidade do artefacto e do seu contexto urbano. O património urbano é igualmente gerado e regenerado, restituído e copiado, adicionado e subtraído de novos e velhos valores tradicionais.

---

[214] Sobre este tema veja-se NEUFERT, Ernst – Arte de projectar em arquitectura. São Paulo: Gustavo Gili, 1996.
[215] Sobre este tema veja-se PEVSNER, Nikolaus – A history of building types. London: Thames and Hudson, 1976.
[216] Sobre este tema veja-se BERTRAND, Micheal Jean – Architecture de l'habitat urbain. La maison, le quartier, la ville. Paris: Bordas, 1980.
[217] Sobre este tema veja-se BOLLACK, Françoise; FRAMOPTON, Kenneth. Old buildings – New Forms. New York: The Monacelli Press, 2013.
[218] CANTACUZINO, Sherban – New uses for old buildings. London: Architectural Press, 1975 p. viii

Neste sentido, Chris van Uffelen, no artigo *Breathing new life into old bones*, sustenta que sempre que a escolha do projecto recai sobre a reutilização ou recuperação do artefacto, o que se justapõe no tempo à tradição local é a sua nova função. A sua actualização ao tempo envolve uma alteração substancial da sua História. Logo, conservar a tradição só é possível se esta for totalmente consolidada por um "acto simbólico".[219]

Partindo da ideia de que a sedimentação é o resultado da conjugação de múltiplas acções no tempo e não um processo de produção em si mesmo, procurar-se-á identificar e tipificar o acto de transformar. Ou seja, a ideia é analisar particularmente o que proporciona a acção e, de um modo geral, o seu resultado.

Assim, são agrupadas ideias e práticas de diferentes intervenções no património urbano de acordo com 4 categorias processuais de múltiplas acções de intervenção: Adição, Sobreposição, Reprodução e Cristalização.



2.1
Processos morfológicos de intervenção no património urbano.

A adição é o acto de acrescentar uma nova característica ao objecto urbano. Por adição entendem-se todas as intervenções que tenham acrescentado novas características de espaço ou edifícios, seja por uma simples união ou pela conjugação composta de diferentes espaços contíguos. A acção pode ser obtida através de uma justaposição por extensão de formas contínuas ou dissonantes entre elementos preexistentes e novos.

Por sobreposição entendem-se iniciativas de colocar sobre um espaço preexistente uma nova ordem espacial. Esta acção pode ser simples, quando a sobreposição de um novo tecido sobre um preexistente resulta de um gesto singular; ou composta, quando o património urbano é transformado por um conjunto de operações realizadas com sentido de unidade.

A reprodução é um processo de copiar características construídas, forma e conteúdo, recorrendo a acções de transcrição, restituição e trasladação. A transcrição é uma forma de reproduzir as mesmas características de um espaço para outro em que ambos coexistem ao mesmo tempo.

Por restituição entendem-se processos de reprodução de formas e conteúdos que tenham desaparecido no tempo. A restituição pode ser evocativa quando a intervenção reconstrói formalmente o elemento passado – (re)produz uma imagem imaginada ou documentada que se pretende semelhante à anterior; e invocativa quando recorre ao passado para estruturar

[219] Chris van Uffelen, no artigo *Breathing new life into old bones*, aborda a reutilização de edifícios procurando enfatizar o processo com exemplos significativos, mudanças radicais de uso, com o objectivo de compreender o vocabulário inerente ao contraste e confronto entre o antigo e o novo e afirmar que apesar da conservação existe sempre uma forma de sobreposição do contemporâneo sobre a estrutura existente. VAN UFFELEN, Chris – Breathing new life into old bones in Re-use Architecture. Berlim: Braun-publishing, 2011 p.8.

um conceito ou uma ideia de intervenção sobre um objecto ou espaço actual – apela a um testemunho para composição de uma forma ou conteúdo diferente da anterior.

A trasladação é o efeito de deslocar o monumento de um lugar para outro. Este processo varia entre a deslocação decomposta de um elemento por desmontagem e posterior remontagem, produzindo uma cópia do que foi no lugar de origem num outro ponto de inserção; e deslocação composta quando o monumento é deslocado inteiro entre lugares sem ser desmontado ou demolido.

O processo de cristalização pretende sintetizar formas de consolidação do estado actual do património urbano, sem que este sofra alterações significativas. Contudo é possivel identificar neste tipo de processo acções criativas de consolidação e conservação. Por vezes no acto de conservar são idealizados novos elementos para criação cénica e exaltação de uma memória passada ou do conjunto patrimonioal a intervir. Do processo faz ainda parte a inacção. Este método consiste na ausência de acções de transformação, dando muitas vezes origem o abandono e a sua ruína. Note-se que o processo inacção foi considerado apenas como uma categoria de apoio à tabela.

Para cada uma destas categorias será apresentado um conjunto de casos de intervenção no património nas cidades portuguesas e, complementarmente, abordar-se-ão casos no Japão, representativos de diferentes naturezas processuais e resultante da relação recíproca entre o monumento histórico e o seu contexto urbano.

Apesar da sua singularidade conceptual, cada caso não pode ser entendido como uma identidade individual. Eles resultam da sua articulação conjunta. A adição, a sobreposição e a reprodução são factores complementares na produção e formação dos lugares patrimoniais. A cristalização, dada a sua particularidade, mescla-se no lugar como uma acção momentânea sem transformação aparente até ao seu estado de ruína.

Nos pontos seguintes é feita uma abordagem explicativa e exemplificativa a cada categoria. Os diferentes casos de estudo mencionados são suporte à construção e justificação dos conceitos explanados. Para tal, são considerados exemplos singulares já consagrados pelo seu valor histórico e cultural ou que fazem parte de um conjunto urbano classificado.

2.2
Adição

A adição é o acto de adicionar partes novas a um elemento urbano existente sem perda da sua identidade cultural, histórica e social. Ou seja, é o processo de unir dois ou mais elementos urbanos de tempos diferentes sem que as preexistências percam a sua identidade histórica ou relevância cultural momentânea.

O processo de adição pode ser obtido por uma acção simples ou composta. A adição simples é o acto de justapor apenas dois elementos em evidência no mesmo lugar de acção. Por sua vez, uma acção composta é o somatório de múltiplos espaços e elementos urbanos, adições que se podem verificar no tempo longo ou num momento singular, formando lugares heterogéneos.

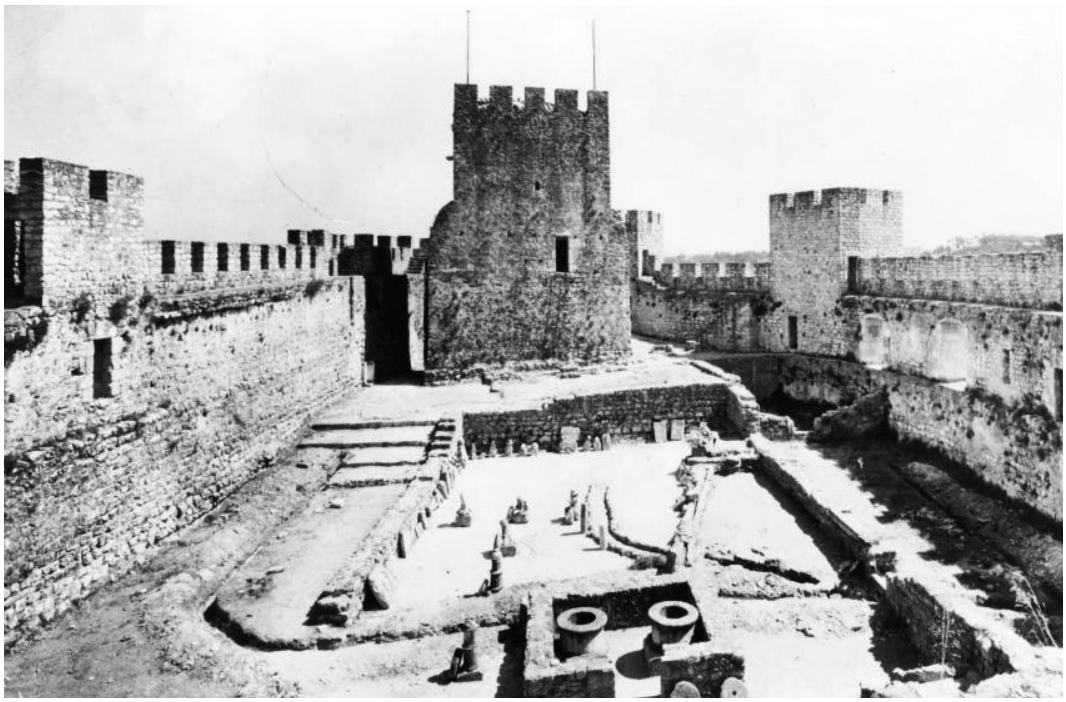
Por justaposição entende-se que existe um elemento que é coincidente a ambos, tocam-se num ponto comum. Esta relação pode ser feita pela união dos seus limites formais ou pela partilha de um elemento urbano, rua, edifício ou monumento, que é simultaneamente agregador e separador entre si. A relação contínua ou descontínua reporta a processos análogos na caracterização do espaço público, diferentes espaços mas de conteúdos semelhantes.

A adição pode ser éfemera ou permanente. A perspectiva efémera é reversível e obtida através da diferenciação textural, material e cromática. A sua aplicação não inviabiliza uma intenção ou uso simbólico e menemónico do passado. A perspectiva permanente diz respeito a uma acção concreta através da construção de elementos duradouros, podendo promover tanto a diferenciação das partes como a extensão de características comuns entre ambos.

No entanto, no efeito aditivo simples ou composto poderá haver sempre uma sobreposição. Ou seja, o lugar é constituído por um conjunto de vicissitudes que lhe dão carácter e não um espaço vazio. Tem sempre uma identidade ou carácter próprio. Assim, parte-se da ideia de que muitas vezes poderá existir a perda de uma qualquer característica em prol de outras.

adição simples: articulação de um novo elemento

O processo de adição simples pretende sintetizar intervenções que tenham justaposto apenas dois elementos singulares no mesmo lugar de acção, um novo a outro preexistente. Entre outros casos, destacam-se como exemplos deste tipo de processo a justaposição do Largo da Batalha ao



2.2
Aspecto da Praça de Armas e da Torre de Menagem do Castelo de Pombal, antes das obras de restauro em 1940.



2.3
Projecto de recuperação do Castelo de Pombal, desenvolvido pelos COMOCO Arquitectos em 2000.

Largo de Santo Ildefonso formando a actual Praça da Batalha, no Porto; e a adaptação do antigo Mosteiro de Santa Marinha da Costa, em Guimarães, a um empreendimento hoteleiro, através da adição de um novo edifício.

As praças portuenses foram formadas a partir da relação da Rua direita de Santo Ildefonso com o adro da igreja de Santo Ildefonso, a Norte, e com o largo ou Rossio da Batalha, a Sul. Este rossio era uma amplo espaço de mercado, exterior e agregado à muralha da cidade que unia o largo ao Postigo do Penedo e à Rua do Sol.

Com a transição do século, foram definidos por Fernando Távora e Adalberto Dias em 2001 os critérios para uma nova transformação dos lugares. Esta iniciativa tinha como intenção transformar ambas as praças num único espaço, conferindo-lhes uma identidade singular no desenho e materialidade.

O projecto de conversão do Mosteiro de Santa Marinha da Costa em Guimarães, desenvolvido pelo arquitecto Fernando Távora entre 1975 e 1985, é um exemplo de uma intervenção que procura afirmar o tempo actual a partir da leitura analítica da sua história e do território que o contextualiza. Este processo de abordagem permitiu extrapolar a vertente conservacionista do património para, através da adição de uma nova espacialidade, potenciar a sua contínua dimensão temporal. "Um método por meio do qual se sintetizaram as duas vertentes complementares a considerar na recuperação de uma pré-existência: o conhecimento rigoroso da sua evolução e dos seus valores, através da arqueologia e da história, e uma concepção criativa na avaliação desses valores e na elaboração do processo da sua transformação."[220].

Deste modo, o arquitecto procurou, de certa forma, introduzir um novo uso numa estrutura antiga, não como um acrescento temporal isolado mas potenciando a sua continuidade como parte integrante da história. "O critério geral adoptado no Projecto da Pousada de Santa Marinha foi o de «continuar-inovando», isto é, o de contribuir para a prossecução da vida já longa do velho edifício, conservando e reafirmando os seus espaços mais significativos ou criando espaços de qualidade resultantes de novos condicionamentos programáticos"[221].

adição composta: articulação de múltiplos elementos

A adição composta é um processo de produção de cidade, lugares heterogéneos resultantes do encadeamento sequencial e justaposto de espaços num tempo longo ou num momento preciso. Ou seja, o significado e o carácter físico do lugar resulta da diversidade de múltiplas características construídas ao longo do tempo, ou num momento, sem que estas se sobreponham, convivendo juntas no mesmo lugar de acção.

Se a simplicidade do processo anterior pretende abranger a justaposição de dois espaços ou elementos singulares, este procura identificar casos de adição composta por múltiplos e diferenciados espaços. O processo é obtido pela conjugação de diferentes espaços públicos, cada um deles cativo à sua singularidade embora interligados por uma aparente relação histórica, visual e vegetal.

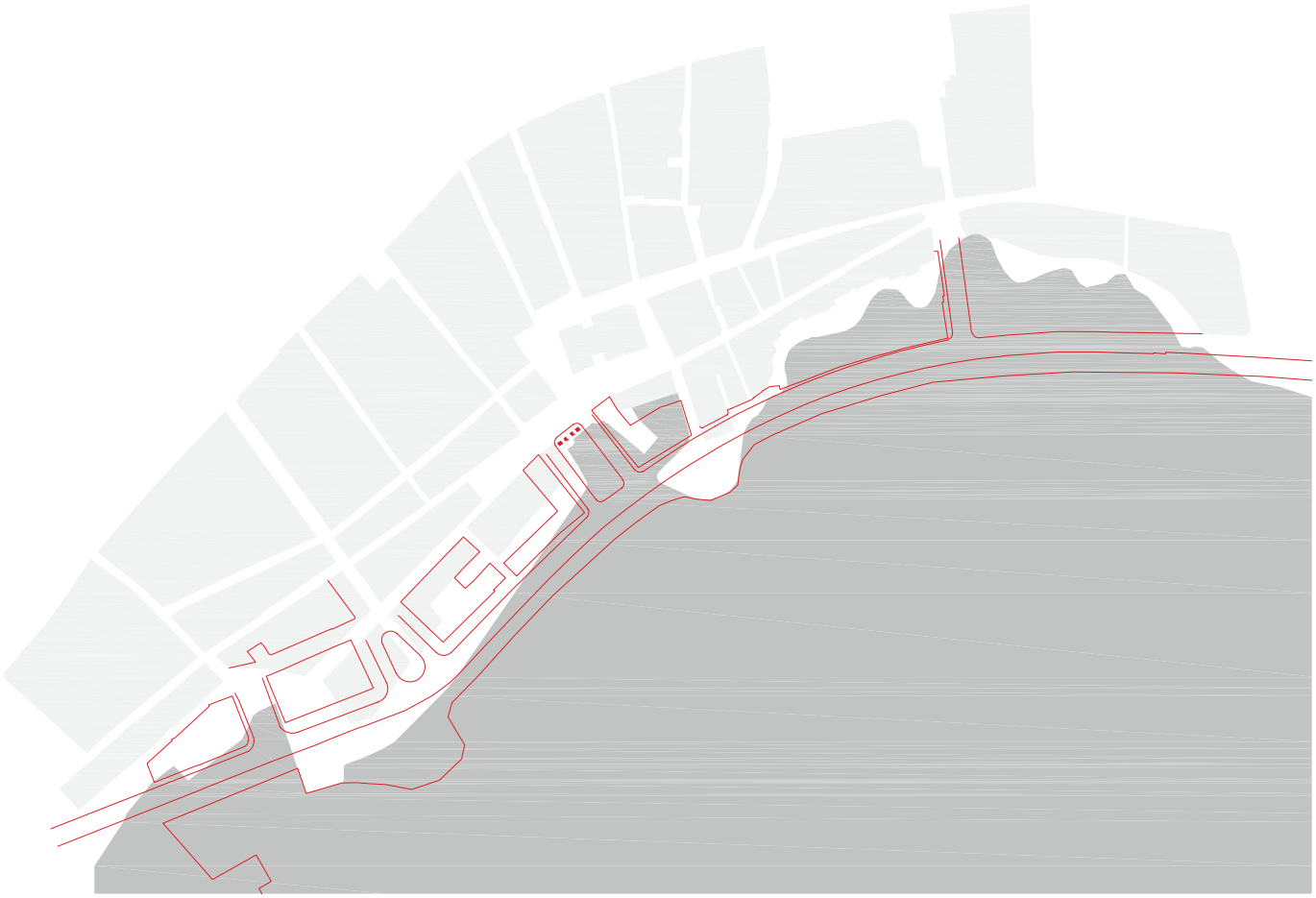
Um exemplo de adição composta na recuperação do património edificado são as intervenções no Castelo de Pombal. A recuperação deste monumento histórico foi realizada através do encadeamento de um conjunto de intervenções[222] iniciadas em 2000 pelo arquitecto Luís Miguel Correia, então acompanhado pela DGEMN, e concluída em 2014 com obra do projecto de recuperação da encosta do Castelo desenvolvida pelo gabinete Comoco Arquitectos (arquitectos: Luís Miguel Correia, Nelson Mota e Susana Constantino).

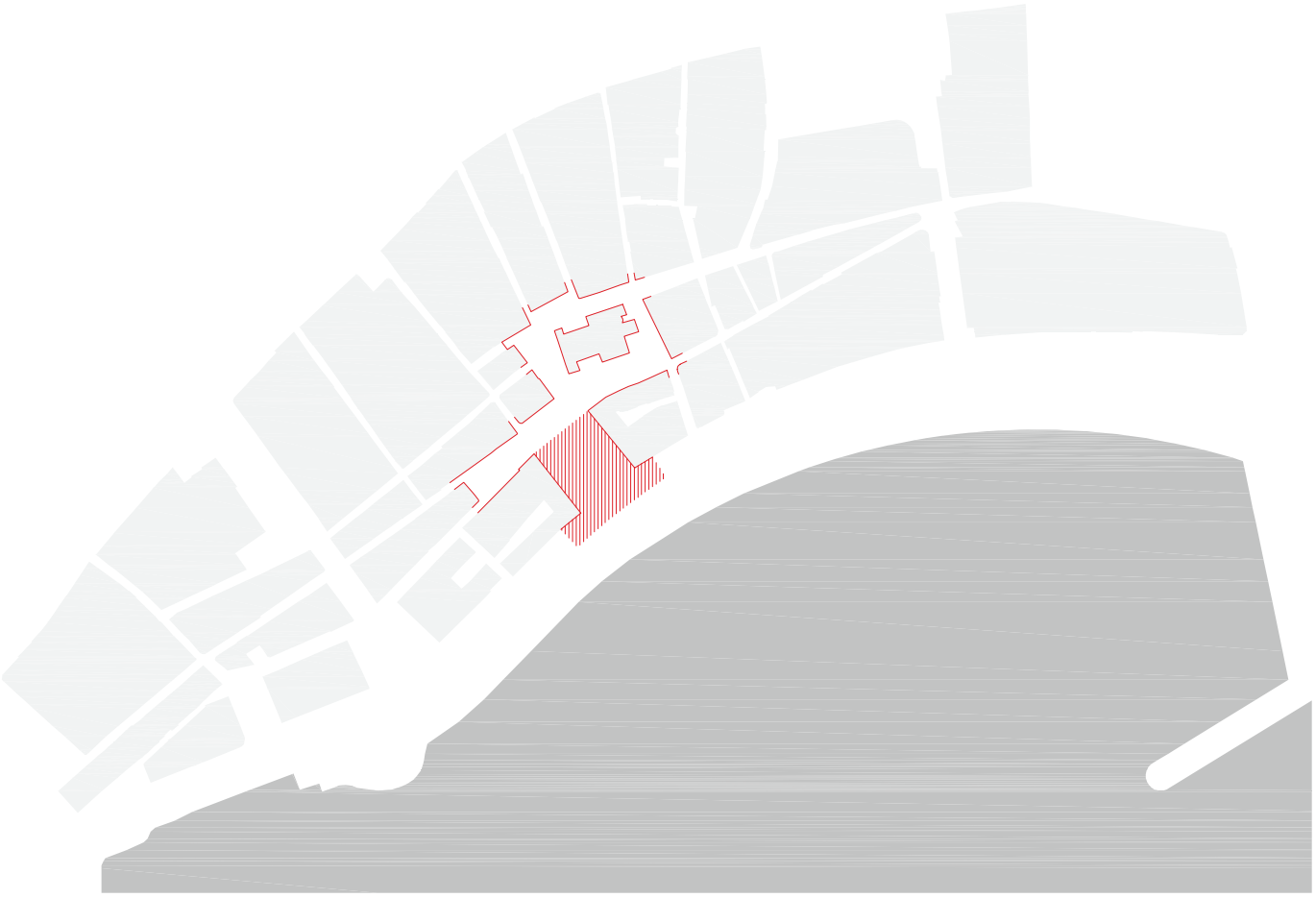
---

[220] TÁVORA, Fernando – Trabalhos de conservação e adaptação. In Pousada de Santa Marinha: Guimarães. Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 130. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1985, p. 77.

[221] TÁVORA, Fernando – Trabalhos de conservação e adaptação. In Pousada de Santa Marinha: Guimarães. Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 130. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1985, p. 77.

[222] Além das intervenções realizadas no século XXI, são lhe conhecidas duas fases de reconstrução: a primeira no séc. XVI, por decisão de D. Manuel I, o castelo foi reerguido das ruínas em que se encontrava; a segunda no séc. XX, entre 1936 e 1975, a DGEMN realizou alterações que resultaram na actual configuração no castelo.





2.4
Adição por aterro do antigo "Cais da Alfândega" em Ponta Delgada. Escala 1:5000



1

2.5
Adição da Praça Gonçalo Velho aos espaços públicos existentes. Escala 1:5000



2



3

2.6
Antiga "arcada da feira" antes e depois do aterro de 1940.
1,2,3 - Relação da arcada com o cais, c.1930;
4 - Aterro do cais e privatização das arcadas, c.1950;
5 - Integração da antiga arcada no logradouro, 2009.



4



5

O projecto inicial teve como objectivo a recuperação do interior da torre de menagem e a construção de um corpo arquitectónico que permitisse o seu acesso, redesenhando o espaço de origem medieval com um elemento contemporâneo simples. "A forma encontrada, caracterizada por uma geometria menos directa, supera as suas próprias fronteiras, torna-se receptiva a um pluralismo que ultrapassa o binómio forma/função. (...) Mas não será este confronto, entre matérias de tempos distintos, que negoceia a estabilidade e, ao mesmo tempo, afirma a mudança?"[223]. Deste modo, foi a partir da transformação e construção de novas formas, que o arquitecto procurou estimular os "valores sensoriais" do espaço existente e, de algum modo, dar continuidade à sua história.[224]

Para exemplificar este processo na recriação dos conjuntos históricos podem ser destacados a construção da Praça Gonçalo Velho e Avenida Marginal em Ponta Delgada e a Área Monumental de Belém em Lisboa.

A construção da Praça Gonçalo Velho e da Avenida Marginal em Ponta Delgada resultam da realização do *Plano de Urbanização da cidade de Ponta Delgada* de 1940, desenvolvido pelo arquitecto João Aguiar, e do *Arranjo da praceta a construir a sul do Largo da Matriz* de 1952, desenvolvido pelo arquitecto Francisco Quintanilha. A intervenção foi realizada com base num processo de adição por aterro do antigo Cais da Alfândega, permitindo a criação de uma nova relação entre três espaços distintos: a nova praça, o Largo da Matriz e a Praça do Município. Os três espaços são justapostos por agregação à Rua dos Mercadores, tendo como rotula o monumento Portas da Cidade.

Por consequência do plano, a "Arcada da Feira", localizada na frente mar de um quarteirão entre o Largo da Matriz e o antigo "Cais da Alfândega", seria aterrada e os arcos inseridos no logradouro do quarteirão então criado, entaipados por usos privados como comércio, restauração e habitação.

Por sua vez, a área monumental de Belém é um exemplo de um processo de adição composta ao longo do tempo que resulta inicialmente da adição por aterro no século XIX e da consequente adição de tecido, espaços e edifícios, formando um conjunto monumental heterogéneo ao longo do tempo. O espaço público do conjunto monumental é composto por quatro áreas simbólicas relacionadas com a Torre de Belém e o Jardim da Torre de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos e o Jardim da Praça do Império, o Palácio de Belém e o Jardim Dom Afonso de Albuquerque, o Padrão dos Descobrimentos e o espaço público frontal que comporta o desenho da rosa dos ventos no pavimento.

[223] CORREIA, Luís Miguel – Torre de menagem, Castelo de Pombal: um olhar (in)discreto. Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, nº 18, páginas 118-121. Lisboa: IHRU, 2003, p. 120.

[224] A intervenção foi concluído em 2014 com o *projecto de Reorganização da Encosta do Castelo de Pombal. Percursos e Equipamentos de Apoio* e "teve como propósito converter esta paisagem num espaço de renovada centralidade, comunicante com o contexto urbano, permanecendo como valor identitário do território." COMOCO Arquitectos, memória descritiva do projecto de Reorganização da Encosta do Castelo de Pombal. Percursos e Equipamentos de Apoio, 2014. Documento cedido pelos COMOCO Arquitectos.

2.3
Sobreposição

A sobreposição é um acto ou acção de sobrepor um novo sistema ou um novo elemento sobre uma realidade preexistente, fundindo-se na criação de um novo tecido urbano. A acção transforma a relação entre duas ou mais entidades distintas tendo sempre por base a alteração física do seu contexto, usos e significados. O processo de sobreposição tem o potencial de criar novas lógicas que se tornam preponderantes na organização do espaço urbano.[225]

A intervenção poderá envolver não só a produção de novas formas e espaços mas também a mudança de significado e conteúdo, histórias míticas que procuram ligar os valores identitários e culturais à afirmação de um regime ou de uma vontade política na História. A ideia implícita é sempre a caracterização de um elemento actual sobre um anterior, independentemente do tempo em que é ou foi feito.

O processo de transformação consequente é uma afirmação sequencial de sobreposições, manifestações culturais que afirmam o seu tempo sobre o seguinte.[226] Assim, as acções de sobreposição podem ser simples ou compostas.

Por sobreposição simples são entendidas acções de transformação do património urbano cuja relação como o meio resultou de um gesto momentâneo. O edifício ou espaço urbano foi alterado a partir de uma única operação tendo por base um plano ou projecto.

A sobreposição composta é o somatório de diferentes momentos da metamorfose do edifício ou conjunto urbano. O processo é composto quando o património urbano resulta da conjugação de múltiplas acções criativas que podem ocorrer num tempo longo ou num momento singular.

---

[225] DIAS COELHO, Carlos – A Complexidade dos Traçados. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2002, p.130. Tese de Doutoramento em Urbanismo.

[226] David Harvey, no livro Consciousness and the Urban Experience, aborda entre outros assuntos, a relação do monumento com o seu contexto urbano e cultural analisando o mito que envolve a Basílica do Sagrado-Coração de Jesus em Paris desde a sua construção no século XVII com o ímpeto da monarquia em utilizar a basílica como instrumento/propaganda do regime até às acções pró-liberdade no século XIX que entre outras coisas levou à construção de uma estátua da liberdade em frente à Basílica. HARVEY, David – Consciousness and the urban experience. Oxford: John Hopkins University Press, 1985, p.224.



2.7
A Alta de Coimbra antes das demolições, 1945.



2.8
A Alta de Coimbra: *Plano de Conjunto da Cidade Universitária de Coimbra*, da autoria dos arquitectos Cottinelli Telmo e Cristino da Silva, entre 1941 e 1966.

sobreposição simples: demolição de partes do artefacto urbano

A sobreposição simples é um processo que resulta de uma acção momentânea de transformação do tecido urbano para criação de uma única entidade. O património urbano é criado a partir de uma operação singular, realizando-se uma mudança de ordem sobre a preexistência sem que haja novas operações.

Por vezes, no processo de sobreposição simples, o carácter público e privado do lugar é transformado. Ou seja, o processo é realizado por apropriação de estruturas privadas para construção de espaço público; e, vice-versa, por apropriação do espaços público pelos privados.

Vejam-se, por exemplo, os casos do *Plano para a Baixa Pombalina* em 1758, da autoria de Carlos Mardel e Eugénio dos Santos em Lisboa; o *Plano de Conjunto da Cidade Universitária de Coimbra*, desenvolvido pelo arquitectos Cottinelli Telmo e Cristino da Silva entre 1941 e 1966; bem como, os casos da Igreja de São Julião em Lisboa e do Jardim da Manga em Coimbra.

A *Baixa Pombalina* é um caso demonstrativo de renovação da cidade que implicou a sobreposição de um novo tecido urbano sobre a cidade de origem medieval. Este plano de reconstrução da cidade foi proposto, inicialmente, em diferentes formas metodológicas e processuais, como a restituição ou o seu abandono, prevalecendo no final a postura inovadora da forma renovada que hoje lhe reconhecemos.

Por sua vez, o plano para a nova Cidade Universitária em Coimbra é um exemplo de sobreposição do tecido urbano de origem medieval para, de forma intencional e planeada, construir um novo conjunto edificado na alta da cidade. As intervenções obedeceram a um processo de construção cénica de uma nova paisagem urbana, procurando, a edificação de um novo conjunto, a regularização da malha e, consequente, geometrização do espaço público.

No mesmo sentido da Baixa lisboeta, em Coimbra a substituição do tecido urbano permitiu a criação de uma nova centralidade urbana que hoje se classifica pelo seu interesse patrimonial.

No contexto do património edificado, a antiga Igreja de São Julião[227] é um exemplo de uma mudança de uso, transformando um espaço de culto religioso inicial em garagem e casa-forte da Sede do Banco de Portugal e, actualmente, no Museu da Moeda.[228]

Nos anos 70[229] foi colocada a hipótese da transladação da fachada da igreja para um novo edifício em Lisboa. Proponha-se, para o efeito, adaptação da nave e da frontaria na Igreja da Luz ou o simples aproveitamento da fachada numa possível nova igreja, na Rua D. Carlos de Mascarenhas, para servir a paróquia de Campolide.

---

[227] Sobre a sua história pode ser lido o trabalho de RODRIGUES, Manuel – A Verdade Sobre a compra Igreja de São Julião. Lisboa: edições SPN, 1934; COSTA, Mário – A Igreja de São Julião e o seu Patrono. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1961; FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1983.

[228] O actual edifício foi construído no século XVIII, enquadrado nos planos iluministas de reconstrução da baixa da cidade pós-terramoto. A edificação foi realizada no mesmo local de uma anterior igreja paroquial, sobrepondo-se à sua fundação embora sujeita a uma rotação de orientação. A obra esteve a cargo do arquitecto Honorato José Correia. No século XIX, devido a um incêndio deflagrado em 1816, a igreja foi de novo reconstruída. A obra teve início em 1824, estendendo-se até 1854.

Com aquisição da igreja pelo Banco de Portugal em 1933 e o fim do culto religioso um ano depois, a igreja esteve na iminência de ser demolida para ampliação de um novo edifício da Sede do Banco. A demolição foi assinalada pelos Serviços de Museus a 7 de Julho de 1972, num parecer redigido pelo conservador chefe Irisalva de Nóbrega Moita, folhas 5 e 6 do processo nº 4138/OB/72. Conjuntamente foi entregue um pedido de licença para a demolição da Igreja de São Julião.

Ao longo dos dois anos que se seguiram, foram registadas algumas vozes criticas a favor da preservação da igreja. Veja-se, por exemplo, o Jornal "República", de 13 de Março de 1974, artigo de Adriano de Gusmão, manifesta que a demolição da igreja seria um "atentado contra o património de Lisboa", para mais incluída na recente área classificada da "Baixa Pombalina". Dos pareceres lidos é unânime o sentido da sua preservação, conservação da sua aparência exterior, incluindo a torre, e que "se dê ao seu interior, já destruído, uma utilização compatível com o aspecto exterior do edifício." Sobre estes assuntos vejam-se o processo da DGEMN, Igreja de São Julião: Processo Administrativo, de 1974. Ref.ª:PT DGEMN:DSIS-001/011-006-1679/1, IHRU.

[229] No final do século XX o seu interior já tinha sido apropriado e transformado pelo banco numa garagem e casa-forte, destruindo significativamente alguns paramentos nas capelas laterais e altar-mor. Byrne, Gonçalo. Remodelação do Edifício Sede do Banco de Portugal. Memória descritiva. Lisboa: Novembro 2012, p.2. Documento cedido pelo arquitecto Gonçalo Byrne.







2.9
Antiga Igreja de São Julião em 1940.





2.10
Adaptação do edifício a garagem e casa-forte do Banco de Portugal.





2.11
Projecto de Remodelação do Edifício Sede do Banco de Portugal, da autoria do arquitecto Gonçalo Byrne, 2012.

2.12
Jardim da Manga, antes e depois da demolição da ala Oeste do claustro.
1 - 1910;
2 - 2009.



1



2

Em 2013, a igreja volta a sofrer uma nova transformação. A remodelação do Edifício Sede do Banco de Portugal, da autoria do arquitecto Gonçalo Byrne, tinha como intenção a "abertura [do espaço] à cidade", enquadrada no seu valor histórico próprio e na centralidade cultural da "baixa-pombalina".

O projecto, reconhecendo a beleza dos espaços interiores da antiga igreja, procurava integrar o edifício como uma "praça e um arruamento urbano" dentro da lógica funcional do quarteirão. Da sua axialidade, materialidade e luz projectava-se uma continuidade simbólica entre esta praça interior com as Praças do Município e São Julião.[230]

Por sua vez, o antigo claustro do Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra, actual Jardim da Manga[231], foi, na sua essência, um lugar privado, de uso religioso. Todavia, por culpa da demolição de parte da sua estrutura edificada, transitou de um espaço privado para um uso público.

No principio do século XX o claustro encontrava-se num estado de conservação precário coberto por uma estrutura abarracada para uso do edifício contíguo, os correios. Em 1917, devido a um incêndio a ala Oeste do Claustro foi demolida dando início à transformação funcional do lugar que até ali era cativo de um uso privado. Este processo só seria concluído entre 1936 e 1940 com os trabalhos de restauro do claustro pelos *Monumentos Nacionais*, executando a demolição dos barracões existentes, a construção da escadaria de acesso à Rua das Figueirinhas a Este, a limpeza das tanques, a reconstituição do templete central e dos cubelos. Segundo Vergílio Correia, desta forma foi "restituindo o Estado à cidade deste delicioso monumento, de traça tão graciosa e original, cujo autor é de crer se inspirasse numa construção romana da Vila de Adriano, em Tivoli"[232]. Contudo acerca da sua história a DGEMN acrescenta: "o que não supomos fácil é precisar até onde vai a verdade do que anda escrito e onde começa a fantasia. Mas talvez nos enganemos"[233].

sobreposição composta: trocar o património urbano por outro

A sobreposição composta é um processo resultante da conjugação de diferentes operações num momento ou no tempo longo. Ou seja, para a acção momentânea ser composta deve conter diferentes actores, acontecimentos e elementos interligados entre si; para a acção ser composta num tempo longo, o património urbano deverá conter na mesmo espaço múltiplas formas, acções e significados criados por um processo sedimentar continuo.

Vejam-se, como exemplos, a relação entre a Praça da Batalha, Avenida dos Aliados e o Terreiro de D. Afonso Henriques integrados no conjunto histórico do Porto; a intervenção de Porfírio Pardal Monteiro no plano de Vila Viçosa em 1938 que deu origem ao rasgamento das avenidas Bento Jesus Caraça e Duques de Bragança; ou as sucessivas alterações do desenho e espaço público da Praça 25 de Abril, em Alcobaça, ao longo do século XX.

A relação entre os diferentes espaços públicos do Porto é resultado de um processo de sedimentação do conjunto histórico que progressivamente uniu a Praça da Batalha, a Praça da

[230] A nova espacialidade da igreja procurava ser um espaço funcional multiusos, capaz de comportar a memória da igreja, o acolhimento solene à Sede do Banco, e cultural com as vivências de um museu ou sala de eventos. "O projecto procurou [enquadrar-se] numa visão unitária de toda a intervenção um desejo de continuadas e de complementaridade, em que o antigo e o contemporâneo, o original e a reparação, o restauro e a intervenção proposta se incorporam numa nova singularidade que responde às necessidades de utilidade e de beleza". BYRNE, Gonçalo. Remodelação do Edifício Sede do Banco de Portugal. Memória descritiva. Lisboa: Novembro 2012, p.2. Documento cedido pelo arquitecto Gonçalo Byrne.

[231] Em 1528 foi aprovado por D. João III, Rei de Portugal, as obras de beneficiação do Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra. Quatro anos mais tarde, Frei Brás de Braga, Reformador e Governador do Mosteiro, apresentou um aditamento à obra tendo como objectivo a construção de "uns tanques" no claustro da enfermaria, estruturas de alvenaria e abobadas e arcos de tijolo. A obra foi realizada entre 1533 e 1534 tendo a execução dos "tanques" estado a cargo do mestre Fernão Lopes, as cantarias do mestre Jerónimo Afonso e as esculturas do mestre João de Ruão. O espaço viria a ser posteriormente denominado como Claustro ou Jardim da Manga pela relação mítica criada em torno da sua relação com o Rei. Segundo os escritos de D. Frenando de Medonha e o Frei Jerónimo Roman, o jardim havia sido projectado pelo Rei e desenhado na manga das suas vestes reais. Boletim DGEMN nº 89, Jardim da Manga, Coimbra, Setembro de 1957.

[232] Cit. por Boletim DGEMN nº 89, Jardim da Manga, Coimbra , Setembro de 1957,p.38.

[233] Boletim DGEMN nº 89, Jardim da Manga, Coimbra , Setembro de 1957, p.33.

Liberdade/Avenida dos Aliados e a Sé do Porto/Terreiro de Dom Afonso Henriques. Considera-se este processo como uma acção composta porque compreende tanto as operações que estão na origem de cada lugar singular, bem como as intervenções que criaram uma relação axial entre si.

As avenidas Bento Jesus Caraça e Duques de Bragança, em Vila Viçosa, são o resultado da conjugação de dois momentos interventivos: em 1938 foi traçado do *Plano Geral de Urbanização de Vila Viçosa*, da autoria do arquitecto PorfÍrio Pardal Monteiro; e, em 1948, foi desenvolvido o *Arranjo Urbanístico da Praça da República e Avenida Duarte Pacheco*, da autoria da Câmara Municipal de Vila Viçosa.

O plano procurava criar uma relação visual entre três diferentes monumentos históricos, a Igreja de São Bartolomeu, o Castelo e o Paço dos Duques de Bragança. Neste sentido, foram rasgadas duas avenidas a unirem os três monumentos localizados em diferentes espaços da cidade.

O arranjo procurou definir o desenho dos novos espaços públicos, uniformizando as soluções de acordo com a história e materialidade local.

Por sua vez, o Rossio e adro da Abadia de Santa Maria de Alcobaça é um exemplo de sobreposição composta do espaço público[234] por transformação sistemática do seu desenho.

Desde o século XIX este rossio monacal sofreu um conjunto de transformações que procuraram qualificar ou dar carácter contemporâneo à relação entre a sociedade alcobacense e o mosteiro através do seu redesenho sucessivo. Este processo culminou no projecto dos arquitectos Gonçalo Byrne e João Pedro Falcão de Campos na sua tentativa de restituição de uma ideia de espaço publico de origem medieval que nunca teve como tal.

[234] Podem ainda ser destacadas a intervenção de Mouzinho de Albuquerque na envolvente do Mosteiro da Batalha no século XIX; os projectos formuladas pelo arquitecto Rosendo de Araújo Carvalheira, em 1912, para desafogando da fachada do Palácio Nacional de Sintra e construção do Largo Rainha Dona Amélia; ou a proposta de reintegração da Praça 8 de Maio no contexto urbano de Coimbra, pelo arquitecto Fernando Távora, em 1993. Este último, propondo o rasgamento de uma avenida sobre os edifícios preexistentes para definir a praça como elemento primordial na relação entre Alta e a Baixa da cidade.



1

2.13
A Praça da República e a Avenida Bento Jesus Carça, Vila Viçosa.
1 - c.1914;
1 - c.1947;
3 - situação actual.



2



3

2.4
Reprodução

A reprodução é a acção de repetição de um objecto urbano existente ou inexistente que, por vezes, chega a sobrepor-se ou mesmo substituir a forma inicial.[235] A sociedade tem a capacidade de se regenerar ou simplesmente de moldar os depoimentos da história como processo de valorização da memória para o seu bem estar social e identitário.[236]

A reprodução é um processo cultural de (re)interpretação de uma memória passada, tendo como objectivo repor o valor simbólico e sentimental que determinados espaços ou edifícios singulares tiveram na sociedade.[237] As "reconstituições «históricas» ou fantasistas, destruições arbitrárias, restauros não assumidos tornaram-se modos de valorização correntes"[238].

Como método de actuação pode ser utilizada a reprodução por transcrição de características existentes ou a reprodução por restituição de outras inexistentes; e a reprodução por trasladação do património urbano entre contextos urbanos distintos.

Por transcrição entendem-se intervenções que tenham copiado características entre edifícios ou espaço público. Contudo, só se torna uma transcrição quando os elementos subsistem juntos ao longo do tempo.

---

[235] Por exemplo tal como a reprodução de livros realizada por monges amanuenses ou copistas na Idade Média como processo de conservação e perpetuação do conhecimento; ou por artistas renascentistas, como método de aprendizagem das artes, estilos e lógicas artísticas estabelecidas no passado. Sobre este tema veja-se JONES, Mark, ed. – Fake? The art of deception. London: Trustees of the British Museum / British Museum Publications, 1990.

[236] Citando Jennifer Robertson a "nostalgia, afinal de contas, não é apenas um sentimento provocado pela percepção de fragmentação e perda; é também uma prática retórica pela qual se recupera a plenitude, a espontaneidade, energia e comunidade: a retóricas é simultaneamente mnemónica e prática, em torno dos quais a nostalgia recupera o passado como referencia autêntica, original e estável para reconstituir um presente instável. Mas, evidentemente, a configuração particular deste passado específico é um produto de estratégias mnemónicas e textuais; uma composição de memórias e práticas selectivas separadas das suas origens confusas.". ROBERTSON, Jennifer – It Takes a Village: Internationalization and Nsotalgia in Postwar Japan. In Mirror of Modernity: invented traditions of Japan. Califórnia: University of California Press, 1992 p.125.

[237] Citando Ignasi de Solà-Morales "cada geração reinventa a sua arquitectura e, [actualmente], têm de voltar a olhar [o passado] e coloca-lo ao seu serviço. A cultura do passado tem de estar a serviço do presente, e eu acho que há uma abundância de edifícios que seriam bom vê-los novamente com olhos actuais..." SOLÀ-MORALES, Ignasi de – Entrevista al arquitecto responsable de la recosntrucción. [Em linha]. In ABC Cultural, 2 Outubro de 1999, p. 49. [Consult. a 13 Ago. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1999/10/02/049.html Tradução livre..

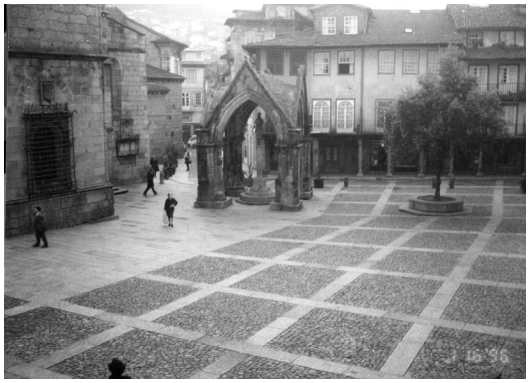
[238] CHAOY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70 LDA, 2006, p.187.



2.14
A antigo e novo Hoden permanecem juntos durante o processo de renovação do Santuário Tsukiyomi-no-mi-ya, 2014.



1



2



3



4

2.15
Duplicação e homogeneização do desenho de espaço público do Largo da Oliveira para a Praça de São Tiago.
1 - 1970;
2 - 1996;
3 - 1985;
4 - 1995.

A restituição é a acção de reproduzir um elemento urbano desaparecido no tempo, podendo ser evocativo se a reconstituição pretender ser fidedigna da sua forma inicial ou invocativa se apenas aplicada no campo da imaginação ou conceptualização do projecto.

A trasladação é um processo que determina uma acção de movimento que poderá ser por deslocação decomposta ou composta. A deslocação decomposta envolve sempre o desmonte do objecto e a sua posterior montagem noutro local. No processo de reerguer o objecto são aplicados novos materiais e técnicas, bem como uma mudança no contexto que o integra. Logo, considera-se que o resultado final é uma reprodução do objecto, mesmo que em parte se utilizem elementos originais. Por sua vez, a deslocação composta é uma acção que faz mover o objecto inteiro de um lugar para outro, sem recurso a demolições ou desmontagem. Este é um processo pouco usual na intervenção patrimonial portuguesa mas muito comum em outras culturas como no Japão, sobretudo em soluções de reciclagem e requalificação do seu património cultural e urbano.

transcrição: copiar uma característica de um lado para outro

A transcrição é um processo de reprodução das mesmas características físicas do património urbano de um contexto para outro. Ou seja, é um processo de cópia entre objectos que coabitam em simultâneo no mesmo espaço ou tempo de influência.

A cópia é uma forma de transpor a representatividade que um determinado elemento tem na sua origem para outra realidade distinta. Este princípio poderá ter implícito um indício de reestruturação da identidade do lugar a partir da absorção de símbolos externos. Por exemplo, as réplicas do Partenon em Nashville Tennesse, EUA (1895); a Basílica Maria Rainha do Mundo (1875), em Montreal, inspirada na Basílica de São Pedro, de Roma; ou da Capela Sistina, no Vaticano, na Cidade do México (2016). Refira-se ainda, a edificação do Cristo Rei em Lisboa (1934), inspirado no Cristo Redentor do Rio de Janeiro.

Para Ascensión Martínez, na sua obra *La Clonación Arquitectónica*, a cópia e a réplica são igualmente formas processuais de reconstrução e valorização dos elementos históricos-identitários destruídos para valorização da sua memória na actualidade. Como exemplos, refere a casos como o Campanille de Veneza, destruído em 1902; o edifício da Câmara Municipal de Ypres na Bélgica, destruído em 1919; a Praça do Mercado em Varsóvia em 1945 ou o Teatro Globo, reconstruído 1990 em Londres.

No caso do Japão o processo de reprodução é utilizado na construção, renovação e reciclagem dos templos budistas, como o Templo Hōryū-ji, em Ikaruga-chō/Nara, e os santuários xintoístas, como o Santuário de Ise, em Mie. A transcrição integral ou parcial destes edifícios singulares é um processo de eternização da sua forma e significado.

No exemplo da reconstrução cíclica dos santuários em Ise, a cópia é utilizada de acordo com a sua crença no ciclo da vida, aplica-se no processo de reciclagem dos seus santuários como método de purificação e perpetuação do seu edifício principal.

Apesar de estar destinado a ser desmantelado, ambos permanecem lado a lado durante algum tempo. O antigo e o novo coabitam no mesmo espaço de influência.

No contexto nacional, a relação de semelhança entre o Largo da Oliveira e a Praça de São Tiago em Guimarães é um outro exemplo deste tipo de processo. As analogias existentes no desenho do espaço público entre ambas devem-se sobretudo a dois momentos interventivos: em 1972 foi executado o projecto de *Arranjo do pavimento do Largo de Nossa Senhora da Oliveira*, da autoria do arquitecto José Marques; e em 1989 o projecto de *Arranjo da Praça de São Tiago*, com autoria do arquitecto Fernando Távora e participação do Gabinete Técnico Local e Câmara Municipal.

A primeira intervenção tinha como intenção a valorização histórica e morfológica do largo e dos seus imóveis envolventes, encetando o redesenho e repavimentação de uma nova estereotipia geometrizada pelas guias graníticas que envolvem as retículas de calçada à portuguesa.[239]

A segunda iniciativa foi inserida num programa renovação e revitalização do tecido edificado intramuros. A proposta pretendia uma simplificação do desenho e homogeneização dos pavimentos a executar na Praça São Tiago para, através do espaço público, requalificar o simbolismo regional e

[239] MARQUES, José – Arranjo do Pavimento do Largo de Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães, aprovado pelo Director Geral da DGEMN Alberto da Silva Bessa, Porto, 25 de Fevereiro de 1972. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0118.



1



2



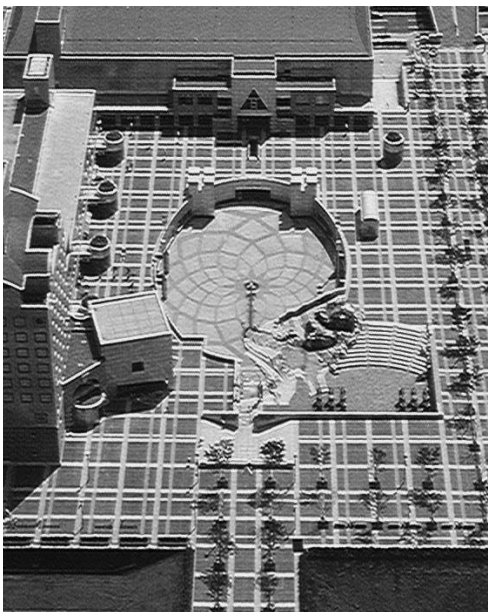
3

2.16
Apesar de conceptualmente comportarem-se como intervenções distintas, a solução plástica do desenho e da materialidade são muito idênticas nas três praças de Alcobaça (1), Lisboa (2) e Mafra (3).

2.17
Restituição invocativa da Piazza del Capidoglio (1) no desenho do Tsukuba Civic Center (2) em 1983.



1



2

nacional do lugar.[240] A reintegração da praça no tecido histórico foi conseguida com a duplicação – transcrição – das especificidades caracterizadoras do espaço envolvente, cujo desenho reunificou dois espaços "naturalmente" homeótropos, diferentes no simbolismo mas idênticos na singularidade cénica. O espaço público foi pensado como um "contínuo urbano" que se estendia desde a base da Oliveira até à Praça de São Tiago, numa proposta que pretendia "unificar o princípio geral de tratamento do pavimento dos dois espaços generalizando a este a solução já apresentada" nos anos 70.[241] Assim, em vez de dois espaços isolados pelo *Domus Municipalis*, obteve-se uma única entidade interligada pela escala e desenho do pavimento (cor, textura e material). Uma solução de desenho que enaltece as suas características morfológicas e ainda adiciona novos usos na recontextualização social e histórica do lugar.

Por outro lado, a transcrição pode conduzir a sociedade a criar tipos de intervenção que copiam soluções idênticas, tornam-se semelhantes e homogéneas. Estas reinterpretações miméticas são acções de adaptação do tecido patrimonial por comparação, através da cópia de imagens ou características de espaços existentes. São, assim, produzidas imitações que, de algum modo, falseiam a história evolutiva do lugar.

Vejam-se, a título exemplificativo, as soluções plásticas aplicadas na construção da imagem urbana de casos como a Praça 25 de Abril em Alcobaça, a Praça do Comercio em Lisboa, e o Terreiro D. João V em Mafra. Sendo diferentes apresentam soluções plásticas e de desenho semelhantes. Refira-se ainda a influência que a Piazza del Capidoglio, desenhada por Michelangelo em 1534-38, teve na concepção do *Tsukuba Civic Center* (Narita, Tóquio, Japão) em 1983, da autoria do arquitecto japonês Arata Isozaki.

restituição

A restituição é um processo formal baseado em dados históricos ou simbólicos concretos, do lugar ou do edifício a intervir, que através da reprodução, evocativa ou invocativa, procu-

[240] De acordo com a memória descritiva do projecto "a intenção da proposta é a da reafirmação da identidade e da manutenção dos seus valores ambientais" enaltecendo a ideologia implementada na reabilitação do edificado para o eleger como factor morfológico mais importante a realçar. TÁVORA, Fernando - Arranjo da Praça de S. Tiago, Memória Descritiva, Porto: Maio, 1989. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

[241] Em 1972 foi elaborado pelo arquitecto José Marques, com acompanhamento do arquitecto Alberto Bessa, o "arranjo do pavimento do Largo de Nossa Senhora da Oliveira". O projecto definiu a configuração de um novo desenho para o pavimento baseado na ambiência histórica e morfológica do largo, considerado de "raro valor arquitectónico". Deverá "resultar dele uma maior valorização desta zona urbana (…) e, ainda, de um envolvimento arquitectónico da maior valia". MARQUES, José – Arranjo do Pavimento do Largo de Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães, aprovado pelo Director Geral da DGEMN, Alberto da Silva Bessa, Porto, 25 de Fevereiro de 1972, p.2. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0118, IHRU

ra recriar um estado anterior do lugar ou edifício. Tal significa que, o processo é obtido quer na sua reconstrução total, evocando uma forma física passada que se pretende reintegrar, ou na sua representação invocativa, estruturada no campo conceptual, procurando recriar uma interpretação do passado com recurso a formas, desenhos e materialidades actuais.

O processo de restituição pode ser também entendido como uma acção de salvaguarda e preservação do monumento histórico. Este procura perpetuar simbolicamente uma forma efémera ou em perda iminente, copiando fidedignamente para sua consolidação.

Estes processos foram abordados, neste contexto especifico, por Camilo Boito, Luca Beltrani, Gustavo Giovannoni e Cesare Brandi[242]. Para Boito e Brandi a reconstituição é um processo possível desde que a sua aplicação seja fidedigna ao estado anterior. Por exemplo, a restituição invocativa, estilística ou hipotética, não era uma acção aceite.

Giovannoni, um pouco à imagem de Boito e Brandi, defende que o modo de actuação deve corresponder a seis pontos fundamentais: [1] a consolidação como ferramenta à continuidade física do património urbano, aceitando a aplicação de materiais novos; [2] a recomposição (anastilose) para remontagem de elementos e fragmentos dispersos que possibilitem a requalificação da imagem e contexto do monumento; [3] a demolição de acrescentos posteriores para evidenciação das partes originais; [4] a inovação como uma acção só possível quando comprovada a sua inevitabilidade sendo, consequentemente, [5] diferenciadas todas as novas formas acrescentadas para evitar mimetismos, cópias ou réplicas; [6] por último, a relevância do contexto urbano na valorização do património edificado.

Estes conceitos foram adaptados pelo Serviço Internacional de Museus, sob forma de recomendação, na *Carta de Atenas Sobre o Restauro de Monumentos de 1931*.[243] O processo de restauro, particularmente a acção de reconstituição, foi reconhecido como formas indispensáveis à conservação e preservação dos monumentos. O processo deverá ser pontual e não integral e os usos adequados ao seu carácter histórico e artístico, "a fim de assegurar a sua longevidade".

Os casos de restituição formal do património construído estão, muitas vezes, relacionados com a cópia ou transcrição de características, procurando repor hoje formas e estilos de outrora. A cópia de estilos e ornamentos é utilizada para colmatar partes do património construído em falta, mas também para seu embelezamento. Destaque-se, como exemplos, os processos de transformação do convento em Palácio da Pena, em Sintra, que copia partes da Torre de Belém; os elementos neogóticos construídos no Castelo de Leiria, ambos no século XIX; ou no restauro da Sé de Lisboa e antiga Igreja de São Francisco, em Santarém, no século XX, procurando repor uma imagem primordial dos monumentos.

Por sua vez, o processo de restituição é, ainda antes da reconstrução do edifício, espaço ou qualquer outra estrutura física, a (re)construção de um símbolo identitário. Trata-se de um processo que varia entre a cópia exacta e a idealização de um original sem seguir a sua forma.

A ponte de Nihonbashi[244], em Tóquio, é um óptimo exemplo para ilustrar a reconstrução de um símbolo da história urbana da cidade sem repetir a sua forma original. O mesmo se aplica à reconstrução do *Kinkaku-ji* (*Pavilhão Dourado*), em Kyoto, em 1955, como uma cópia do pavilhão original do século XIV.

2.18
Kinkaku-ji / Pavilhão Dourado, antes (1) e depois (2) do incêndio de 1950.

[242] AGUIAR, José – Cor e cidade histórica. PORTO: FAUP publicações, 2005, p.35-78.
[243] LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, pp.44-47.
[244] A ponte de madeira original foi construída no início do período de Tokugawa, na era Edo, e representa simbolicamente as relações comerciais entre Tóquio, Kyoto e Osaka, conhecido como a época E*dobridge*. No período Meiji, a ponte foi renovada e nacionalizada como a *Nihonbashi*, a "Ponte do Japão", obedecendo à renovação do novo traçado urbano e, posteriormente, à reconstrução da cidade após o *Grande Terramoto Kanto* em 1923. A nova ponte foi desenhada num estilo Ocidental usando a pedra em vez do betão, ampliada e ligeiramente deslocada do seu anglo e localização original. Em 1963 foi sobreposta por uma auto-estrada para melhorar a infra-estrutura urbana para os Jogos Olímpicos de Tóquio.



1



2

Como curiosidade, Takahiro Kito[245], argumentando sobre o *Kinkaku-ji*, diz que é impossível fazer uma cópia exacta de um edifício de madeira, porque os materiais e os carpinteiros são diferentes daqueles presentes na sua construção inicial. Exemplifica dizendo que o Santuário de Ise está longe de ser uma cópia perfeita do seu original, não o sendo na sua totalidade, mas o suficiente para compreender que há sempre a adição de pequenas alterações no tempo. Ou, até mesmo, no processo de renovação de casas ou templos é comum a reutilização de partes da estrutura, alterando a posição das colunas a partir do interior para a fachada do edifício.

restituição evocativa

A restituição evocativa é um processo de reprodução que se pretende rigoroso e que atesta a veracidade da forma reproduzida – *com'era, dov'era*[246]. Ou seja, são produzidas reconstituições

[245] Takahiro Kito procura compreender a influência do *Pavilhão Dourado*, erguido em 1398, na construção do *Pavilhão Prateado* em 1489 e no *Pavilhão Hyun-Kaku* no final do século XVI, analisando e comparando a sua história, autenticidade e estrutura física. O *Pavilhão Dourado* foi construído no século XIV e destruído por um incêndio nos anos 50 do século XX. A sua reconstrução é uma recriação do edifício original com base em levantamentos e registos. Contudo, segundo Takahiro Kito, estes elementos não foram o suficiente para reproduzir uma cópia exacta do edifício anterior, deixando inacabados detalhes construtivos e pinturas. Os acrescentos que foram adicionados à posteriori, como escadas e algum mobiliário interno, não forma propositadamente consideradas na sua reconstrução. Veja-se KITO, Takahiro – 中世重層建築論 (Theory of Medieval Multi-layered Architecture). Master Theses in Engineering at University of Tokyo, Japan, 2014.

[246] AGUIAR, José – Cor e cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do património, 2ª ed. Porto: FAUP Publicações, 2005, p.45



1



2

2.19
Castelo de Osaka (1) e Jardim Shukkei-en em Hiroshima (2), 2014.



1



2

2.20
O Yomeimon Gate original em Nikko (1) e a sua cópia em Onomichi (2), 2014.



1



2

2.21
Gassyo Zukuri Old Yanohara House foi t rasladado em 1960 de Shirakawago (1) e o Old Tenzuiji Juto Oido é uma cópia do Juto no Templo Daitokuji, Jardim Sankei-en em Yokohama (2), 2014.

apoiadas em investigações históricas e técnicas que pretendem recriar peças desaparecidas, baseando-se em ciências como a arqueologia, a morfologia, ou a história escrita e fotográfica. A reprodução é uma "réplica histórica justificada"[247]. A restituição, seja a réplica e a cópia, é um testemunho histórico justificado pela sua importância artística e pela sua capacidade de perpetuar um acontecimento.

No entanto, Françoise Choay acrescenta que "esta amálgama de objectos ligados a práticas e a lógicas diferentes, e cuja heterogeneidade é camuflada sob a denominação comum e falaciosa de património, dá-nos a nós próprios, sob o aspecto das nossas realizações edificadas, uma imagem global, una e inteira, (...) de uma identidade intacta"[248].

O processo de reprodução transforma-se assim num método inventivo. A reprodução de partes é utilizada para restituir uma ideia que conduz à cenarização de um passado que não existiu. As peças reproduzidas ou restituídas são aplicadas em cenários distintos para enfatização de um ideal passado.

A influência metodológica das teorias do restauro iniciadas no séc. XIX, justificou a reconstrução de referências formais da história como possíveis imagens de uma realidade vivida. Para Ascención Martínez, "a negação dos valores absolutos que se reclama nas últimas décadas, visto que já não há história senão interpretações da história, evidência que tão pouco pode existir uma autenticidade absoluta, se não diferentes variações da mesma"[249].

A paisagem patrimonial urbana é (re)inventada na tentativa de reproduzir a beleza da cidade histórica, conduzindo o desenho do espaço a uma "mitificação" da história. Relembre-se, por exemplo, o *Bairro Gótico de Barcelona* em parte construído como um falso-histórico no princípio do século XX a partir de achados arqueológicos datados mas utilizados num contexto urbano inventado. Outro exemplo, a aldeia de Simatai na China, construída em 2014 para receber os turistas que visitam aquele troço da Grande Muralha, repleto de pormenores construtivos tradicionais novos.

Outras visões tinham, Luca Beltrani, para a reconstrução do Campanile da Piazza di San Marco em 1902, em Veneza, e Leonardo Benévolo, para a reconstrução do bairro medieval Via della Concilliazione em 2004, em Roma.

A teoria do restauro de Beltrani prevê a criação de cópias exactas como método de recuperar o valor simbólico, artístico e urbano, simbolicamente intrínsecos no carácter do objecto e do lugar. A intervenção, apesar de formalmente ser uma reconstrução mimética, respeitou o seu original, embora com aplicação de materiais e técnicas novas, como a aplicação de betão na estrutura. Neste caso, a perfeição da reprodução dá lugar a uma falsificação material, ideias que prevaleceram na europa nos períodos após a Primeira Grande Guerra e a Segunda Guerra Mundial.

Por sua vez, Leonardo Benévolo no livro *San Pietro e la città di Roma*, baseia-se na intervenção de Bernini para a Piazza di San Pietro e propõe a reconversão do estado inicial do bairro medieval demolido por Mussolini em 1936. Benévolo defende o uso metodológico da réplica arquitectónica, baseada em dados filológicos e artísticos, fiel ao original e à sua materialidade.

Recorde-se que no contexto Japonês este é um processo relativamente comum. A reprodução e a restituição são um método recorrente na representação de formas passadas, desaparecidas. Estes processos criativos de olhar a história construída são uma forma de ligar a sociedade a um contexto identitário passado, ao simbolismo e significado de um espectro idealista perfeito.

Como exemplos podem ser destacadas as reconstruções em betão-armado do castelo de Osaka e do Templo Senso-ji em Asakusa, Tokyo, nos anos 80; ou as restituições do P*avilhão Dourado,* em Kyoto, em 1955, e da Estação de Tóquio, em 2012; o Templo

[247] HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión – La clonación arquitectónica. Madrid: Ediciones Siruela, 2007, p.25.
[248] CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70 LDA, 2006, p.216.
[249] HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión – La clonación arquitectónica. Madrid: Ediciones Siruela, 2007, p.59.



1



2

2.22
O Padrão dos Descobrimentos original, em 1940 (1), e a sua réplica, na actualidade (2).

Kosan-ji[250], em Onomichi, foi construído a partir da cópia de outros santuários e templos no Japão; ou o jardim Shukkei-en[251], em Hiroshima, reconstruído em 1951 para recuperar a memória simbólica da sua forma antes da Segunda Grande Mundial.

No contexto nacional serve também de exemplo o Padrão dos Descobrimentos em Lisboa. Este monumento é um exemplo de um edifício efémero, construído nos anos 40 para a *Exposição do Mundo Português*, de acordo com o projecto de Cottinelli Telmo, e que se consolidou com a sua restituição nos anos 60. O monumento era constituído por uma estrutura efémera, perecível em ferro, cimento e estafe. Foi demolido em 1943, após o evento.

Em 1960, integrado nas comemorações do *V Centenário da Morte do Infante D. Henrique*, o monumento foi reconstruído tendo por base o projecto inicial, embora ampliado e terminado por António Pardal Monteiro.

O novo Padrão foi deslocado da sua posição original para enquadramento no novo arranjo do espaço público, construído em betão, "cataria de pedra rosal de Leiria" e com esculturas em "calcário da região de Sintra". O arranjo do espaço público foi integrado no plano de construção da Praça do Império do Monumento dos Descobrimentos, com autoria de Cristino da Silva. Do projecto fazia parte, por exemplo, a rosa-dos-ventos desenhada no pavimento.

restituição invocativa

A restituição invocativa recorre a uma memória física de um tempo passado mas não a restitui como uma cópia exacta. O processo reproduz uma ideia do que foi originalmente mas através do desenho e da materialidade actual.

Estas reconstruções abstractas do património urbano manifestam a sua importância sentimental, entendida como um "documento histórico do passado", mas que apenas serve

[250] O Templo Kosanji em Ikuchijima, Hiroshima, foi construído por Kanemoto Kozo entre 1935 e 1965 e é constituído por várias cópias de importantes santuários e templos da história japonesa, embora tenham sido evidenciadas as suas componentes decorativas. Entre outros, podemos ver as reproduções do Yomeimon Gate do Templo Tosho Gu em Nikko; o Pagode Gojunoto do Templo Muroji em Nara; ou a Sammon Front Gate copiando o portão do Palácio Imperial em Kyoto.

[251] O jardim Shukkei-en foi construído em 1620, por Asano Nagasaki, em Hiroshima, tendo por base os jardins japoneses de Quioto. No século XX foi transformado num jardim público, destruído durante a Segunda Guerra Mundial e reconstruído em 1951 na sua actual configuração.

de referência a um conceito e não à sua reintegração real. São disso exemplo o processo de reconstrução da Casa-dos-Bicos, desenvolvido pelos arquitectos António Marques Miguel, José Santa-Rita Fernandes e Manuel Vicente, em 1892, envolvendo a restituição dos dois últimos pisos e do interior; as iniciativas do arquitecto João Carreira no Promontório de Sagres, em 1988, introduzindo uma nova arquitectura conceptualmente desenvolvida a partir de uma ideia primitiva do lugar; ou a intervenção de Gonçalo Byrne e João Pedro Falcão de Campos no Rossio Alcobacense, em 2001, procurando, através do desenho actual, invocar uma ideia de terreiro público de origem medieval.

A invocação não significa uma cópia fiel, pois a sua função e relação social nunca será igual à que teve antes, nem a sua materialidade ou estética correspondem à técnica de outrora. Por vezes, no processo de invocação são utilizadas formas dissonantes que procuram, de forma temporária ou permanente, reconstituir uma ideia de passado.

A perspectiva efémera do objecto tem um uso prático e simbólico de uma ideia que se pretende pôr em evidência no passado através da diferenciação material e cromática, cuja principal característica é a sua reversibilidade. Vejam-se, por exemplo, as intervenções realizadas de 1995 em Idanha-a-Velha.

O *Projecto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha-a-Velha*, desenvolvido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez no núcleo histórico de Idanha-a-Velha em 1995, é um exemplo de revitalização dos monumentos que recorre ao uso de estruturas efémeras sobre as preexistências como encenação construtiva e mnemónica do lugar.

O percurso paralelo sobre o paramento muralhado permite o seu acesso em toda a sua extensão, "restituindo-lhe, de certa forma, a sua função original"[252]. Este caminho "dá acesso por estreita viela entre palheiros ao interior da aldeia, permitindo várias alternativas ao visitante. O percurso será marcado por um passeio em material totalmente estranho à muralha, madeira ou ferro, e estabelecerá alguns alargamentos semicirculares refazendo parcialmente o desenho dos antigos torreões"[253]. No entanto, este tipo interventivo de reversibilidade das estruturas assume um papel distante sobre o espaço, como se dele não fizesse parte, prevalecendo a efemeridade do desenho e não a afirmação do seu tempo.

Na sua condição permanente o que difere é a irreversibilidade do seu processo construtivo e o carácter actual implícito na sua materialidade. Exemplo deste tipo de intervenção é o projecto para a reconstrução da torre fernandina, conhecida por *Casa-dos-24*, no Porto.

O *Projecto para a reabilitação das ruínas da Casa da Câmara Medieval ou Casa-dos-24* (1995-2005), com risco dos arquitectos Fernando Távora e José Bernardo Távora, propôs a revitalização ou reinserção da Sé no tecido urbano envolvente a partir da construção mnemónica de uma antiga torre do século XVI[254]. A reconstrução volumétrica e simbólica dos antigos Paços Municipais, ou *Torre da Casa da Câmara*, tinha como propósito a "transformação em memorial recordatório de longos anos de vida e de história da cidade do Porto, pela criação de um objecto arquitectónico que invocando a torre existente, em diálogo com os restantes da Sé e do outrora Arquivo Histórico, possua um espaço interno capaz de emocionar os seus visitantes recordando-lhes tão glorioso passado"[255].

Com a construção da *Casa-dos-24* o arquitecto promoveu conceptualmente o confronto entre os dois elementos urbanos, distintos no tempo, como processo de reinserção e redefinição

[252] Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico - DRC, Projecto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha-a-Velha, Programa Preliminar, [s.d.], p.2.
[253] COSTA, Alexandre Alves – Reconstrução da Porta Norte de Idanha-a-Velha e arranjo da envolvente, Projecto Base, Porto, Outubro de 1995, p.3 Documento cedido pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez.
[254] A cerca de seis metros da Sé do Porto existia no século XVI um edifício-torre, amuralhado, no qual funcionavam os Paços do Concelho, conhecido por "Casa dos vinte e quatro". Durante a primeira metade do século XX foram desenvolvidos vários estudos, não executados, para a sua reconstrução, entre os quais um projecto do arquitecto Rogério de Azevedo em 1951 propondo a sua reconstituição integral.
[255] TÁVORA, Fernando – Projecto para a reabilitação das ruínas da Casa da Câmara medieval – "Casa dos 24", Memória Descritiva, Fevereiro de 1998. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.



1



2

2.23
A *Porta Norte* da muralha de Idanha-a-Velha, antes e depois da intervenção em 1995.
1 - 1994;
2 - 2008.



1



2

2.24
Praça D. Afonso Henriques, antes e depois da construção da "Casa dos 24".
1 - 2004;
2 - 2006.





2.25
Pagode de três andares trasladado, em 1914, do antigo templo Tomyo-ji, de Kano, Soraku, para o Sankeien Garden, Yokohama, a que se referem as imagens.

da escala volumétrica do monumento. Através do reconhecimento da história do lugar é estabelecida uma continuidade no tempo entre a materialidade e o desenho contemporâneo – betão, aço e vidro – com a sua simbologia – volumetria e localização.

transladação

O processo de trasladação é a acção de deslocação do monumento de um lugar para outro. Esta acção de movimento pode ser realizada por deslocação decomposta ou deslocação composta. A diferença entre ambas reside na acção de mover um objecto desmontado ou inteiro. No contexto nacional a acção é muitas vezes decomposta, obrigando à catalogação por peças, o desmonte do elemento construído, e a remontagem noutro lugar.

Contudo, este processo de trasladação pode ser considerado como uma reprodução ou restituição do elemento anterior. Reprodução porque reproduz uma cópia do estado antecedente, uma vez que os efeitos patológicos obrigam muitas vezes à substituição de partes por outras iguais. Restituição porque o elemento original na realidade desapareceu, considerando-se que a sua reconstrução irá produzir uma cópia, uma imagem mnemónica do original e não original concreto.

deslocação decomposta

A deslocação decomposta é uma acção de deslocação do monumento desmontado, implicando a sua demolição e posterior reconstrução.

Este processo reconstrutivo transforma forçosamente não só o contexto urbano como o próprio monumento. Trata-se de um processo metafórico que permite rescrever a mesma linguagem, física e artística do monumento, copiando as características que este possuía inicialmente.

No entanto, no caso das estruturas de madeira em contexto japonês, o processo de remontagem poderá ser integral. Mesmo em casos de mudança de uso com a sua musealização, o edifício é desmontado e remontado noutro lugar exactamente igual. Vejam-se, por exemplo, o Museu Meiji Mura[256], em Inuyama, onde foram reedificados edifícios do início do século XX; e/ou o Jardim Sankei-en[257], em Yokohama, que foi construído integralmente com edifícios classificados como *activos históricos* e trasladados maioritariamente de Kyoto.

No contexto nacional os exemplos a destacar são os casos da Capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates e das Portas da Cidade de Ponta Delegada, ambos desmontados para a sua deslocação.

A capela insere-se no contexto urbano do centro histórico do Porto e foi demolida em 1935 antecedendo a realização do *Plano de melhoramento da envolvente da Sé do Porto*, onde se localizava. O plano esteve na base da demolição de um conjunto de quarteirões que envolvia a Sé para seu desafrontamento e construção de uma praça monumental que a fronteia.

No estudo de 1951 para o *Projecto de reconstrução da Capela dos Alfaiates* do arquitecto Alexandre José de Sousa, propôs a sua reedificação no Largo da Entrada da Rua do Sol (Ruas do Sol e de S. Luís) "a fim de evitar destruir o conjunto arquitectónico"[258]. O ob-

[256] O Meiji-mura ou vila Meiji foi construída em 1965, como um museu à escala real ao ar livre para a preservação da arquitectura japonesa designada como "Propriedade Cultural Importante" dos períodos Meiji, Taisho e Showa. O exemplo mais conhecido é o trasladado Hotel Imperial desenhado por Frank Lloyd Wright em 1922. O edifício foi demolido em 1968 em Uchisaiwai-chou, Chiyoda-ku, Tóquio, e reconstruído parcialmente no museu em 1985.

[257] O Jardim Sankei-en em Yokohama é um exemplo de um jardim construído para salvaguardar edifícios de madeira tradicionais, classificados como *Propriedade Cultural Tangível* e *Propriedade Cultural Importante*, trasladados e reconstruídos no século 20.
Entre outros, podemos ver o *Gomon* (*Propriedade Cultural Tangível*), construído em 1708 no Templo Saiho-ji, em Kyoto, e trasladado no início da era Taisho; o Antigo Tenzui-ji Juto Oido (*Propriedade Cultural Importante*) é uma cópia do *Juto* no Ryusho-ji do Templo Daitoku-ji, e estava originalmente localizado na Temple Tenryu-ji, em Kyoto; a casa *Gassyo Zukuri*, antiga *Yanohara* (*Propriedade Cultural Importante*), foi construída por volta de 1750 na vila Shokawa, em Shirakawago, e trasladada em 1960; ou o Pagode de três andares do antigo Templo Tomyo-ji da vila Kamo, em Kyoto (*Propriedade Cultural Importante*), foi construído no ano de 735 e trasladado em 1914.

[258] Director dos Serviços dos Monumentos Nacionais. Parecer ao Projecto de Reconstrução da Capela dos Alfaiates a 11 de Outubro de 1951. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/209-0021/03.



1

2.26
Localização da capela Nossa Senhora de Agosto, antes (1) e depois (2) da sua trasladação.
1 - c.1939;
2 - 2000.



2

jectivo foi a sua salvaguarda e perpetuação futura, tendo-lhe sido reconhecido o seu valor cognitivo, de preservação e perpetuação dos valores memoriais, históricos e sociais.

deslocação composta

A acção de deslocação composta recorre a movimentos mecânicos que alteram o contexto mas não alteram o monumento. A sua aplicabilidade pretende preservar os valores histórico, arquitectónico e cultural intrínsecos aos monumento através da sua mudança física, tanto quanto possível intacta, mantendo muitas vezes a sua função e significado originais.

Para ser uma acção composta, o monumento tem que ser mudado integralmente, sem desmonte, num processo muito semelhante ao caso do Templo Yuten-ji[259] em Tóquio.

Este método de trasladação do edifício é feito de forma muito rudimentar, com a construção de um trilho constituído por cilindros de aço e madeira, perfilados por baixo da estrutura a ser transferida, num processo que demora tempo e destreza. Todavia, no contexto japonês, este processo é amplamente utilizado, como evidencia o livro[260] editado pela *Japan Hikiya Association*, que resume as diferentes variáveis do processo, exemplificadas com o deslocamento de um *Torii*, um pagode ou mesmo um templo.[261]

[259] O Templo Yuten-ji foi construído em 1718 e está localizado em Nakameguro, Tóquio. Este templo classificado como *Importante Propriedade Cultural* sofreu em 2014 uma intervenção estrutural para melhoramento da sua capacidade sísmica. A intervenção envolveu a demolição de parte do edifício preexistente, a construção de uma nova fundação em betão-armado, e a deslocação do edifício remanescente. O método consiste em cortar as estacas de madeira que o sustém, levantar o edifício sem o desmontar, construir uma via férrea sob ele e ao longo da distância que se destina a movê-lo e puxá-lo. Este tipo de processo é considerado como um método tradicional.

[260] Sobre este tema pode ainda ser visto OKABE, Noriyuki; et. al. – Hikya, ieokoshi no gijutsu [曳家・家起こしの技術]. (tradução livre: Technique of Hikiya and Iokoshi) Tokyo: Kenchikugijutsu, 2013.

[261] ASSOCIATION, Japan Hikia – le ga ugoku! Hikiya no shigoto [家が動く!曳家の仕事]. (tradução livre: House move! Work of Hikyia) Tokyo: Nampoosha, 2013.

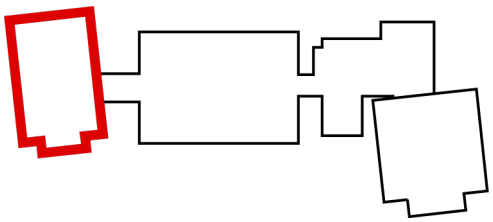


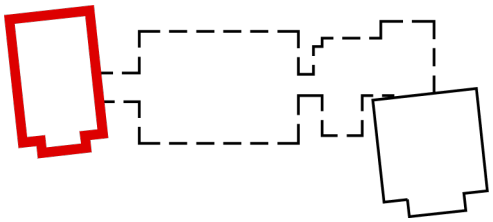




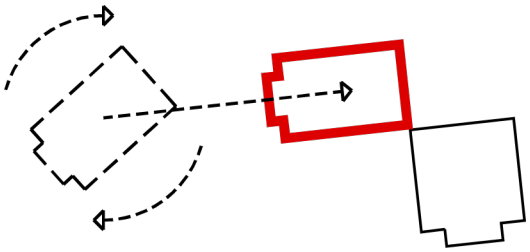



2.27 esquerda
Trasladação e rotação do Templo Yutenji, Meguro, Tóquio, 2014.

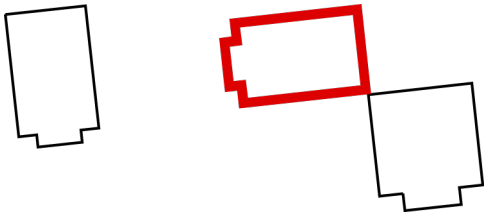




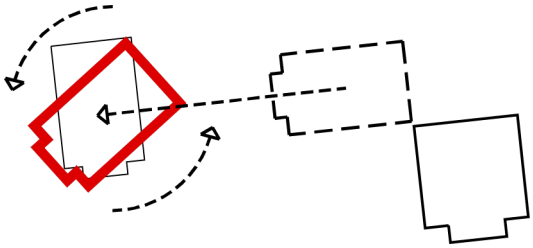
1ª fase
Demolição de parte do edifício existente para permitir a trasladação do edifício mais importante.



2ª fase
1ª rotação e deslocação como uma solução para construção da fundação sísmica do edifício.

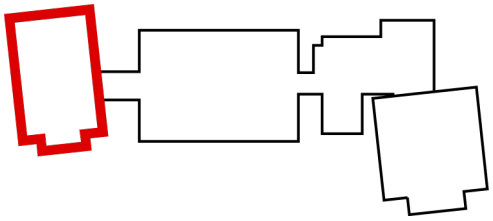


3ª fase
Construção da fundação sísmica em betão-armado do edifício.



4ª fase
2ª deslocação e rotação: deslocalização do edifício para o seu lugar original.

2.28 direita
Esquema das múltiplas fases que compõem o processo de trasladação e reforço estrutural do Templo Yutenji, Meguro, Tóquio, 2014.



5ª fase
Por último foram reconstruídas as partes demolidas e restaurado o edifício persistente.



2.29
Ruínas do Castelo de Marialva, 2008.



2.30
Ruínas do Castelo de Montemor-o-Novo, 2008.

2.5
Cristalização

A cristalização é um processo de consolidação e estabilização do património urbano, garantindo a perpetuação da forma encontrada num tempo longo. O processo pretende tornar eterno um momento sempre actual e não passado.

A cristalização da forma pode ser realizada pela acção da conservação e restauro ou pela ausência de intervenção. Se na intervenção no estado actual forem incutidas acções de transformação para outro estado que não o da sua forma inicial ou actual, deixa de ser um processo de cristalização. Passa, então, a ser uma inovação.

Os exemplos portugueses poderão ser as ruínas de Marialva, do castelo de Montemor-o-Novo ou mesmo das *Capelas Imperfeitas* do Mosteiro de Santa Maria da Vitória retratadas por James Murphy e Mouzinho de Albuquerque. Este último caso torna-se perfeito na medida em que é simultaneamente um processo de conservação da ruína como uma tentativa de reconstituição de um ideal hipotético.

consolidação: conservação do estado actual

A consolidação é um processo de cristalização do património urbano, forma e conteúdo, impondo a sua preservação e estabilização tal como ele se encontra. É portanto, um conceito que impossibilita as práticas de adição, sobreposição e reprodução, devendo apenas incidir sobre os monumentos acções simples de conservação.

O processo consolidação é um método de actuação que envolve a conservação formal do património urbano, compreendendo a sua utilidade como memória de um passado vivido, esteja este construído ou em ruína. A consolidação é, por isso, um processo de conservação do lugar e do artefacto, impondo a sua delimitação e estabilização.

Com o Renascimento ocidental surgem os primeiros manifestos sobre a cultura da conservação, incidindo a sua teoria na salvaguarda da antiguidade clássica. A finalidade de preservação e perpetuação dos valores culturais e colectivos na conservação do legado arquitectónico clássico está no reconhecimento da história como fonte de conhecimento e

de esplendor estético, embora se associe a acção à contemporaneidade artística vivida na época[262].

Este tipo de intervenção permitiu a criação de uma metodologia de actuação, baseada num ideal de património, que previa a conservação da memória da ruína, edificado e conjunto urbano através de intervenções mínimas.

As teorias de John Ruskin, William Morris e, reconhecida a distância, Cesare Brandi, contribuíram de forma decisiva para a definição do conceito de "conservação estrita" do património. A acção estrita é uma forma preventiva que impossibilita a reconstituição do património sem um fundamento documentado do seu estado original. Esta acção pretende valorizar as referências históricas e formais quer dos monumentos quer dos conjuntos históricos.

Para estes autores as diferentes camadas de composição e sedimentação do património são parte integrante do significado dos monumentos, impossibilitando-se assim a sua transformação. O património urbano sofreu alterações no tempo que marcam momentos precisos da sua história e, como tal, são testemunhos de transformações socioculturais da própria natureza humana. A sua destruição poderá significar a perda irremediável de importante documentação da nossa história.

O património está sujeito ao ciclo da vida, devendo manter-se intocado e apenas sujeito a intervenções de consolidação, uma referência de autenticidade material do passado na actualidade.

inacção: abandono do património urbano

A inacção é a ausência de transformação! A inacção remete muitas vezes para o abandono do património conduzindo-o à sua ruína. Por não se enquadrar no tema do estudo da tese – a preocupação recai sobre o que se transforma, cria e inventa – este conceito é apenas considerado como uma categoria.

[262] AGUIAR, José – Cor e cidade histórica. PORTO: FAUP publicações, 2005, p.35

síntese

Compreende-se, desta forma, que os processos de intervenção no tecido urbano são diversificados, portadores de especificidades próprias. Todos, agrupados ou utilizados de forma singular, têm a capacidade de produzir, criar e inventar o património cultural, paisagístico e urbano.

O património urbano é um produto criado a partir da conjugação de processos, intensões artísticas e culturais distintas. Cada significado define uma hipótese de intervenção, um processo criativo de produção representativo de uma intenção. Mas, quando relacionados entre si, proporcionam à sociedade actuante as metodologias necessárias para desenvolver uma acção de transformação encadeada.

Os processos podem ser datados de acordo com uma época, atitude cultural e política ou singularidade do projecto. Contudo, estas metodologias de intervenção podem ser utilizadas sempre que o sentido conceptual assim o exija, quer no seu sentido temporal como geográfico. Estes poderão ser aplicados em diferentes momentos culturais ao longo do tempo ou em diferentes lugares, regiões ou países. Pretendem-se de algum modo universais.

Importa salientar que, apesar deste sentido globalizante do conceito, devem ser compreendidas as diferentes realidades actuantes e a singularidade das intervenções, culturais e materiais.

Neste sentido, os pontos que se seguem procuram demonstrar os conceitos definidos no quadro de referência, apoiando-se em múltiplos casos de estudo, identificando os diferentes momentos interventivos e a articulação dos processos de criação e transformação do património urbano ao longo do tempo. Cada caso é demonstrativo de diferentes processos e acções, ideias e culturas, bem como materialidades.

Abordagem ao contexto japonês

Capítulo 3

nota introdutória

Desde o período Meiji que o Japão vive a dicotomia entre a modernização e a preservação do seu costume, ou entre a inovação e a salvaguarda das tradições. Esta aparente bipolaridade ideológica influenciou a produção de espaços tradicionais que nem sempre correspondem a um tempo absoluto e forma.

Os lugares tradicionais são, de alguma forma, explorados para permitir a construção de cenários de uma mítica e simbólica identidade, copiando e compondo formas mnemónicas do passado. Citando Irwin Scheiner: "ao longo das últimas décadas os japoneses têm mostrado uma grande capacidade de criar um passado idealizado. Ainda mais evidente tem sido a sua tentativa de estabelecer este passado como uma base ideológica para concepções presentes do estado japonês e as pessoas "[263].

Nestes contexto cultural distinto e (i)material japonês, o processo de renovação do património é uma forma contínua de preservação do artefacto urbano no tempo. O método não corresponde a uma simples conservação da forma mas à salvaguarda do seu significado e uso através da sua reconstrução. Este conceito é um contraponto ao processo de conservação da Carta de Atenas ou da Carta de Veneza que apenas estabelece uma resposta moderna da globalização à percepção do que se perde ou desaparece[264] na sua história.

Por outro lado, as transformações profundas ocorridas no período Meiji (1868-1912 d.C.) e pós Segunda Guerra Mundial (1939-1945 d.C) introduziram no Japão ideias e conceitos-tipo novos que impuseram uma redefinição forçada de uma cultura que se autodefine segundo valores tradicionais. Neste processo de confrontação entre o novo e o antigo, reside a construção e reprodução de elementos que redefinem a relação de contexto entre a

[263] Irwin Scheiner - The Japanese Village. Imagined, Real, Contested. In VLATOS, Stephen – Mirror of Modernity: Invention of Traditions of Modern Japan. California: University of California Press, 1998, p. 67.

[264] Marilyn Ivy, no livro *Discourses of the Vanishing. Modernity Phantasm Japan*, faz uma análise às práticas sociais e culturais do Japão, compreendendo as potenciais perdas de identidade nacional nas gerações modernas apesar da insistência de manter uma ideia de identidade tradicional intacta. Sobre este tema veja-se Ivy, Marilyn. Discourses of the Vanishing. Modenity Phantasm Japan. The Chicago: University of Chicago Press, 1995.

sociedade e a sua história, espoletando o que Eric Hobsbawn e Terence Range intitulam de *Invenção da Tradição*[265] na produção de espaços tradicionais na actualidade.

Assim, como se adaptam os Japoneses à evolução e à modernização da cidade, sobretudo num período de globalização, mantendo enraizadas as suas tradições culturais e arquitectónicas? Como irá a cidade comportar o século XXI, mudando entre a actualidade e o princípio de uma nova era, mantendo contacto com o seu passado?

O principal objectivo desta reflexão é entender, neste contexto cultural e patrimonial distinto, o significado, valores e métodos utilizados na construção desses cenários ditos tradicionais. A ideia é entender o significado de património no contexto japonês em oposição ao sistema hierárquico de valores tão homogeneizado nesta era global.

Neste sentido, pretende-se sintetizar diferentes variáveis entre a nostalgia do antigo e da constante mudança de cidade japonesa, revendo o simbolismo por trás dos fundamentos práticos na preservação de uma identidade, tida como original, extremamente enraizada nestas estruturas urbanas e culturais. O tema procura compreender os valores de significado de uma narrativa viva que balança entre a ideia de uma memória, que ambiciona ser autêntica e original, e a sua capacidade de reprodução nas crenças locais.

[265] Sobre este tema veja-se HOBSBAWM, Eric; RANGE, Terence – The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

3.1
Identificação e interpretação de conceitos

A forma da cidade japonesa, tal como a conhecemos hoje, corresponde a um somatório de características físicas que não qualifica apenas estilos arquitectónicos de períodos específicos mas um tipo de vida identitária e social particular.[266]

A cidade moderna e tecnológica muda em torno de pequenos conjuntos históricos, vivências à escala local, como uma referência mnemónica a um passado que se pretende exaltar como original e tradicional.

O espaço identitário é um conjunto de especificidades culturais sedimentadas no tempo que definem a relação do homem com o lugar. A sua percepção num tempo contínuo, permite descodificar a singularidade de cada intervenção numa relação entre outros tipos de acção. No entanto, o mesmo processo é reconhecido de formas distintas, composto por várias singularidades que derivam de uma mono-ideia para um conceito heterogéneo feito ao longo do tempo.

No caso particular do Japão, o artefacto urbano é valorizado de acordo como o seu carácter simbólico e funcional – significado e uso (para os quais o espaço físico é apenas visto como um veículo prático que projecta no tempo os seus valores essenciais). Este sentido significante e prático do valor patrimonial do urbano é a manifestação da sua relevância histórica na construção do carácter identitário da sociedade nipónica.[267]

[266] Brumann and Cox, no livro *Making Japanese Heritage*, procuram entender a reconstrução do património na cultura japonesa resultante da construção de uma "configuração cultural peculiarmente moderna" em torno da identidade individual e colectiva das comunidades locais. Sobre este tema veja-se BRUMANN, Christoph; COX, Ropert – Making Japanese Heritage. Routledge. Abingdon and New York: Taylor & Francis Group, 2010.

[267] Knut Einar Larsen, no estudo *Architectural Preservation in Japan,* faz uma descrição de conceitos como recuperação, reconstrução e manutenção relacionando-o com: (1) processos de preservação de edifícios históricos construídos em madeira; (2) relação entre a cultura e valores universais e as tradições locais, de acordo com as recomendações expressas na Carta de Veneza. Sobre este assunto veja-se LARSEN, Knut Einar – Architectural Preservation. in Japan. Trondhein: Tara Publishers, 1994.



3.1
"Antiga aproximação" Oharaimachi na Vila de Ise, Santuário Ise, Naikū, 2015.

O "significado"[268] [意味 | いみ | *i mi*] ou "significância" é a representação da uma ideia, de um estado de espírito ou de um pensamento intrínseco num objecto particular.[269] O "significado original" [原義 |げんぎ | *gen gi*][270] tem implícita uma noção tempo e remete para uma vontade de preservar uma ideia de um passado que se considera essencial ou primordial, por vezes uma abordagem utópica à ideia de eterno.

A sua renovação num "significado figurativo", [転義|てんぎ| *ten gi*][271], é uma acção sensorial e metafórica de transformação do espaço urbano actual para uma imagem tradicional, de acordo com representações figurativas presentes nos campos simbólico, mítico ou emblemático da sociedade.

O sentido original do artefacto urbano é preservado e perpetuado de forma persistente, mesmo que isso implique a cenarização de espaços tradicionais contemporâneos. Esta atitude perseverante de capturar o significado original, "de compreender o seu significado", [意味を捉える |いみをとらえる | *imiwotoraeru*][272], é demonstrativa do gosto ou desejo forte em construir espaços baseados em valores históricos e identitários passados para uma contínua transmissão da sua essência, valor próprio e comum de uma cultura indissociável. Contundo, será possível reconhecer que mesmo neste processo de eternização de um pensamento primogénito, o Japão tem a capacidade de introduzir sempre a sua adaptação à pratica contemporânea.

O outro factor relevante é o "uso"[273] [使用 | しよう| *shiyou*] ou a "utilização"[274] - [利用 | りよう | *ryou*] que o objecto urbano deverá ter ou tem. O seu significado remete para uma ideia prática

[268] "meaning" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 6 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/words/意味.
[269] Para a tradução dos conceitos foi muitas vezes utilizada o Denshi Jisho. Na falta de referências bibliográficas sobre o tema, traduzidas para inglês, este dicionário online japonês foi uma ferramenta importante para o desenvolvimento. Contudo, a tradução foi acompanhada e corrigida pelo professor Koichi Kato, orientador desta tese.
[270] "original meaning" - Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/原義.
[271] "figurative meaning" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/転義.
[272] "to grasp the meaning" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/意味を捉える.
[273] use" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 6 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/use.
[274] "utilization" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 6 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/utilization.

de um espaço funcional cujo programa está intimamente ligado ao seu significado e uso original, às lógicas de formação do lugar e, deste modo, ao próprio utilizador no tempo. Ou seja, o processo de utilização no tempo é compreendido como um valor benefício que deverá conjuntamente com o sentido de eternização do pensamento traduzir vantagens práticas para a regeneração da cidade e do próprio lugar.

A sua assimilação deverá corresponder, assim, a uma capacidade sensorial de exaltação de imagens mnemónicas integradas numa rede de relações tempo passado/presente, como o tradicional Edo/Tóquio. A ponte entre estes diferentes períodos permite a construção de espaços contemporâneos revestidos com usos e significados históricos, cópias-tipo de um passado vivido mas que, em casos particulares, surgem articuladas com as regras de vivência contemporâneas, de que é exemplo a via de aproximação ao Ise Inner Shrine, Oharaimachi, em Iseshi.

Nesta particular relação entre as imagens tradicionais e o espaço público aparece a madeira como um outro elemento importante na caracterização dos lugares históricos. A "madeira"[275] [木材 |もくざい | *mokuzai*] foi, até ao inicio do período Meiji em 1868, o material mais utilizado na construção de edifícios e pontes.[276] O seu uso massivo está relacionado com uma natural abundância vegetal no território e à relação cultural da sociedade nipónica com a natureza, de que são exemplo os lugares Xintoístas. Contudo, a madeira abraça a natureza mas cede ao tempo obrigando a intervenções regulares.

Na tradição japonesa os edifícios, enquanto identidade física, são considerados temporais. A sua existência tem um tempo limitado compreendido num ciclo de vida em si transitório ou renovável, em algo para lá da forma, no qual o eterno é o seu significado[277]. A madeira surge como um material moldável a um curto espaço de tempo, contido no processo de reciclagem de fragmentos minúsculos como formas arquitectónicas memoráveis que fazem parte da identidade cultural e histórica do Japão.

Deste modo, tendo assimilados os conceitos de significado e uso agregados, à materialidade dos objectos construídos, é possível apreender o sentido da prática interventiva compreendida entre os conceitos de renovação, reconstrução e a sua preservação.

A palavra *fukugen*[278] [ふくげん] é utilizada simultaneamente como "reconstrução" [復元] ou "restauração" [復原] e ambos significam a reversão de um objecto para o seu estado original. A reconstrução é uma acção que procura reverter o edifício para uma forma original ou desejável à sua estabilidade. Por sua vez, a restauração é a acção de retocar de novo uma linha indefinida ou uma cor esbatida num quadro de pintura antigo para repor o esplendor da sua forma primordial.

O conceito "preservação"[279] significa manter um objecto dando-lhe um apoio estrutural sustentável e contínuo no tempo, e tem dois significados possíveis: a palavra *hozon*[280] [保存 |ほぞん] reflecte o sentimento e a crença na preservação de um qualquer aspecto histórico; e *hozen*[281] [保全 |ほぜん] acrescenta ao processo a integridade do todo ou do conjunto. A acção preservação não significa conservar ou congelar a mesma estrutura *ad æternum*, mas a salvaguarda do seu significado original aceitando a substituição gradual do material por desgaste.

---

[275] "wood" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 6 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/もくざい .

[276] Sobre os processos técnicos e sua aplicabilidade em diferentes tipos de construção pode ser visto HENRICHSEN, Christoph – Japan Culture of Wood: Buildings, Objects, Techniques. Basileia: Birkhauser Verlag, 2006.

[277] ASHIHARA, Yoshinobu – The hidden order. Tokyo through the twentieth century. Tokyo: Kodansha International, 1989, p121.

[278] "fukugen" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/fukugen.

[279] "preservation " – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 6 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/preservation%20%23romaji.

[280] "hozon" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/hozon.

[281] "hozen" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/hozen.

A sua aplicabilidade poderá ser entendida quer na "reparação"[282] de pequenas partes de um edifício [修理 | しゅうり | *shûry*] quer na renovação dos santuários xintoístas [遷宮 | せんぐう | *sen gū*][283]. Por *shûry* entendem-se acções de preservação e manutenção do valor histórico por uso e substituição de partes danificadas, reforçando o significado e a imagem original como os elementos mais importantes. A palavra *sen gū* diz respeito à trasladação da divindade (*deity*) para um novo santuário e caracteriza o processo de renovação constante do Santuário Ise[284], em que *sen* [遷] significa alterar, mover ou transitar e *gū* [宮] significa santuário xintoísta.

No entanto, é possível encontrar em algumas crenças locais uma definição diferente para o processo de desmontagem e de renovação dos santuários xintoístas como o conceito *junkangatashakai* [循環型社会 | じゅんかんがたしゃかい][285]. Esta expressão refere-se à acção como um modelo sequencial ligado a uma perspectiva mais social, ampliando o conceito da reciclagem do material para a reciclagem da próprio sociedade. O "acto para estabelecer uma sociedade orientada para a reciclagem" [循環型社会形成推進基本法|じゅんかんがたしゃかいけいせいすいしんきほんほう | *junkangatashakaikeiseisuishinkihonhou*][286] é uma ideia de celebração contínua, um processo de renovação constante e aceite como um método original. Aparentemente, estas são novas expressões para se referir um fenómeno relativamente novo.

breve enquadramento às normas classificativas no Japão

A relação legislativa[287] entre o Japão e os seus bens culturais foi sendo progressivamente alterada desde o período Meiji. Todavia, importa destacar a actual lei vigente, que tem por base a *Lei para a Protecção da Propriedade Cultural* [文化財保護法][288] redigida em Maio de 1950.

A *Lei de Protecção do Património Cultural*, é a base do processo classificativo do património japonês e pretende abranger diferentes formas de arte e estilos, preservando, protegendo e definindo-os como bens culturais. No entanto, na definição de Património Cultural, não especificada a renovação cíclica como um processo a preservação. Inclui, sim, tudo o que tiver valor histórico ou artístico no Japão, abrangendo todos os objectos e práticas que dão corpo ao seu valor.[289]

Todos os bens culturais e patrimoniais de valor histórico são classificados e etiquetados como *Tesouro Nacional*[290] [国宝 | *kokuhou*] e *Propriedade Cultural Importante*[291] [重要文化財 |ぶんかざい| *jūyō bunkazai*]. A palavra *jūyō* [重要] significa importante e enfatiza o peso da essência patrimonial do objecto, o termo *bunka* [文化] significa cultural e a ideia de um período ou estilo especifico, e *zai* [財] é o sentido de propriedade e de posse de um bem material.

---

[282] "shûry" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/shûry.
[283] "sen gū" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/sen gū.
[284] Sobre este tema pode ser lido a obra de TANGE, Kenzo; WATANABE, Yoshio; KAWAZOE, Noboru – Ise Prototype of Japanese Architecture. Tokyo: The M.I.T. Press, 1965.
[285] "recycling society" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 10 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/循環型社会%20%23romaji.
[286] "Act for Establishing a Recycling-Oriented Society" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/循環型社会形成推進基本法.
[287] A *Protecção da Ordem Antiguidades* de 1871 foi a primeira lei a ser elaborda para a protecção dos edifícios históricos no Japão. Seguindo-se a lei para a *Manutenção* em 1880; a *Lei de Protecção de Santuários e Templos Antigos* em 1871; os *Lei de Protecção de Locais Históricos, Paisagens e Monumentos Naturais* em 1919 e os *Tesouros Nacionais*, em 1929.
[288] "Law for the Protection of Cultural Properties" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 6 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/ぶんかざい.
[289] UNESCO – Law for the Protection of Cultural Property. [em linha]. UNESCO Cultural Heritage Laws Datebase, 1950 (last amendement 2007), p.2 [Consult. a 11 de Março 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/japan/japan_lawprotectionculturalproperty_engtof.pdf.
[290] "national treasure" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/kokuhou.
[291] "important cultural property" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/重要文化財.

3.2
Influências e reformas urbanas: esboço da história japonesa

As múltiplas influências do ocidente permitiram a construção de valores arquitectónicos e urbanos que hoje se reconhecem como identidades próprias da imagem histórica do Japão.[292] Entre outras, podem ser destacadas as influências da cultura chinesa entre os séculos VI e XII, quer na produção de cidade e artes quer na definição de valores espirituais, como por exemplo a introdução do budismo na cultura religiosa japonesa.

Segundo Hideto Kishida a inclusão das "artes estrangeiras" na sociedade japonesa permitiu aperfeiçoar o que intitula de "beleza da proporção" e exemplifica com os templos budistas Shitennō-ji, Hōryū-ji e Hōkō-ji. Um outro exemplo dessa influência são as cidades de Nara (Heijō-Kyō) e Kyoto (Heian-kyō), duas antigas capitais imperiais que foram planeadas segundo o sistema "estilo imperial chinês" caracterizado por uma malha ortogonal regular estruturada a partir do Palácio Imperial ao centro.[293]

Com o estabelecimento de um Shogunato em Kamakura e a afirmação da classe samurai a partir do século XII, foi imposta uma gradual transformação na organização paisagística da cidade japonesa. As "Cidades-Castelo" é um sistema japonês, extremamente regrado

[292] Hideto Kishida, no livro *Japanese Architecture*, faz uma caracterização da arquitetura japonesa organizada de acordo com uma classificação cronológica dividida em três grandes períodos: (1) O primeiro período (660 aC - 551 dC) foi marcado pela introdução do budismo no Japão pela China. Num período em que não existia um estilo específico que caracteriza-se os edifícios ou aglomerados urbanos; (2) O segundo período (552 dC - 1867 dC) estende-se desde a introdução do budismo ao Shogunato de Tokugawa e corresponde a um período em que arquitectura responde a um "estilo budista"; (3) O terceiro período (1868 dC - ... AD) que se estende até o presente, corresponde a um período de influência do Ocidente na produção das artes e da própria cidade. Sobre este assunto veja-se KISHIDA, Hideto – Japanese Architecture. Tokyo: Maruzen, 1935.

[293] A influência das artes chinesas no século XVII, período correspondente à ascensão de Nara a capital, resultou no desenvolvimento das "artes e ofícios japoneses" e na introdução de um novo sistema urbano à semelhança do estilo "Changan Palace" na China. Nas dinastias seguintes as artes chinesas influenciaram a arquitectura e a paisagem dos templos, especialmente no período Heian, como exemplificam o Kongo-Buji e Enryakuji no Monte Hiyei. Tendo Kamakura como capital foi introduzido no Japão o Budismo Zen como um espírito e arquitectura concepção, veja-se o Shari-den do templo Engaku-ji, Kamakura. Por último, no período Momoyama, os templos construídos num estilo revivalista do aplicado no periodo Kamakura, rico em cores e decorações esculpidas, como exemplifica o Zuiganji perto de Sendai. Sobre este assunto veja-se KISHIDA, Hideto – Japanese Architecture. Tokyo: Maruzen, 1935.

do ponto de vista funcional e social, mas, por comparação com ao sistema Chinês, que impôs um crescimento urbano assimétrico e irregular.[294]

As "Cidades-Castelo" são um tipo de assentamento urbano originário do período Tokugawa e os seus principais exemplos são Edo (actual Tóquio), Osaka e Nagoya. A organização da cidade correspondia a um sistema extremamente hierárquico, militar, organizado em dois segmentos: (1) O interior do castelo representava o poder, regrado e continha as casas do "senhor feudal" (Daimyō ou Xogunato) e da classe samurai mais alta. (2) A zona exterior do castelo crescia de forma assimétrica e estava destinada a uma classe samurai inferior, rodeada por áreas afectas a pessoas comuns (camponeses, artesãos, comerciantes).

Durante o século XVII este tipo de sistema sobrepôs-se a estruturas fortificadas preexistentes, tirando partido do seu sistema defensivo, funções de negócios, população, agricultura e comunicação, tais como rios e estradas.

No principio do período Tokugawa (1603-1867 d.C), foram feitas as primeiras reformas urbanas de Edo, nome atribuído à actual cidade de Tóquio no período feudal.[295] Com o Shōgun Tokugawa Ieyasu (1543-1616) foram alterados cursos de rios e construídas vias de comunicação entre o centro e as prefeituras periféricas. Estas novas vias de comunicação acompanharam as expansões urbanas para Norte, outras por terraplanagem de partes do Monte Kanda, e para sul através de aterros na baia da cidade. Nesta fase foi também reconstruído o castelo, utilizando parte da estrutura funcional preexistente.

A segunda remodelação foi feita em 1657, pós o incêndio de Meireki, e envolveu a reedificação e a trasladação de santuários e templos da zona baixa para a zona alta da cidade. Os templos eram, nesta fase, sistematicamente removidos do centro da cidade para várias localizações periféricas, ao longo das vias principais. Esta relocalização permitiu a criação de novos aglomerados populacionais auto-suficientes, proporcionando o crescimento e novas vivências sociais, também uma reestruturação da defesa militar da cidade.[296]

Com o fim do feudalismo no período Meiji (1868-1912 d.C.) dá-se uma terceira grande reforma do espaço urbano, profundamente marcada por uma restruturação do sistema político, social e territorial. A nova capital imperial, Tóquio, foi pensada de acordo com princípios de organização das cidade ocidentais, embora adaptada à cultura nipónica.[297]

Disto é exemplo a zona baixa da cidade, novamente transformada com a edificação de um Centro de Negócios, a sul do Palácio Imperial, de acordo com projectos desenvolvidos por arquitectos alemães, ingleses e japoneses. A reorganização do centro ocupou os terrenos que antes eram de controlo Daimyō para instalação de infra-estruturas governamentais e a construção do primeiro parque público à imagem dos existentes na cultura ocidental, o Hibya Park (1903), em Kasumegaseki[298]. Na construção destes novos edifícios e pontes foram reutilizadas diversas silharias provenientes da demolição de partes do castelo.

Entre 1872 e 1923, a cidade de Tóquio fica marcada por um conjunto de eventos catastróficos, incêndios e tremores-de-terra, que impuseram uma forçada e sequencial transformação da imagem urbana da cidade. No entanto, estes momentos representam igualmente a inclusão de novos conceitos que permitiram uma modernização gradual da infra-estrutura da cidade.[299]

Durante este período foi introduzido o *Archi of Japanese Taste*, desenvolvido entre as influências revivalistas da arquitectura renascentista e gótica na Europa e mais tarde a

[294] Sobre estes assuntos podem ser visto JINNAI, Hidenobu - Tokyo. A spatial anthropology. California: University of California Press, 1995.
[295] Sobre este assunto veja-se KISHIDA, Hideto – Japanese Architecture. Tokyo: Maruzen, 1935.
[296] JINNAI, Hidenobu – Tokyo. A spatial anthropology. California: University of California Press, 1995, p.26.
[297] Sobre este assunto veja-se JINNAI, Hidenobu – Tokyo. A spatial anthropology. California: University of California Press, 1995.
[298] Cybriwsky, Roman – Tokyo: The changing profile of an urban giant. London: World Cities series, Belhaven Press, 1991 p.61.
[299] Entre outros eventos, recordam-se o fogo de 1872 que precedeu o plano urbanístico *A melhoria e ordenação da cidade de Tóquio* e a construção do *Bairro de Tijolo de Ginza* projectado pelo arquitecto inglês Thomas Waters.

depuração simétrica do movimento moderno. Entre outros, são exemplos o Banco do Japão [Nihon-Ginkō] de 1896 e a Estação de Tóquio de 1914, ambos desenhados pelo arquitecto Kingo Tatsuno, e o Hotel Imperial, desenhado pelo arquitecto Frank Lloyd Wright em 1915-22.

No processo de reconstrução da cidade pós Segunda Guerra Mundial foi introduzido o valor da memória como marca de um passado recente, uma ideia simbólica do empenho nacional que igualmente reconstruiu a sua própria identidade. Foram edificados novos espaços memoriais, construídos novos símbolos culturais e valorizadas as ruínas e a sua memória física, como exemplificam o memorial A-Bomb Dome[300] em Hiroshima.

A partir dos anos 80 foi reintroduzido o revivalismo na arquitectura com a construção de elementos clássicos[301] como é o caso do *Tsukuba Civic Center*, desenhado pelo arquitecto japonês Arata Isozaki. O projecto é uma reprodução do pavimento de Michelangelo na Piazza do Campidoglio, em Roma, e demonstra de certa apetência pelo retorno a formas que haviam sido rejeitadas pelo Movimento Moderno.

Actualmente os processos de transformação estão relacionados com o superactivo mercado imobiliário que mantêm a cidade em constante transformação. A curiosidade deste processo é a capacidade do tecido urbano de se transformar num ritmo de avanços e recuos entre o espaço público e privado. Um análise pormenorizada aos desenhos da Estação de Tóquio, inserida no Bairro de Marunouchi, permite compreender esta apropriação do tecido privado a pequenos arruamentos que transitaram da estrutura viária de Edo.

a persistência do traçado de edo na organização da cidade de Tóquio

No entanto, pensar que Tóquio perdeu a sua relação física com o passado é um erro prematuro. Mesmo com o senso comum de uma cidade extremamente mutável, há uma certa comunhão especial entre o tempo histórico e a contemporaneidade. A rápida transformação da cidade limitou a permanência de edifícios centenários mas mantêm na sua malha e nas vivências culturais, o legado histórico da estrutura urbana do período Tokugawa.

A estrutura da cidade de Edo serve como um *basic stratum* à cidade actual, compondo, da mistura entre a modernidade e o seu estrato passado, a sua presente forma. A topografia e a sua relação com os diferentes espaços que organizavam a cidade de outrora (daimyō/samurai, hatamoto/shogum, comuns e religiosos) permitiram *à posteriori* manter um processo mais ou menos tradicional na sua adaptação à modernidade.

As cidades de Edo e Tóquio foram erguidas entre colinas e rios, espaços urbanos criados em comunhão com a natureza. A primeira foi construída como uma cidade-castelo, extremamente regrada por um sistema hierárquico, organizado em diferentes bairros: a cidade-alta criada como uma "cidade verde" para a classe alta samurai e a cidade-baixa, ligada à baía, destinada a classes samurai baixas e as pessoas comuns.

Tóquio, por sua vez, cresceu em cima do traçado urbano produzido pelo sistema antigo, mantendo-o em grande parte intacto. Fazendo uma sobreposição entre os mapas de 1880 e o actual traçado urbano ao longo da Hongo-Dori (cidade-alta) e o bairro de Marunouchi (cidade-baixa), é possível compreender que a maior parte da malha urbana permanece quase intacta.

O processo de construção do tecido urbano está relacionado com a própria mudança da estrutura social, que, por sua vez, está intimamente interligada com o processo de

[300] A Cúpula da Bomba Atómica (Genbaku Dome) que está localizado no Parque Memorial da Paz, em Hiroshima, e foi um dos poucas edifícios a resistir parcialmente à explosão da bomba atómica em 1945. A ruína sofreu três projectos de conservação, em 1967, 1990 e 2003, para reforço estrutural e integridade do edifício. Simultaneamente foi-lhe substituída a estrutura em ferro da cúpula por uma réplica. Actualmente, o original está em exibição no Museu Memorial da Paz.

[301] Serve ainda de exemplo o Edifício M2, em Tokyo, desenhado pelo arquitecto Kengo Kuma, em 1991, para a instalação de um stand de automóveis da MAZDA. Sobre este assunto veja-se KUMA, Kengo – Breve descrição do projecto. [Em linha]. [Consult. 7 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://kkaa.co.jp/works/architecture/m2/.

transformação e adaptação do sítio a uma nova realidade. Ou seja, estes mecanismos identitários ou de significado são formas que aparecem e desaparecem na conceptualização do espaço. A "impermanência é apenas a manifestação do eterno ciclo da natureza"[302].

Apesar da influência do ocidente na produção e contínua transformação das cidades, são ainda visíveis algumas práticas de cultura que prevalecem nos hábitos e rituais locais. Estes eventos são conectados em muitos casos com suas crenças espirituais que mantêm viva a identidade cultural na relação entre a sociedade com os santuários e templos.

[302] INAGA, Shigemi – La vie transitory des forms. Un moment qui prend de la patine: une petite réflction sur les temps de la spatialité japonaise. The 43rd International Reseacch Symposium. Pour un Vocabulaire de la spatialité Japonaise. Kyoto: Internacional Reasearch Center for Japanese Studies, 2012, p.112. Tradução livre

3.3
Os Santuários e Templos no seu contexto urbano

A relevância cultural e patrimonial dos templos e santuários na estruturação do espaço e vivências sociais locais no tempo impõe uma breve análise morfológica à sua relação com o meio envolvente.

No período de Edo estes espaços espirituais ocupavam a linha periférica junto dos eixos principais de saída da cidade, mesclando o espaço urbano entre a religião e o profano, promovendo zonas de expansão e, sobretudo, de defesa militar. Estas áreas eram organizadas numa relação de proximidade com o seu contexto urbano, de acordo com a sua natureza e uso, entre a floresta e os ambientes agrícolas. Foram também colocados do lado de fora do assentamento e em cima de pequenas colinas cercadas por florestas, como era costume na estrutura urbana e social das antigas comunidades do Japão.

Antes da abertura do Japão no século XIX estes espaços sagrados eram considerados parques num conceito próximo ao de espaço público num jardim ocidental. No entanto, nenhum deles corresponde a um verdadeiro conceito de espaço público, porque eles são privados e sem a influência de usos e administração pública. Com a transição política alguns jardins privados pertencentes a residências daimyō ou santuários foram transformados em espaços públicos, embora as suas áreas, desde então, tenham vindo a ser reduzidas com o crescimento urbano.

A particularidade destes espaços sagrados no período de Edo é que, à medida que a cidade crescia, estes espaços eram sucessivamente deslocados para as periferias das novas zonas de expansão. No entanto, a acção não é sinónimo de um processo de trasladação física do edifício original, mas sim da mudança da comunidade religiosa do edifício antigo para um novo.[303]

Os modelos de organização urbana de aldeias agrícolas, compostos inicialmente por santuário de montanha, o santuário planície, e santuário da vila e campo agrícola,

[303] JINNAI, Hidenobu – Tokyo. A Spatial Anthropology. California: University of California Press, 1995, p.15.

foram transferidos para uma estrutura de santuário delimitado a uma abordagem formal, portão e vizinhança, no contexto urbano.[304]

Apesar da estarem totalmente integrados dentro de um quarteirão urbano, os santuários mantêm presente a relação simbólica e mítica entre homem e a natureza (montanha / floresta). Todavia, em muitos casos, esta relação foi recriada pelo homem durante o século XX, como demonstra a construção da floresta envolvente do Santuário Meiji, em Tóquio. Este lugar sagrado foi construído em 1920 para enfatizar um símbolo político com uma ideia de um espaço nacional, tradicional e sagrado.[305]

A sua relação com a envolvente urbana é, em muitos casos, feita através do *Sandō* [参道 |さんどう][306] , uma longa e fina rua que liga o lugar ao complexo religioso ou a entrada ao edifício principal. Estes percursos pedonais são espaços de aproximação e contemplação ao sagrado, simbolizando o caminho para atingir a divindade. No caso dos santuários, o *Sandō* é antecedido e pontuado por um *Torii* [鳥居 | とりい][307]. Este pórtitico tradicional japonês é utilizado para marcar a separação entre o profano e o sagrado e assinalar a identidade dos santuários xintoístas. Como exemplos podem ser destacados o caminho de aproximação ao Santuário Tsurugaoka Hachimangu, em Kamakura, ou mesmo a Omotesando ao Santuário Meiji, em Tóquio. No caso dos templos, o percurso é iniciado por uma "porta" [*Monzen-machi*], um pórtico de maior dimensão como exemplifica o Senso-ji, em Tóquio.

Os dias de festividade xintoísta marcam o espaço e as vivências sociais no contexto local dos santuários, sobrevivendo da era Edo até ao o presente.[308] Os recintos e as ruas circundantes aos santuários são absorvidos por pessoas que procuram participar tanto no ambiente criado pelas barracas de comida e localizadas no *Sandō*, como pelo cortejo com o palanquim da divindade do santuário, o *mikoshi*[309] [御輿 | みこし | "santuário portatil"][310].

Estes eventos sociais e culturais locais são muito semelhantes às procissões católicas como método de aproximação da divindade à comunidade. Neste caso particular nipónico, o caminho criado é utilizado para delimitar a área do bairro e marcar a sua afeição a um santuário específico.[311]

Por outro lado, os templos budistas são integrados no tecido urbano rodeados na sua maioria por cemitérios.[312] Os seus terrenos são, muitas vezes, reutilizações de logradouros que serviam para depósito de detritos do quarteirão, evoluindo no tempo para ocupações religiosas ou simplesmente novos loteamentos para habitação.[313]

Com o tempo, em muitas zonas com templos desenvolveram-se centros de entendimento populares, juntando a vertente económica à festa religiosa. Estas áreas de

---

[304] JINNAI, Hidenobu – Ethnic Tokyo. Tokyo: Process Architecture Publishing Co., Ltd, nº 72, 1991, p.61.
[305] Sobre este tema veja-se IMAZUMI, Y. – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013.
[306] "Sandō" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/Sandō.
[307] "torii" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/word/torii.
[308] JINNAI, Hidenobu – Ethnic Tokyo. Tokyo: Process Architecture Publishing Co., Ltd, nº 72, 1991, p 59.
[309] A celebração mikoshi mais importante era realizada num festival anual em torno do Castelo de Edo, ligando este ao Santuário Kanda Myojin a Norte e o Santuário Hie no Sul da cidade.
[310] "mikoshi" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 9 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/mikoshi.
[311] Um evento especial é o festival que acontece no Santuário Sanja Gongen, em Asakusa, onde a rota do mikoshi integra simultaneamente um caminho por terra e outro abordo de um barco ao longo do Rio Sumida.
[312] Em alguns casos é possível encontrar templos totalmente integrados em uma floresta como o Templo Eihei-ji, em Fukui.
[313] Tomomi Kochi, no seu mestrado com o tema *Rethinking Tokyo City Block: comparative analysis of its diversity* [東京の「街区」再考 - その多様性の比較分析から] faz um estudo sobre a formação e evolução dos quarteirões em Tóquio, considerando as diferenças entre o quarteirão ocidental e o quarteirão japonês e as formas dos quarteirões da cidade-alta e da cidade-baixa. KOCHI, Tomomi - "Rethinking Tokyo City Block: comparative analysis of its diversity", Hosei University Graduate School of Design Engineering, Graduate School of Architecture, Graduate, Jinnai Hidenobu laboratory, 2013.

lazer poderiam conter teatros, casas de chá, bancas de comida, e localizavam-se junto dos portões principais dos templos.

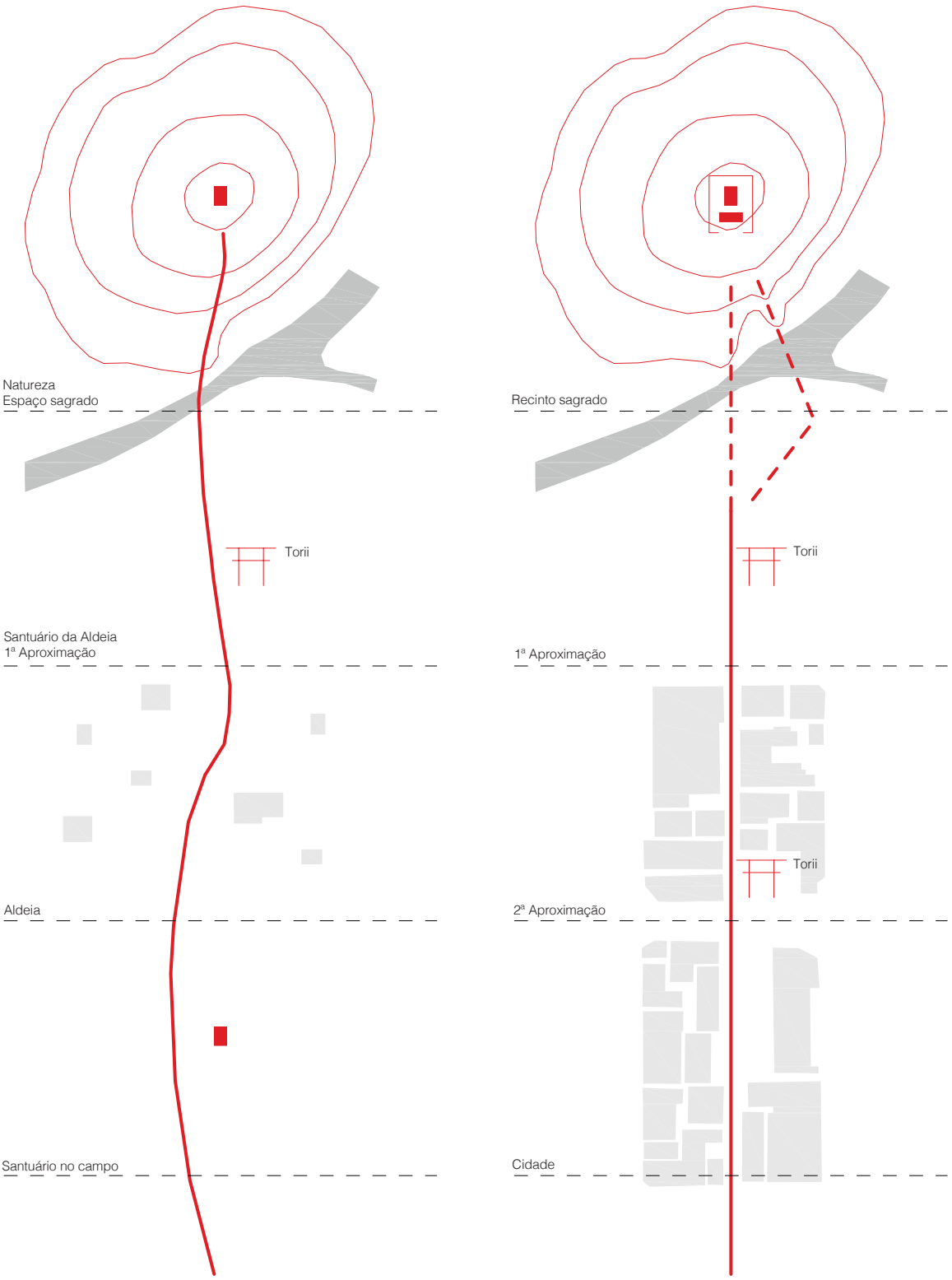
Estes lugares comportam uma função espiritual e religiosa mas também um uso de mercado e feiras periódicas que estimulam as vivências e memórias dos habitantes daquele lugar, dando significado ao locus. Na media em que a cidade crescia os templos eram deslocados para as periferias para formar novos bairros populacionais, tornando-se assim parte integrante da expansão urbana de Edo. O contexto urbano desenvolvia-se num sistema semelhante ao que são hoje os templos Sensō-ji e Gokoku-ji, em Tóquio, ou o Zenko-ji, em Nakano.[314]

O Templo Sensō-ji em Asakusa, Tóquio, é um exemplo demonstrativo da capacidade destes lugares de manterem próximo das populações a expressão das tradições culturais e sociais.

No início do século XVII, mesmo antes de o Shogum Tokugawa estabelecer a capital em Edo, este templo já era um lugar popular e importante para a espiritualidade do povo japonês, tal como ainda o é na actualidade. A evidência é o *Asakusa Sanja Matsuri*, um festival de primavera em Maio e no dia de Ano Novo, que tradicionalmente junta milhares de japoneses no templo para prestarem as suas primeiras orações às diversas divindades que ocupam os edifícios deste complexo espiritual.

Outra peculiaridade do Sensō-ji é o mercado diário localizado junto do *Kaminarimon* [雷門 | "Portão de Trovão"], portão principal do templo que antecede uma longa e estreita rua, a Nakamise-dori. O mercado-rua faz recordar a influência que estes lugares de oração tinham, no período de Edo, nas dinâmicas religiosas e económicas locais. Este *sandō* está alinhado com o Kannondo hall [観音堂], edifício principal do complexo que foi reconstruído em betão duas vezes no século XX: em 1925, após o *Grande Terramoto Kanto* (1923) e, em 1950, no pós guerra.

[314] Cybriwsky, Roman – Tokyo: The changing profile of an urban giant. London: World Cities series, Belhaven Press, 1991 p.61.



3.2
Príncipio de composição e evolução de um *Sandō*.
Escala 1:2500

3.3
A Omotesandō é considerada o primeiro caminho de aproximação ao Santuário Meiji, está totalmente integrada no tecido edificado e é assinalada por duas lanternas de pedra (*tōrō*), símbolos decorativos xintoístas que representam o sol e a lua.



3.4
O Sandō do Santuário Meiji é um caminho interior rodeado por uma floresta totalmente criada pelo homem e pontuado por dois Torii, 2014.

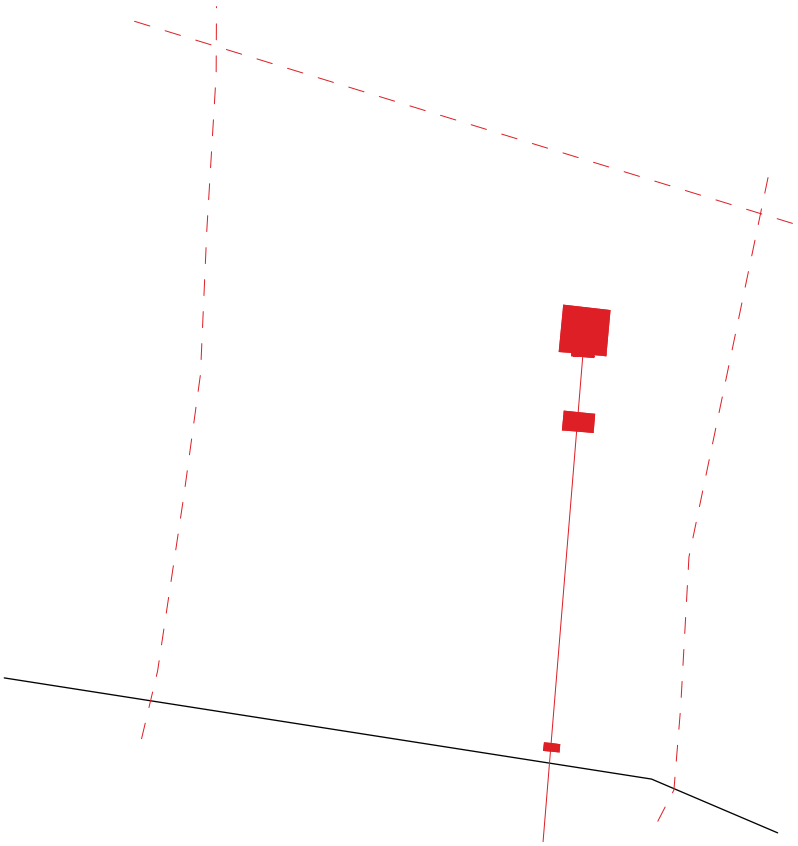


3.5 esquerda
Cerimónia Mikoshi no Santuário Namiyoke Inari, Tsukiji, Tóquio, 2014

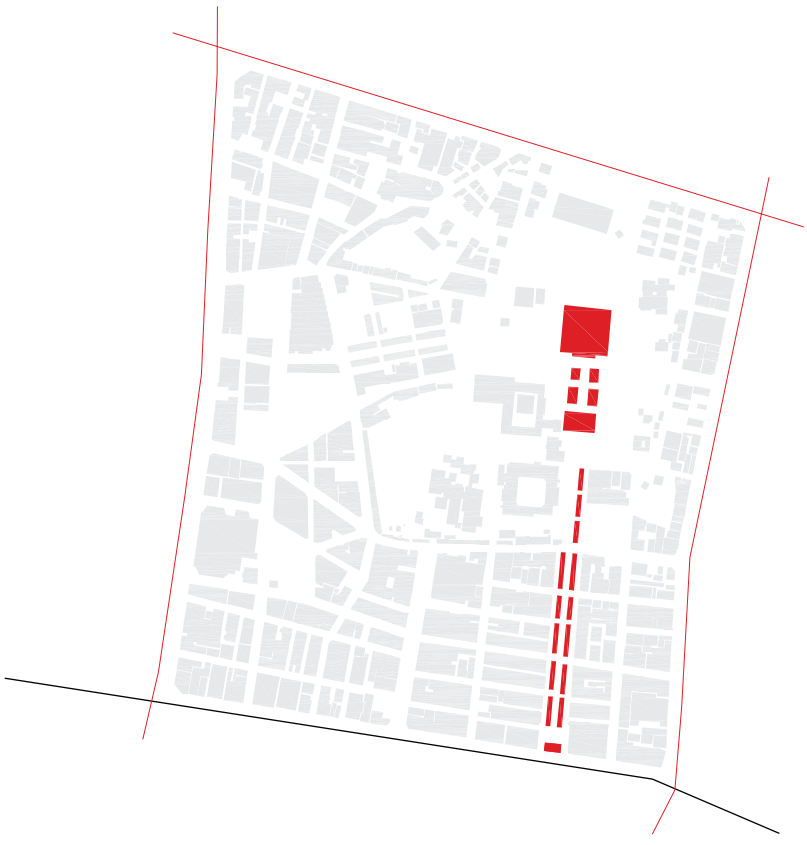


3.6 direita
Cerimónia inserida no Grande Festival de Primavera no Santuário Meiji, Harakuju, Tóquio, 2015.





3.7
Assentamento primitivo do templo na periferia da cidade agregado a um eixo de espansão urbana. Escala 1:7500.



3.8
A evolução do tecido urbano em torno do templo. Escala 1:7500.

3.9
O Templo Sensō-ji, Asakusa, Tóquio, está integrado num quarteirão e o Sandō exemplifica o uso comercial que por vezes estes espaços contemplam, 2015.



3.10
Bancas de venda alimentar alinhadas entre os Templos Benten-do e Kiyomizu Kannon-do no Parque Ueno, Tóquio, 2015.



3.5
Eternização do artefacto urbano

O significado dos santuários e templos japoneses, está intimamente relacionado com os valores do eterno e da pureza da forma. A estrutura física é manipulada em função do que representam, por valores de uma filosofia ou religião, ou pelas práticas populares na manutenção (ou não) da sua forma. A forma física é apenas um instrumento que permite a valorização de uma ideia.

Todavia, Keisuke Fujii, escreve, no artigo *Ise Shrine vs Horyu-ji Temple*, que é um equívoco pensar que o Santuário Ise incorpora a essência da arquitectura japonesa. Este pensamento "parece ser muito comum na Europa ainda hoje. Pode ser resumido como se segue: na arquitectura japonesa, a forma tradicional é passado, mas o material é substituído. Vindo do contexto da teoria conservação Europeia, onde a preservação do material inicial é um princípio fundamental, esta é uma dura crítica"[315].

Os métodos utilizados como processos de perpetuação da sua forma original e significado são a reconstrução, a restituição ou a trasladação do edifício. É verdade que, a materialidade exige uma constante mudança, mas ainda assim, o processo procura conservar a mesma forma e significado desde a sua primeira construção, mantendo muitas vezes a mesma função.[316] O culto do eterno pelo budismo por exemplo, levou à perpetuação do edifício e a filosofia xinto, que celebra o ciclo da vida, renova os seus espaços como o Santuário de Ise ou a Ponte de Kintaikyô[317] em Iwakuni, distrito de Yamaguchi.

---

[315] FUJII, Keisuke - Ise Shrine vs Horyu-ji Temple. in: Kenchiku Dai Hyakka Jiten (Encyclopedic Architectural Dictionary), Asakura Shoten, 2008, pp. 86-87. Tradução do autor

[316] No entanto, existem exemplos cuja evolução evidência processos de adição como o Templo Taima-dera em Nara, o antigo edifício foi absorvida com a adição de um novo; ou o Tamozawa Goyotei (Vila Imperial) em Nikko, formado inicialmente a partir de um processo de trasladação evoluiu por justaposição de diferentes tipologias e artisticidade ao longo do tempo.

[317] A ponte Kintaikyô foi construída em 1673 na cidade de Iwakuni, distrito de Yamaguchi. Em 1950 o tufão *Kijia* destruiu o remanescente da sua estrutura original, sendo reconstruída novamente 3 anos mais tarde. Agora, a ponte é reconstruída a cada vinte anos, um arco de cada vez, para melhorar a sua estabilidade e preservar um exemplo único com este tipo de técnica construtiva. A ponte é classificada como um *Tesouro Nacional* desde 1922.

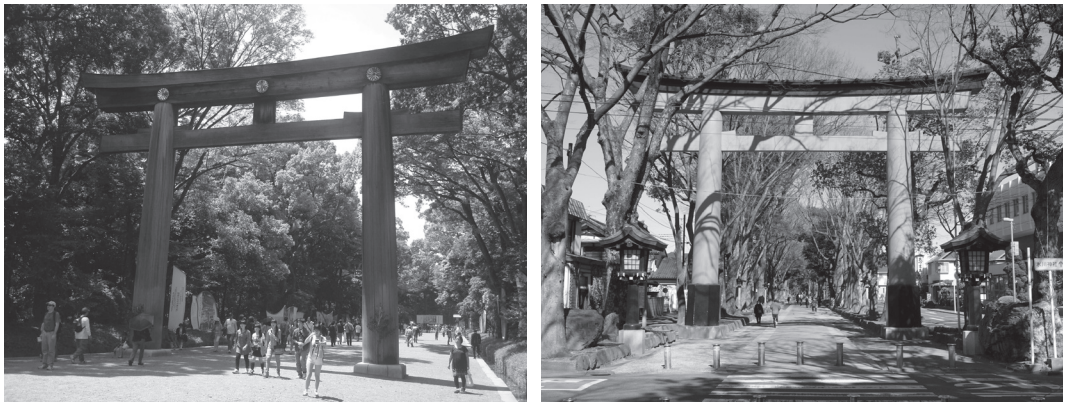


3.11
Processo de renovação da ponte de Kintaikyô em Iwakuni, 2014.



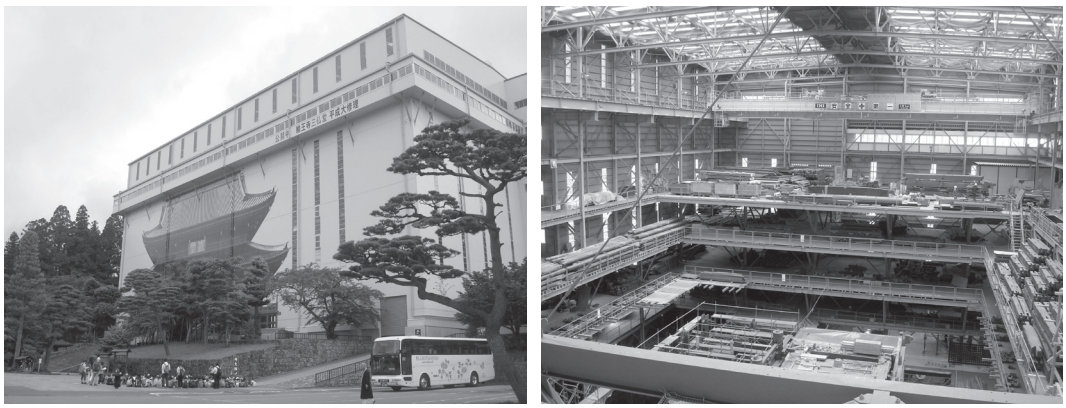
1 2

3.12
Trasladação do Hoden desde o Santuário de Kazahino-mi-nomiya (1) para o Santuário de Sannomiay (2), 2014.



1 2

3.13
Trasladação do segundo Torii do Santuário Meiji (1) para o Santuário de Hikawa (2), em 1973.



3.14
O Templo Rinno-ji, em Nikko, totalmente desmontado para restauro, 2014.

Assim, parece que a herança no Japão é um elemento vivo, uma imagem mnemónica do passado activa e funcional para a sociedade. O espaço corresponde a um propósito onde o valor de autêntico reside na forma e significado inicial e não no tempo sequente. A alteração é aceite como forma de perpetuar o significado que sustenta o valor social e cultural. A forma e a materialidade são apenas receptáculos desse propósito.

A cultura japonesa revê nos templos a sua noção de eterno, não apenas no eterno físico mas de um eterno envolto em simbologia e significado. Este lugares espirituais permitem, de algum modo, a manifestação activa de tradições culturais e sociais através da introdução de uma autêntica herança no espaço e especialmente nas experiências à escala humana.

Uma premissa do Budismo é a crença na vida eterna para além da morte. E, neste sentido, a preservação dos templos budistas reveste-se de igual modo como um processo de eternização, no qual são preservados intactos o máximo que a natureza da madeira permitir.

Através da sua remodelação e reparação contínua, os edifícios são preservados continuamente como exemplifica o Templo Horyu-ji, em Nara, com mais de mil anos de existência. A conservação dos templos budistas envolve a desmontagem e remontagem do edifício para substituir as peças danificadas e, em alguns casos, se a congregação cresce ou muda, o templo pode ser estendido ou mesmo ser totalmente reconstruído.

Note-se que este tipo de processo de conservação do património cultural e edificado no Japão é anterior ao nascimento da *Teoria da Conservação* no século XIX na Europa. E, a longividade deste templo pretende comprovar esta afirmação.

Por sua vez, os santuários Xintóistas são representações simbólicas do misticismo que envolve a relação entre a religião, a arquitectura e a sociedade com a natureza. Para a religião xintoísta o divino faz parte da natureza e acredita no ciclo como um processo natural de purificação e renovação da vida. Os seus edifícios religiosos são por isso ciclicamente construídos, num processo que continuamente reproduz e eterniza a sua fase anterior.

Os edifícios religiosos são fragmentos que percorrem o tempo por uma constante reciclagem de partes que transitam entre si como se de uma memória se tratasse. Como esclarece Shigeni Inaga, "de facto, o edifício do Santuário Ise é substituído a cada vinte anos, e as tábuas de madeira do edifício velho são, em parte transferidas, para santuários auxiliares espalhados por todo o Japão para fornecer uma matriz de armazenamento de memórias"[318]. Por exemplo, o *Hoden*[319] do Santuário Kazahino-minomya, em Ise, foi totalmente desmontado e remontado no Santuário de Sannomiya, em Kyoto, em 1973[320]; ou o primeiro *Torii* do Santuário de Hikawa[321], na cidade de Omiyia, distrito de Saitama, que foi trasladado em 1976 do Santuário de Meiji em Tóquio; ou o mediático processo de renovação cíclica do Santuário de Ise de 20 em 20 anos.

A ideia é preservar o espírito embutido na forma física e não a forma em si mesma. Shigemi explica que a nossa condição não é diferente da natureza, da coisa orgânica, e que fazemos parte de um conjunto de "impermanências" que apenas fazem parte de um ciclo eterno da natureza. O que é eterno é o ciclo e não o que muda dentro dele, classificando-as como imutáveis em que "todas as coisas e seres são efémeras e sujeitas a fluir"[322].

---

[318] INAGA, Shigemi – La vie transitoire des formes. Un moment qui prend de la patine: une petite réflction sur les temps de la spatialité japonaise. The 43rd International Reseacch Symposium. Pour un Vocabulaire de la spatialité Japonaise. Kyoto: Internacional Reasearch Center for Japanese Studies, 2012 p.111.

[319] O *Hoden* ou *Shōden* é o edifício mais sagrado num santuário xintoísta. É o lugar da divindade.

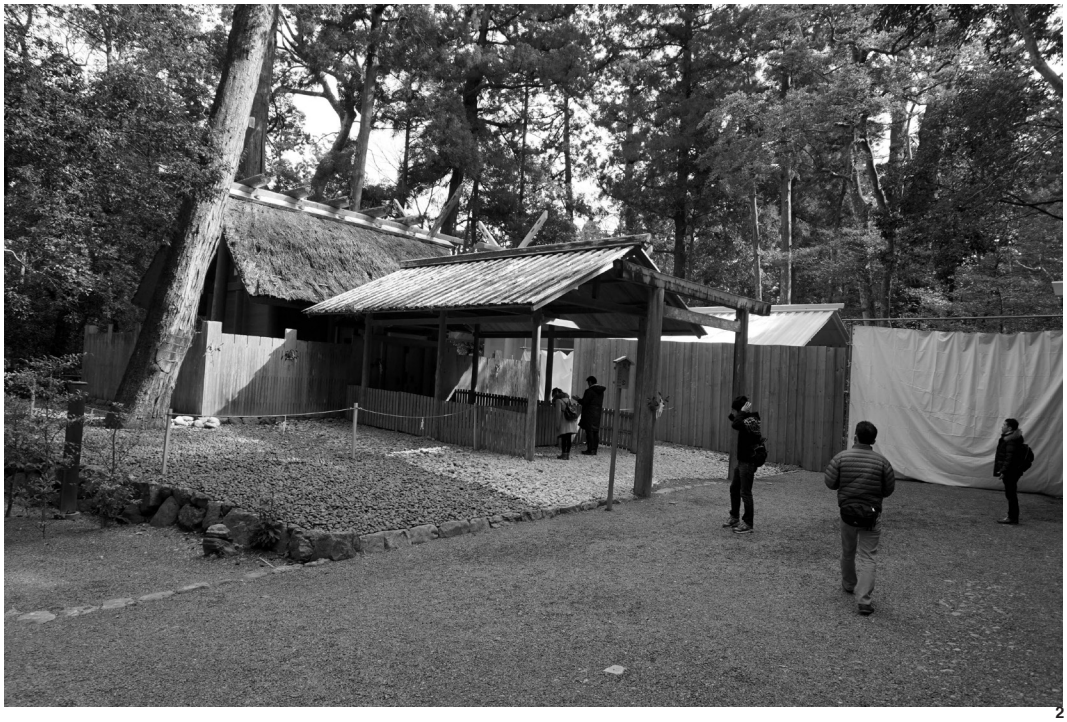
[320] O deslocamento ocorreu após o processo de renovação cíclica do Santuário Ise em 1973. O edifício foi comprado pelos sacerdotes do Santuário Sannomiya. BREEN, John - Santuário Sannomiya. ISSA: Studies Association Shinto International, Xintoísmo Boletim Internacional Society vol.47, p.3, Setembro 2013.

[321] A trasladação do 2º *Torii* do Santuário Meiji deveu-se à sua danificação por um relâmpago. O *Torii* foi desmontado, restaurado e remontado como primeiro *Torii* no Santuário de Hikawa. Actualmente não é visível qualquer diferença entre antes e depois da intervenção.

[322] INAGA, Shigemi; La vie transitory des forms. Un moment qui prend de la patine: une petite réflction sur les temps de la spatialité japonaise. The 43rd International Reseacch Symposium. Pour un Vocabulaire de la spatialité Japonaise. Kyoto: Internacional Reasearch Center for Japanese Studies, 2012 p.14.



1



2

3.15
Processo de construção cíclica dos santuários Xintoístas na cidade de Ise, 2015.
1 - Momento em que o antigo e novo Santuário Tsukiyomi-no-mi-ya permanecem construídos em simultâneo.
2 - Processo de construção do Kaze-no-mya, no Santuário Gekū Ise.

No entanto, este tipo de processo de renovação e reciclagem dos símbolos e edifícios singulares não é reconhecido como um valor histórico patrimonial. Segundo Shigeni Inaga, o edifício do Santuário de Ise é um monumento sem monumentalidade, inteiramente constituído no tempo por uma sucessão de cópias, uma réplica de si mesmo[323], um "falso histórico"[324].

Este processo é também uma forma criativa da sociedade descobrir os símbolos construídos de um passado recente, enquanto espaço visível no campo da memória imaginativa. A mitologia que envolve religião e o espírito parece ser, de algum modo, moldável de acordo com a imaginacção da sociedade, através da reflexão de símbolos e rituais tradicionais[325]. Veja-se, por exemplo, o processo de construção do Santuário Meiji, em Tóquio, agregado ao simbolismo religioso evoluiu de um edifício memorial para um santuário obrigatório na rota dos peregrinos; ou o próprio processo de construção cíclica do Santuário de Ise onde ainda persistem algumas dúvidas em relação à sua origem e ao método de reciclagem.

De acordo com John Breen, a prática de renovação cíclica, à imagem do Santuário de Ise, aparenta ser um processo desenvolvido apenas no período Meiji. No período Tokugawa, os sacerdotes não desmantelavam o antigo edifício, mas deixavam-no de pé ao lado do novo santuário durante o tempo que poderia durar. "Há registos sugerindo que os edifícios antigos, mesmo na eventualidade de serem demolidos, não serviam para reciclagem de peças de construção mas para *o-fuda*", tipo de amuleto doméstico ou talismã abençoado pela religião xintoísta para protecção da casa. "Este pode ser também o caso hoje. No entanto, a prática de reutilização do *munamochi-bashira* dos santuários Naiku e Geku, [em Ise], desmontados para a construção do *Torii* da Ponte Uji, parece ser mais antigo. Tal como acontece com tudo o que está relacionada com Ise, é difícil de obter dados muito concretos"[326].

Os edifícios dos santuários Naiku e Geku são as referências de um estilo arquitectural, vigor e estético, que, de algum modo, se repete em formas padronizadas nos restantes santuários no país. Trata-se de um processo de difusão de cópias para exaltação do sagrado e do espírito, implícito na forma, como expressão de um símbolo cultural e religioso.[327]

[323] INAGA, Shigemi – La vie transitoire des formes. Un moment qui prend de la patine: une petite réflction sur les temps de la spatialité japonaise. The 43rd International Reseacch Symposium. Pour un Vocabulaire de la spatialité Japonaise. Kyoto: Internacional Reasearch Center for Japanese Studies, 2012 p.114.
[324] MARTÍNEZ, Ascensión Hernández – La clonación arquitectónica. Madrid: Ediciones Siruela, 2007, p.61.
[325] TANGE, Kenzo; WATANABE, Yoshio; e KAWAZOE, Noboru – Ise Prototype of Japanese Architecture. Tokyo: The M.I.T. Press, 1965, p.18.
[326] Conversa com o professor John Breen do Centro de Pesquisa Internacional para Estudos da Língua Japonesa, Outubro de 2014. Tradução livre.
[327] KISHIDA, Hideto - Japanese Architecture. Tokyo: Maruzen, 1935, p.34.

3.6
A (re)criação do património urbano japonês

A cidade japonesa, tal como se conhece, é o resultado da relação contrastante da sua arquitectura tradicional, vernácula e religiosa, e a introdução de valores artísticos e técnicos das neo-vanguardas e do modernismo ocidental. Nesta relação de forças, as tradições vernaculares são usadas para fornecer o presente com imagens tradicionais, incluindo as casas de madeira, os edifícios espirituais, até mesmo roupas e identidade social.[328]

Em Tóquio ainda é possível ver uma velha senhora vestindo o quimono tradicional numa peça de teatro *Noh*; a procissão matrimonial de um casamento tradicional celebrado num santuário xintoísta; ou os rituais de purificação e oração realizados sobre a divindade nos santuários e templos. Os locais e os actos de culto têm mesmo procurado manter as antigas representações e hábitos muito próximos da maneira tradicional.

Num outro contexto urbano, é ainda possível encontrar algumas reinterpretações de hábitos sociais tradicionais como as *Yokocho-Streets*, em Shinjuku ou Ueno. Estas pequenas ruas estão cheias de mercados, restaurantes de *yakitori*, bares de *sake* e de *karaoke* que transformam o comportamento social de Tóquio, de uma vida empresarial e rigorosa diurna, para uma cidade descontraída à noite[329].

Esta noção do espaço à escala do Homem transporta ainda lógicas de organização espacial do período de Edo: na continuidade cultural por transmissão dos seus costumes populares[330]; na arquitectura vernacular, mantendo a tradição de construir edifícios de madeira num conceito que André Sorensen[331] apelida de "tradição de construções de madeira (e reconstrução)"[332].

---

[328] Veja-se Sorensen, André – The making of urban Japan: Cities and planning from Edo to the twenty-first century. London: Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series, 2002.

[329] JINNAI, Hidenobu - Ethnic Tokyo. Tokyo: Process Architecture Publishing Co., Ltd, nº 72, 1991, p.123

[330] Por exemplo para além dos cortejos do mikashi são ainda organizadas algumas celebrações sazonais como as danças Bon Dori..

[331] André Sorensen, no seu livro *The making of urban Japan: Cities and planning from Edo to the twenty-first century,* faz uma análise morfológica sobre a cidade e Tóquio, compreendendo como mudou a estrutura social feudal para uma cidade industrial, cosmopolita e global. Veja-se Sorensen, A. - The making of urban Japan: Cities and planning from Edo to the twenty-first century. London: Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series, 2002.

[332] "A tradição vernacular continuou a fornecer a imagem de habitações urbanas ideais muito tempo depois da introdução da modernização ter resultado em mudanças dramáticas em outros aspectos da cultura japonesa, como as roupas". SORENSEN, André - The making of urban Japan: Cities and planning from Edo to the twenty-first century. London: Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series, 2002, p.40. Tradução do autor





3.16
Exemplo de adição de um novo edifício a uma casa tradicional japonesa, Shibamata, 2014.





3.17 esquerda
Ameyokocho Market construído debaixo da linha de comboio Yamanote, em Ueno, sob a ocupação americana, e funcionava como mercado negro.

3.18 direita
Shinjuku Omoide Yokocho - rede de becos estreitos e sinuosos com pequenos bares e restaurantes inseridos dentro de quarteirões.





3.19 esquerda
“Little Edo” em Kawagoe, 2014.

3.20 direita
Vista do centro histórico em Takayama, 2014.

Estes processos de afirmação cultural através do júbilo das tradições são tanto na cultura ocidental como na japonesa, uma condição da sociedade moderna. Ambos estão a ser transformados por um ponto de vista global.

Refira-se, como exemplo, as tipologias residenciais das casas de madeira antigas que foram alteradas para permitir a introdução dos sanitários e cozinhas. Em muitos casos, um novo edifício era-lhe adicionado para melhorar e ampliar suas condições de habitabilidade.

Assim, a continuidade das tradições só é possível com a relação peculiar entre a modernidade e o tempo.[333] De acordo com Yoshinobu Ashihara, para que a cidade e seus edifícios singulares sobrevivam, é necessário haver uma mudança, compreendida entre a forma e o conteúdo, e o todo e as partes. A heterogeneidade produzida pela leitura das partes na cidade ocidental pode transmitir beleza mas limita a sua adaptação e modernização, estagna. Por sua vez, as cidades nipónicas, tendo Tóquio como exemplo, "segue[m] o sentido do todo envolvendo todas as suas várias peças"[334].

Estes espaços de valor cultural e patrimonial são construídos numa imagem de uma autêntica identidade-vivida, regressando a uma origem que se pretende valorizar. Por exemplo, a invenção dos castelos tradicionais japoneses nos anos 80, do século XX, reconstruídos de acordo com representações de um modelo feudal do século XVII[335]; ou os jardins tradicionais que não são mais que reinvenções que representam diferentes formas, sítios e edifícios, e fortalecem a memória da sociedade japonesa.

Para Yukio Nishimura, o conceito de autenticidade[336] é uma ideia que muda no tempo, muda rapidamente com a sociedade. O dilema entre a preservação e a adequação qualitativa do tempo é um problema contemporâneo e reflecte os problemas actuais em definir uma ideia de autêntico num contexto social e cultural tão diverso como o japonês.

A reconstrução da Estação de Comboios de Tóquio, em 2012, é um caso de intervenção que procura recuperar a imagem do primeiro edifício construído. Para tal, são lhe reconstruídas partes em falta e, ao mesmo tempo, é reforçada a sua importância e utilidade enquanto estação intermodal entre a cidade e a periferia. Neste caso específico, foi considerada autêntica a primeira estação porque representa um momento importante arquitectónico, cultural e social, mais do que o seu processo de transformação no tempo.

Em muitos casos é possível encontrar uma ideia de identidade tradicional japonesa, como a turística *Little Edo*, em Kawagoe, copiando e construindo imagens passadas de Edo, "como uma tradição criada no espelho da modernidade"[337].

O que se reproduz são as memórias e não a história. O imaginário do passado é manipulado e aceite como um facto adquirido no presente. A memória de Edo é a narrativa de uma simbologia criada para descodificar a história e reinventar o conceito de uma nova identidade, uma moderna identidade japonesa.[338]

A construção destes lugares é um processo que tenta assimilar ou aproximar o objecto urbano a um estado anterior da história da cidade japonesa. O objectivo é, muitas vezes, o de

---

[333] IVY, M. - Discourses of the Vanishing. Modenity Phantasm Japan. Chicago: University of Chicago Press, 1995, p. 242.

[334] Yoshinobu Ashihara, no seu livro *The Hidden Order. Tokyo through the twentieth century*, procura compreender a lógica e os modelos que estão na origem da cidade de Tóquio, estabelecendo um paralelo com a cidade europeia, nomeadamente Paris, com as características urbanas de cada dinastia anterior. ASHIHARA, Yoshinobu – The hidden order. Tokyo through the twentieth century. Tokyo: Kodansha International, 1989.

[335] No período Momoyama (1568-1603) o estilo *shoin zukuri* é aplicado em todos os edifícios singulares japoneses (habitações, templos, palácios e castelos) e serve de padrão à reconstrução dos castelos na década de 80 do século XX.

[336] No artigo *Changing Concept of Authenticity in the contexto of Japanese Conservation History*, Yukio Nishimura faz análise à evolução do conceito de autenticidade no contexto japonês, considerando a protecção dos antigos templos e santuários no início da Era Meiji até que as noções de paisagem urbana e cultural no século XX. NISHIMURA, Yukio – Changing Concept of Authenticity in the contexto of Japanese Conservation History In LARSEN, Knut Einar, ed. lit. – Nara Conference on Authenticity. Paris: UNESCO World Heritage Center, 1994, pp.175-183.

[337] GLUCK, Carol – The invention of Edo. in VLASTOS, Stephen - Mirror of Modernity: invented traditions of Japan. Califórnia: University of California Press, 1992, p.263.

[338] ROBERTSON, Jennifer – It Takes a Village: Internationalization and Nsotalgia in Postwar Japan; in VLASTOS, Stephen - Mirror of Modernity: invented traditions of Japan. Califórnia: University of California Press, 1992 p.111.

valorizar o seu papel turístico, como as aldeias de Takayama e Shirakawago, classificadas como Património Mundial da Humanidade.

Estas aldeias históricas são espaços de contemplação do passado que enfatizam o imaginário do visitante para tipos arcaicos de vivência social e urbana daquelas comunidades. A dúvida reside na sua capacidade de subsistir funcionalmente após a sua classificação.

A partir do momento em que a paisagem é classificada ela estagna ou cristaliza-se num estado físico concreto. A paisagem é, a partir desse momento, preservada a todo o custo, numa imagem tipo que se entende original ou culturalmente ideal. O que acontecerá por exemplo aos lugares católicos em Nagasaki e Kumamoto, espaços e sociedades tradicionalmente fechados ao mundo, se a sua recomendação a Património Mundial da Humanidade for aceite? Deverão ser arruinados os hábitos tradicionais com uma classificação homogénea e pela actividade turística?

Neste caso particular, a classificação pode ser a fractura que divide a história que se vive, construída diariamente, da vivência de uma memória estagnada. Será este um processo de preservação do espaço tradicional ou a criação de uma ideia artificial de um passado vivido?

Ainda assim, a preservação destes lugares permite a experiência de tradições sociais e urbanas de um momento passada. Estes espaços são criados com o objectivo de caracterizar uma ideia-de-estilo de uma cultura japonesa autêntica.[339]

Desde do final do século XX que a criação das aldeias tradicionais permitiu à sociedade japonesa experienciar uma leitura aproximada das suas tradições oriundas do período Tokugawa. A recriação de áreas à imagem das antigas comunidades não é apenas o resultado de uma pressão política nacional mas também o encorajamento de instituições locais para o desenvolvimento de áreas suburbanas.[340]

Este processo permite produzir um espaço teatralizado que poderá não corresponder a um estado anterior real. A "deceptividade"[341] do processo é a tentativa de recriar um "estilo de vida tradicional japonês" harmonioso num período submisso a uma forte hierarquia social.

Um exemplo deste tipo de processo restituitivo são as *Vilas Furusato*. Estes parques temáticos da cultura japonesa, como a Vila de Fukiya Furusato, em Yamagata, produzem formas híbridas que são adoptadas e reproduzidas de acordo com uma ideia de *Identidade Cultural e Nacional Japonesa*.

Assim, é possível afirmar que neste processo criativo-inventivo há sempre uma variável do passado que se utiliza como ponto de partida para a reutilização, transformação ou conservação. Todavia, ao mesmo tempo, estes lugares estão a perder a capacidade de criar uma nova história, especialmente uma que marque o momento actual na linha contínua do tempo.

A cidade cultural e social de Edo é a base para a criação de imagens passadistas que dão fundamento a uma identidade tradicional japonesa. A Edo histórica faz parte de um processo singular e isolado no tempo, um contínuo na afirmação de um tipo cultural, terminando apenas quando os seus limites se reabriram à expansão e influência externa.

A partir desse momento, os seus valores tradicionais foram transformados e posteriormente restituídos por ideias-tipo de um original ideal. O património urbano passou a ser, em muitos casos, apenas um imaginário de Edo que nunca será o que foi no seu tempo longo.

---

[339] Este tipo de construção não diz apenas respeito a cenários tradicionais japoneses mas também a exemplos de cidades ocidentais. A construção de réplicas de formas e artisticidades ocidentais é um processo de assimilação de diferentes culturas pelo Japão, demonstrando de alguma forma a reinvenção da sua própria identidade. O exemplo da *Holland Vila Huis Ten Bosch*, em Nagasaki, construída em 1992, é uma réplica fiel de edifícios emblemáticos em Amesterdão.

[340] ROBERTSON, Jennifer – It Takes a Village: Internationalization and Nsotalgia in Postwar Japan; in VLASTOS, Stephen - Mirror of Modernity: invented traditions of Japan. Califórnia: University of California Press, 1992, pp.115-119

[341] SCHEINER, Irwin – The Japanese Village: Imagined, Real, Contested. in VLASTOS, Stephen - Mirror of Modernity: invented traditions of Japan. Califórnia: University of California Press, 1992 p.68.

3.7
Restituição de um ideal passado. A estação de Tóquio e o Bairro de Marunouchi

A Estação de Tóquio e o bairro de Marunouchi são compostos por um conjunto de elementos urbanos e identitários que, ao serem criados e modificados ao longo do tempo, ganharam um carácter de símbolo, uma centralidade na organização da cidade e no contexto patrimonial. A Estação partilha com o Palácio Imperial a importância que qualifica a paisagem, ambos influenciando a composição do tecido urbano e as vivencias sociais do lugar.

Este importante marco no território e na sociedade, foi classificado como *Propriedade Cultural Importante* em 2003[342] e é um elemento multifuncional que contém um programa auto-suficiente de actividades, tais como hotel ou galeria de arte.[343]

O objectivo é entender as influências mútuas na composição do espaço urbano, neste contexto especifico, abordando temas como a diversidade da imagem urbana, o valor autêntico na restituição do "original" e a sua perpetuação. Uma leitura transversal e morfológica do seu espaço no tempo permite, de algum modo, compreender como se transformou e adaptou o tecido urbano a um novo contexto social e arquitectónico, reconhecendo-lhes os elementos e as partes persistentes ou transformadas no tempo.

a transição política e afirmação de um novo centro

Com a afirmação de Edo como capital no período Tokugawa no século XVII foram realizados alguns assentamentos urbanos à volta do castelo, procurando criar as condições à humanização do lugar. Partes de Marunouchi[344] e Yūrakuchō estariam à data parcialmente submersas devido a inundações

[342] A forma classificada em 2003 foi a reconstrução pós-guerra e não a imagem "original". Para que a intervenção de 2012 se realiza-se foi necessário mudar o status do edifício de acordo com a "Lei para a Protecção da Propriedade Cultural", focando a preservação de peças persistentes e sua restauração à sua forma original.

[343] "O Edifício Marunouchi da Estação de Tóquio (...) não é apenas um monumento classificado como «propriedade cultural. (...) É realmente um edifício completo de trabalho que continua a ser usado diariamente como uma estação, um Hotel e uma Galeria de Arte. O ponto-chave no projecto é manter a autenticidade e a integridade do edifício sob intervenção de um uso moderno e prático ". TAHARA, Yukio – Design process for the restoration work of Tokyo Station Marunouchi Building: Policy for the intervention in conservation and utilization for important cultural property. Tokyo: AIJ J. Technol. Des. Vol. 19, Nº43, 1209-1214, Oct, 2013 p.1209. Tradução livre .

[344] Marunouchi significa aproximação às muralhas do castelo e é conhecida como "daimyō Kōji, as estreitas ruas dos grandes senhores". Sobre este tema veja-se WALEY, Paul – Tokyo: Now & Then. An explorer's guide. Tokyo: Weatherhill, 1984 pp. 23-31.



1



2

3.21
O original Mitsubishi Ichigokan foi construído em 1894 (1) e reconstruído em 2009 (2).

provocadas pelos rios. Tal obrigou a uma redefinição do seu curso, à construção de canais artificiais para encaminhamento das águas e controlo de inundações. Os seus terrenos foram os primeiros a serem ocupados pelos palácios feudais depois do estabelecimento do shogunato na cidade.

Baseado no traçado urbano em 1860, é possível reconhecer a dimensão e funcionalidade do espaço adaptado a lógicas atribuídas à estrutura social daimyō. Cada área do palácio tinha dois ou três hectares, devidamente demarcados com muros altos e apenas acessíveis nos portões de entrada, contendo as residências dos senhores e dos seus subalternos. Os edifícios eram construídos em madeira, geralmente com um ou dois andares.

Com a mudança do poder político no século XIX estes espaços foram sendo progressivamente expropriados a favor do governo e adaptados a ministérios, quartéis e campos de parada militar.

Simultaneamente, foi introduzida uma noção de espaço público que não existia. O tecido urbano foi adaptado a um novo sistema de circulação e os jardins privados dos daimyō transformados em parques públicos num conceito aproximado ao europeu.

Como exemplo, refiram-se os terrenos sul e sudeste do Palácio Imperial, bairro de Marunouchi e de Kasumigaseki, eram no tempo de Edo ocupados por propriedades samurai. Com a transição Meiji, a parte sul pertencente à família Kanda, conhecida como Misakicho, foi transformada num enorme campo de treino militar e posteriormente no *Marunouchi Business Center*. Os terrenos a sudeste, propriedade da família Mōri, foram transformados em 1903 no actual Parque Hibiya ou Hibiyia Koen.

Em 1890, os terrenos foram adquiridos pela Companhia Mitsubishi ao Governo japonês, dando início ao processo de transformação da zona sul do Palácio Imperial. O *Marunouchi Architectural Office*, estabelecido nesse mesmo ano, foi responsável pela estruturação das directivas que definiram os assentamentos urbanos no final do século XIX. O primeiro edifício a ser concluído foi a Mitsubishi Ichigokan (significa edifício nº1)[345] em 1894, de autoria do arquitecto Josiah Conder.

[345] O edifício Mitsubishi Ichigokan, devido ao seu estado de degradação foi demolido em 1968 e reconstruído em 2009. O novo edifício é uma reprodução fiel do primeiro, tanto na sua localização como nas metodologias e técnicas de construção baseadas nos desenhos técnicos de Josiah Conder. Veja-se Mitsubishi Ichigokan Museum. [Em linha]. The Mitsubishi Ichigokan. [Consult. a 21 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://mimt.jp/english/about/.

O processo de edificação da área foi lento, estendendo-se para o século XX até à criação da Real Estate Division, estabelecida dentro da Mitsubishi Goshi Kaisha (departamento de negócios relacionados com a construção), em 1906[346]. A sua influência espoletou a mudança de usos e formas de ocupação do espaço urbano com a divisão das unidades de habitação samurai em novos quarteirões para receber uma tipologia empresarial de influência ocidental. O edificado foi sendo gradualmente modificado para edifícios de escritórios com a construção de estruturas com quatro pisos em tijolo num estilo *Victoria London Style*. O conjunto edificado ficou conhecido como *Tokyo's London Block*.

Com base em levantamentos cartográficos da época é possível compreender que o novo plano foi pensado de acordo com o traçado existente. Os arruamentos principais permaneceram mas foram corrigidos alinhamentos, dimensões e conectadas as parcelas urbanas localizadas entre os cursos de água com o tecido urbano envolvente.

No princípio do século XX o sistema infra-estrutural da cidade, ruas e especialmente a rede de caminho-de-ferro[347], foi aperfeiçoado acompanhando uma tendência para a densificação do tecido urbano. O sistema de caminho-de-ferro foi gerador de novas centralidades sempre uma relação modal entre a cidade, a periferia e o território, de que é exemplo a construção da Estação de Tóquio em 1914.

a construção da estação de Tóquio e a sua influência na transformação do lugar

O projecto da estação esteve a cargo do arquitecto Kingo Tatsuno e é popularmente conhecido como a *Red Brick Station Building*. Trata-se de um edifício construído com uma estrutura em aço e tijolo, 3 pisos, 335 metros de comprimento e paralelo à plataforma de comboio num estilo arquitectónico influenciado pelo modelo Victoriano.[348]

Este estilo britânico comporta em si características eclécticas muito idênticas à estação de Amesterdão (1889), à antiga sede da Scotland Yard (1906) em Londres, à Shenyang Station (1910) na China e à posterior Seoul Station (1925) na Coreia do Sul. Não se tratando de cópias exactas é possível identificar a replicação de pequenas partes entre si.[349] A Estação de Tóquio não é uma excepção.

A construção da estação permitiu a criação de uma nova centralidade urbana, integrada num sistema de circulação ferroviária interno, a *Linha Yahamanote*, e intermodal, com a ligação a cidades como Yokohama, Osaka e Kyoto.

Por outro lado, havia a intenção de afirmar o novo edifício como um marco simbólico na relação entre a cidade e o Palácio Imperial. O edifício reserva simbolicamente a entrada central e a suite principal do hotel à família Imperial, de onde ainda hoje se desencadeiam os rituais protocolares de recepção dos dignitários no Palácio Imperial.

Esta relação foi reforçada com a construção de um eixo visual que conecta a estação ao palácio por uma praça fronteira e pela Gyoko-Dori (Rua Gyoko). É possível afirmar, num ponto de vista ocidental, que esta foi a primeira praça a ser construída em Tóquio. E, talvez, continue a ser a única praça existente em Tóquio, que foi feita para ajudar a cidade a abraçar a estação e permitir que a sua longa e horizontal fachada seja vista no seu todo.

A integração da estação neste novo contexto urbano teve, assim, a capacidade de gerar novos traçados, produzir um conjunto de acções recíprocas que levaram simultaneamente à continuidade, bem como à adaptação e modificação do tecido urbano. Devido ao novo caminho ferroviário

---

[346] Mitsubisi Estate, History [Em linha]. [Consult. a 18 Mar. 2015] Disponível em WWW:<http://www.mec.co.jp/e/company/history/.

[347] Entre 1889 e 1896 foi desenvolvido o primeiro plano urbano da cidade, o *Tokyo City Improvement Ordinance*. O plano incluía a construção de uma ligação ferroviária a sul da cidade, o *Tokyo's Overhead Railroad* entre Shimabshi e Ueno; e, a construção de uma estação central neste troço. Sobre este tema veja-se SUZUKI, Hiroyuki - Preservation and restoration of the TokyoStation Marunouchi Building. Tokyo: East Japan Railway, 2012, p.108.

[348] Hiroyuki Suzuki, em *Preservation and restoration of the TokyoStation Marunouchi Building,* descreve o primeiro esquiço da estação como um "edifício muito elegante de dois andares com a combinação do que veio a ser chamado de Tatsuno-style tijolos e alvenaria". No seu texto é possível ler-se uma síntese descritiva das diferentes fases de concepção do desenho da estação. O projecto foi precedido de duas propostas de arquitectura: em 1887 a empresa Alemã Ende and Backmann propôs a criação de um "central transit station" cujo conceito viria a ser utilizado na estação actual; e em 1898, integrado no plano de melhoramentos da cidade, foi desenhada pelo arquitecto Franz Baltzer uma estação que combinava na sua arquitectura os estilos Japonês e ocidental. SUZUKI, Hiroyuki - Preservation and restoration of the TokyoStation Marunouchi Building. Tokyo: East Japan Railway, 2012, pp.111-112.

[349] Veja-se WALEY, Paul – Tokyo: Now & Then. An explorer's guide. Tokyo: Weatherhill, 1984 p 34.

esta parte sudeste do Palácio Imperial sofreu uma transformação ao nível do parcelário. Foram introduzidos novos loteamentos, estradas secundárias e espaço público; procedendo-se à redefinição, reconstrução e reforço estrutural dos canais de água. Acompanhando este processo, deu-se uma ligeira densificação do tecido urbano com a construção de novos edifícios, variando entre tipologias de escritório a sul e industrial a Norte.

Apesar da destruição da cidade na Segunda Guerra Mundial, muitos dos edifícios de Marunouchi resistiram, tendo existido apenas algumas pequenas intervenções de reparcelamento do traçado urbano. No entanto, em Maio de 1945, a Estação de Tóquio foi danificada por um ataque aéreo que destruiu a cobertura abobadada, o 3º andar e parte dos elementos decorativos do interior.

O projecto de reconstrução no pós-guerra esteve a cargo de Hajime Takayama, técnico da Secção de Edificação do Ministério dos Transportes Japonês, e tinha como objectivo a sua recuperação funcional. Este propósito, aliado aos problemas orçamentais[350], impôs uma nova solução que modificou a imagem original da estação.

Neste sentido, foi alterada a sua imagem de edifício de três andares, com a supressão do piso danificado, desenhada uma cobertura trapezoidal com a aplicação de materiais como a madeira e a ardósia, e revestimentos no interior em alumínio e no exterior em zinco.[351]

Até aos anos 60 os edifícios integrados no contexto urbano do Palácio Imperial estavam condicionados pelo *Marunouchi Total Remodeling Plan* a uma cércea máxima de 30 metros para protecção visual do espaço privado do palácio. A paisagem manteve a mesma escala até ao *boom* económico da década seguinte.

Com o contexto urbano da estação a ser alterado em períodos seguintes, novas formas arquitectónicas e urbanas espoletaram numa imagem modernista. Por exemplo, em 1957, um dos primeiros edifícios a ser construído, num estilo internacional, foi a sede do Governo Metropolitano de Tóquio, projectado pelo arquitecto Kenzo Tange.[352]

O tecido urbano mudou especialmente em áreas de relação com o caminho-de-ferro, adicionando novas formas de ocupação em dimensão e uso. Um olhar breve sobre os desenhos permite compreender que apesar da renovação do tecido construído, a mudança não reflecte uma transformação acentuada do traçado urbano, destacando-se apenas a redefinição dos limites dos quarteirões a leste da estação, com o aterro do canal de água que por ali passava.

A formação dos limites da praça[353] ocorreu durante 40 anos e são compostos por seis edifícios históricos: a Estação de Tóquio (1914), o Edifício Marunouchi (1923)[354], o Edifício Central dos Correios de Tóquio, desenhado por Tetsuro Yoshida (1931)[355], o antigo edifício da Companhia Nacional de Caminhos-de-Ferro Japonesa (1938) e o edifício

[350] NAKATA, Hiroko – Tokyo Station's Marunouchi side restored to 1914 glory. Toikyo: The Japan Times, 23 Outubro de 2012, p.3.
[351] SUZUKI, Hiroyuki - Preservation and restoration of the TokyoStation Marunouchi Building. Tokyo: East Japan Railway, 2012, p.116.
[352] WALEY, Paul – Tokyo: Now & Then. An explorer's guide. Tokyo: Weatherhill, 1984 p 37.
[353] A importância deste lugar antes da Segunda Guerra Mundial fica patente na construção de importantes edifícios, de acordo com uma moderna cultura japonesa e que ainda hoje persistem: o edifício do Clube Industrial do Japão da autoria de Tamisuke Yokogawa e Kitaro Matsui em 1920; o edifício *Meiji Life* foi desenhado por Sinichiro Okada em 1934; e, o edifício *Dai-ichi Life* da autoria de Jin Watanabe e Yosaku Matsumoto em 1938. Deste último, apenas a aparência exterior foi preservada na transformação do seu interior em 1989.
[354] O edifício também é conhecido como *Maru Biru* e foi transformado em 2002. O novo edifício Marunouchi foi incluído no programa de reconstrução do bairro de Marunouchi e desenhado pelo departamento *Mitsubishi Jisho Sekkei*.
[355] O Posto Central dos Correios de Tóquio, popularmente conhecida como *JP Tower*, é um exemplo de um edifício de arquitectura moderna japonesa que estava classificado pelo Docomomo Internacional como um dos melhor 20 edifícios deste período arquitectónico a ser preservado. No entanto, justificado pela degradação estrutural e falta de estabilidade aos tremores-de-terra, o edifício foi demolido em 2009. Do edifício original só sobrou parte da fachada Norte. Em 2012 o arquitecto John Helmut em parceria com a *Mitsubishi Estate Project* desenhou uma nova torre de escritórios com 200 metros de altura que incluía nos pisos térreos e subterrâneos o novo centro comercial *Kitte*. As obras incluíram a construção de partes do fachada, copiando fielmente a fachada original.

Shin-Marunouchi (1952)[356]. Durante este período os edifícios tiveram uma cércea máxima de 8 pisos, sensivelmente 24 metros, numa medida constante entre si.[357]

Com o crescimento económico dos anos 70 e 80 no Japão, a paisagem urbana sofreu uma nova transformação com a alteração do limite máximo das cérceas e a construção de torres que excedem os 100 metros de altura. À medida que a cidade crescia em altura os edifícios aumentavam em largura, transformando as parcelas individuais do quarteirão numa única parcela urbana ou mesmo absorvendo o espaço público.

O espaço público foi sendo aglutinando pelo tecido privado reunificando os quarteirões com edifícios de escritórios de grande porte e de cérceas variadas. A particularidade comum é que todos mantêm os 30 metros de embasamento como uma linha imaginária, uma memória da escala que caracterizava o bairro nos anos 20 e 30.

O bairro, a Norte da estação, que outrora comportava um uso industrial, é neste período parcelado, dando origem a novos arruamentos e funcionalidades. Por sua vez, em determinadas zonas do seu percurso deu-se uma apropriação do espaço intersticial deixado livre pela linha de comboio elevada e o espaço público. Simultaneamente são redefinidos os limites dos canais, concluído o encanamento do canal a sul e excluído parte da área Norte do Palácio Imperial para criação de um novo espaço público.

Com o princípio do século XXI, a Estação de Tóquio recuperou uma nova centralidade na discussão política e cultural que conduziu à sua restituição.

Em 2001, o *Comité de Investigação para a Regeneração e Melhoria da Área da Estação de Tóquio* desenvolveu um relatório propondo a preservação e restauro da estação, o melhoramento da praça e a restruturação dos edifícios envolventes. Este relatório veio, de algum modo, apoiar a definição das premissas políticas para restituição da forma original da estação, oficializada pelo plano de *Preservação e restauro do edifício da Estação de Maronouchi, desenvolvimento da Praça Yaesu e melhoria da Estação*, em 2012.

O plano tinha como objectivos restituir um símbolo da cidade devolvendo-lhe a imagem do edifício de 1914, requalificar os diferentes programas funcionais do edifício e preservar a materialidade preexistente como marco de um tempo. De acordo com o arquitecto Yukio Tahara, a intenção era "manter não só o valor cultural, mas também o valor de uso do edifício"[358].

A sua reconstrução para um estado passado é um exemplo que qualifica a veracidade e o valor de autêntico na forma e espaço de um objecto inicial. As partes adicionadas no tempo, consideradas "não-originais" ou cuja originalidade "não seja clara" e que prejudiquem a imagem global do projecto foram removidas.[359]

Simultaneamente, por se tratar de um edifício centenário, classificado como *Propriedade Cultural Importante* desde 2003, os trabalhos de restituição procuram preservar partes da intervenção do pós-guerra como testemunho da história do edifício, datando e diferenciando as peças colocadas novas ou mesmo aplicando uma métrica distinta ao novo paramento da antiga fachada de tijolo. No processo foram reutilizados os capiteis que rematavam a antiga cobertura no novo piso, utilizada a mesma materialidade e cor, embora diferenciando-se a métrica da histerotomia do tijolo para diferenciação entre o existente e aquilo que se edifica de novo.

---

[356] O edifício é também conhecido como o *Novo Maru Biru* e foi intervencionado entre 2007 e 2005 de acordo com o projecto do arquitecto Sir Michael Hopkins.

[357] Sobre a evolução do bairro de Marunouchi podem ser lidos os trabalhos de WALEY, Paul – Tokyo: Now & Then. An explorer's guide. Tokyo: Weatherhill, 1984, pp.23-42; Sorensen, André – The making of urban Japan: Cities and planning from Edo to the twenty-first century. London: Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series, 2002, pp.60-69; JINNAI, Hidenobu – Tokyo. A spatial anthropology. California: University of California Press, 1995, pp.184-185.

[358] Os interiores do hotel foram construídos de acordo com um novo design. Admitiu-se, à data, que a intervenção não iria por em causa a sua importância patrimonial e cultural. Esta forma de actuação marca uma posição de inovação e não de imitação face ao anterior design. Por conseguinte, o novo projecto de interiores, procurou harmonizar os materiais estruturais que caracterizam o edifício antigo e o design contemporâneo de um novo espaço. TAHARA, Yukio, Policy and Technology for the Preservation and Restoration Work of Tokyo Station Marunouchi Building. For the conservation and continuos utilization of an important cultural property. Seminar DOCOMOMO ISC Technology, Kyoto, 2008 p.1.

[359] TAHARA, Yukio – Design process for the restoration work of Tokyo Station Marunouchi Building: Policy for the intervention in conservation and utilization for important cultural property. Tokyo: AIJ J. Technol. Des. Vol. 19, Nº43, 1209-1214, Oct, 2013 p.1210. Tradução livre.



1



2

3.22
Comparação da praça contígua à Estação de Tóquio, entre 1960 (1) e 2015 (2).

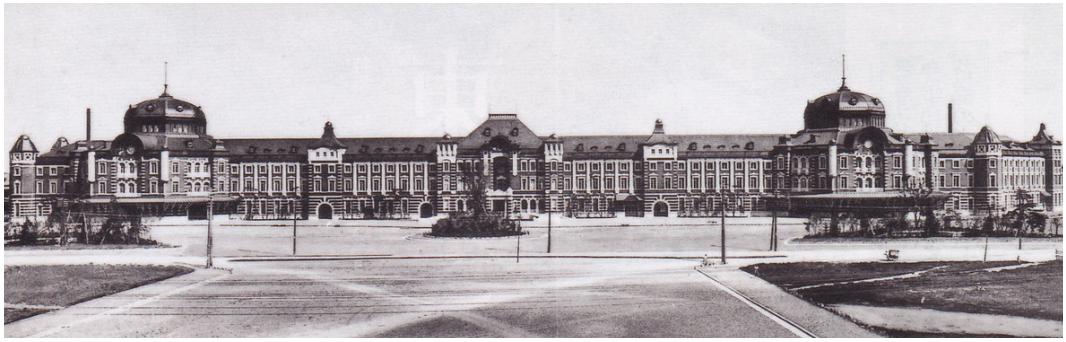
Na questão estrutural o edifício viu a sua capacidade de resistência sísmica reforçada com a construção de uma nova fundação. O processo obrigou, numa primeira fase, ao corte da estrutura existente e à suspensão da estação, seguido da construção de pisos subterrâneos e dos suportes de amortecimento sísmico. Foram, no edifício, mantidas as estruturas metálicas e as paredes de alvenaria de tijolo existentes, integradas em simultâneo com os reforços estruturais necessários.

Para os espaços hoteleiros o processo utilizado não foi a restituição da sua imagem passada mas a construção de novas ambiências. O novo projecto de interiores procurou, assim, evitar a imitação de um design histórico, embora tenham existido preocupações de harmonizar os materiais estruturais pré-existentes e o novo design espacial. Importa salientar a contradição deste processo em relação aos critérios utilizados para a restituição da forma. O interior manteve a função original mas não foi restituído da tipologia inicial. A tipologia foi redesenhada e esteticamente adaptada à sua actualidade.

Em relação à praça frontal, o plano previa o realinhamento de ruas, o melhoramento da circulação de tráfego nas extremas Norte e Sul da praça e o enfatizar do alinhamento axial entre a estação e o palácio através da Gyoko-Dori. A praça deveria ser um espaço totalmente livre, permitindo a contemplação da estação e a realização das tradicionais cerimónias oficiais entre a estação e o Palácio Imperial.[360]

[360] "O centro da praça, alinhado neste eixo, é para ser transformado numa praça urbana capaz de conter diversos usos, tendo em consideração a necessidade de integração do edifício da Estação Marunouchi. Esta praça vai proporcionar um importante espaço público tanto para locais como para turistas; um lugar para cerimónias em que os embaixadores estrangeiros começam uma viagem de carro em direcção ao Palácio Imperial para apresentar as suas credenciais ao Imperador". SUZUKI, Hiroyuki - Preservation and restoration of the Tokyo Station Marunouchi Building. Tokyo: East Japan Railway, 2012, p.186. Tradução livre.

3.23
Diferentes fases da Estação de Tóquio desde a sua construção em 1914 (1), reconstrução em 1945 (2) e a sua presente situação em 2014 (3).



1



2



3

Em suma, apesar da ideia de uma cidade em constante transformação, o traçado de Edo foi parcialmente preservado, estabelecendo-se uma relação contínua entre o passado e a actual cidade, que persiste nos cursos de água, dimensão das quarteirões, parcelas, etc. Mas é claro que o processo de transição entre valores culturais e urbanos envolve frequentemente a perda de outras características, tais como edifícios ou experiências sociais ao nível do espaço público, que conduzem à invenção de novos patrimónios urbanos na actualidade.

O período Meiji contribuiu para a definição de uma nova cultura japonesa, um senso de arquitectura que se tornou referência na transformação do espaço urbano. Contudo, foi obtida a partir da transcrição de um estilo ocidental, uma reprodução que se tornou o símbolo identitário.

Este sentido voltou a ser demonstrado com a reconstrução da estação em 2012. Apesar de o processo classificativo de 2003 ter reconhecido a sua forma pós-guerra (1950), o processo de reconstrução suprimiu parte do tempo sedimentado e o edifício foi perpetuado na sua imagem inicial (1914).

A estação representa o ideal de um tempo passado que se pretende como parte integrante da identidade cultural da sociedade japonesa na actualidade. O edifício foi restituído para exaltar o que se considerou notável na sua história, bem como a sua relação como símbolo urbano e político, embora sempre como um elemento funcional.

Este monumento representa a afirmação paralela de um significado histórico com a restituição e perpetuação de um símbolo recente (século XX). É a criação de uma paisagem urbana "repleta de simbolismo inovador e de vanguarda. (...) A estação torna-se uma cidade"[361].

[361] SUZUKI, Hiroyuki - Preservation and restoration of the Tokyo Station Marunouchi Building. Tokyo: East Japan Railway, 2012, p.179. Tradução livre.

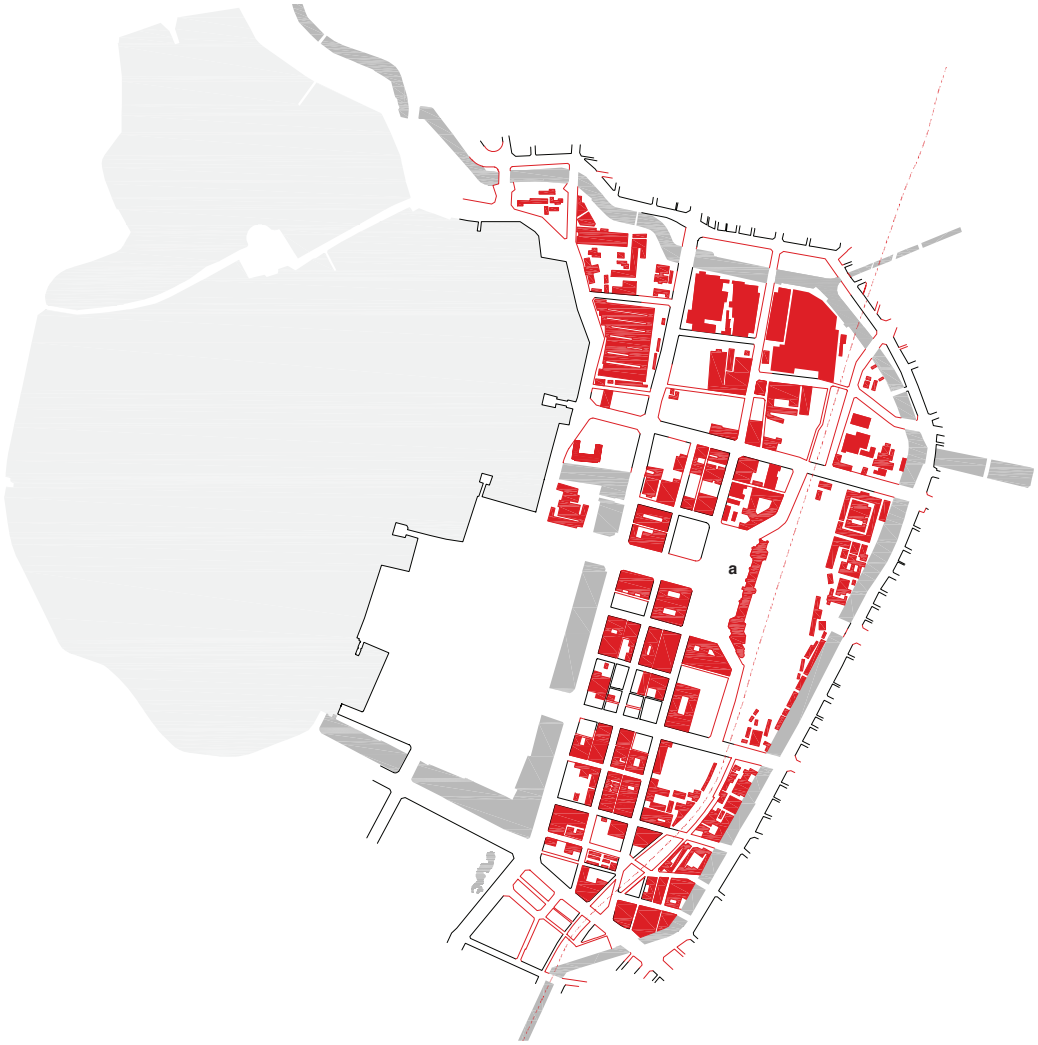


3.24
Evolução da Estação de Tóquio e do Bairro Marunouchi. Escala 1:20000. 1 -Traçado urbano regular e estrutura parcelar daimyo, 1880.



2 - Repar-celamento e adaptação das antigas propriedades daimyo a novas lógicas urbanas, 1909.

3 - Estabilização do traçado, densificação do tecido urbano e construção do Edifício-Estação Marunouchi [a], 1937.



4 - Regressão no processo de crescimento e demolição do tecido edificado durante a Segunda Guerra Mundial, 1945.





5 - Reconstrução da cidade no pós-guerra e nova densificação do tecido edificado, 1958.



6 - Os edifícios de 30 metros são substituídos por torres urbanas que tendem a ocupar os quarteirões na sua totalidade, 2000.

3.8
A evolução do Hongō Campus, Universidade de Tóquio.

O *Hongō Campus* da Universidade de Tóquio é um exemplo representativo da diversidade de formas processuais aplicadas na transformação dos seus espaços e edifícios ao longo do tempo. A Universidade foi construída sobre algumas propriedades daimyō, transformando o uso e a imagem da paisagem mas mantendo intacto o traçado urbano e algumas partes do tecido construído.

O *Campus* não é classificado como um importante bem cultural mas incorpora partes classificadas como o Edifício nº1 da Faculdade de Engenharia ou o *Portão Vermelho* [赤門 | *Akamon*][362]. A escolha deste caso fundamenta-se na relevância histórica e cultural da universidade na sociedade nipónica[363] e, sobretudo, na disparidade de processos passiveis de análise.

Deste modo, com base na análise de diferentes fases de transformação do *Campus,* procura-se compreender a formação e adaptação dos edifícios de valor patrimonial dando destaque aos processos aplicados ao longo do tempo tais como adição, sobreposição e reprodução.

adequação do lugar a um novo uso

O bairro de Hongō é uma das poucas partes da cidade onde ainda é possível ver algumas características da estrutura cadastral da cidade-alta de Edo e alguns edifícios construídos nos períodos Meiji e Taishō.[364] O traçado irregular e as parcelas de dimensão reduzida limitaram a construção desmedida de edifícios incaracterísticos, garantindo a unidade, permanência de partes do tecido construído e a imagem da paisagem num tempo longo tempo.

---

[362] "akamon" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 22 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/赤門.

[363] "Quando os objectos naturais e culturais são reunidos num só lugar, (...) fica-se impressionado pela beleza indescritível que caracteriza o património educativo de um tempo passado". YOSHIAKI, Nishino – The Tokyo University Collection in The University of Tokyo. Tokyo: The University Museum, The University of Tokyo, p.XXI. Tradução livre.

[364] Hidenobu Jinnai, no seu trabalho *Tokyo. A spatial Anthropology*, faz uma análise comparativa entre Tóquio e Edo, comparando a sua histórica, estrutura social e traçado urbana para identificar persistências e influências da cidade histórica na produção da cidade contemporânea. Sobre este tema veja-se JINNAI, Hidenobu – Tokyo. A spatial anthropology. California: University of California Press, 1995.



1



2

3.25
O Akamon, antes (1) e depois (2) da sua trasladação e restauro em 1912.

Em áreas particulares, como as zonas de Chrysanthemum Slope e Kikuzaka, é ainda possível ver alguns edifícios construídos em madeira e com cerca de 100 anos de existência. Por exemplo, o *Hongōkan* é um dos raros casos em Tóquio de um edifício construído em 1905, em madeira e com três pisos.[365]

Se for feita uma comparação entre as plantas de 1871 e a actual é possível identificar um traçado muito aproximado ao que existiria na cidade de Edo, antes do período Meiji. Seriam sobretudo espaços residenciais, alocados a diferentes escalas sociais e sempre com um domínio de uma família senhorial.[366]

Os terrenos afectos à universidade eram divididos antes da sua construção em diversas propriedades daimyō, fechadas sobre si mesmas mas ocasionalmente conectadas por áreas agrícolas, constituídas por espaços residências e jardins, cativos a diferentes escalas sociais. A sua fixação neste lugar deve-se em parte à saturação da zona envolvente ao castelo de Edo que obrigou ao êxodo da classe samurai para a periferia da cidade, neste caso particular a família Maeda, Senhores de Kaga, distrito de Ishikawa.

A relação da propriedade samuari com a Hongō-Dori era estabelecida por duas portas de acesso: uma principal a Sul de uso oficial [*Oogomom*]; e uma segunda a Norte [*Goshuden-mon*], conhecida popularmente por *Akamon*[367], que dava de acesso à residência principal [*Gojukyo Omote Gomon*].

Na segunda metade do século XIX dois eventos, um tremor-de-terra em 1855 e um incêndio em 1868, destruíram a propriedade e precipitaram de alguma forma a expropriação dos terrenos para instalação da nova universidade em 1871, a Universidade Imperial de Tóquio.

Da estrutura edificada afecta à propriedade feudal só resistiram à data o *Akamon*, o *Ikutoku -en*, o Lago Sanshiro[368] [*Shinji-ike*] e parte de uma residência na zona sudeste da propriedade. Contudo, algumas dependências residenciais foram reconstruídas a Norte e permaneceram habitadas pela família Maeda até 1926, quando se mudaram para os terrenos do actual *Tokyo Metropolitam Komaba Park*.

O novo espaço universitário foi fortemente influenciado pela arquitectura Europeia, mais ou menos do mesmo modo que a cultura Japonesa o foi neste período. Os edifícios foram construídos, restituídos e trasladados num primeiro período de acomodação que durou até ao princípio dos anos 20.

Durante este período o Campus sofreu um processo contínuo de transformações, expansão e adição de novas infra-estruturas. Disso são exemplos, o edifício dos departamentos de Direito e Letras, desenhado em 1884 por Josiah Conder num revivalismo gótico-vitoriano; o edifício do departamento de Ciências, desenhado por Ymaguchi Hanroku em 1888 num estilo clássico de influencia francesa; e a construção de diversas dependências do Colégio de Medicina, recorrendo a um classicismo de influência inglesa, em tijolo e torres de relógio inspirado no primeiro edifício da escola de medicina.

A construção destes novos edifícios[369] forçou à renovação e trasladação do *Akamon* cerca de 15 metros em direcção à Hongō-Dori em 1902[370], a actual localização.

---

[365] WALEY, Paul – Tokyo: Now & Then. An explorer's guide. Tokyo: Weatherhill, 1984 pp. 301-303.

[366] Keisuke Fuji faz uma leitura extensiva do *General Plan of the Edo Main Residence* de 1840 e do *1:5000 scale Survey Map of Tokyo* na qual identifica as famílias feudais que detinham posse sobre as propriedades e como se organizavam estes diferentes espaços neste período. FUJII, Keisuke – Architectural History of the University os Tokyo's Hongo Campus in The University of Tokyo. Tokyo: The University Museum, The University of Tokyo, p.II.

[367] O *Akamon* foi construido em 1827 para celebrar o casamento da Senhora Yohime, filha de Ienari Tokugawa, o 11º Shogun, com Nariyasu Maeda, Senhor de Kaga. O *Akamon* é classificado como uma *Prorpriedade Cultural Importante*. WALEY, Paul – Tokyo: Now & Then. An explorer's guide. Tokyo: Weatherhill, 1984 pp. 302.

[368] TOKYO, The Universtity of – History of the Hongo Campus. [Em linha]. [Consult. 7 Abr. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.u-tokyo.ac.jp/en/whyutokyo/hongo_index.html.

[369] O primeiro edifício académico a ser construída foi o da Faculdade de Medicina (*Tokyo Igakko*) em 1876, seguida pela Escola de Música, dois observatórios e residências para professores estrangeiros. Mas, por exemplo, o edifício da Faculdade de Medicina foi originalmente construído no zona leste do complexo junto do antigo *Tetsumon* (*Portão de Ferro*), em madeira, com dois pisos, e uma varanda coberta e uma torre do relógio. A escola foi transferida em 1879 para um novo edifício ao lado do *Akamon* e transferida definitivamente em 1969 para o Jardim Botânico de Koishikawa, ligado à Faculdade de Ciências. Veja-se Fujii Keisuke – Architectural History of the University os Tokyo's Hongo Campus in The University of Tokyo. Tokyo: The University Museum, The University of Tokyo, p III.

[370] "Estas instalações foram transferidas para outros sítios ou expandidas na medida em que a Universidade de Tóquio se ía desenvolvendo. (...) Elas eram elegantes casas de estilo colonial com varandas", construídos em madeira e num desenho influenciado pela arquitectura ocidental. Alguns destes edifícios permaneceram no mesmo lugar até à sua destruição pelo *Grande Terramoto Kanto* de 1923. Fujii Keisuke – Architectural History of the University os Tokyo's Hongo Campus in The University of Tokyo. Tokyo: The University Museum, The University of Tokyo, p III.



1



2

3.26
O Hongo Campus, antes (1) do Grande Terremoto Kanto, em 1923, e a presente situação (2).





3.27
Justaposição de um novo corpo ao Edifício 1 da Faculdade de Engenharia, 2015.

o Grande Terramoto "Kanto" e o novo Campus em 1923

O terramoto de 1923 provocou danos irreparáveis nos edifícios da universidade do período Meiji. A deflagração dos incêndios destruiu a maioria dos edifícios poupando apenas o *Akamon*, o *Seimon*[371] ou *Main Gaite* e o Edifício de Química.

O processo de reconstrução foi iniciado um ano mais tarde com a coordenação do engenheiro Yoshiko Uchida. Com o projecto de recconstrução do Campus foram introduzidos reforços estruturais em betão e construídos edifícios de maior dimensão, com cave e três ou quatro pisos, em vez dos dois pisos anteriores. O recurso a un revivalismo gótico prevaleceu na construção dos novos edifícios, popularizou-se no chamado estilo arquitectónico *Uchida gótico*[372], exemplificado pelos edifícios do *Grande Salão de Leitura* ou o Museu da Escola de Engenharia concluídos em 1925.

Durante a Segunda Guerra Mundial o campus foi poupado dos raids aéreos que destruíram as zonas baixas da cidade. A excepção foi o *Kaitokukan*[373], construído em 1902 na zona sul, destruído em 1945 e restituído em 1983.

No entanto, a cartografia da época documenta algumas alterações pontuais, maioritariamente demolições. Na parte Norte do campus foram, por exemplo, destruídos alguns edifícios para a construção de um campo de beisebol.

Nos anos que correspondem ao período de reconstrução do pós-guerra, o campus aparenta manter a sua estrutura edificada quase intacta, sofrendo pequenas adições que respeitavam a imagem neogótica definida no projecto de Uchida. Por exemplo, o edifício da Faculdade de Ciências Farmacêuticas, construído em 1957. Por outro lado, o espaço público foi modificado com a redefinição das vias, incluindo as áreas entre o jardim e o *Akamon*.

Nos anos 60 o campus continuou o seu processo de expansão construindo tanto em altura, de 3 para 4 pisos, bem como aumentando em extensão e no número de edifícios existentes. Neste período os edifícios eram já influenciados pelo ideal do modernismo, com o uso de estruturas em betão, embora procurado estabelecer uma relação harmoniosa com os edifícios dos anos 20.

Deste processo podem ser realçados, entre outros projectos, os trabalhos de Yasumi Yoshitake em 1968 para a construção do Edifício 11 da Faculdade de Engenharia; o Edifício 5 da Faculdade de Ciências desenhado pelo arquitecto Kenzo Tange em 1979, implementando um novo sistema construtivo, a torre; ou o Museu da Universidade desenhado por Hisao Koyama em 1983, introduzindo um desenho inovador que combina o betão com o vidro.

Para exemplificar um processo de reutilização de um edifício classificado podem ser realçados os Edifícios 1 e 2 da Faculdade de Engenharia.

O projecto de remodelação do Edifício 1[374] foi desenvolvido pelo arquitecto Hisao Koyama [375] tendo como objectivo a adaptação do edifício a novas funcionalidades, com a adição de novas volumetrias e espacialidades.

O novo edifício adicionado foi inspirado na luz do dia e representa a forma, no sentido figurativo, da palavra *hi* [日 | ひ][376] que significa "dia" ou "luz do sol". Com o novo volume o projectista

---

[371] O *Seimon* [正門] foi desenhado por Chuta Ito em 1912 num desenho que se pretendia integralmente japonês.

[372] TOKYO, The Universtity of – History of the Hongo Campus. [Em linha]. [Consult. 7 Abr. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.u-tokyo.ac.jp/en/whyutokyo/hongo_index.html.

[373] O Kaitokukan, foi construído para albergar a família Maeda, antigos senhores do domínio Kaga, e dele fazem parte dois edifícios um construído em *estilo-japonês* e outro em *estilo-ocidental*, como popularmente são apresentadas. Em 1933, após o êxodo da família, sofreram uma primeira remodelação para musealização e abertura ao publico, mas seriam destruídos em 1945 durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1983 apenas o edifício em *estilo-japonês* foi reconstruído.

[374] O actual Edifício 1 da Faculdade de Engenharia foi desenhado pelo arquitecto Yoshikazu Uchida em 1935 para substituir um anterior que havia sido demolido com *Grande Terramoto Kanto* em 1923. O edifico está registado como *Património Cultural Tangível*.

[375] Hisao Koyama entre 1974 e 1984foi responsável por vários projectos de extensão e reconstrução de edifícios no Hongō Campus. Entre outros destacam-se: a "extensão dos telhados dos edifícios de Engenharia, Direito e Letras" em 1974; a "extensão do Museu Universitário", em 1981; e a "ampliação do edifício Economia" em 1983. Sobre este tema veja-se KOYAMA, Hisao – Extension and Reconstruction at the Hongo Campus of te University of Tokyo. Space and Concept. Contemporary Architecture in Drawings, nº 8. Tokyo: University Museum, University of Tokyo, 1981.

[376] "hi" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 17 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/日.







3.28
Justaposição de um novo corpo ao Edifício 2 da Faculdade de Engenharia, 2015.

pretendeu respeitar os alinhamentos volumétricos do edifício preexistente, procurando uma simbiose perfeita entre edifícios e espaços interiores. No entanto, o tempo é uma presença assumida na sua materialidade e seu desenho pós-moderno.

Neste processo o alçado Norte foi absorvido por um novo volume e o pátio interior transformado numa sala de trabalho para os alunos de arquitectura. Este processo obrigou a uma variação dos vãos por encerramento e rasgamento de outros para permitir o acesso entre volumes; ou ao aproveitamento do desenho e estética do alçado para embelezamento de novos espaços como a biblioteca e corredores.

O projecto para a construção das novas instalações do departamento de engenharia no Edifício 2 da Faculdade de Engenharia, foi desenvolvido, entre 1991 e 2005, por Kishida Shogo, Iwaki Kazuya, Miaybe Hiroyuki e Kiuchi Toshihik[377]. A intervenção não pode ser considerada como salvaguarda ou preservação de um elemento histórico do campus mas a ideia conceptual de um projecto contemporâneo que literalmente corta e se sobrepõe à preexistência.

Para a sua construção foi suprimida metade do edifício preexistente, cortado o pátio interior a meio e reformada a parte sobrante do edifício. Do edifício antigo sobrou apenas uma pequena memória física dos anos 20, que já tinha sido aclamado pela atitude inovadora que envolveu a sua construção de acordo com o plano de Yoshiko Uchida[378]. O corte axial é um gesto visível na parede Norte do edifício antigo, demonstrado nos positivos da estrutura metálica apenas revestida com uma fibra de vidro.

O edifício novo é suportado por quatro pilares robustos, numa linha de dois e paralelos à preexistência. Este volume está emparelhado com outros dois, a Norte por um corpo novo que assenta directamente no chão e lhe atribui estabilidade e a Este com um volume contíguo unindo os pátios de ambos os edifícios através de uma ponte metálica.

Por entre estes dois corpos o átrio é um ponto de relação entre o pátio do edifício anterior e a sua contemporaneidade na estrutura envidraçada que heterogeneiza o lugar. De um espaço incluso sobre si mesmo passou a fazer parte de um percurso entre edifícios que contêm um átrio de transição.

Da leitura das sucessivas fases que compõem a evolução do *Hongō Campus* é possível compreender a diversidade de processos aplicados na transformação do espaço no tempo. Todavia, todos procuram homogeneizar cada intervenção à imagem, materialidade e história construída do campus. No entanto, esta ideia conservacionista da história do espaço não impõe a cristalização do edificado mas a sua constante reutilização, mesmo dos que são classificados como um importante bem cultural. Neste processo prático os edifícios são renovados, ampliados, deslocados ou emparelhados numa lógica funcional que potencia a formação de espaços heterógenos conectados numa espécie de rede de relações espaciais.

O *Campus* é transformado num contínuo ajustamento dos seus espaços a novas necessidades, com a demolição e construção de novos edifícios, como a *Fukutake Hall* construído em 2008[379], ou a demolição dos antigos edifícios da Faculdade de Ciências e parte de Investigação Clínica para a sua renovação.

---

[377] KAZUYA, Iwaiki – U-Tokyo, New Emg. Blgg. No2. [Em linha]. [Consult. 17 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://iwk.asablo.jp/blog/2007/09/09/1784110.

[378] O edifício foi construído entre 1922 e 1924 de acordo com o plano traçado por Yoshiko Uchida, e a sua construção considerada na época bastante inovadora por ter a quatro andares em estrutura de betão armado.

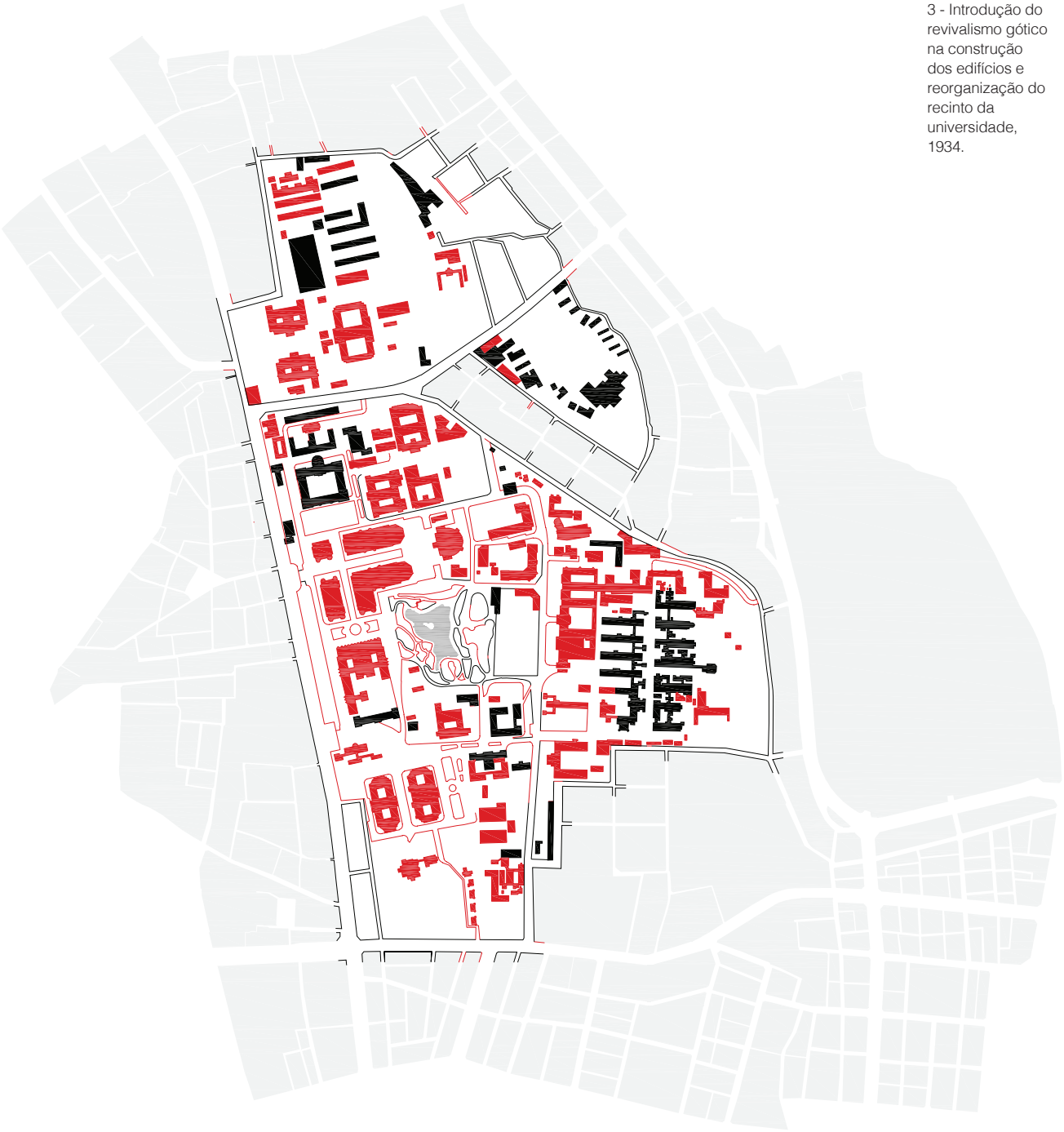
[379] O Fukutake Hall foi construído em 2008 de acordo com o projecto do arquitecto Tadao Ando, e está enquadrado nas comemorações dos 130 anos de existência da Universidade de Tóquio. O edifício tem 100 metros de extensão e evidencia um desenho que procura afirmar-se como um modelo contemporâneo integrado no contexto histórico do campus. A intenção é que estas duas realidades tempo sejam articuladas através de espaço transitório, incluindo no edifício novo, onde os estudantes possam congregar, envolver e interagir diariamente com a história e a sua vida estudantil. Sobre este tema veja-se MEHTA, Geeta, MACDONALD, Deanna - New Japan Architecture: Recent Works by the World's Leading Architects. Kanagawa: Tuttle Publishing, 2011 p.134-137.



3.29
Evolução do Hongo Campus. Escala 1:10000. 1 - Propriedade Samurai contendo ao centro o Go-jukyo Omote Go-mon [a], rodeado por um conjunto de edifícios de apoio destinados à mulher do Senhor da terra e aos serventes, 1880.



2 - Transformação da propriedade e edificação do complexo da Universidade de Tóquio, 1909.



3 - Introdução do revivalismo gótico na construção dos edifícios e reorganização do recinto da universidade, 1934.



4 - Estabilização do tecido edificado durante a 2ª Grande Guerra, 1945.



5 - Início do processo de expansão da universidade, 1958.



6 - Expansão e modernização da universidade, 2000.



1



2

3.30
Vista parcial do bairro de Yoyogi e Harajuku, antes da construção do santuário, c.1912 (1), e na actualidade, 2014 (2).

3.9
Criação e restituição do Santuário Meiji, Tóquio

O Santuário Meiji [*Meiji Jingū*|明治神宮][380], em Tóquio, está classificado como bem cultural e exemplifica um processo criativo de construção e transformação de um importante simbolo identitário no Japão.

O seu estudo pretende compreender as variáveis culturais e sociais que sustentaram, em 1920, a criação de um memorial agregado a um santuário religioso; a sua capacidade em gerar uma nova centralidade na cidade; e, entre 1945 e 1956, a recriação da forma por restituição e sobreposição e do seu significado.

A primeira fase de construção do Santuário Meiji decorreu entre 1912 e 1920 e foi dedicada aos espíritos do Imperador Meiji e sua mulher, a Imperatriz Shōken. Apesar de ter menos de 100 anos de existência e de ter sofrido uma profunda transformação nos anos 60, é considerado o *Santuário Imperial* [*Kanpei Taisha*], o santuário mais importante na hierarquia do moderno sistema de classificação dos santuários xintoístas.

Este monumento nacional evoluiu da própria mudança de conceito xintoísta, espírito e religião e da transformação e adaptação física do edifício a um tipo de arquitectura tradicional na contemporaneidade.

A análise pretende destacar a construção de um santuário para a eternização de uma ideologia recente e a nacionalização de um símbolo, bem como a edificação de um santuário com base em processos construtivos tradicionais. Por outro lado, procura-se compreender a sua influência na construção da paisagem urbana, tecido construído, infra-estruturas e actividades sociais. Finalmente, procura demonstrar um processo de transformação que resulta de uma leitura crítica sobre o espaço existente, recusando a sua restituição evocativa. A rua reconstrução foi um processo de edificação de um novo e inovador método, forma e organização espacial.

[380] "Meiji Jingū" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 21 Mar. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/明治神宮.

a criação de um símbolo e a sua adequação ao território

Antes da construção do Santuário Meiji os terrenos pertenciam à família Li, Senhores de Hikone, mas estes foram expropriados em favor da família Imperial com o fim do feudalismo em 1867. Estes terrenos estavam localizados fora do perímetro urbano de Tóquio e eram ocupados por campos agrícolas e florestais.

Com base na cartografia de 1880, anterior à construção do santuário, é possível compreender o processo de ocupação das áreas periféricas neste período. Neste caso particular, existia apenas uma pequena propriedade daimyō, hoje totalmente integrada na floresta do santuário, mas facilmente distinguíveis pelo tipo de espécies arbóreas em presença. Além disso, é ainda visível uma ocupação dispersa do território, composta por pequenas edificações, habitação e agricultura, construídas ao longo das linhas de água que atravessavam Shibuya[381] naquela altura, mas que viriam a ser canalizadas em parte da sua extensão.

A construção do Santuário Meiji foi iniciada por Chtūa Itō, com o proposito de construir uma imagem arquitectónica perfeita de um santuário. Este novo edifício deveria incorporar o estilo *nagare-zukuri* considerado como o *genuíno sabor japonês* e representativo do espírito do período Meiji[382]. Para Chtūa Itō a autenticidade arquitectónica do santuário é a harmonia estabelecida através do seu desenho, entre os formas arquitectónicas nativas e budistas, a cerimónia e a estrutura, que caracteriza a arquitectura ancestral de influência chinesa.

A virtude do processo de criação do santuário foi a capacidade de construção de um símbolo baseado, simultaneamente, na política e na religião. O Santuário Meiji é uma ilustração da importância do xintoísmo na vida espiritual e da memória do Imperador Meiji na sociedade japonesa, criando uma nova centralidade no panorama patrimonial, espiritual, simbólico e social do Japão.

A perspectiva social do significado e importância do santuário aparenta ser a única característica inalterada no processo de transformação do lugar. Por exemplo, Yoshiko Imazumi, na sua obra *Sacred Space in the Modern City*, afirma que o espaço não é um contentor cheio de coisas desarticuladas mas um conjunto de estratos justapostos e sobrepostos, que criam significados e símbolos que a sociedade apropria e usa no tempo.

Siegfried Giedion, tendo por referência a arquitectura ocidental, argumenta que a articulação e desarticulação do edifício com o lugar é o resultado de uma relação união/fractura entre o tempo e o espaço. No tempo, o espaço é (re)criado por experiências, manipulações ou novas formas simples da história cultural e social de hoje.

A criação do conceito e da história deste santuário, em particular, surgiu da discussão de diferentes actores no tempo, formando os seus próprios entendimentos de espaço que, por sua vez, articulados formaram um lugar de destaque na sociedade japonesa.[383]

O santuário é composto por dois espaços distintos: o *recinto interior* e o *recinto exterior*. O *recinto interior* [内苑 | *naien*][384], que significa literalmente *jardim de dentro*, foi construído na periferia sobre um solo de uso agrícola, destinando-se à memória espiritual do Imperador Meiji. Por sua vez, o *recinto exterior* [外苑 | *gaien*][385], que significa literalmente *jardim do lado de fora*, é marcado pela Galeria Memorial que se destina à celebração da memória material e vida do Imperador.

---

[381] A ocupação e o crescimento do tecido urbano nesta área estão interligados aos movimentos de expansão de Shinjuku e Shibuya, a Norte e a Sul respectivamente.

[382] IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013,p. 34. Tradução livre.

[383] IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013, p.8.

[384] "naien" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 21 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/naien.

[385] "gaien" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 21 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search外苑.

Os recintos são separados no sentido Norte-Sul pela linha de comboio Yamanote e pelo Rio Shibuya, e conectados a Sudeste pela *Omotesandō*[386] [表参道] e a nordeste pela *Urasandō*[387] [裏参][388]. Ambas as ligações retratam um *sandō*, rua de aproximação ao santuário[389], sendo que a *Omote*[390] é a face frontal do santuário e marca aproximação principal, e *Ura*[391] a porta traseira de um caminho secundário.

O *Naien* é um exemplo da instrumentalização da religião para, através do património construído, induzir valores de lealdade, patriotismo e moralidade como crenças espirituais nacionais.[392] A adoração da memória do Imperador como uma religião foi inventada de acordo com as premissas da natureza e rituais xintoístas. O Imperador é celebrado como uma divindade.[393]

A envolvente vegetal do santuário foi projectada por Seiroku Honda e tinha como intenção conciliar no mesmo lugar uma floresta de estilo japonês e um parque de influência ocidental. Estes conceitos definem a diferença entre o espaços interior e exterior, entre a natureza sagrada que envolve a crença xintoísta e os usos de um parque público.

A floresta foi totalmente concebida e executada pelo homem com o objectivo de criar uma "floresta eterna", que se recria e renova a si mesma. A floresta assume, assim, um valor simbólico que pretende perpetuar na sua natureza o espírito do Imperador.[394]

A relação do santuário com o seu contexto urbano faz-se sobretudo através da *Omotesandō*. Este acesso primordial foi construído a partir da divisão de parcelas rurais, com usos agrícolas e campos florestais, evoluindo de um aglomerado disperso e de pequena dimensão para um conjunto densificado, de grandes edifícios alinhados nas vias principais.

Neste período específico, as propriedades rurais privadas foram sujeitas a um plano regulador que procurou ajustar o cadastro rural e as ruas de circulação a uma nova realidade urbana. O novo plano de parcelamento foi desenhado a partir das linhas de água, traçado linhas perpendiculares que agregavam as ruas principais agora adaptadas ao uso do automóvel.

A edificação do santuário na periferia da cidade permitiu criar uma nova centralidade[395], o distrito de Harajuku, com uma identidade espacial e cultural própria. "A criação do Santuário na periferia, na verdade, serviu para acelerar ainda mais a suburbanização em

---

[386] A *Omotesandō* é considerada a primeira de aproximação ao Santuário Meiji, organiza de acordo com um eixo vertical, recto, que liga a Rua de Aoyama à entrada principal do santuário. Este *sandō* é iniciado por duas grandes lanternas em pedra, símbolos da religião xintoísta, ornamentado por duas linhas de árvores zelkova (relação às árvores de bonsai) e finalizado simbolicamente com o primeiro *Torii* do santuário. Ao longo do tempo a *Omotesandō* foi ganhando relevância social e económica na cidade, crescendo em altura, concentrando importantes marcas ocidentais e popularizada sobretudo por uma faixa etária mais jovem.

[387] O kanji foi obtido a partir da junção de *Ura* mais *Sandō*.

[388] Em 1923 ambas as ruas de aproximação ao santuário fizeram parte de um plano de reorganização da rede viária intitulado *City Planning Section*, estabelecido pela *Gotō Shimpei* e implementado pela *Imperial Capital Reconstruction* ou *City Reconstruction Board*.

[389] "sandō" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 21 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/sando.

[390] "omote" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 21 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/表.

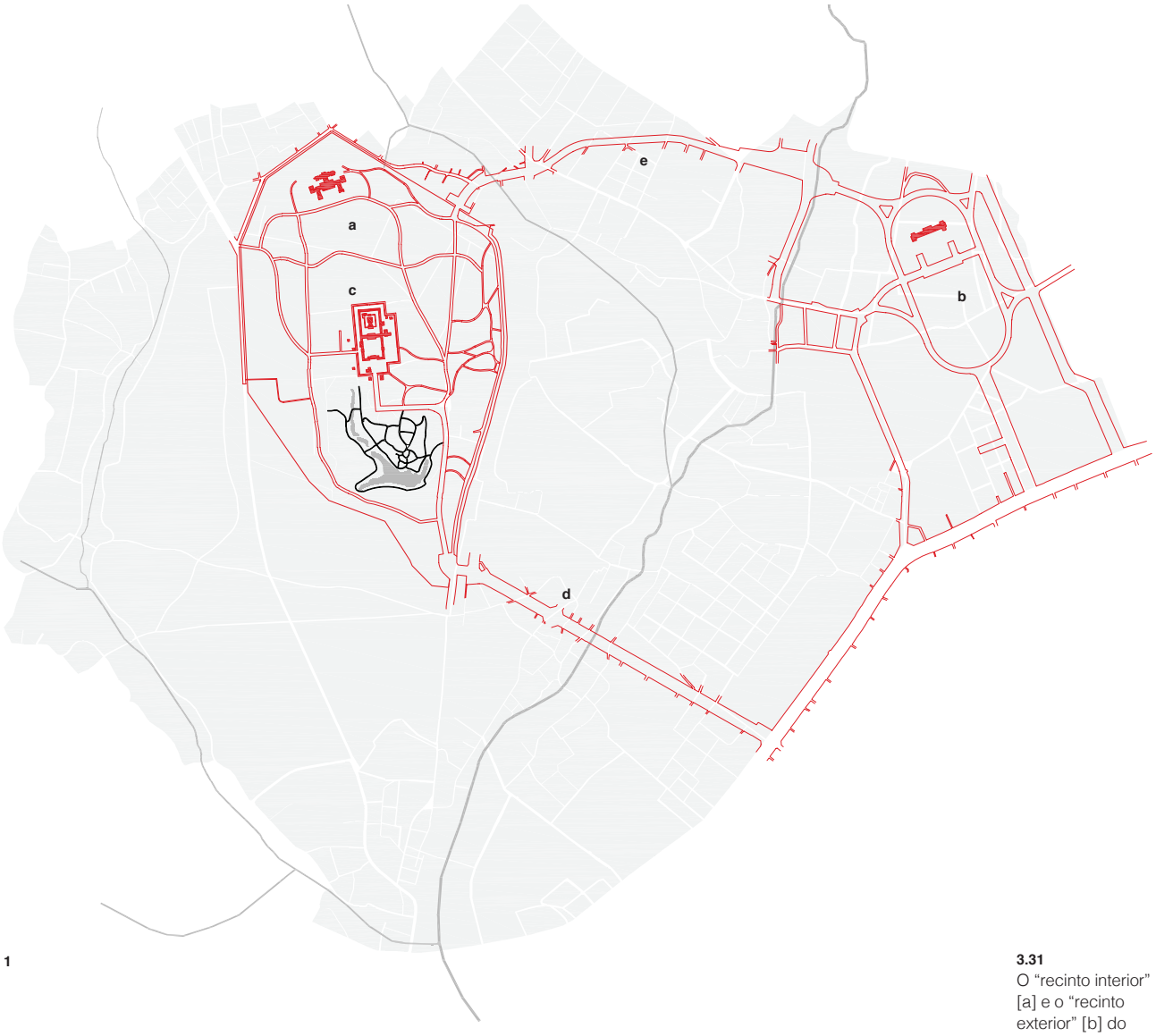
[391] "ura" – Denshi Jisho, Dicionário de língua japonesa [Em linha]. [Consult. a 21 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://jisho.org/search/Ura.

[392] IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013, pp.17-19.

[393] A celebração da memória do Imperador funde-se com a invenção formal e festiva, abraçando o tradicional com a (re)invenção de certos aspectos introduzidos no período Meiji pela culturalização ocidental do povo nipónico, por vezes aceite como transitório de Edo. Veja-se IMAIZUMI, Yoshiko – Order and Disorder in Meiji Shrine: Festive Events and Practices in 1920. Retinking "Japanese Studies", from practices in the Nordic Region. Nichibunken Overseas Symposium in Copenhagen 2012. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2014.

[394] Meiji Jingu Intercultural Research Institute – Mature at Maeiji Jingu. [Em linha]. [Consult. 26 Mar 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.meijijingu.or.jp/english/nature/1.html.

[395] O desenvolvimento da cidade de Tóquio está intimamente ligada a uma rede de relações entre diferentes centros auto-suficientes, pequenas cidades dentro de uma cidade, interligadas pelo sistema de caminhos-de-ferro. Sobre este tema veja-se SANTOS, João Rafael, 2014, Tracing post'networked metropolis in the fast changing East: findings from Tokyo, Relatório de investigação de pós-doutoramento - Programa AUSMIP +. University of Tokyo, Graduate School of Frontier Sciences.



1

3.31
O “recinto interior” [a] e o “recinto exterior” [b] do Santuário Meiji [c] articulados pela Omotesandō [d], a sudeste, e pela Urasandō [e], a nordeste.
Escala 1:20000.
1 - c.1938.
2 - Situação actual.



2



1



2



3

3.32
Evolução da Omotesandō.
1 - 1920;
2 - 1930;
3 - 2015.

torno da área e, consequentemente, contribuiu para uma mudança na identidade do espaço, de um subúrbio para uma área integrada na cidade"[396].

Por sua vez, o *Gaien* marca o lugar onde foi celebrado o funeral do Imperador. A efeméride foi marcada com a construção do *Memorial Art Gellary* entre 1912 e 1936.[397] Este memorial procura imortalizar a vida do Imperador, "a busca do eterno"[398] na celebração da sua história individual e da memória da sociedade japonesa.

A paisagem envolvente foi integrada no projecto de Seiroku Honda e representa a influência ocidental no seu desenho. O parque é caracterizado pelas suas silhuetas curvas à imagem de um jardim romântico europeu[399], dividido por um eixo central que monumentaliza ou engrandece a aproximação ao edifício mais importante, o memorial ao Imperador.

O r*ecinto exterior* é conhecido como o *Meiji Jingu Hosankai*[400] e foi sendo progressivamente adaptado a um centro de desporto, especialmente focado na prática do basebol, como é exemplificado pela construção do *Jingu Baseball Stadium*, erguido em 1926.

a sobreposição do tempo no processo de reconstrução do santuário

A Segunda Guerra Mundial corresponde a uma profunda discussão acerca do conceito e religião xintoísta. A ideia era evidenciar o espírito do xintoísmo como uma "religião antiga", ligada à cultura, história e identidade do Japão, e não como uma "propaganda" nacional do estado[401]. Este processo de salvaguarda procurava separar a religião da instrumentalização da política e defender os próprios santuários como espaços espirituais (Santuários Meiji e Ise), parte integrante da sociedade japonesa.

Neste período, ia aumentado progressivamente a densificação do tecido urbano com os movimentos migratórios de outras regiões para a cidade, assim como do centro para as periferias. No entanto, não houve transformações significativas do traçado urbano, apenas ocasionalmente alterado com a adição de novas ruas a Norte, rasgando o tecido edificado existente. As terras a Sul do santuário foram utilizadas como um campo de treinos e parada militar japonês, ampliando o peso simbólico do lugar.

Em 1945 o santuário foi em grande parte destruído por um raide aéreo que apenas deixou intacto a fundação e a porta principal do conjunto edificado. O seu processo de reconstrução só viria a ser concluído em 1958.

Com a ocupação das forças aliadas depois da guerra, Harajuku e Yoyogi passaram a ser uma referência para os estrangeiros. A ocupação desta zona específica pode ser considerada uma tentativa de sobreposição de novos conceitos ideológicos, trazidas pelo ocidente, sobre o simbolismo nacional e cultural japonês personificado no Santuário Meiji.

O espaço urbano envolvente foi continuamente transformado, especialmente a Sul, sobrepondo e redesenhando os seus limites, alterando o tecido edificado entre o santuário e o centro de Shibuya, de que é exemplo a construção do quartel militar americano nos terrenos Sul do santuário, o actual *Yoyogi kōen*.[402]

---

[396] IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013 p. 137. Tradução livre.

[397] O museu é conhecido como *Meiji Memorial Picture Gallery*. Este museu foi desenhado por Seisyou Kobayashi e reformulado pela *Meiji Jingu Zoeikyoku* (Departamento de Construção) entre 1918 e 1925. Meiji Memorial Picture Gallery – Summary. [Em linha]. [Consult. 25 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.meijijingugaien.jp/english/seitoku-gallery.html.

[398] IMAIZUMI, Yoshiko – The Making of a Mnemonic Space: Meiji Shrine Memorial Art Gallery 1912-1936. Japan Review. Tokyo: Journal of the International Research Centre for Japanese Studies, number 23, 2011, p.159.

[399] No início do século XX a construção de jardins públicos no Japão teve a alguma influência das lógicas urbanas ocidentais que procuram a conexão entre o serviço público e do passeio público, por exemplo, o Parque Hibiya. No caso de os Santuário de Meiji tais conceitos foram aplicados nas construções do *Urasandō* e *recinto interior*.

[400] Meiji Jingu Intercultural Research Institute – Gaien (Meiji Jingu Outer Precinct) Em linha]. [Consult. 26 Mar 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.meijijingu.or.jp/english/gaien/1.html.

[401] IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013, p. 206.

[402] WALEY, Paul – Tokyo: Now & Then. An explorer's guide. Tokyo: Weatherhill, 1984, p.430.



1

3.33
Fotografia aérea sobre o Santuário Meiji com a representação do parque Yoyogi ocupado por um aquartelamento americano, em 1950 (1), e na sua situação actual (2).

Por outro lado, o *recinto exterior* foi transformado num parque de diversões para as forças aliadas, mudando o nome para *Meiji Recreation Field* mas mantendo a sua função desportiva.[403]

Este período corresponde à reconstrução do santuário, não apenas na sua forma física mas também no seu conceito religioso.[404] O processo teve, numa fase inicial, a influência das políticas de ocupação que se opunham à filosofia xintoísta e à sua relação com o estado. Em 1945, foram oficialmente separadas as duas realidades mas o xintoísmo nunca perdeu a sua posição como referência nacional, latente no processo de reconstrução do Santuário Meiji pela *Meiji Shrine Worshipper's Association*.

Nesta fase, foram redefinidos os limites Este do *jardim de dentro* e a sua relação com a *Urasandō*; o tecido rasgado para construção de novos eixos viários e as parcelas subdivididas de acordo com as pequenas vielas existentes no interior dos quarteirões.

A reconstrução do santuário ocorreu entre 1952 e 1958[405] e é um exemplo de um processo de restituição de um símbolo, não por replicação de uma forma passada, mas por recriação de uma nova forma adaptada à sua contemporaneidade.

A nova construção foi idealizada pelo arquitecto Takashi Sunami com o objectivo de dar condições a este espaço tradicional de se adaptar à sua actualidade[406], incorporando novas espacialidades e formas arquitectónicas. A inovação mais importante do projecto de reconstrução foi a descentralização espacial do *Kami*, o espírito que simboliza o imperador, para um *Haiden* mais focado na perspectiva social e religiosa.

Refira-se, como exemplo, a reestruturação dos espaços funcionais do santuário, que permitiu estabelecer uma nova zona de oração, interior, aproximando as pessoas da divindade. No entanto, para além deste sentido inovador e da perspectiva *new-age* do espaço funcional, o processo de construção do novo santuário procurou incorporar os materiais e técnicas tradicionais utilizados no edifício anterior.

Em 1964 a envolvente do santuário voltaria a ser transformada. Os Jogos Olímpicos do Tóquio são uma demonstração da vontade de afirmação identitária, sobretudo numa fase

[403] Meiji Jingu Intercultural Research Institute – Gaien (Meiji Jingu Outer Precinct) Em linha]. [Consult. 26 Mar 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.meijijingu.or.jp/english/gaien/1.html.z

[404] IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013, p. 198.

405 Para esta questão foram estabelecidos dois departamentos administrativos, o *Comité de Apoio à Reconstrução do Santuário Meiji* [*Meiji jingu fukkō hōsankai*], em 1953, e o *Gabinete de Reconstrução do Santuário Meiji* [*Meiji jingu zōei iinkai*], em 1955.

[406] IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013,p.238.



2

de transição da ocupação americana para uma nova soberania japonesa. O Japão aproveitou o evento para ilustrar a força da sociedade nipónica no processo de crescimento e reconstrução da sua nacionalidade, com a adaptação de Tóquio a um evento internacional.

Por exemplo, num processo mais alargado ao território foram construídas novas infra -estruturas, como a rodovia de Nihombashi e os estádios olímpicos, o antigo quartel militar adaptado à *Vila do Atleta*, para receber as famílias e os atletas olímpicos, e muitos edifícios demolidos para permitir a construção dos estádios, desenhados pelo arquitecto Kenzo Tange.

Após o evento desportivo a vila olímpica foi demolida para a construção do actual parque público, o *Yoyogi Kōen*. Nos desenhos de evolução é possível ver a abertura de avenida que liga o r*ecinto interior* com o *recinto exterior*, o encanamento do rio que cruzava a *Omotesandō* e a sua adaptação a espaço público, a redefinição do Santuário Meiji e dos seus limites a Norte.

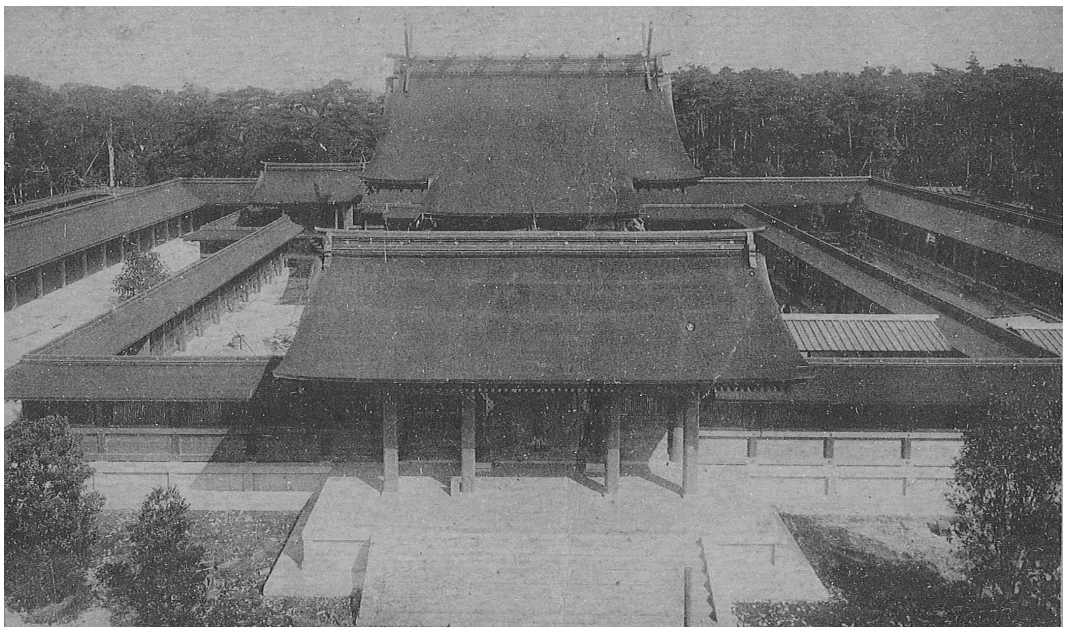
Compreende-se, assim, que o Santuário Meiji seja o resultado da manifestação cultural e social na recriação constante de um símbolo nacional, edificação e reedificação de uma ideia de espaço tradicional através da memória do Imperador e da religião xintoísta. O santuário foi (re) inventado no tempo de acordo com vários métodos e pensamentos de actuação. A intenção da tradição Meiji é, na verdade, um processo de reconstrução da sua própria tradição.[407]

Este exemplo demonstra a reciprocidade entre o património construído e o seu meio. O património construído é influenciado por ideologias políticas que induzem valores-tipo de cultura ou identidade social. E, ao fazê-lo, ele próprio é criado ou reinventado com novas formas, tradições que se tornaram referências importantes para a identidade local e nacional.[408]

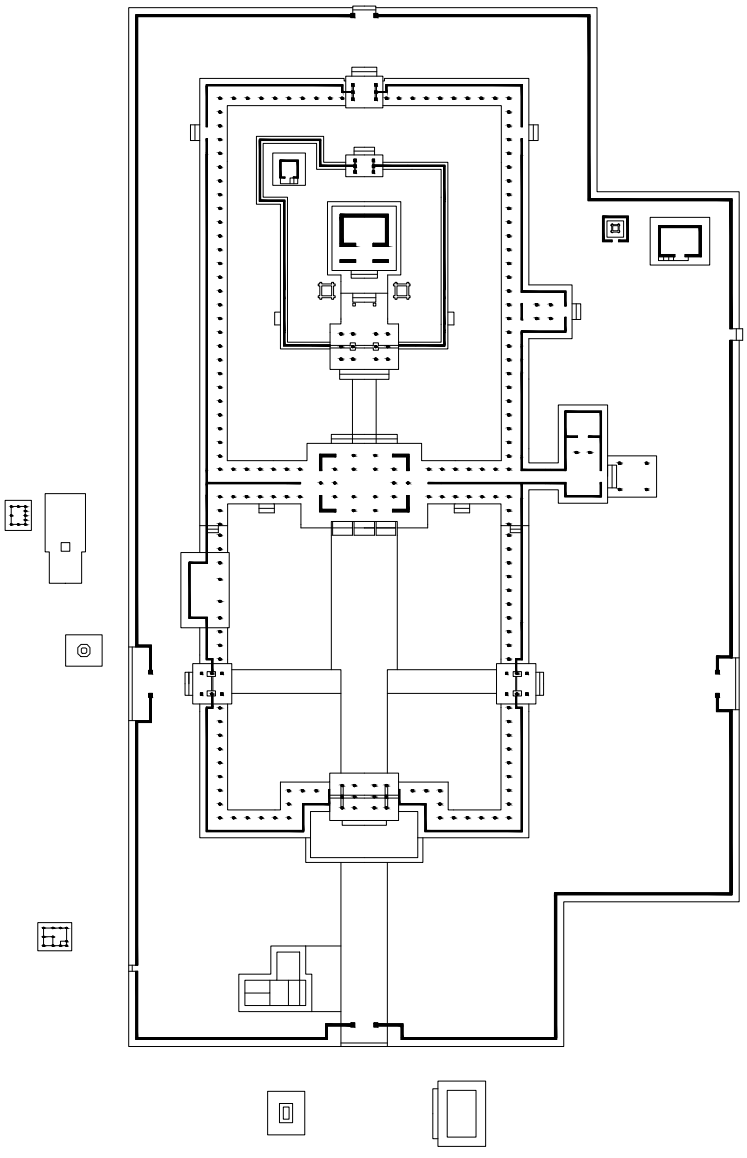
O santuário demonstra a capacidade da sociedade de inovar a história através da adaptação dos espaços tradicionais a uma nova realidade cultural e funcional. Mesmo sem forçar a réplica ou a cópia de elementos decorativos presentes, o santuário foi capaz de aprimorar a sua essência enquanto espaço espiritual e religioso bem como reinventar-se fisicamente com a sua adaptação a uma nova realidade material e, sobretudo, social.

[407] IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013, p.38.

[408] Um exemplo disso mesmo é a presente transformação do *Gaien* tendo em vista a construção das infra-estruturas dos Jogos Olímpicos de Tóquio em 2020. Considerando a cidade mutável, em que os lugares já não apresentam as suas formas originais, porque parar uma nova sobreposição do lugar? Em 2014 foi desenvolvido pela S*ociedade Intelectual* uma petição que pretendia prevenir a destruição do *Gaien*, estádios e espaço público.



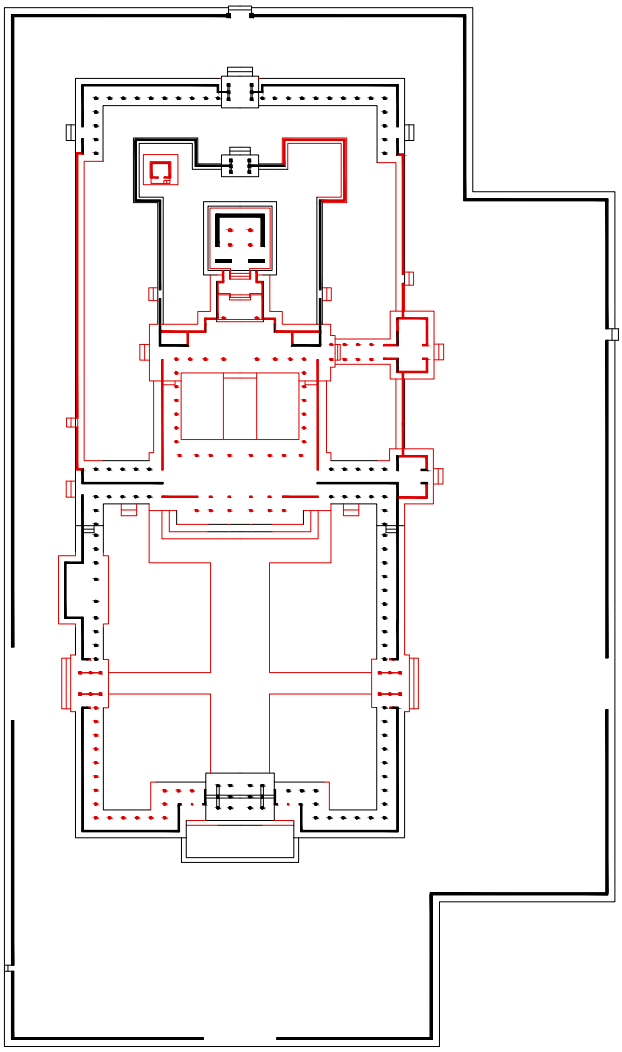
1



3.34
Santuário Meiji, antes (1) e depois (2) da sua reconstrução em 1958.
Escala 1:2000.

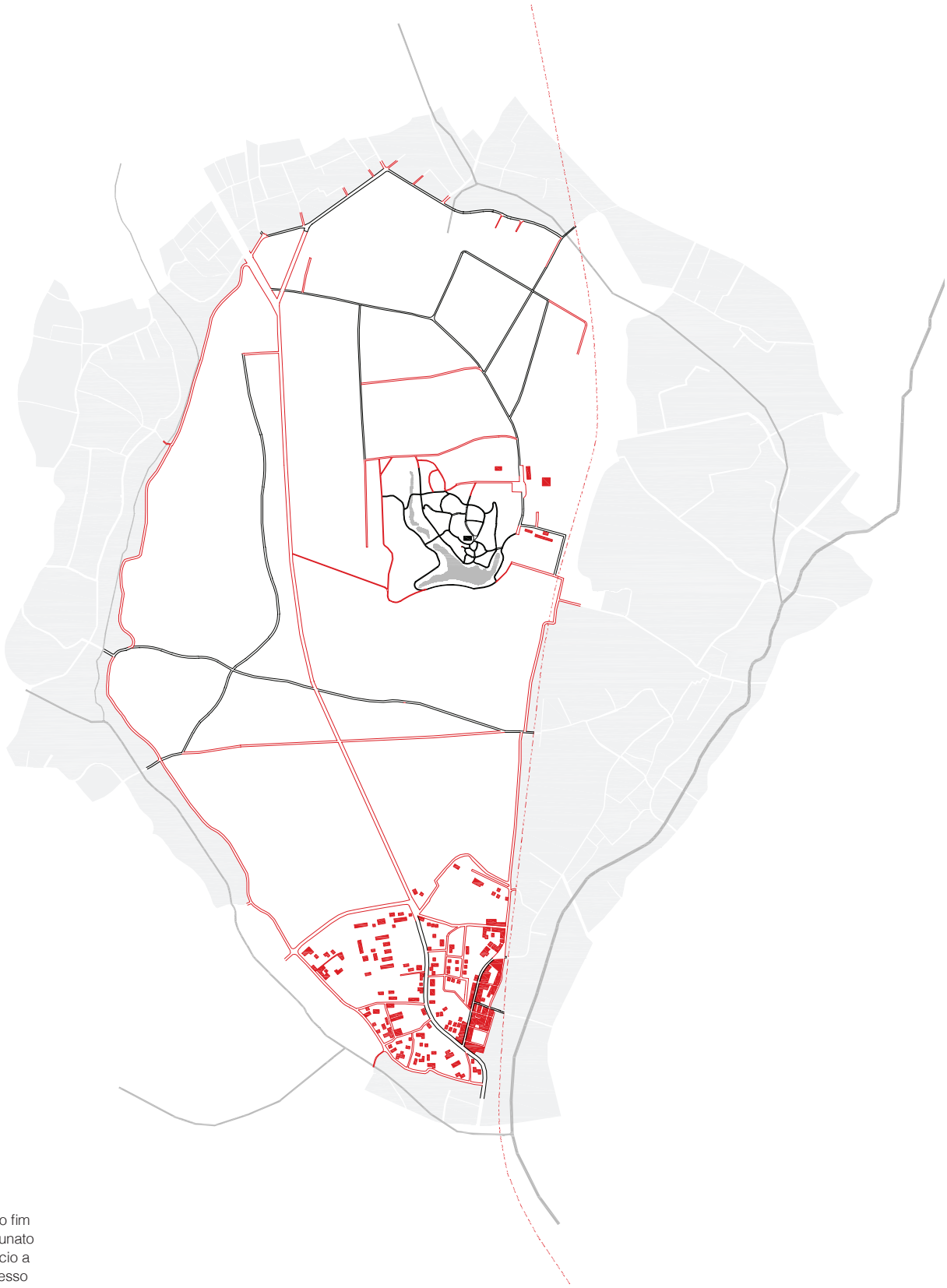


2





3.35
Evolução do Santuário Meiji. Escala 1:15000. 1 - Assentamento primitivo de Harajuku,1860.



2 - Com o fim do Shogunato dá-se inicio a um processo progressivo de apropriação e adaptação do lugar a uma nova realidade urbana, 1880-1909.



3 - Construção do Santuário de Meiji, edifício e floresta envolvente, 1909-1934.



4 - Ocupação e construção da base militar americana [a] anos terrenos a sul do santuário, 1934-1945.



5 - Reconstrução do santuário não como um processo de restituição mas de adaptação à realidade cultural da época. Expansão da base militar no período pós-guerra, 1945-1958.



6 - Desmilitarização e construção das infra-estruturas para os Jogos Olímpicos de 1964 [a] e do Parque Yoyogi [b], 1958-2014.

síntese

O processo de (re)criação do património urbano japonês permite acrescentar ao tema em debate uma ideia de eternização do património a partir da sua regeneração, trasladação e restituição. Estas formas de reprodução do património procuram preservar o simbolismo e as tradições de uma cultura numa era global e mutável, funcionam como uma demonstração de uma memória que se revisita no presente.

O património urbano tem a capacidade de transmitir uma ideia de significado e, sobretudo, de enaltecer a sua utilidade nas práticas locais. O processo interpretativo é revestido pelo seu sentido, mesmo que seja através de uma cópia ou réplica.

A edificação da Estação de Tóquio permitiu criar uma nova centralidade no bairro de Marunouchi e, a par do Palácio Imperial informar a formulação de novos traçados e novas vivências urbanas, tanto na relação pendular centro / periferia como ao nível do espaço público envolvente.

Simultaneamente, o processo de restituição evocativa do edifício permite compreender a relevância do estado primordial para a definição de um significado autêntico e patrimonial japonês. O que se classifica e valoriza é a ideia inicial do edifício e aquilo que ele representa. Neste contexto, o significado da forma inicial foi entendido como o mais relevante para sociedade actual que o resultado do tempo sequente.

Por sua vez, o Hongō Campus é um caso de estudo demonstrativo de um processo de transformação do conjunto edificado orientado no sentido de uma homogeneização do tecido construído ao longo do tempo, embora lhe seja permitido afirmação de novos períodos interventivos. Ou seja, a construção de novos edifícios é aceite desde que seja garantida a unidade e a imagem da paisagem urbana preexistente.

O Santuário Meiji é um caso distinto dos anteriores. Trata-se de um processo de criação de património por (re)invenção do seu significado religioso e político. O espectro da memória do Imperador foi enaltecida pela ampliação do seu significado à influência do espírito xintoísta na sociedade japonesa. Esta relação contextual é base que fomentou a construção do contexto natural que envolve o lugar.

Por outro lado, contrariamente ao processo aplicado no caso da Estação de Tóquio, e que se defende de um modo geral no contexto patrimonial japonês, a reconstrução da santuário pós Segunda Guerra Mundial foi um processo de adição de uma nova arquitectura em vez de um processo de restituição de um elemento passado. O momento foi aproveitado para adaptar a arquitectura ao contexto cultural e social do seu tempo.

Em suma, importa salientar a capacidade do Japão em (re)criar a herança do passado, preservar o que acredita ser um ideal da sua cultura, utilizando os monumentos como cápsulas simbólicas do tempo prontas a serem revividas. Essas cápsulas do património cultural, arquitectónico e urbano, não são cristalizadas no tempo, mas sim, estruturas renovadas que exaltam a pureza da forma e do seu significado original.

A (re)criação dos conjuntos urbanos

Capítulo 4

nota introdutória

Tendo como objecto de estudo iniciativas de regeneração da cidade, a intenção deste capítulo é identificar e analisar diferentes formas criativas de monumentalização dos conjuntos históricos em Portugal ao longo do tempo. Contudo, não se tratam de acções de cristalização do património urbano, mas sim de iniciativas de transformação dos tecidos urbanos, que mudam formalmente a composição, imagem e a paisagem da cidade.

De acordo com Lévi-Strauss, "as nossas sociedades são feitas para mudar"[409]. A história construída é o resultado do confronto entre factores opostos e complementares que emergem da relação entre a cultura, a inovação e a sociedade no espaço urbano. A cultura é a característica prática que transforma a relação do homem com o meio, lugar e objecto. A inovação é a capacidade da sociedade de construir constantemente o devir da história. O processo de crescimento do homem é progressivo, diversificado pela sua heterogeneidade cultural e constituído a partir do elemento anterior. A sociedade é, por isso, a relação entre diferentes grupos actuantes no tempo. Finalmente, o espaço urbano resulta, em grande medida, do somatório de acções culturais distintas no tempo.

O domínio das actividades humanas está na sua capacidade de reconhecer a história como ponto de partida para o seu desenvolvimento no presente. No entanto, escreve Bruno Zevi, na obra *The modern language of architecture*, que esta funcionalidade não deve ser conseguida através da repetição de modelos ou significados mas sim da capacidade de produção de "história contemporânea" abrangendo todas as mudanças da vida diária.[410]

No tempo, o confronto entre o novo e os conjuntos históricos sempre existiu. Houve sempre "arquitectura contemporânea" em todos os tempos. O estudo de George Kubler, em *The Shape of Time: Remarks on the History of Things*, é um exemplo de um proces-

[409] LÉVI-STRAUSS, Claude – A antropologia face aos problemas do mundo moderno. Lisboa: Círculo de Leitores, colecção Tema e Debates, 2012, p.116.
[410] ZEVI, Bruno – The modern language of architecture; Seatle/London: University of Washington Press, 1978, p.8.

so de síntese crítico, que trocou a noção de um "estilo" único como base para a história da arte e da arquitectura por um conceito de evolução histórica em sucessiva transformação ao longo do tempo. Citando Kubler: "cada forma nova é, ela própria, uma entre um número finito de possibilidades oferecidas em qualquer situação temporal. (...) O nosso método consiste essencialmente em reconhecer a recorrência de uma necessidade em diferentes fases da sua satisfação, e a persistência de um problema perante os vários esforços para o resolver. Qualquer necessidade evoca um problema. A junção de cada necessidade com as sucessivas soluções conduz-nos à concepção de sequência."[411].

A transformação do tecido urbano existe desde que o homem sentiu necessidade de mudar, inovar ou readaptar-se a uma nova ideia e técnica. Veja-se o exemplo do trabalho de Michelangelo na criação da Piazza del Campidoglio entre 1538 e 1539 em Roma. A praça é exemplificativa de construção de um novo espaço público, enquadrado no contexto cultural renascentista, em que o novo desenho urbano procurou ordenar o espaço existente[412], impondo um eixo de simetria traçado perpendicularmente ao Palazzo del Senatore.[413]

O processo foi iniciado com base na geometria do lugar, conservando a posição do edificado existente embora propondo a construção das suas fachadas como parte do imaginário criado e de um novo cenário monumental.[414] A intervenção fez coexistir a ordem e o belo, a conservação e a criatividade do novo gesto sobre o espaço.[415]

No entanto, a partir da segunda metade do século XIX, a sociedade foi impelida a retrair-se melindrosamente do acto de transformar no sentido de cristalizar, conservar e preservar o seu passado, atitude que apelida *ad eternum* o nosso tempo como "transitório".

Numa clara oposição à falta de crença no "agora" e na tentativa pessimista de retornar às origens, Karl Marx apresenta a ideia de um tempo contínuo, que adiciona a cada momento histórico um novo passo para o crescimento contínuo da arte e cultura. A ideia romântica de regressar à "plenitude do original" é acreditar que a história estagnou e não num processo evolutivo que acrescenta fases na sua construção desde a antiguidade clássica.[416]

O processo criativo permite assim a junção, no mesmo espaço, de diferentes formas construídas num tempo longo, famílias ou interpretações que poderão potencializar o seu valor não só como uma referência ao passado mas como um activo no presente. O resultado da sua conjugação por adição, sobreposição e reprodução de partes é a fusão dos diferentes tempos, aqui defendida como factor morfológico essencial à continuidade do objecto urbano.

São, por isso, abordados os processos de construção da paisagem e do carácter monumental dos lugares patrimoniais, resultado da acomulação de vários acontecimentos culturais e arquitectónicos, que se sobrepõem e justapõem progressivamente ao longo do tempo.

---

[411] KUBLER. Cerorge – The Shape of Time: Remarks on the History of Things. Revised edition. London: Yale University Press, 2008, pp. 77-78.

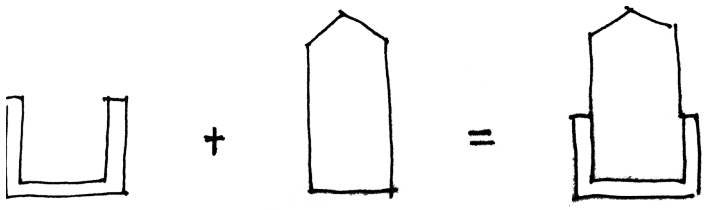
[412] O desenho oval do pavimento, bem como a relação dimensional entre os padrões desenhados, e a modelação dos acessos à praça e aos edifícios permite criar uma relação de conjunto entre si, unifica as partes que a integram. Simultaneamente, procura contrariar a forma perspéctica do conjunto, e aleado à colocação do monumento a Marcus Aurelius no seu centro enfatizar a linha axial que estrutura o desenho. Sobre este assunto veja-se BACON, Edmund N. – Design of cities. Revised edition. New York: The Viking Press, 1974, pp.118-119.

[413] Sobre este tema pode ser visto MORRIS, A. E. J. – Historia de la forma urbana, desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial, 2ª ed. (1979). Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 1985, pp. 204-206.

[414] Com base nos textos de Thomas Ashby, A. E. J. Morris inúmera seis objectivos básicos no projecto de Michelangelo: [1] "melhorar e simplificar" o Palazzo Senatorio, eliminando algumas partes e reconstruindo o alçado; [2] suprimir do lugar ruínas e todos os "usos inadequadas" ao novo espaço; [3] recosntruir o Palazzo dei Conservatori respeitando a composição do todo; [4] construir um novo edifício para enfatização do eixo simétrico traçado; [5] construir uma nova escada de acesso à praça; [6] e posicionar a estátua de Marco Aurelio como "ponto focal da praça". MORRIS, A. E. J. – Historia de la forma urbana, desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial, 2ª ed. (1979). Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 1985, p.206.

[415] "Michelangelo provou que a utilidade e poder podem coexistir no mesmo homem, que é possível criar uma grande obra sem destruir o que já lá está". BACON, Edmund N. – Design of cities. Revised edition. New York: The Viking Press, 1974, pp.115-117.

[416] VLASTOS S. – Mirror of Modernity: Invention of Traditions of Modern Japan. Califórnia: University of California Press, 1998. p. XVII.



4.1
Conservação do antigo
+
construção nova
=
adição de ambas.

Para exemplificar os processos de transformação dos conjuntos históricos e da paisagem, integrados no contexto nacional, são abordados cinco casos representativos de diferentes fenómenos de monumentalização dos tecidos:

A reconstrução da Baixa de Lisboa no século XVIII pretende exemplificar um processo de "renovação" do tecido urbano por sobreposição de uma nova realidade cultural, arquitectónica e urbana. Este caso, é representativo de um processo de monumentalização projectada como uma unidade integral, regular e ordenada, que influenciou o processo de restruturação e criação das actuais Praça D. Pedro IV e da Praça do Comércio.

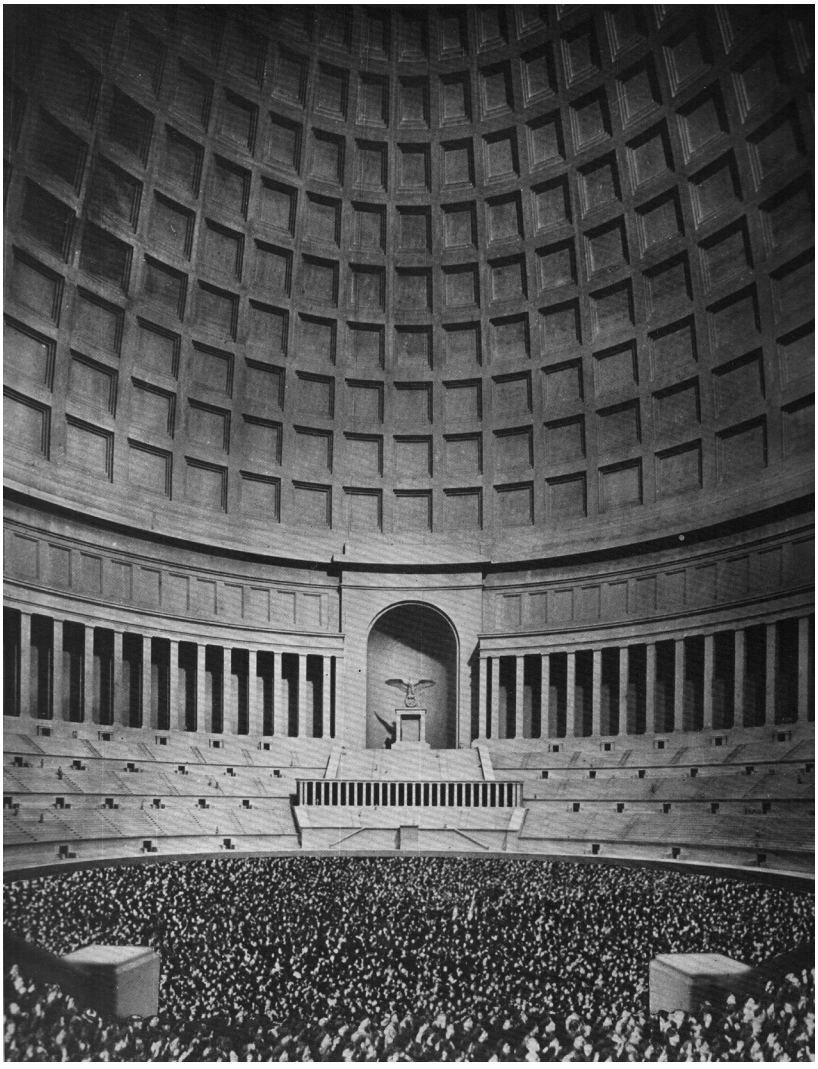
O caso do conjunto histórico de Guimarães é uma referência à construção de uma imagem histórica da cidade, transformando-a em função da sua representação história e simbólica de *berço da nação*, hoje classificada como património da humanidade. As sucessivas intervenções realizadas deste o século XIX procurarm materializar na actualidade uma ideia de espaço urbano passado. Neste sentido, são abordados os processos de transformação e cenarização do Monte Latito, da Alameda de São Dâmaso e da relação entre o Largo da Oliveira e a Praça de São Tiago.

A paisagem de Belém é composta por um conjunto de adições justapostas e representativa de diferentes momentos construtivos ao longo do tempo que, da sua singularidade, constroem a diversidade na paisagem monumental.

Por sua vez, o Santuário de Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego, procura demonstrar um caso de paisagem monumental criada a partir da construção de um enquadramento arbório ao monumento, pela reprodução e extensão da escadaria e rasgamento de uma alamenda de aproximação para enfatizar a relação entre o santuário e a cidade.

O sentido mítico do Promontório de Sagres foi conceptualmente a razão que impôs ao longo do tempo um conjunto de sobreposições que alteraram o monumento e por consequência a paisagem. Os valores cultural e histórico do monumento estão intimamente relacionados com a paisagem e o que ela representa além mar, no sentido da epopeia marítima portuguesa. Este caso representa simultaneamente a intensão de restuituição de uma ideia mítica do espaço bem como afirmação de um desenho novo no espaço. O que se classifica é a sua representatividade na história e não os edifícios que o compõem.

Os edifícios e os conjuntos urbanos são representativos da sucessão de fases que compõe a identidade da sociedade, objectos culturais complexos que abrigam em si muitas vezes o valor ou a dissimulação do tempo. Por isso, estes espaços deverão ser considerados não como objectos estáticos, atitudes retraídas que impossibilitam a contemporaneidade, mas sim como ponto de partida para uma acção inovadora.



4.2
O Salão Grande do Palácio do Führer idealizado no Plano de Berlim de 1937.

4.1
Paisagem e monumentalidade

A transformação do património urbano no tempo e a sua "investida" como espaço depositário de múltiplos acontecimentos passados, permitiu elevar a paisagem urbana, dos conjuntos históricos em particular, à sua monumentalidade. O carácter monumental da paisagem resulta da acumulação de informação que dá uma espessura ao tempo e pela sua capacidade de se afirmar como símbolo num determinado contexto urbano.

A monumentalidade é a essência e o carácter singular, estético e cultural, de uma obra de valor patrimonial.[417] Uma forma de expressão da sociedade no tempo, de afirmação de valores[418] significantes de um estado cultural, religioso, muitas vezes político[419], que procura enaltecer a condição de um monumento, monumento histórico ou conjunto histórico.

A paisagem monumental, na sua condição social é uma construção que contém múltiplos filtros simbólicos. A repetição de modelos passados em espaços actuais, permite à sociedade utilizar valores metafóricos na exaltação dos conjuntos históricos e justificar uma acção sobre o lugar.[420]

O sentido metafórico da intervenção parte sempre de um momento prévio à sua presente realidade. A paisagem e os lugares são dispostos de acordo com imagens pictóricas, organizadas pelos diferentes intervenientes para contar uma história que definiram como válida. A artificialidade[421] na restituição dos lugares permite a criação de formas estruturais e identitárias que, por sua

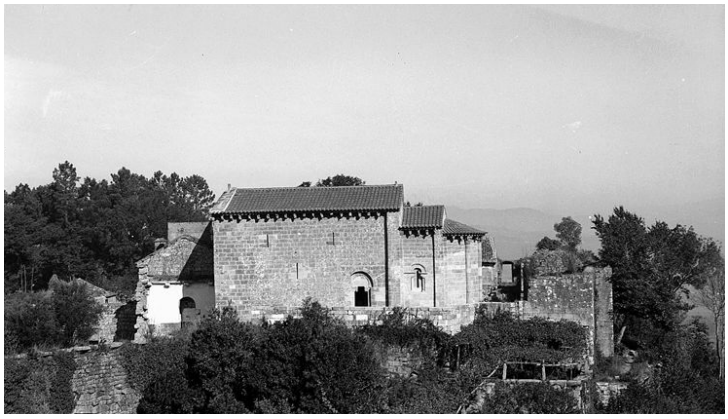
[417] JUSTO, Rui Pedro – Intervir na cidade monumental. Procurar na história uma imagem para o seu futuro. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010, p.16. Projecto para obtenção do Grau de Mestre em Mestrado Integrado em Arquitectura com especialização em Gestão Urbanística.

[418] Relembra-se aqui a noção de valor criada por Riegl na percepção dos monumentos como figuras importantes para o reconhecimento da história no tempo. A percepção da escala do monumento no tempo e no lugar permite a valorização do conjunto urbano e a sua ascensão à condição monumental. Veja-se CHOAY, Françoise – A Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70 LDA, 2006, p.22

[419] COSTA, João Pedro – A monumentalização do tecido. In AA.VV, coord. Carlos Dias Coelho – O Tempo e a Forma. Cadernos de Morfologia Urbana, vol.1. Lisboa: Argumentum, 2014, pp.164-165.

[420] CAUQUELIN, Anne – A Invenção da Paisagem, 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2014, p.81.

[421] Anne Cauquelin, no livro A *Paisagem Inventada*, escreve que "a noção de paisagem e a sua realidade cotada são de facto uma invenção – um objecto cultural sedimentado, tendo a sua função própria, que é a de garantir permanentemente quadros de percepção do tempo e do espaço –, seja hoje em dia veementemente exigida e presida a todas as tentativas de «repensar»" as cidades CAUQUELIN, Anne – A Invenção da Paisagem, 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2014, p.11.



1



2

4.3
Antigo Mosteiro de São Fins de Friestas, antes (1) e depois (2) do restauro realizado entre 1921 e 1942.

vez, permite recriar o sentido monumental da paisagem.[422] A ilustração do original é uma realidade transformada numa imagem que, posteriormente, no sentido inverso, regressa a outra realidade imaginada.

O risco do homem no tempo marca o território, a paisagem e a cidade, com a imposição de diferentes escalas e confrontos, entre a imponência e a modéstia das formas urbanas. Trata-se de um espaço referência ou um marco simbólico para a sociedade, que poderá ser lido de duas formas complementares: uma relativa ao seu sentido empírico e simbólico, atribuindo-lhe importância histórica, artística ou figurativa de um momento passado; outra que diz respeito à imponência de um determinado objecto sobre o seu lugar de influência, escala e artisticidade.

No contexto japonês, a monumentalidade, por um lado, é referente à escala do edifício e, por outro, representa um feito passado, uma conquista histórica compreendida no seu valor, no carácter identitário e no edifício enquanto significado ou memória. A noção de monumental manifesta-se na relação íntima da sociedade com os templos, santuários e o meio que os rodeia, remetendo-a para as noções de belo e significado.

A grandeza do lugar é atribuída pelos sentidos da sociedade e pelo enquadramento natural do objecto urbano, como a Meoto Iwa, na baía de Ise, em Futamigaura, e o Torii de Miyajima, construído sobre a água no Santuário de Itsukushima ou, no ponto de vista romântico do quadro urbano, os jardins embranquecidos pelas sakuras, tendo a cidade actual como fundo de cena.

Em espaços urbanos relativamente recentes, com cerca de 150 anos, o enquadramento monumental reflecte a diversidade dos objectos singulares na escala da cidade, sejam novos, réplicas ou persistências. A vocação monumental do espaço urbano japonês está associada à

[422] CAUQUELIN, Anne – A Invenção da Paisagem, 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2014, p.14.

sua capacidade de construír novos espaços urbanos que procuram sempre replectir um ideal simbólico, identitário e cultural. Servem de exemplos, o templo Zojo-ji com a *Tokyo Tower* e a própria Torre na sua relação com a cidade; as ruas de Tóquio projectadas conceptualmente na direcção do Monte Fuji; ou, de modo particular, a relação do bairro de Marunouchi com o Palácio Imperial, a Estação de Tóquio e a praça projectada entre ambos. A praça enquanto espaço monumentalizado, é um lugar de importância simbólica, expressão cívica e política, composta por uma sucessão de adições contemporâneas que a elevaram ao seu estado monumental.[423]

A recognição deste sentido humanizado da paisagem permitiu adicionar à sua noção, para além dos seus elementos naturais, as tradições, o simbolismo dos monumentos e as qualidades simbólicas e figurativas por meio de acontecimentos culturais e sociais. A paisagem iconográfica é valorizada pela pintura, fotografia e literatura, impregnando-a com "atributos de beleza [própria], capazes de provocar a emoção estética. A emoção estética na contemplação da paisagem torna-se um factor cultural"[424].

Miguel Tomé, na sua dissertação *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*, aborda a paisagem no período do Estado Novo como resultado de uma "construção ideológica-política (...), [numa] reapropriação paternalista e cenográfica" do património edificado. Esta acção estava repleta de "expressões tradicionais e folclóricas" evidentes em conceitos como a *Casa na Paisagem* e na *Aldeia mais Portuguesa* ou nas campanhas de restauro dos castelos e conjuntos religiosos desenvolvidos neste período. O valor identitário e geográfico que representam na paisagem rural e urbana, na sua proporção patrimonial, tornaram-se no principal meio de "propaganda política do regime"[425].

Os monumentos foram então considerados o "principal ornamento de um quadro" que "embeleza [a paisagem] com singular harmonia"[426]. Citando Miguel Tomé, "a qualidade de permanência destes territórios resultava de uma sustentada continuidade dos processos de ocupação de territórios idílicos, suportados por quadros de natural e equilibrada vivência e de preservação do carácter dos lugares, situação que dispensava, por parte dos técnicos da DGEMN, mais abrangente e profunda consciencialização das manifestações culturais e sociais que verdadeiramente qualificam as envolventes dos monumentos"[427].

Neste sentido, foram informadas conceptualmente as intervenções no património urbano em Portugal, sobretudo entre os anos 30 e 70 do século XX. Os edifícios foram metamorfoseados como modelos plásticos e estéticos, idealizados na sua imagem primitiva, reduzidos de estruturas copuladas pelo tempo e, muitas vezes, isolados como peças museológicas do seu contexto urbano. Contudo, a recomposição da envolvente não determinou a restituição de uma "identidade perdida" mas a sua "destruição pela ruptura provocada com a apropriação simbólica dos templos, na forma de moderno e «laico» culto dos monumentos"[428]. Neste contexto interventivo, sob forma de projecto e plano, foram demolidos quarteirões, regularizadas praças e adros e mesmo trasladados monumentos. As igrejas de S. Fins de Friestas e de Cedofeita e a Sé no Porto ou Mosteiro de Leça do Balio são, entre muitos outros, exemplos deste tipo de processo de actuação.

Deste modo, a paisagem histórica e monumental, passou a ser pensada como um marco comemorativo de um acontecimento ou um estado, recorrendo a lógicas de representação que privilegiam sobretudo a escala ou "grandeza física", um de "sentimento de admiração"[429] e a representatividade na sociedade. Estas formas, além de complementares entre si, são por

[423] Outros possíveis exemplos deste processo são as praças Statue Squere em Hong Kong ou a Pandang em Singapura.
[424] LAMAS, José – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade, 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007, p.66.
[425] TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, pp.100-101.
[426] DGEMN – Igreja de S. Fins de Friestas, Boletim nº 11, 1938, p.19.
[427] TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, p.102.
[428] TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, pp.102-104.
[429] Quatremère de Quincy, Nécrologie de Mr. Chalgrin. In KRIER, Léon – Arbert Speer Architecture, 1932-1942. Bruxelles: Archives d"Architecture Moderne, 1985, p.21.

vezes resultado de gestos intencionais que procuram enfatizar ou atribuir monumentalidade quer pela escala do lugar quer pela sua relação territorial.[430] São disso exemplo, as diferentes propostas para a construção de um monumento ao Infante D. Henrique, no Promontório de Sagres[431], como a *Caravela*, autoria do arquitecto Cottinelli Telmo, em 1934, e a *Via dos Descobrimentos*, desenhada pelo arquitecto João Carreira, em 1988.

Em 1934 foi promovido pelo Ministério das Obras Públicas, o *Concurso para o monumento ao Infante D. Henrique*[432]. O concurso tinha como objectivo construir um marco cultural, dedicado aos descobrimentos portugueses, embora se pretendesse representativo do seu tempo.[433]

Integrado na discussão[434], Cottinelli Telmo propôs que o monumento se deveria integrar no "conjunto monumental e simbólico", e não como um elemento figurativo ou singular na paisagem do promontório. O arquitecto propunha, assim, a construção de uma "caravela, cuja grandeza pod[ia] sugerir o esforço colectivo duma nação". A monumentalidade do promontório seria recriada de acordo com a memória dos descobrimentos, enfatizada pela escala, misticidade histórica e beleza da paisagem natural que define o lugar.

Por sua vez, o arquitecto João Carreira propôs, tal como Cottinelli Telmo, a construção de um elemento evocativo da história do lugar mas funcionalmente lúdico. O monumento foi pensado como uma rua longilínea (com duzentos e trinta metros de comprido, seis de altura e oito de largo[435]), estreita e orientada para o mar, "em alinhamento dado pela «rosa-dos-ventos» na direcção do Brasil"[436]. O projectista pretendia que esta "rua" fosse enraizada ao lugar, com a sua estrutura de betão aparente a ser esculpida pelo tempo e revestido pela vegetação existente.[437] *A Via dos Descobrimentos* assumia-se, assim, como um elemento ousado e singular na paisagem, conferia-lhe um "espírito monumental"[438].

No manifesto *Nine Points on Monumentality*, Sigfried Giedion expressa a necessidade de pensar os lugares de contexto patrimonial numa escala alargada à cidade, incluindo equitativamente todas as partes que compõem e definem a paisagem urbana e monumental. Os sítios são compostos tanto por

---

[430] Carlos Antero Ferreira, em *Monumentalidade e Arquitectura*, defende que na definição de monumentalidade subentendem-se apenas todos os monumentos capazes de produzir, no conjunto, uma ideia de monumental, "um marco". Ou seja, a sua existência é avaliada pela sua dimensão simbólica e representativa de um tempo – "caracterização histórica"; pelo seu valor enquanto obra de arte – expressado pelo processo criativo e, por último, pela sua capacidade (re)interpretativa futura. A monumentalidade deve, assim, conter em si, sempre que possível, simultaneamente manifestos criativos originais mas também de evocações do passado, materializadas pela congregação de ideias de uma contínua metamorfose que caracteriza a evolução dos lugares. FERREIRA, Carlos Antero - Arquitectura e Monumentalidade. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes, 1964, pp. 38-41. Dissertação para o concurso de provas públicas para professor o 1º grau.

[431] Entre 1934 e 1955 no âmbito de três concursos público, destinados à construção de um monumento comemorativo do Infante D. Henrique e dos descobrimentos, foram realizadas diversas propostas com o objectivo de caracterizar o monumento por um "aspecto dominador que atraia as atenções e que se imponha ao respeito e à admiração de quem cruze, navegando, o mar do sul de Portugal". O processo culminou com a proposta de construção de uma "rua" monumental em 1988, autoria do arquitecto João Carreira.

[432] Decreto-Lei 23.405 de 17 de Dezembro de 1933. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

[433] TELMO, Cottimelli – Monumento ao Infante D. Henrique. Memória Justificativa e Descritiva – e Orçamento. Cit por MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, p.190. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

[434] Do concurso fizeram parte, entre outras, as propostas dos irmão Rebello de Andrade, de Pardal Monteiro, Raul Lino, Veloso Reis Camelo, Manuel Lino Fernandes e Cassiano Branco. Sobre este tema veja-se MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, pp.186-200. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

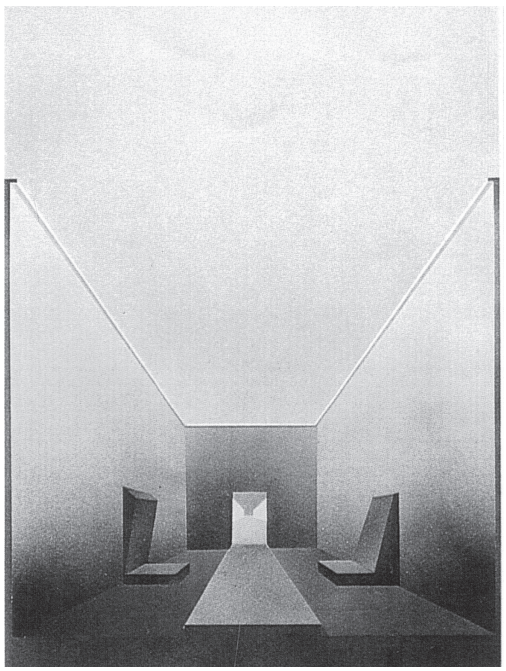
[435] MOREIRA, Rafael; SERRÃO, Vítor; MATOS, José Sarmento - Parecer do Grupo de Trabalho de História da Arte inserido na Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 14 de Março de 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

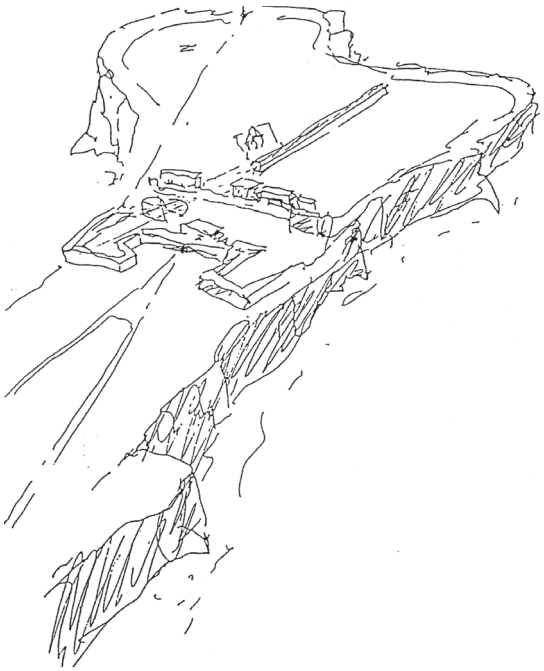
436 CARREIRA, João – Memória Descritiva. Património Arquitectónico e Arqueológico/Intervenções, p.170. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

[437] No seu interior, duas fontes (com espelho de água) evocariam simbolicamente a "Aventura e o Engenho", num ambiente revestido com pedra branca irregular com a presença esporádica de afloramentos naturais de rocha. Nas paredes seriam cravadas inscrições sugestivas da história para perpetuação do misticismo e feitos dos Descobrimentos. CARREIRA, João – Catálogo da Exposição do Projecto de Valorização da Fortaleza de Sagres, Presidência do Concelho de Ministros, Secretaria do Estado da Cultura e IPPC, 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

[438] CARREIRA, João – Morte recupera Sagres. In Jornal "O Independente", 2 de Setembro de 1988, p.13. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

4.4
A Via dos Descobrimentos, autoria do arquitecto João Carreira.





edifícios singulares e monumentos como por árvores e plantas que não se devem sobrepor mas conviver em conjunto no mesmo espaço de acção.[439]

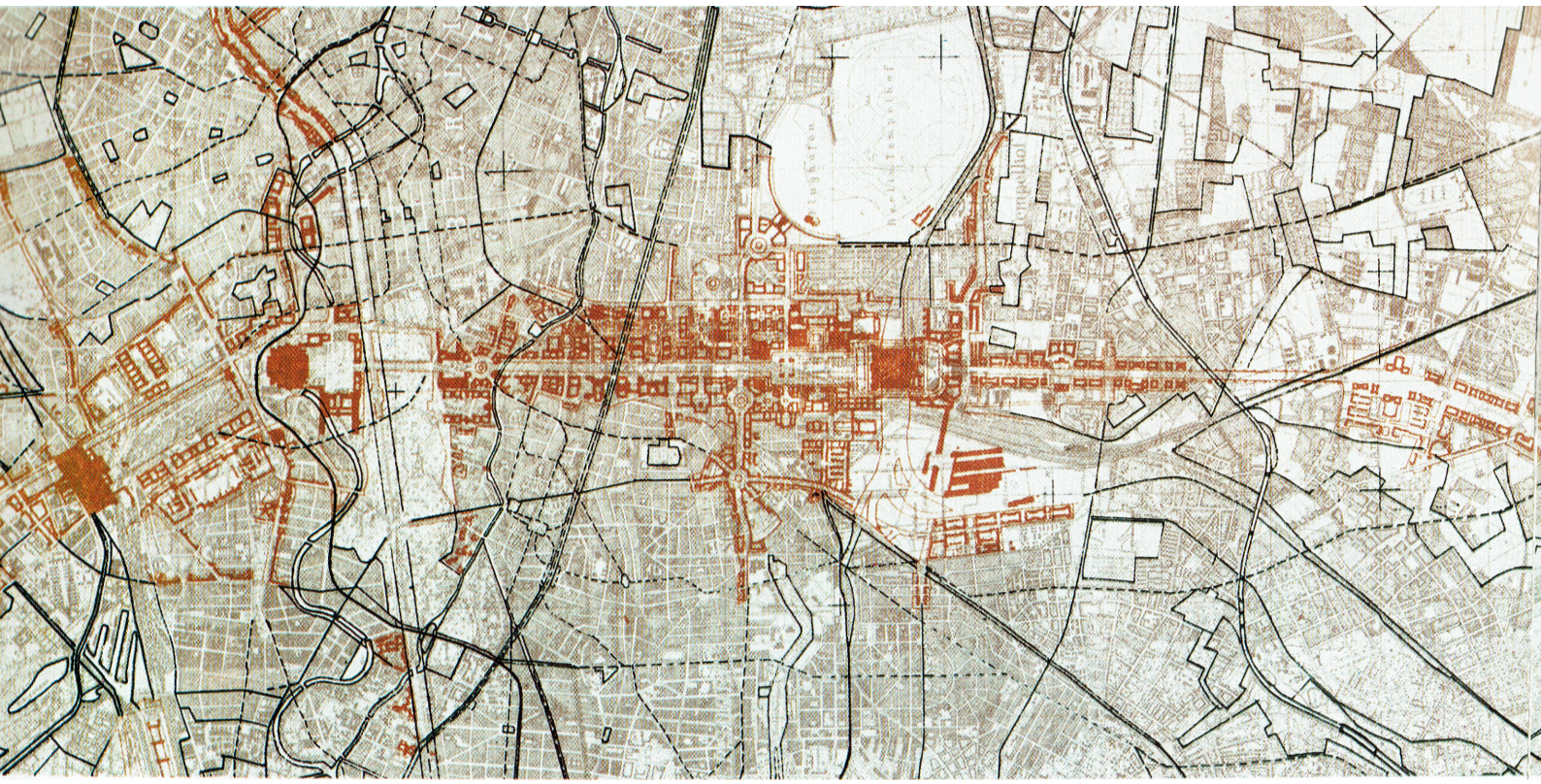
O autor intitula o processo criativo de produção de novos contextos patrimoniais – edifícios com forte carácter simbólico, religioso e político – como a "colonização monumental"[440] da cidade, formalizando a diferença entre a sociedade presente e a precedente. No entanto, este processo de construção de novos espaços urbanos é mais que um processo de adição de formas. Trata-se de uma agregação comunitária assente na relação entre os seus edifícios singulares e o seu contexto social e cultural local, contendo espaços funcionalmente públicos, como por exemplo o mercado.

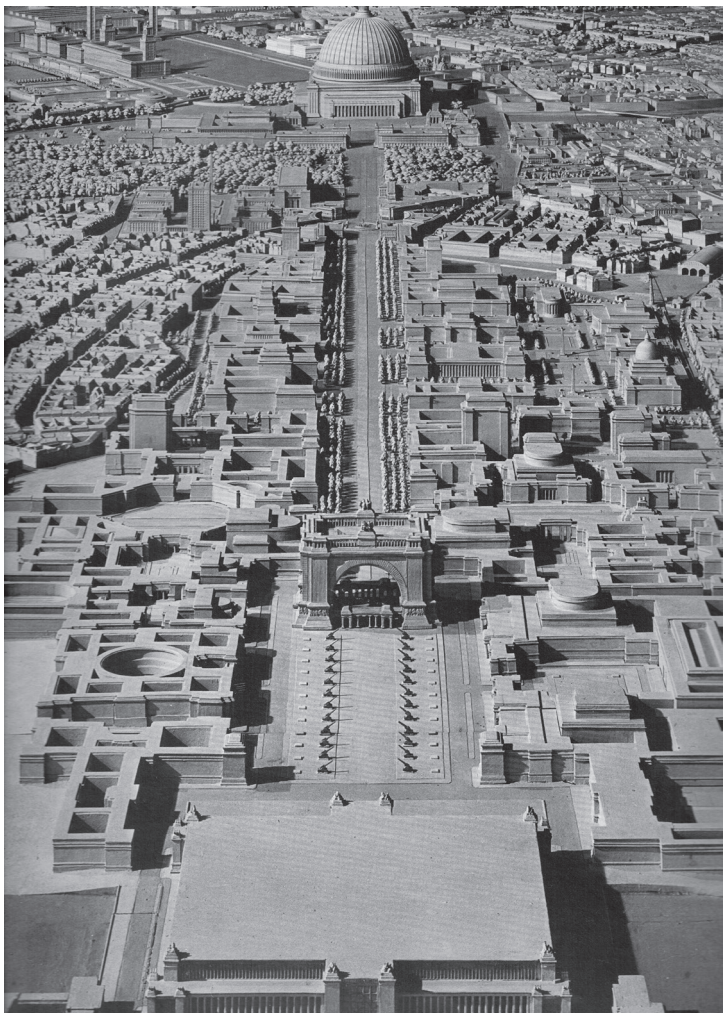
A monumentalidade é consequência de um processo contínuo de incentivos e estímulos que (re)criam novas perspectivas, significados e, de alguma forma, cultura. Ou seja, é expressão "pluriforme" da criatividade do homem, contendo simultaneamente o novo e o permanente em diferentes escalas de relação, representativo da contradição e dissonância natural entre culturas heterogéneas no tempo[441]. Vejam-se por exemplo a transformação dos conjuntos históricos do Monte da Oliveira, em Guimarães, e da área monumental de Belém, em Lisboa; e a relação singular do Palácio Nacional da Pena com a paisagem de Sintra

Um caso particular é o plano de Albert Speer e Adolf Hitler para a transformação de Berlim, idealizado entre 1937 e 1940. O espaço urbano monumental é pensado e produzido de acordo com: [1] a ideologia e simbolismo nacionalista que a contextualiza culturalmente no tempo; [2] a sua relação com a arte, que procura rever no desenho clássico a "harmonia", a "estabilidade" e a "utilidade" do desenho urbano e da arquitectura; [3] a artisticidade e a escala construtiva, que, a par do valor de passado, procuram estabelecer "evocações retrospectivas" de elementos construídos no passado. [4] A dimensão e a proporção são igualmente utilizadas como pontos de domínio, marcos na paisagem urbana como personificam o *Vale dos Monumentos* no Arizona, EUA; [5] e, em certa medida, na aplicação de processos semelhantes aos utilizados por Napoleão III e Haussmann nos rasgamentos do tecido construído Parisiense no séc. XIX.

---

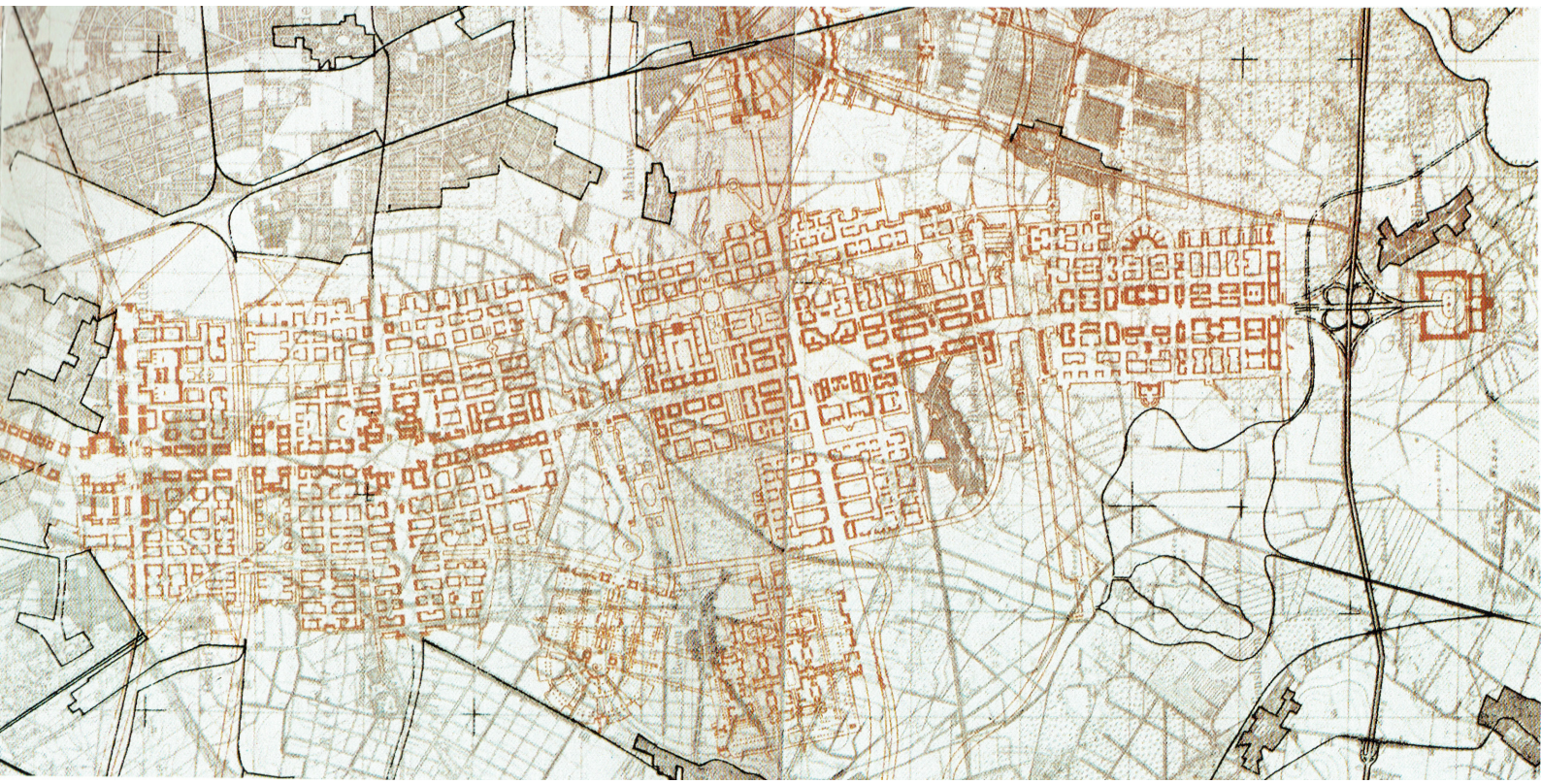
[439] GIEDEON, Siegfried; LEGER, Fernand; SERT, Jose Luís – Nine Points on Monumentality. Cambridge: Harvard University Press, 1958, pp.48-51.
[440] GIEDEON, Siegfried; LEGER, Fernand; SERT, Jose Luís – Nine Points on Monumentality. Cambridge: Harvard University Press, 1958, p.111
[441] FERREIRA, Carlos Antero - Arquitectura e Monumentalidade. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes, 1964, pp. 14-49, 60. Dissertação para o concurso de provas públicas para professor o 1º grau.





4.5
Plano de Berlim de 1937.

4.6
Maquete do Plano.



O desenho foi concretizado a partir de paralelismos entre os conjuntos urbanos, os edifícios e a singularidade das praças antigas e modernas. O valor da arquitectura e do espaço público monumental transcende o valor da artisticidade das gerações momentâneas, no sentido em que o espaço comum é diversificado na forma e no tempo.[442]

Depreende-se assim, que a paisagem monumental seja o suporte agregador da diversidade de factores e elementos construídos, compostos por matéria, simbologias e significados. A monumentalidade parte da relação de um novo momento com um estado prévio, relativo a factos passados ou monumentos que influenciam conceptualmente e formalmente o desenho e a produção de espaços urbanos diversificados.

O sentido duradouro da cidade, "significado como contributo positivo para a expressão e morfologia do monumental, tem pouca duração enquanto ser único e original"[443]. A monumentalidade, enquanto expressão do tempo, não é cativa de uma única função ou forma original, comporta diferentes interpretações do seu significado.

A sua construção enquanto referência de uma monumentalidade diversificada, é obtida no tempo pela afirmação de múltiplas histórias identitárias, não só valorizadas no ponto de vista arquitectónico e urbano mas também no ponto de vista social com uma sucessão de acrescentos formais que celebram a arte e a cultura momentânea.

A assimilação de simbolismos e significados de um tempo próprio permite a incorporação de imagens, que, apesar da sua aparente desarticulação, mantém-se como fragmentos de um passado na produção do espaço monumental actual. E é na conjugação entre os factores diferenciados ao longo do tempo que são geradas novas interpretações acerca do passado dos lugares, no qual o objecto novo tem igualmente capacidade de se tornar uma influência ao estado seguinte.

---

[442] KRIER, Léon – Arbert Speer Architecture, 1932-1942. Bruxelles: Archives d"Architecture Moderne, 1985, pp.13-24.

[443] FERREIRA, Carlos Antero - Arquitectura e Monumentalidade. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes, 1964, p.49. Dissertação para o concurso de provas públicas para professor o 1º grau.



4.7
O *Warehouse District* em Kawagoe, Saitama, designada popularmente como *Little Edo*, foi construída ao longo do século XX como memória do espaço urbano característico da cidade de Edo do princípio do século XIX.

4.2
A transformação dos conjuntos históricos

A imagem e a paisagem são elementos relevantes para uma definição da identidade cultural e histórica, bem como para o enraizamento da sociedade num determinado lugar. Kevin Lynch, na obra *Imagem da Cidade*, aborda a necessidade de estruturar a cidade a partir da sua história física, simbólica e mnemónica como acto de comunicação entre diferentes actores e grupos ao longo do tempo. O autor defende ainda o papel activo das sociedades na produção, transformação e desenvolvimento da imagem urbana, "adequando-a a necessidades em transformação"[444].

As formas de produção do património urbano resultam de acções planeadas pelo homem, por vezes como resposta a um problema natural, outra vezes por afirmação ideológica e cultural de um momento, acontecimento ou estado sobre outro prévio.

As cidades são constituídas por um mosaico de tecidos justapostos, representativos da diversidade de acções do homem ao longo do tempo. Este processo de adição sucessivo pode contribuir para a reestruturação e hierarquização do espaço urbano, acrescentando novos elementos que rivalizam com os conjuntos históricos, remetendo-os muitas vezes para um papel secundário.[445]

A justaposição dos tecidos urbanos é feita através de elementos estruturais, particularmente do espaço público. A praça ou a rua têm a capacidade de diluir a heterogeneidade dos tecidos construídos e atribuir uma unidade ao conjunto urbano, novo e histórico.

Veja-se, por exemplo, o plano para o Ringstrasse de Viena, incentivado pelo Imperador Francisco José e elaborado por Ludwig Forsterm em 1860. A construção do "Ring" da cidade de Viena é um exemplo de um processo de adição de um novo tecido com o objectivo de relacionar a cidade antiga à coroa de expansão envolvente, renovar partes da fortificação existente e desenvolver os terrenos intersticiais entre as duas realidades urbanas.

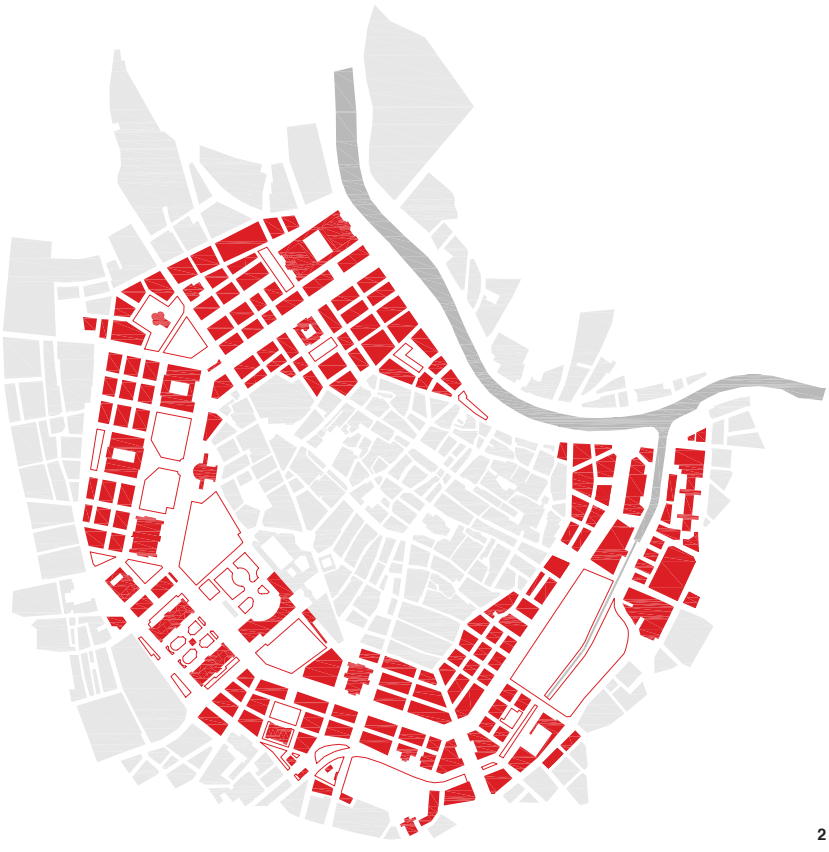
O plano previa a construção de uma nova monumentalidade por ocupação singular de espaços existentes, potenciada, pela heterogeneidade de actores, ideias e estilos arquitectónico. De

[444] LYNCH, Kevin – A Imagem da Cidade, 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1989, pp.13-14.
[445] DIAS COELHO, Carlos – A Complexidade dos Traçados. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2002, pp.103-105. Tese de Doutoramento em Urbanismo.

4.8
O Ringstrass de Viena, antes (1) e depois (2) da edificação do plano de Ludwig Forsterm em 1860. Escala 1:30000.



1



2

acordo com Dias Coelho, "a grande riqueza do traçado urbano de Viena não é o conjunto de soluções particulares dos traçados de certas áreas, mas sim a diversidade entre elas, o que permite que cada uma tenha características facilmente identificáveis, assim como a relação entre cada uma destas partes, o que configura a imagem coerente de uma entidade de organização anelar"[446].

Por outro lado, no processo de adição do tecido urbano são por vezes criados elementos de penetração que procuram ancorar e articular a preexistência ao novo tecido. Neste caso particular o processo de adição é confundido com uma sobreposição do tecido. A ideia é simultaneamente criar uma nova expansão da cidade a partir do tecido existente mas sobrepondo-o a uma nova noção de conjunto. Ou seja, o conjunto histórico é muitas vezes rasgado por eixos de relação que unem ambas as realidades num espaço público continuo.

Um exemplo é o caso do plano de Cerdá para Barcelona em 1860. Para Cerdá os núcleos urbanos são um conjunto de "massas construídas (...), ligadas por um sistema de vias"[447] que unificam o tecido urbano como um todo. Contudo, rejeita a cidade antiga e tradicional para introduzir um sistema ortogonal e regrado que considera um marco ou uma necessidade do seu tempo. Com a construção da ensanche Cerdá procura incluir a preexistência na lógia global do plano cosendo as duas realidades para ele antagónicas.

Por sua vez, a transformação da Mesquita de Córdoba em catedral é um processo de adição que funde duas estruturas arquitectónicas distintas num mesmo edifício singular. A conversão cristã da mesquita foi iniciada no século XIII com a reconquista da cidade e finalizada no século XVI pelo arquitecto Hernán Ruiz. Esta catedral cruciforme renascentista é um caso de adição que salvaguarda a homogeneidade da estrutura existente sem "renunciar" a sua transformação e adaptação.[448]

Neste sentido, compreende-se que a diversidade dos conjuntos histórico é composta não só pelo seu edificado singular mas também pela articulação de diferentes conjuntos, tecidos e traçados. A cada nova extensão são adicionados novos valores culturais, arquitectónicos e urbanos, que afirmam um novo marco sobre o território.

A diferença deste para os processos de sobreposição reside na sua capacidade de promover uma maior integração das preexistências em cada nova actualidade ou intervenção. A acção resulta sempre da conjugação por continuidade de dois tecidos distintos.

A sobreposição é um processo de criação de uma nova ordem espacial que substituí ou secundariza as lógicas implementadas no desenho da cidade precedente.[449] Estas acções sobre o tecido urbano podem resultar de eventos intencionais e deliberados ou por acontecimentos naturais que determinam uma transformação forçada, ambas resultando na criação de um novo espaço urbano.

As cidades são "um ser humano colectivo que evolui ao longo do tempo, modificando-se, desenvolvendo-se ou decaindo e, finalmente, morre. (...) Cada cidade [ou conjunto histórico] necessita traçar a sua própria curva de desenvolvimento para se tornar visível a sua evolução". A cidade é a expressão da evolução da sociedade, da sua constante atitude crítica e de afirmação cultural, arquitectónica e urbana, sobre um estado anterior.[450]

O efeito de uma acção humana planeada resulta da sobreposição de uma intenção, ideológica ou cultural, sobre o território, substituindo a cidade preexistente por outra de características distintas. Para este estudo particular importam apenas as acções de transformação da cidade que tenham compreendido o conjunto histórico no seu todo, uma acção de conjunto e não apenas de um elemento singular.

---

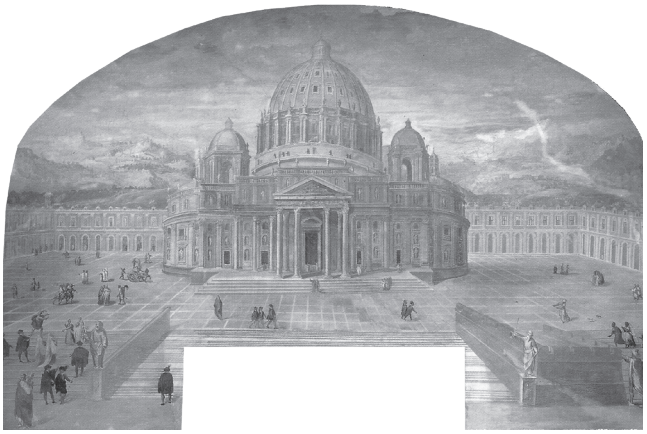
[446] DIAS COELHO, Carlos – A Complexidade dos Traçados. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2002, p.111. Tese de Doutoramento em Urbanismo.
[447] CERDÀ, Ildefonso, La théorie générale de l'urbanisation, Éditions du Seuil, Paris, 1979, p106.
[448] CAPITEL, Antón – Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. 2ª ed., revista e ampliada. Madrid: Alianza Forma editorial, 2009, pp.89-136.
[449] DIAS COELHO, Carlos – A Complexidade dos Traçados. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2002, p.130. Tese de Doutoramento em Urbanismo.
[450] POËTE, Marcel – Introducción al urbanimo. La evolutión de las ciudades: le lección de la Antiguedad, 2ª ed. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011, p.22.



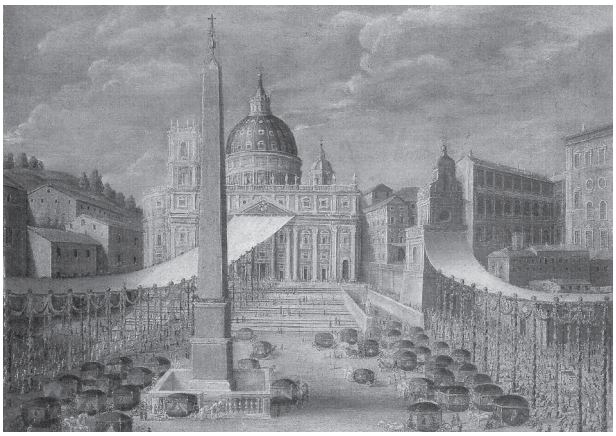
1



2



3



4



5



6



1



2

4.9
Evolução da Basílica de São Pedro desde o século XVI até à actualidade.
1 - A praça antes das intervenções de Sisto V, anterior a 1586;
2 - Trasladação do obelisco, 1586-1606;
3 – Proposta de Michelangelo para a transformação da Basílica sobre um contexto urbano idealizado, c.1547;
4 – A fachada de Carlo Maderno, sobre a praça e antes da construção da colunata de Gian Lorenzo Bernini, c.1630;
5 – A praça no principio do século XX, [s.d.];
6 – Basílica na sua situação actual, 2013.

Vejam-se os exemplos da transformação da cidade de Roma no século XVI e de Paris no século XIX, ambas metamorfoseadas com o rasgamento de extensas avenidas para valorização de movimentos pendulares, um de peregrinação e o outro de circulação. O processo de sobreposição é em ambos os casos fruto da criação de numa rede de relações entre elementos urbanos de destacada importância, conectados por novos "eixos rectilíneos, (...) de traçado regular ou de desenvolvimento orgânico"[451].

Em 1588 foi desenvolvido um plano de reestruturação de Roma por Sisto V, que pretendia criar eixos de ligação entre os principais focos de peregrinação da cidade. O plano obedecia a uma rede rectilínea que, assente sobre o tecido de origem medieval, traçava novas avenidas de relação entre diversos monumentos e praças da cidade.

No caso dos boulevards parisienses, o plano traçado por Napoleão III e Georges-Eugène Haussmann entre 1852 e 1870 pretendia definir uma rede de relações, apoiada em elementos estruturais da cidade, como o rio Sena e os seus cais ou o eixo das Tulherias, com a cidade e o território. Esta rede era assente em eixos urbanos, de dimensão e características formais que permitissem a requalificação da circulação viária entre a cidade e a sua periferia, bem como a higienização do espaço urbano.

Por sua vez, o caso da Basílica de São Pedro em Roma é um exemplo representativo de um processo de sedimentação de edifício singular e da sua influência na (re)criação do seu contexto urbano. Neste caso são evidentes duas formas de sobreposição: uma relativa à construção do monumento enquanto identidade singular, e outra inerente à sua influência na estrutura e organização do contexto urbano.

A basílica tem impressa na sua forma física a dimensão colectiva de diferentes gestos que se sobrepuseram e adicionaram sucessivamente na construção da sua imagem actual. O monumento nasceu das sobreposições do séculos IV e XVI, evoluindo de um circo romano à basílica de Constantino e desta à monumentalização da nova basílica de Bramante e Michelangelo. A nova construção procurava assim adaptar a "tecnologia construtiva romana" a um modelo de "escala grandiosa" e urbana com efeito.[452]

No século XVII a basílica "abandona o seu plano para renovar completamente a paisagem urbana e paisagística, e encontra a nova tarefa de aperfeiçoar e harmonizar as inovações em curso"[453]. Em 1656, Gian Lorenzo Bermini, a pedido de Alexandre VII, iniciou o processo de "arranjo geral" do contexto urbano da basílica. Este adro monumental é composto por uma escadaria que enfatiza com o obelisco um eixo de simetria que desenha as duas praças justapostas, a *Piazza di San Pietro*, oval rodeada por uma extensa colunata e, a *Piazza Papa Pio XII*, trapezoidal para enfatização perspéctica do conjunto. A partir desta última, desenvolve-se a *Via della Conciliazione*, rasgada no século XX à custa de parte do tecido urbano para criação de uma via monumental centrada na basílica, tal como a Piazza Pio XII.

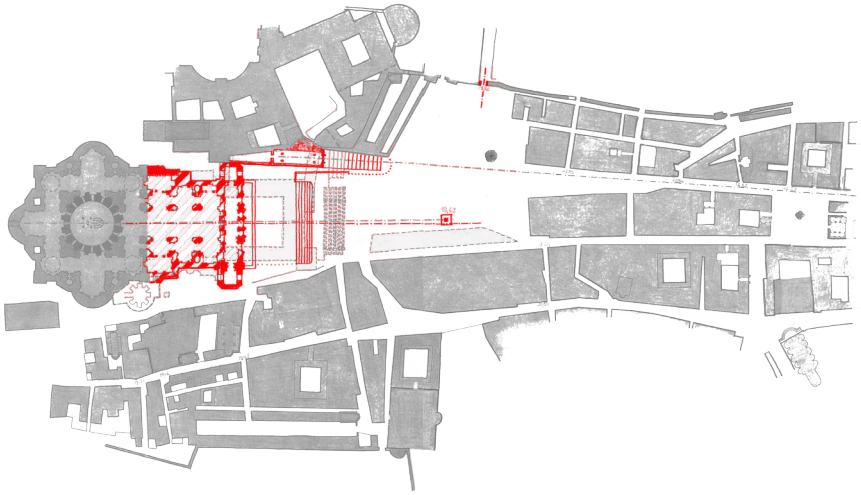
Muitas vezes, as acções de sobreposição, obedeceram a um processo de construção cénica de uma nova paisagem urbana, que procurava resolver problemas estruturais da cidade, como o embelezamento e monumentalização das cidades, o funcionamento e adaptação dos conjuntos históricos a um novo estado social e a geometrização e requalificação do espaço público.

4.10
Rasgamento da Via della Conciliazione, em 1936, de acordo com o projecto do arquitecto Marcello Piacentini.
1 – O tecido edificado antes da intervenção no século XX, [s.d.];
2 – A Via della Conciliazione na sua actual configuração, 2015.

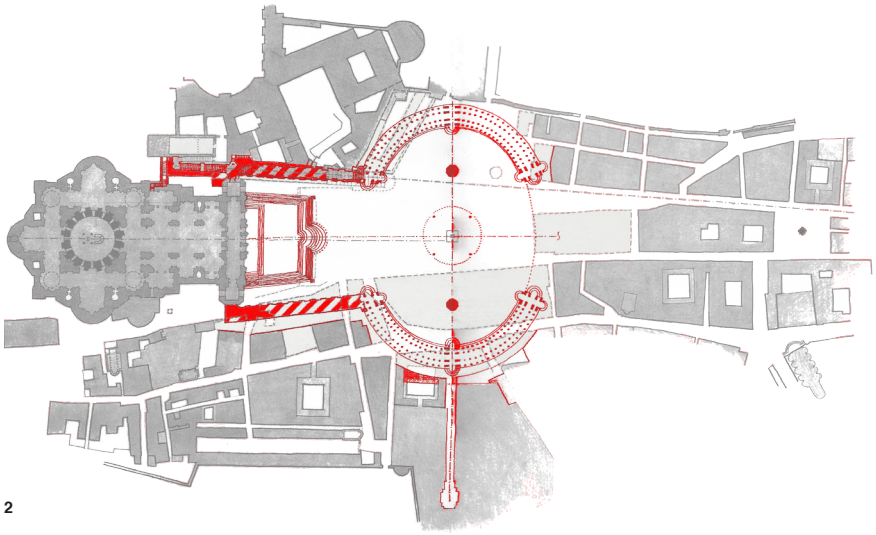
Este processo sobre os tecidos urbanos é particularmente activo nas intervenções de "destruição-renovação" que marcaram parte do século XIX na Europa e se perlongaram pelo século seguinte. Nesse último período já apoiados pelas ideias modernas de Le Corbusier e informados pelo Plano Voisin e pela Carta de Atenas de 1933.

Em Portugal, servem de exemplos o *Plano de Conjunto da Cidade Universitária de Coimbra*, desenvolvido pelo arquitecto Cottinelli Telmo (1941-1948) e por Cristino da Silva (1949-1966), e

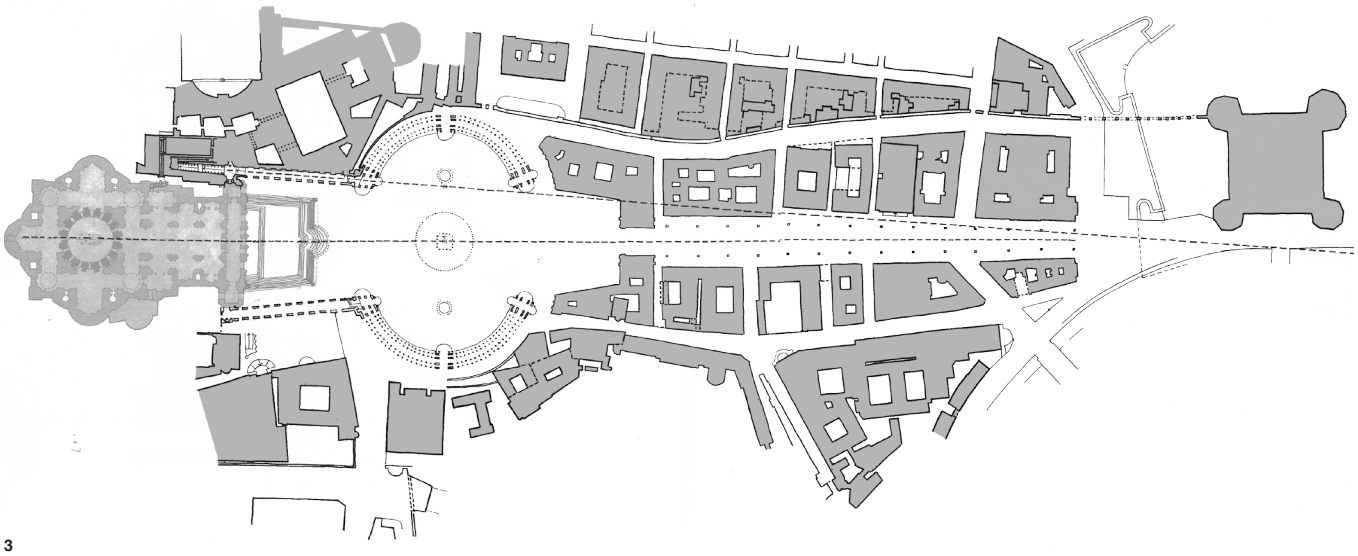
[451] DIAS COELHO, Carlos – A Complexidade dos Traçados. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2002, p.130. Tese de Doutoramento em Urbanismo.
[452] BENEVOLO, Leonardo – Metamorfosi della Cittá. Milão: Garzanti Scheiwiller, 1995, p. 287.
[453] BENEVOLO, Leonardo – Metamorfosi della Cittá. Milão: Garzanti Scheiwiller, 1995, p. 293.



1



2



3

4.11
Evolução da Basílica de São Pedro desde o século XVI até à actualidade.
1 - A praça antes da intervenção de Bernini, c. 1560;
2 – A intervenção Berniniana;
3 - A praça no final do século XX.

as propostas de Étienne de Gröer (1940)[454] e Fernando Távora (1993) , propondo o rasgamento do tecido urbano da baixa da cidade para aproximar e unir o Mondego, à Baixa e Alta da cidade.

O plano dos anos 40 foi promovido pelo Estado Novo para reestruturação dos espaço universitários já existentes na "velha Alta"[455], procurando agregar e limitar simultaneamente a nova e a antiga alta da cidade, construindo novas relações de lugar, tendo o espaço público como elemento regulador. Ao tecido de valor histórico existente deu lugar uma suposta monumentalização do espaço com a construção de novos edifícios, de sabor classizante, carcacterísticos da época, e à redefinição dos espaços públicos existentes, tais como o Largo da Feira, a Praça da Porta Férrea e a Alameda de Camões.

A implantação do novo edificado procurou respeitar os eixos principais da "quadrícula"[456] do tecido preexistente, coincidindo na sobreposição os três novas eixos principais com as ruas existentes: no eixo Nascente-Ponte a Rua Nova e no sentido Norte-Sul as ruas de São João e dos Estudantes. Como elemento central e regulador, padrão para a dimensão do quarteirão, o antigo Colégio das Onze Mil Virgens e o Largo da Feira, actuais Sé Nova de Coimbra e Largo da Sé.

Neste processo destaca-se particularmente o Largo da Feira[457], que viu os seus limites redefinidos, desconfigurando a praça com prejuízo para a sua identidade física e vivencias espaciais. Como consequência das demolições, foi alterada a escala do espaço, perdendo-se o seu sentido axial Norte-Sul, centrado na fachada da Sé Nova, redefinindo-o como uma plataforma residual. Este novo espaço, hoje utilizado como estacionamento, passou a fazer parte de uma composição desequilibrada que o talude não consegue convenientemente articular com a Rua de São João.

Por sua vez, as demolições ocorridas na baixa de Coimbra foram idealizadas em dois momentos distintos: um no *Plano de Ornamento, de Extensão e Embelezamento da Cidade de Coimbra*, idealizado pelo arquitecto urbanista Étienne de Gröer como um *Plano de Desenvolvimento de Coimbra*; e o *Plano da zona do «Bota-abaixo»*, proposto 30 anos depois pelo arquitecto Fernando Távora.[458]

O primeiro considerou o tecido urbano da baixa "anti-higiênico, inconveniente e desagradável"[459] e propôs a sua "transformação radical" num novo "Centro Comercial" da cidade. A proposta definia a demolição de diversos quarteirões e da Estação Nova de caminhos-de-ferro para prolongamento da Avenida Sá da Bandeira em direcção ao rio, bem como a construção de

---

[454] Durante o período do Estado Novo foram produzidos diversos projectos que não foram concretizados, para a (re)estruturação e requalificação desta zona baixa da cidade, com base em processos de demolição do tecido urbano existente: Abel Urbano (1919-1928), Luís Benavente (1936), Étienne de Groer (1940), Antão de Almeida Garrett (1955), Alberto José Pessoa (1956) e Serviços de Obras e Urbanização da Câmara (1971-1973). Sobre estes temas podem ser vistos ALMEIDA, Sandra Maria Fonseca – A Cidade Baixa. Evolução e caracterização do espaço urbano. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 1997. Dissertação de licenciatura de arquitectura; ROSMANINHO, Nuno – Evolução do espaço físico de Coimbra. Coimbra no Estado Novo. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra, 2006.

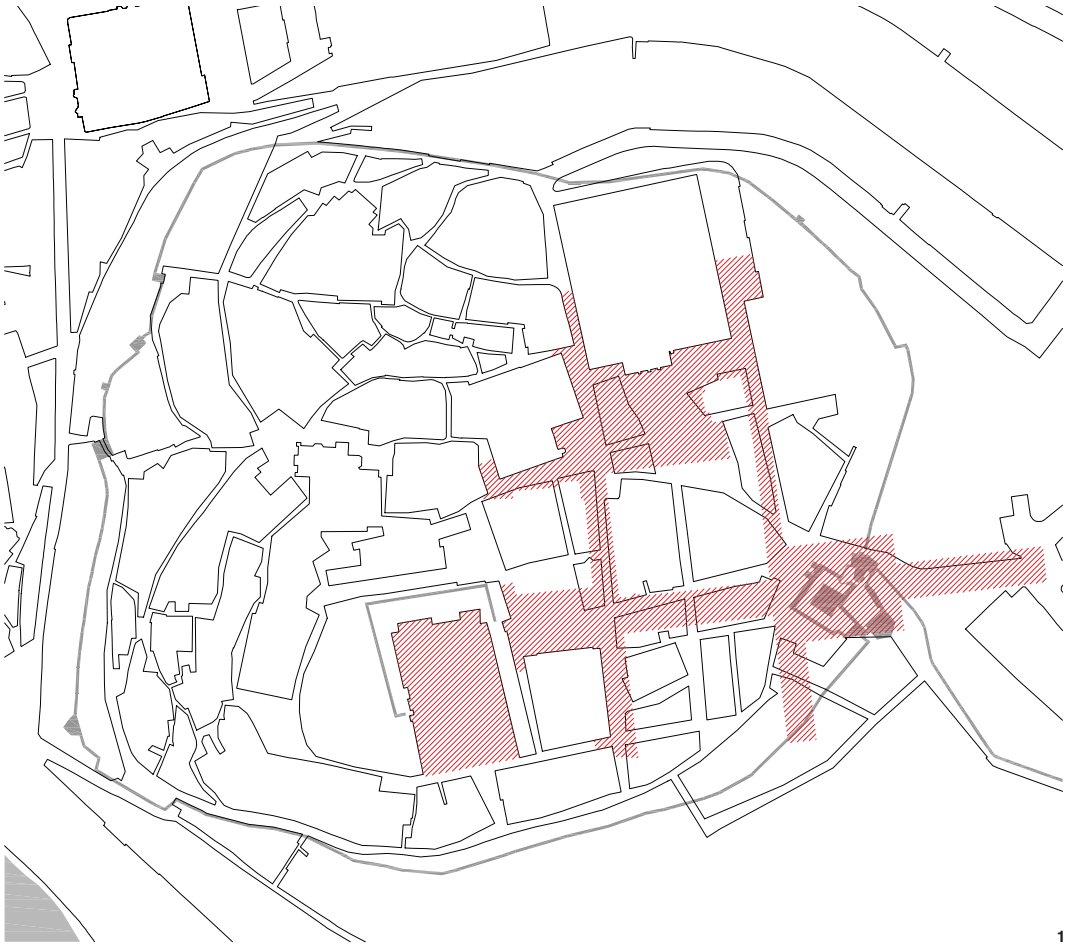
[455] Em 1949, o arquitecto Alberto Vilaça, no livro *A sede da A.A. Via Latina*, justificou as demolições na Alta, em particular no Bairro Sousa Pinto, escrevendo: "Para a construção da Cidade Universitária, têm sido demolidas tantas casas que não repugna solicitar a demolição de mais algumas a fim de obtermos uma sede condigna da Associação Académica..." Cit. por ROSMANINHO, Nuno – Evolução do espaço físico de Coimbra. Coimbra no Estado Novo. Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra, 2006, p.79.

[456] Walter Rossa, na sua dissertação de doutoramento, com o tema *Divercidade. Urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade* (2001), faz um estudo sobre a evolução do espaço urbano da cidade, no contexto das reformas da "Universidade da Idade Clássica", propondo entre outras coisas a existência de um suporte geométrico no dimensionamento e simplificação do espaço da Alta entre os séculos XIII e XVIII. Veja-se ROSSA, Walter - Diversidade – urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade. Coimbra: Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, 2001. Tese de Doutoramento em Arquitectura (especialidade de Teoria e História da Arquitectura).

[457] Sobre a evolução do Largo da Feira pode ser visto ROSSA, Walter - Diversidade – urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade. Coimbra: Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, 2001. Tese de Doutoramento em Arquitectura (especialidade de Teoria e História da Arquitectura), pp.803-805.

[458] Sobre este tema pode ser visto FERREIRA, Carolina – Coimbra aos pedaços. Uma abordagem ao espaço urbano da cidade. Coimbra: Departamento da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2007, pp.39-40. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura.

[459] GRÖER, Étienne de – Plano de Ornamento, de Extensão e Embelezamento da Cidade de Coimbra. [Em linha]. Memória Descritiva, p.21 [Consult. 27 Ag. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/ Tradução livre.



1



2

4.12
O traçado urbano da Alta de Coimbra, antes e depois (1) da intervenção de Cottinelli Telmo, em 1939, e a situação actual (2). Escala 1:5000.

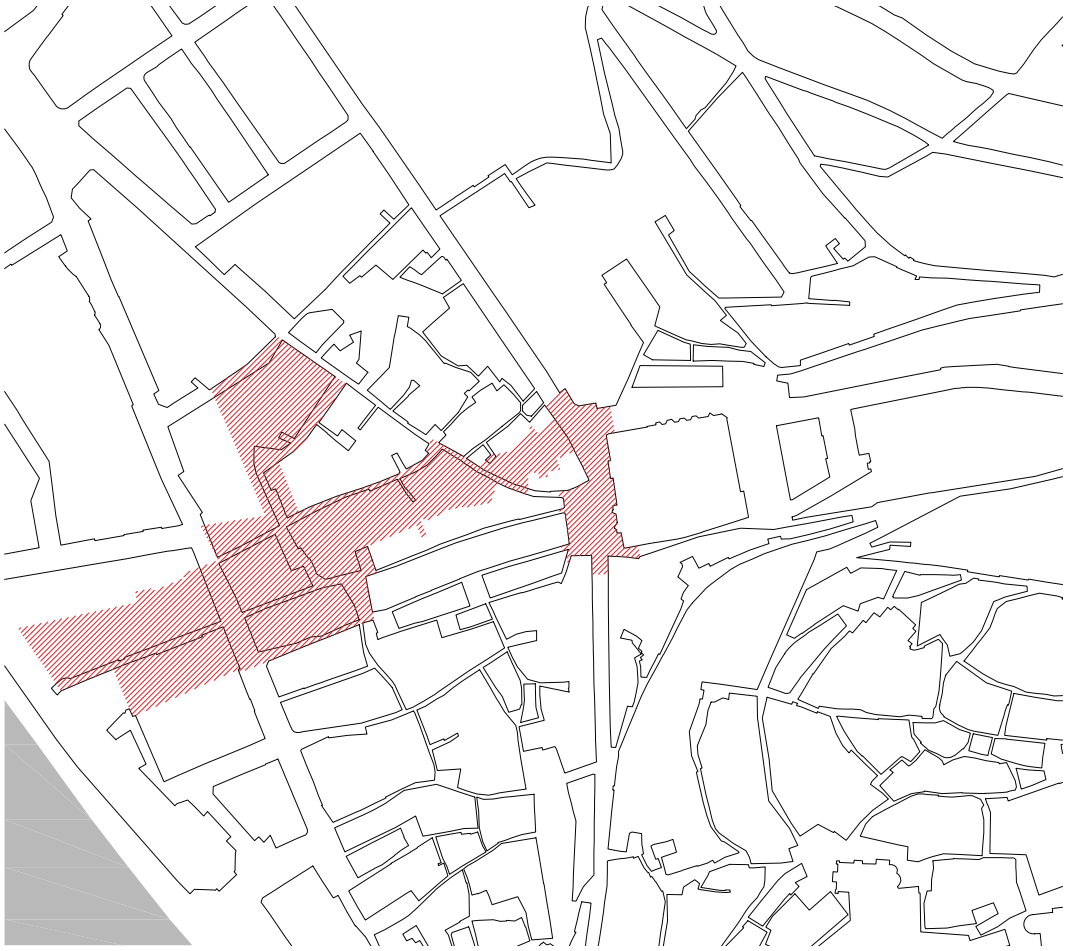
4.13
O Largo da Feira, antes (1) e depois (2) da renovação da Alta de Coimbra em meados do século XX.



1



2



1



2

4.14 esquerda
O traçado urbano da Baixa de Coimbra, antes e depois (1) da intervenção de 1993, e na situação actual (2). Escala 1:5000.

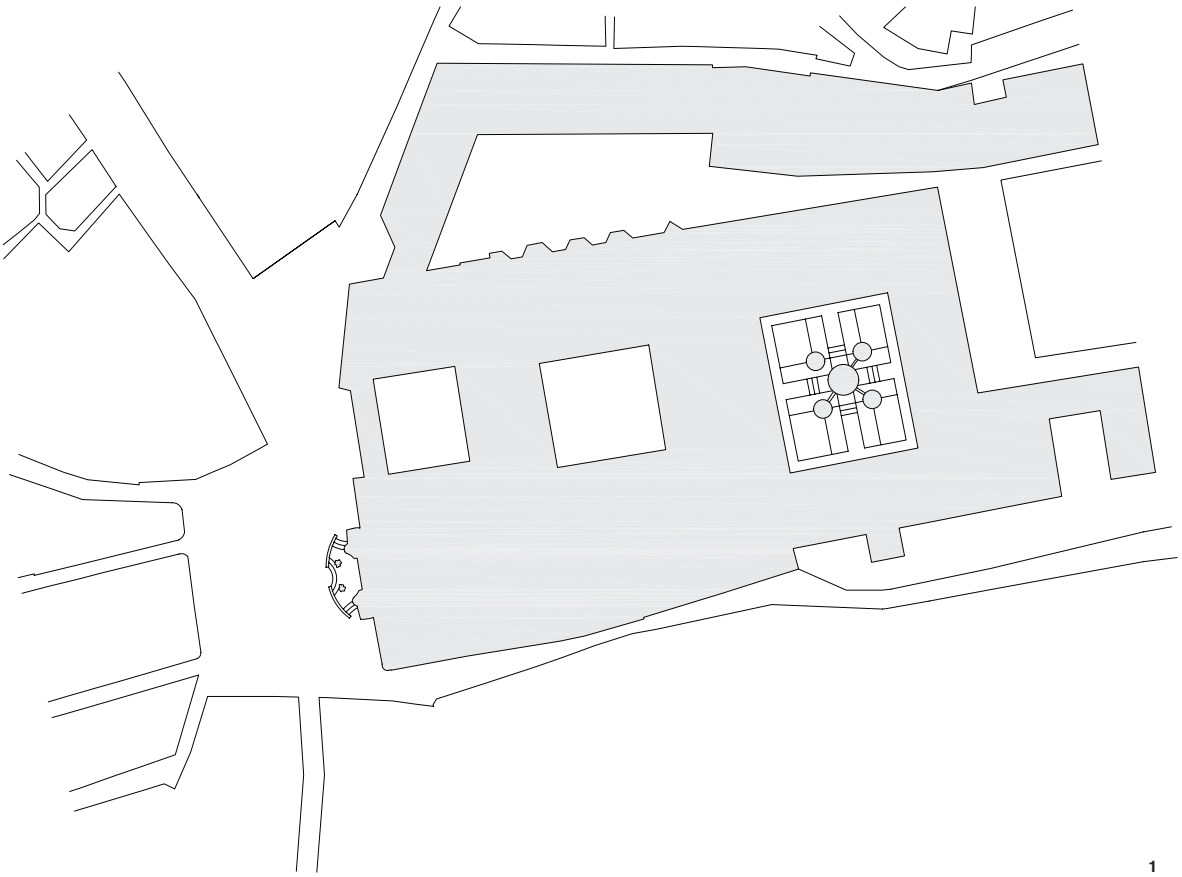
4.15 direita
A Praça 8 de Maio, c.1910 (1) e depois (2) da intervenção de 1993.



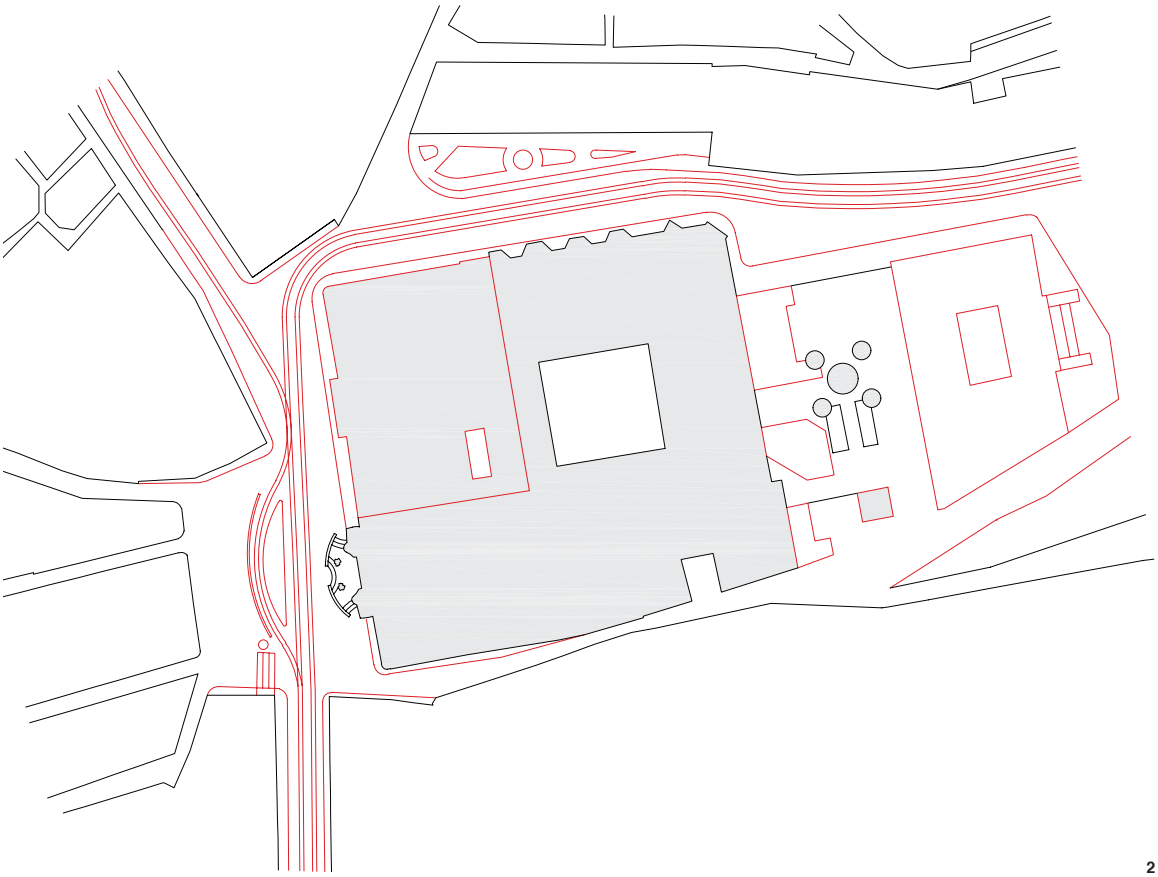
1



2

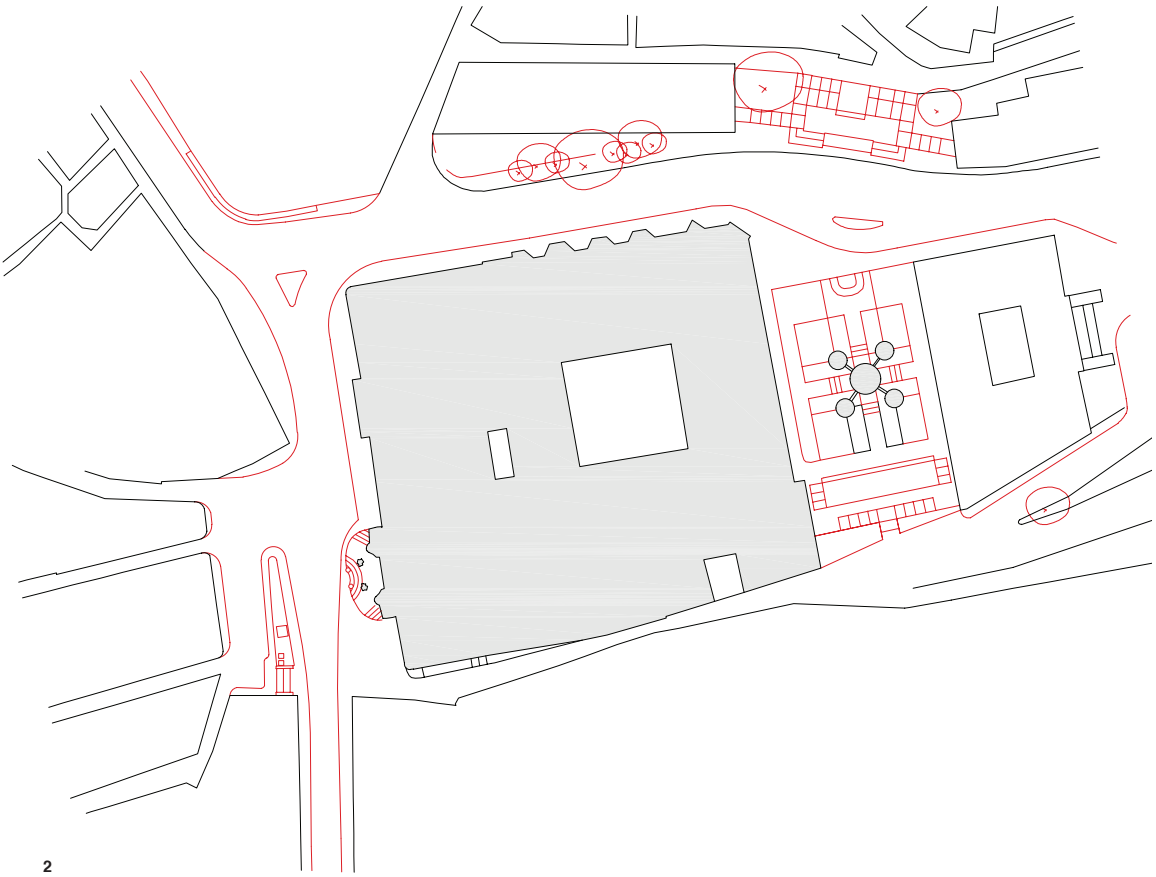


1

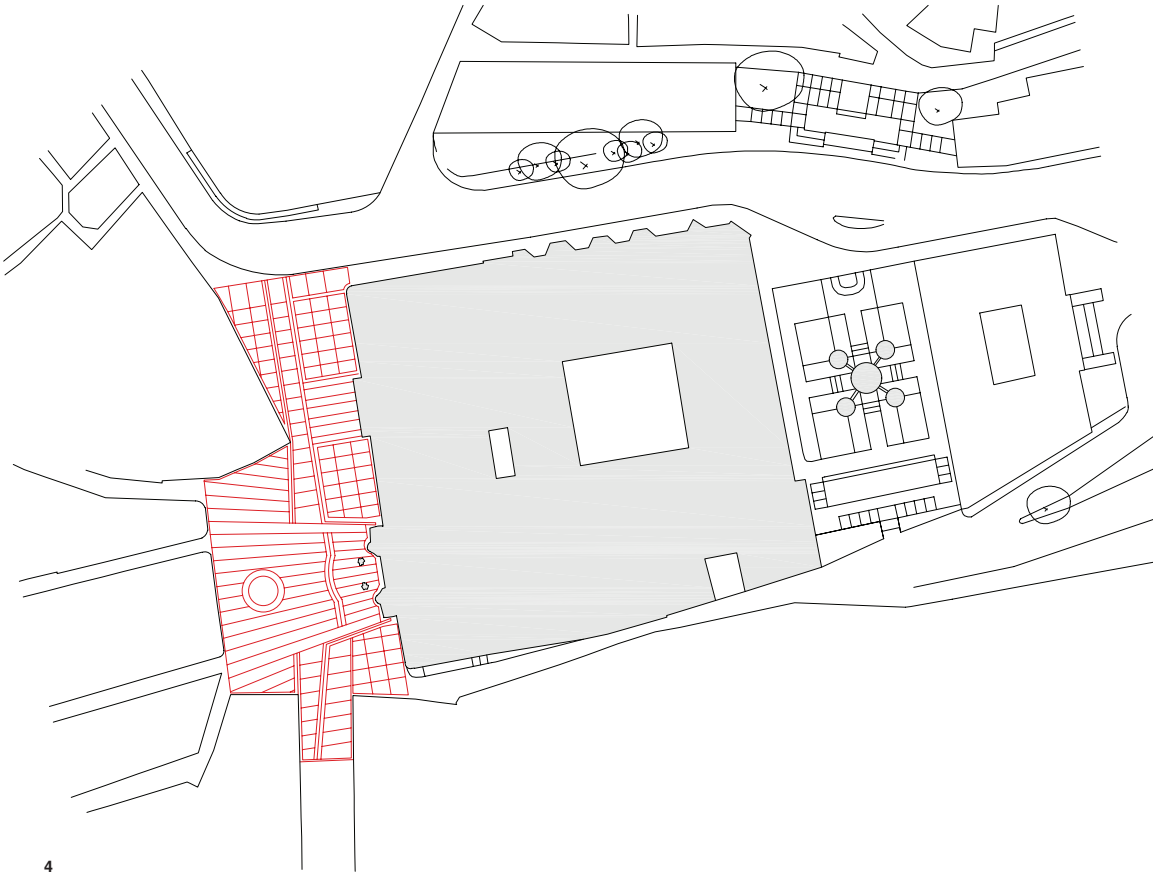


2

4.16
Evolução da Praça 8 de Maio.
1 - A praça sedimentada no tempo e a diferença de cotas, 1845.
2 - Introdução do sistema de transportes públicos, alargamento da Rua Visconde Luz, 1880-1935.
3 - Adaptação da praça à circulação automóvel, 1980.
4 - Projecto de Arranjo urbano, arquitecto Fernando Távora, 2000.
Escala 1:1500.

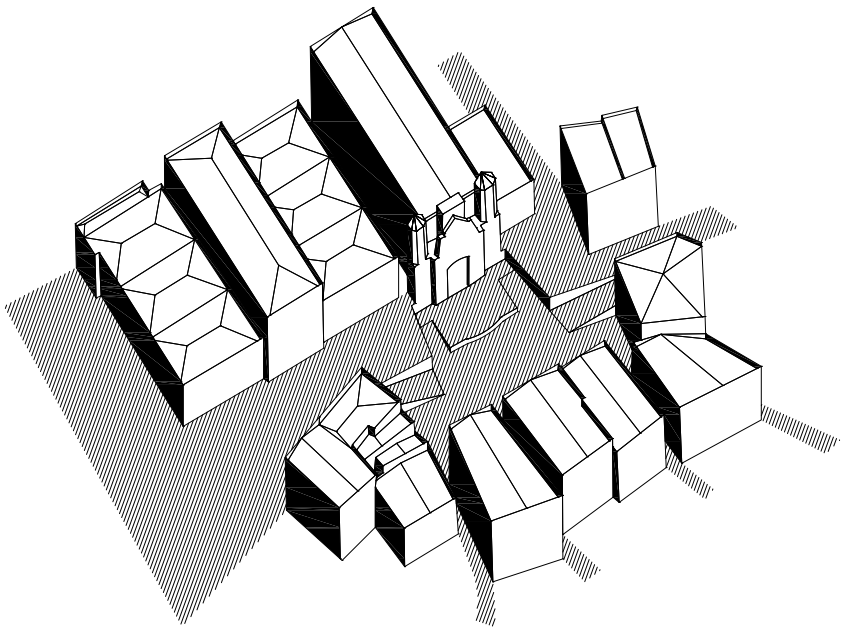


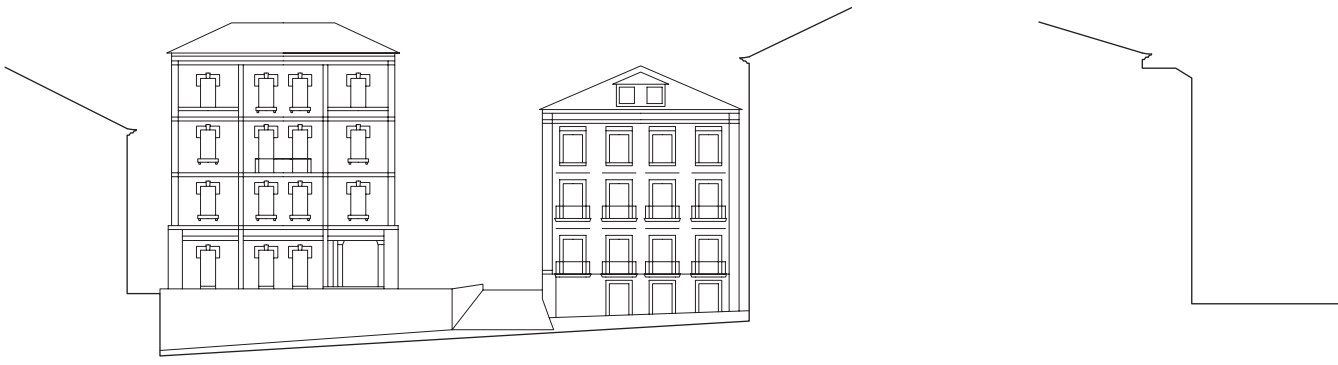
2



4

4.17
Praça 8 de Maio.
1 - Perfis. Escala 1:500;
2 - 2009.

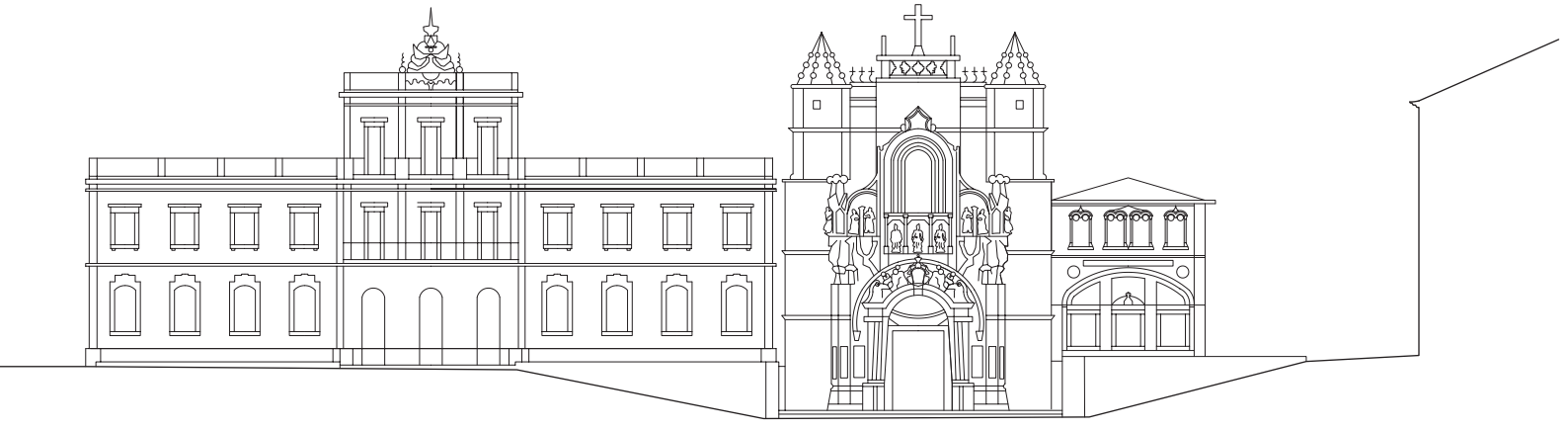




1



2



outra avenida, perpendicular à anterior, desde a Praça 8 de Maio à Avenida Navarro. Este novo espaço iria comportar-se como uma nova "praça comercial", num estilo neoclássico, que continha um conjunto de edifícios comerciais, administrativos e escritórios.[460]

As demolições foram iniciadas mas nunca concluídas, permanecendo até ao final do século XX como um vazio urbano desqualificado e sem função aparente.

Em 1993 o arquitecto Fernando Távora dava continuidade ao plano de Gröer, propondo a finalização do rasgamento de uma das avenidas para definir a Praça 8 de Maio como elemento primordial na relação entre Alta e a Baixa da cidade. Com a implementação do plano, Fernando Távora pretendia expandir a escala e o âmbito da intervenção, determinando-se a descentralização e dinamização da Praça 8 de Maio aliada à revitalização do espaço degradado entre ambas. "Ao criar-se, como planeado, uma nova praça onde actualmente se situa a zona do "bota-abaixo" estabelece-se um polo complementar da Praça 8 de Maio gerando a sua dinâmica, assim o julgamos, uma capacidade de revitalização da área urbana, algo degradada, existente entre as duas praças"[461].

Estas operações são demonstrativas do processo de sobreposição composta do espaço ao longo do tempo, transformando um objecto urbano singular noutra referência, forma ou espaço, que não a sua inicial. Por vezes, através do estudo morfológico dos conjuntos históricos ou monumentos, é possível compreender a importância no desenvolvimento do tecido urbano de uma fase ou estrutura urbana singular passada. Cada camada da cidade histórica tem a capacidade de potenciar a formação da seguinte. Citando João Luís Carrilho da Graça, "o património [urbano] são as coisas de valor que nós encontramos numa cidade e, tudo o que tem valor é um ponto de partida para a construção, reconstrução e utilização da própria cidade"[462].

Outros exemplos são os processos de sedimentação do palácio romano de Diocleciano (século IV) em Split na Croácia, apropriado, transformado e integrado tecido urbano desde a sua conquista pelos povos bárbaros, no século V[463]; a Praça do Anfiteatro de Lucca, resultado da sobreposição do tecido urbano sobre um anfiteatro romano na idade média; ou a Praça D. Pedro IV (Rossio) de Lisboa, remanescência do espaço intersticial de um circo romano.[464]

Contundo, no processo de evolução da cidade, para além dessa adição de acontecimentos que, mais ou menos encadeados, sedimentam a imagem que lhes reconhecemos, é muitas vezes o resultado de uma sobreposição de eventos ou fenómenos naturais.

Os fenómenos naturais são acontecimentos repentinos e imprevisíveis que geram danos profundos nos tecido urbanos. Contudo, estes acontecimentos têm a capacidade de provocar reacções planeadas que fomentam a restituição de um estado passado ou a regeneração de novas ambiências urbanas. Casos como os das cidades da Catânia, devastadas por um terramoto e por um vulcão em 1693; ou de Lisboa, deixada em ruínas por um terramoto, seguido de tsunami e incêndios em 1755, demonstram a resposta da sociedade

[460] "A nova grande artéria comercial que irá ligar directamente a Avenida Navarro com o centro urbano, o que poderia ser chamado de «Avenida de Santa Cruz», será realizada pela demolição dos quarteirões e casas antigas localizadas entre a Rua Moeda e a Rua Bordalo Pinheiro, duas ruas muito estreitas e insalubres". Este processo "força [simultaneamente] a demolição de todas as casas existentes e à reconstrução de uma cidade inteiramente nova." GRÖER, Étienne de – Plano de Ornamento, de Extensão e Embelezamento da Cidade de Coimbra. [Em linha]. Memória Descritiva, p.50 [Consult. 27 Ag. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/ Tradução livre.

[461] TÁVORA, Fernando – Remodelação da Praça 8 de Maio, Memória Descritiva. Porto: Março de 1993. Documento cedido pelo arquitecto José Bernardo Távora.

[462] GRAÇA, João Luís Carrilho da - A Cidade e o Património. [Em linha]. Encontros com o Património TSF, 1 de Junho de 2013. [Consult. 1 Jun. 2013] Disponível em WWW:<URL:http://www.tsf.pt/i/3254175.html.

[463] RADOVIC, Darko; et. al. – The Split Case. Density, Intensity, Resilience. Tokyo: Flick Studio, 2012.

[464] MARTINS, Pedro Vasco – A Persistência das Formas Urbanas. Leitura das pré-existências romanas na morfologia da cidade portuguesa. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2013, p.149. Dissertação de mestrado em arquitectura com especialização em urbanismo.

em reagir a uma catástrofe impondo a construção de novas cidades sobre as ruínas da preexistência[465].

Entre 1663 e 1693 três eventos catastróficos destruíram a cidade da Catânia na Sicília: dois tremores de terra seguidos da erupção do monte Etna, que a acabaria por destruir quase por completo. Tal como o caso de Lisboa, a cidade de Catânia foi reconstruída "sobre si mesma" e de acordo com um plano de renovação da cidade e não de restituição do seu estado anterior. O novo plano, coordenado por Giuseppe Lanza, duque da Camastra, foi inspirado na "cultura do urbanismo barroco"[466] e procurava a modernização da sua estrutura urbana e reformar o "direito de propriedade"[467] dos terrenos e edifícios afectados.

Sessenta e dois anos após este evento, Lisboa sofre um episódio semelhante. A reedificação da cidade, à imagem do que sucedera no sul de Itália, traça um marco na história do urbanismo português. No entanto, afasta-se da análoga italiana na introdução de uma ideia de cidade moderna e monumental.[468]

O processo de sobreposição dos conjuntos históricos, nestes casos concretos, evidência a capacidade de renovação da cidade, substituindo a preexistência, conjunto, edifício ou espaço público, por outro que muitas vezes se interioriza e classifica ao longo do tempo como património urbano. A sua utilização não está cativa a um período específico. O testemunho do seu uso no século XVI e no século XX, aplicado nas suas mais variadas formas metodológicas, demonstra a aptidão do processo em se moldar a uma condição ou necessidade cultural intemporal.

Por outro lado, a restituição dos conjunto históricos é uma manifestação nostálgica pelo património urbano, reconhecido como um "documento histórico do passado", que fundamenta a identidade cultural da sociedade e representa uma reacção do homem a acontecimentos impetuosos que rompem com o percurso evolutivo e contínuo da cidade.[469]

Estes acontecimentos podem ser o resultado de eventos naturais ou impulsos planeados. O processo diferencia-se da sobreposição no sentido em que pretende restituir a cidade de uma imagem exacta de um conjunto perdido, enquanto a segunda aplica novos critérios e desenhos na reedificação do conjunto. Diferem na continuidade ou descontinuidade de um modelo ou estado prévio.

Para exemplificar este tipo de processo de actuação podem ser destacados os casos de reconstruções das cidades de Ypres e Varsóvia após a Primeira Grande Guerra e a Segunda Guerra Mundial. Todavia, em outros casos o processo é também utilizado na restituição de formas singulares como o Pavilhão da Alemanha em Barcelona, projecto de Mies van der Rohe; ou a "ponte velha" do centro histórico de Mostar (século XVI), na Bósnia Herzegovina, destruída em 1993 e reconstruída em 2004.

O processo de reconstrução de Ypres na Bélgica e Varsóvia na Polónia são dois casos que expressam a vontade da sociedade em restituir às cidades o monumento e a imagem que possuíam antes de um cataclisma. A "clonação" das cidades é um acto de exaltação da memória colectiva que pretende suprimir um evento catastrófico do espaço físico pelo conforto de um estado passado.

---

[465] Servem ainda de exemplo as cidades de Tóquio, destruída em 1657 pelo *Grande incêndio de Edo,* e Londres, destruída pelo *Grande Incêndio de Londres* em 1666. Sobre estes temas podem ser vistas as obras Ugawa, k. - The Great Fire of Edo (Tokyo) in 1657. in Destruction and reconstruction of towns, vol. 1: Destruction by earthquakes, fire and water, ed. M. Korner (Bern: Paul Haupt, 1999), pp.213-238; Hollar, Wenceslas - Map of the Great Fire of London. London: Osprey Publishing, 2013; Field, Jacob F. - Reactions and responses to the Great Fire: London and England in the later seventeenth century. Tese de doutoramento em filosofia pela School of Historical Studies of the Newcastle University, 2008.

[466] CONDORELLI, Stefano. The Reconstruction of Catania after the Earthquake of 1693. In Proc. Of the 2nd Int. Congress on Construction History, eds. Cambridge University: Cambridge, 2006, p.801.

[467] ROSSA, Walter – Lisboa 1758. O plano da baixa hoje. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, p.46.

[468] SANTOS, Maria Ribeiro dos – A Baixa Pombalina: Passado e Futuro. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p.40.

[469] HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascenión – La clonación arquitectónica. Madrid: Ediciones Siruela, 2007, p.65.



1



2

4.18
Praça do Mercado da Cidade Velha de Varsóvia, antes (1) e depois (2) da reconstrução pós 2ª Guerra Mundial.

Ascención Martínez escreve que existiam no processo de reconstrução de Ypres três fundamentos metodológicos em discussão nesse período:[470]

[1] a consolidação das ruínas, como memórias físicas da guerra tal como foi conservado o Memorial da Paz de Hiroshima, destruído em 1945;

[2] a modernização da cidade, sobrepondo-lhe integralmente um novo tecido edificado, de acordo com modelos como as cidade-jardim de Ebenezer Howard;

[3] ou a restituição da cidade, tal como esta era antes da sua destruição, por se considerar inadmissível, irreparável e injustificável o desaparecimento de um conjunto histórico dos mais representativos da Flandres desde a Idade Média.

A decisão final recaiu sobre a restituição, tendo sido iniciado o processo em 1920. A intervenção teve como fundamentos a documentação e registos gráficos existentes dos seus edifícios singulares, sendo o restante tecido edificado construído com um novo desenho mas de acordo com técnicas tradicionais locais.

Com a repetição do mesmo tipo de evento na Segunda Guerra Mundial a escolha recaiu sobre a restituição integral com base em "réplicas arquitectónicas", embora, por vezes, existam exemplos de "reconstrução por analogia" ou "restauro estilístico" misturados nas réplicas, como o Alte Pinakothek de Munich realizado por Hans Döllgast em 1957.

No caso do processo de reconstrução de Varsóvia existem duas fases a assinalar: [1] uma, ainda durante o conflito, propunha a sobreposição da cidade para construção de uma cidade-jardim erguida de acordo com os parâmetros ideológicos Nazis. [2] Outra, que imperou com o final da guerra, foi iniciada em 1950 e determinou a restituição integral do centro histórico com apoio em registos desenhados e fotografados das suas frentes urbanas.[471]

Para Jarolaw Zielinski, na sua obra *Warsaw: detroyed and rebuild*, este tipo de processo corresponde por vezes a uma acção criativa de encenação dos conjuntos históricos. As partes que não são fielmente edificadas respondem a um programa de acomodação da forma ao cenário histórico que se pretende retratar, deixando incompreensível a distinção entre o original, a réplica ou a renovação.

No entanto, acrescenta que o processo de reconstrução permitiu "restaurar a vida" da cidade e restituir fielmente muitos dos seus monumentos como o Krakowskie Przedmiescie. "Alguns dos edifícios são exactamente iguais ao que eram antes da guerra, outros perderam o esplendor que tinham no passado, enquanto outros – pelo contrario – foram reconstruídos numa forma mais esplendorosa que eram antes. Muitos edifícios importantes desapareceram da paisagem urbana para sempre. Hoje é difícil de distinguir a diferença entre a arquitectura autentica e a reconstruída. Muitos edifícios foram construídos depois da guerra num estilo histórico de modo a proporcionar configurações apropriadas a monumentos valiosos e singulares"[472].

Assim, compreende-se que o processo de restituição dos conjuntos históricos, seja por acção evocativa ou invocativa, é um processo de construção de uma memória física social que pretende evocar um estado passado em detrimento de um outro, por vezes traumático. A restituição dos conjuntos históricos é um processo de afirmação cultural que, mesmo reconhecido como uma réplica de um estado anterior, é legitimado e classificado como património. No caso do Centro Histórico de Varsóvia esta classificação determinou o seu reconhecimento como Património Mundial e Cultural da Humanidade em 1980.

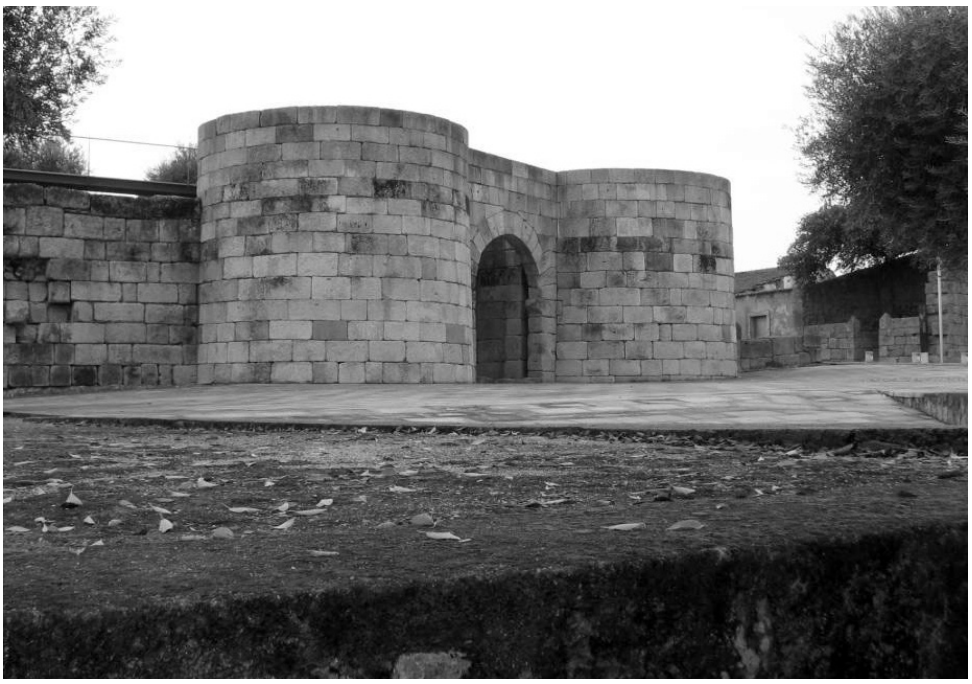
os conjuntos históricos e a salvaguarda patrimonial

Entender as intervenções nos conjuntos históricos como uma disciplina é um acto relativamente recente. A sua conservação é uma tomada de consciência para a regenera-

[470] HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascenión – La clonación arquitectónica. Madrid: Ediciones Siruela, 2007, pp.68-69.
[471] ZIELINSKI, Jarolaw – Warsaw: detroyed and rebuild. Varsóvia: Festina ed., 2003, p.37-42.
[472] ZIELINSKI, Jarolaw – Warsaw: detroyed and rebuild. Varsóvia: Festina ed., 2003, p.47. (tradução livre do autor).



1



2

4.19
Porta Norte da muralha de Idanha-a-Velha, antes (1) e depois (2) da intervenção dos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez em 1995.

ção de tecidos urbanas degradadas, num processo de requalificação que ambiciona ser ao mesmo tempo defensor e factor de desenvolvimento do património cultural local.[473]

Esta nova visão permite compreender a cidade no seu conjunto e não apenas os seus monumentos, procurando ampliar a sua capacidade atractiva à permanência e contemplação. Para José Lamas, "a principal mudança refere-se à troca das estratégias de renovação pelas de reabilitação com entendimento progressivo dos valores espaciais, culturais, urbanísticos e sociais dos tecidos urbanos"[474].

Em Portugal, com a mudança do regime político em 1974, as intervenções no património urbano passaram a evidenciar uma tendência para a requalificação da cidade existente que, apoiado na história e no próprio artefacto, procura acrescentar um novo registo cultural, formas, significados e materialidades.[475]

Por exemplo, entre outros[476], a criação dos Gabinetes Técnicos Locais (GTL) em 1983, permitiu acrescentar ao processo prático de reabilitação dos centros históricos estratégias de preservação e revitalização do seu valor identitário enquanto conjunto monumental, integrado no território e nas vivencias das comunidades locais.

Estes conceitos e modelos criados tinham como objectivo a "harmonização entre as expectativas económicas e sociais em relação ao território e as suas funções ecológicas e culturais, contribuindo para um desenvolvimento territorial equilibrado, a longo prazo, e em grande escala"[477]. Incluíam ainda a preservação e o desenvolvimento dos bens naturais, arquitectónicos e urbanísticos, e sobretudo o "respeito pela diversidade das culturas e do património na prática da conservação"[478].

Como exemplos, podem ser identificados os trabalhos desenvolvidos inicialmente pela Câmara Municipal de Évora na década de 70 e posteriormente pelo Núcleo do Centro Histórico de Évora, criado em 1982, na gestão urbanística e coordenação de todas as acções no seu conjunto histórico; as intervenções realizadas no Centro Histórico de Guimarães com base nas políticas de conservação, restauro e restituição do núcleo urbano pelo GTL, desde 1983[479]; e a intervenção na aldeia de Idanha-a-Velha da autoria do Atelier 15 em 1995, como um processo de requalificação por construção de partes do conjunto urbano, edificado e espaço público, com o objectivo de revitalizar as condições de vida da população, o património e consequentemente o ambiente turístico.

O processo de actuação no Centro Histórico de Évora não partiu de uma "política de conservação global centrada na concepção moderna de «Centro Histórico», mas antes numa

---

[473] BAPTISTA, Luís São Tiago – Considerações (improváveis) sobre o reabilitar da cidade contemporânea. in FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – Territórios reabilitados. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009, pp. 25-27.

[474] LAMAS, José – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade, 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007, p.421.

[475] TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, p.194.

[476] A partir da primeira metade da década de 70, foram criados inúmeros programas que procuraram definir as doutrinas, práticas e metodologias de acção sobre os conjuntos históricos em Portugal, relembram-se: O Comissariado para a *Renovação Urbana da Área de Ribeira/Barredo* (CRUARB); o *Programa de Recuperação de Imóveis Degradados* (PRID); o *Serviço de Apoio Ambulatório Local* (SAAL); o *Gabinetes de Apoio Local* (GAT); o *Programa de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental de Cidades* (POLIS); o *Regime Especial de Comparticipação na Recuperação de Imóveis Arrendados* (RECRIA); o *Programa de Apoio à Modernização do Comércio da responsabilidade da Secretaria de Estado do Comércio e Turismo* (PROCOM); e os actuais *Plano Estratégico de Desenvolvimento Urbano* (PEDU) e o *Regime Excepcional para a Reabilitação Urbana* (PERU).

[477] CEMAT – Princípios Orientadores para o Desenvolvimento Territorial Sustentável do Continente Europeu, adaptados pela 12ª Conferencia Europeia dos Ministros do Ordenamento do Território, Hanôver, 7 e 8 de Setembro 2000, cit. 101, pp. 11-12. AGUIAR, José; PINHO, Ana – Guia Técnico de Reabilitação Urbana. Lisboa: Instituo Nacional de Habitação, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2006, Vol.I, p.98.

478 Documento de Nara sobre a autenticidade do património cultural; UNESCO, ICCROM e ICOMOS, Nara (Japão), 1 a 6 de Novembro de 1994, pontos 1 e 5. in LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004, pp. 247-250.

[479] A reabilitação do Centro Histórico de Guimarães é um caso por diversas vezes abordado ao longo do trabalho pela sua relevância documental e prática para alguns dos temas aqui abordados. Poderá ser lido nos capítulos correspondentes às influências e metodologias na intervenção patrimonial portuguesa e na analise ao processo de criação e transformação do Centro Histórico de Guimarães ao longo do tempo.

política de controlo urbanístico concentrada na noção de «Cidade Histórica»"[480]. Não pode ser definida como uma "cidade-museu" mas sim atribuir-lhe a ideia de "cidade-monumento"[481].

A intervenção tinha como objectivos a conservação, restauro e dinamização do núcleo intramuros[482], estabelecendo um conjunto de relações entre si e o seu contexto periférico. Foram requalificados os "eixos comerciais" e redefinidos os principais espaços intramuros[483]; criada uma nova zona de expansão para dar resposta a um programa social de realojamento, nomeadamente a Quinta da Malagueira, projecto do arquitecto Álvaro Siza Vieira de 1977; potenciada a rede de transportes entre os diferentes núcleos, bem como a regularização e coordenação entre o trânsito pedonal e viário.[484]

Por sua vez, o *Projecto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha-a-Velha e o Plano Pormenor para a zona envolvente da Capela do Espírito Santo e zona de expansão a Norte*, desenvolvidos pelos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez (Atelier 15) em 1995[485], tiveram como objectivos a preservação e revitalização do valor da aldeia[486] enquanto conjunto monumental sedimentado no tempo, procurando por isso salvaguardar a sua escala e configuração, bem como a sua identidade cultural e histórica.[487]

A par da recuperação da leitura da cidade romana fortificada de Idanha-a-Velha, foram valorizadas em projecto a conservação histórica e adequação dos monumentos à realidade contemporânea, de forma a permitirem a fluição do "tempo e dos usos, nos novos materiais, nas novas concepções de património"[488].

Neste contexto, foram realizadas a restituição evocativa e invocativa dos torreões da *Porta Norte* e a consolidação por conservação da Sé de Idanha-a-Velha.

A reconstrução da *Porta Norte* e o arranjo do espaço público contiguo tiveram como objectivo a sua monumentalização no sentido de a dignificar e transformar num dos elementos carismáticos e identitários da aldeia. Foi assim proposta a reconstrução dos dois torrões semi-circulares que ladeiam a porta[489], tendo como base estudos arqueológicos e utilizando "silharia romana" existente no terreno. Foram ainda mantidas visíveis as estruturas em pedra que faziam parte dos antigos baluartes que ali existiam, bem como

---

[480] PEREIRA, Paulo – Património edificado. Pedras Angulares. Lisboa: Aura ensaios, 2004, p.33.
[481] PEREIRA, Paulo – Património edificado. Pedras Angulares. Lisboa: Aura ensaios, 2004, p.33.
[482] Sobre este tema veja-se AA.VV. – Revista Monumentos n.º 26, Revista Semestral de Edifício e Monumentos, dossier: Centro Histórico de Évora. Lisboa: DEGMN, Abril 2007.
[483] Sobre este tema veja-se o *Projecto especial de urbanismo comercial do Centro Histórico de Évora: contexto, natureza e resultados* desenvolvido por Fernando João Moreira, José António Oliveira e José Carlos Ferreira de Almeida (Consórcio PLANARQ/GEOIDEIA). Documento cedido pelo Departamento do Centro Histórico, Património e Cultura da Câmara Municipal de Évora.
[484] Vejam-se *Cidade Intramuros, Centro Histórico de Évora – Evolução Histórica*, CIPRO/Atelier 2 - Relatórios para o PDM, Évora, 1979; *Uma Estratégia para a Cidade de Évora, Gabinete da Cidade, Évora, 1995*; *Plano de Urbanização de Évora - Documentos e Estudos, Equipa de PU de Évora* – 1998; PROCON: *Évora, Centro Histórico, Centro Histórico, Património Mundial*, 2007. Todos estes documentos foram cedidos pelo Departamento do Centro Histórico, Património e Cultura da Câmara Municipal de Évora.
[485] Integrado no *Programa das aldeias Portuguesas* foi elaborado um documento – Programa de utilização de edifícios existentes em Idanha-a-Nova, que pretendia regulamentar as intervenções arquitectónicas programadas em 1995 para o sítio a fim de respeitar todo o seu potencial e interesse arqueológico.
[486] A acção de projecto articula a atitude de consolidação do conjunto histórico, delineando novos espaços públicos de contemplação dos diferentes momentos urbanos – espaços preexistentes fragmentados –, com a necessidade de construção de novas áreas de expansão e redefinição de partes históricas no intuito de valorizar e dinamizar a vila: Posto de Turismo, Forno comunitário, Paços do Concelho, arrecadações, reutilização dos palheiros na Rua de S. Dâmaso, Sé, *Porta Norte* e a recuperação do Lagar das Varas com a criação de novas estruturas e musealização do logradouro.
[487] "É a recuperação da outra imagem de Idanha, a da cidade romana fortificada que também nos importa valorizar como objecto em si e como contentor, não só espiritual, de valioso espólio histórico e arqueológico. O resultado final e global deverá ser de significado múltiplo, antropológico e/ou histórico, deverá dar sinal do fluir do tempo e dos usos, nos novos materiais, nas novas concepções de património". COSTA, Alexandre Alves – Reconstrução da *Porta Norte* de Idanha-a-Velha e arranjo da envolvente, Projecto Base. Porto; Outubro de 1995, p.3.
[488] Cit. por COSTA, Alexandre Alves – Reconstrução da Porta Norte de Idanha-a-Velha e arranjo da envolvente, Projecto Base, Memória Descritiva. Porto: Outubro de 1995, p.3.
[489] "Julgamos de toda a conveniência a reconstrução, parcial em termos de altura. Destas duas torres de defesa. Tal facto devolverá a esta Porta a grandiosa e a dignidade de outra e, certamente, causará um grande impacto a quem se aproximar de Idanha-a-Velha". Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico - DRC, Projecto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha-a-Velha, Programa Preliminar, [s.d.], p.1.

preservada a rusticidade da muralha, a textura xistosa e o movimento da rocha de assentamento.[490]

O *Projecto de Requalificação da envolvente da "Sé-Catedral" de Idanha-a-Velha* tinha como objectivos "repor a dignidade e a escala do monumento, bem como a sua legibilidade, reordenar ou ordenar os percursos de visita e os de funcionamento corrente para os habitantes, qualificar o espaço público do largo ou terreiro existente e substituir a cobertura do baptistério a Sul e construir uma nova para o recentemente descoberto a Norte que lhes garanta a salvaguarda e a visibilidade"[491]. Foram feitos trabalhos de desaterro e rebaixamento da envolvente, estudo e reconstrução do arco romano da *Porta Sul*[492] e de parte da muralha do século XVIII, bem como construída a "circunvalação através dos olivais"[493]. O arranjo dos terrenos fundamentou-se igualmente na consolidação e valorização dos vestígios arquitectónicos, porque "a existência visível das ruínas pode ser um contributo positivo para a valorização do sítio, não só do ponto de vista estético como, também, simbólico"[494].

[S] COSTA, Alexandre Alves – Reconstrução da Porta Norte de Idanha-a-Velha e arranjo da envolvente, Projecto Base, Memória Descritiva. Porto: Outubro de 1995, p.2.
[491] COSTA, Alexandre Alves – Requalificação da envolvente da "Sé-Catedral" de Idanha-a-Velha, Projecto Geral/ Execução, Memória Descritiva. Porto: Outubro de 2003, p.1.
[492] ALMEIDA, Fernando – VII Campanha Arqueológica em Idanha-a-Velha. Lisboa: 30 de Janeiro de 1962, p.1.
[493] ALMEIDA, Fernando – Plano de Trabalhos para Idanha-a-Velha. Lisboa: 17 de Abril de 1961.
[494] COSTA, Alexandre Alves – Requalificação da envolvente da 'Sé-Catedral' de Idanha-a-Velha, Projecto Geral/ Execução, Memória Descritiva. Porto: Outubro de 2003, p.2.



1



2

4.20
A "Sé-Catedral", antes (1) e depois (2) da intervenção dos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez em 2003.

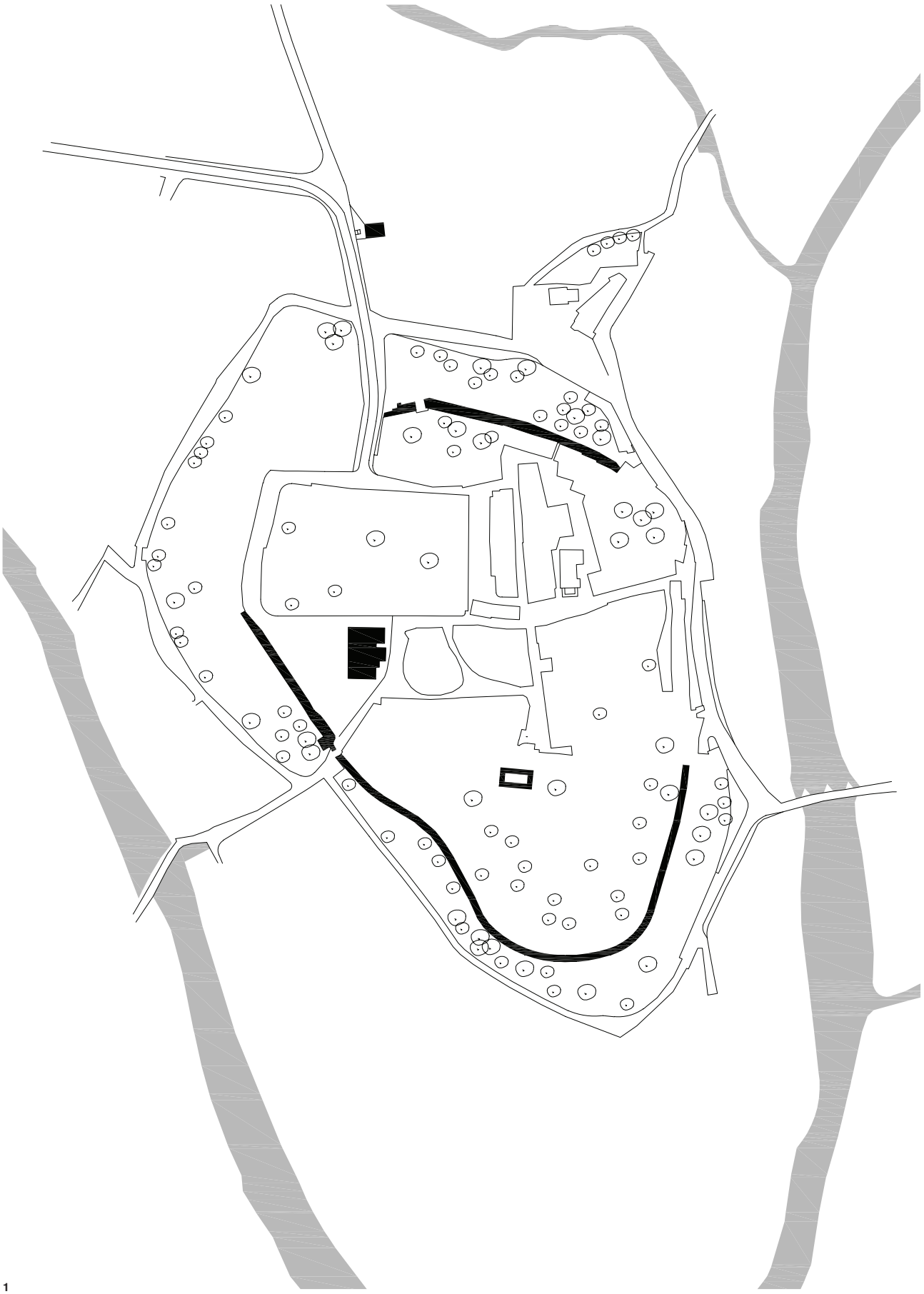
4.21
Identificação das áreas principais de intervenção (1) e traçado urbano actual (2).
Escala 1:5000.



1

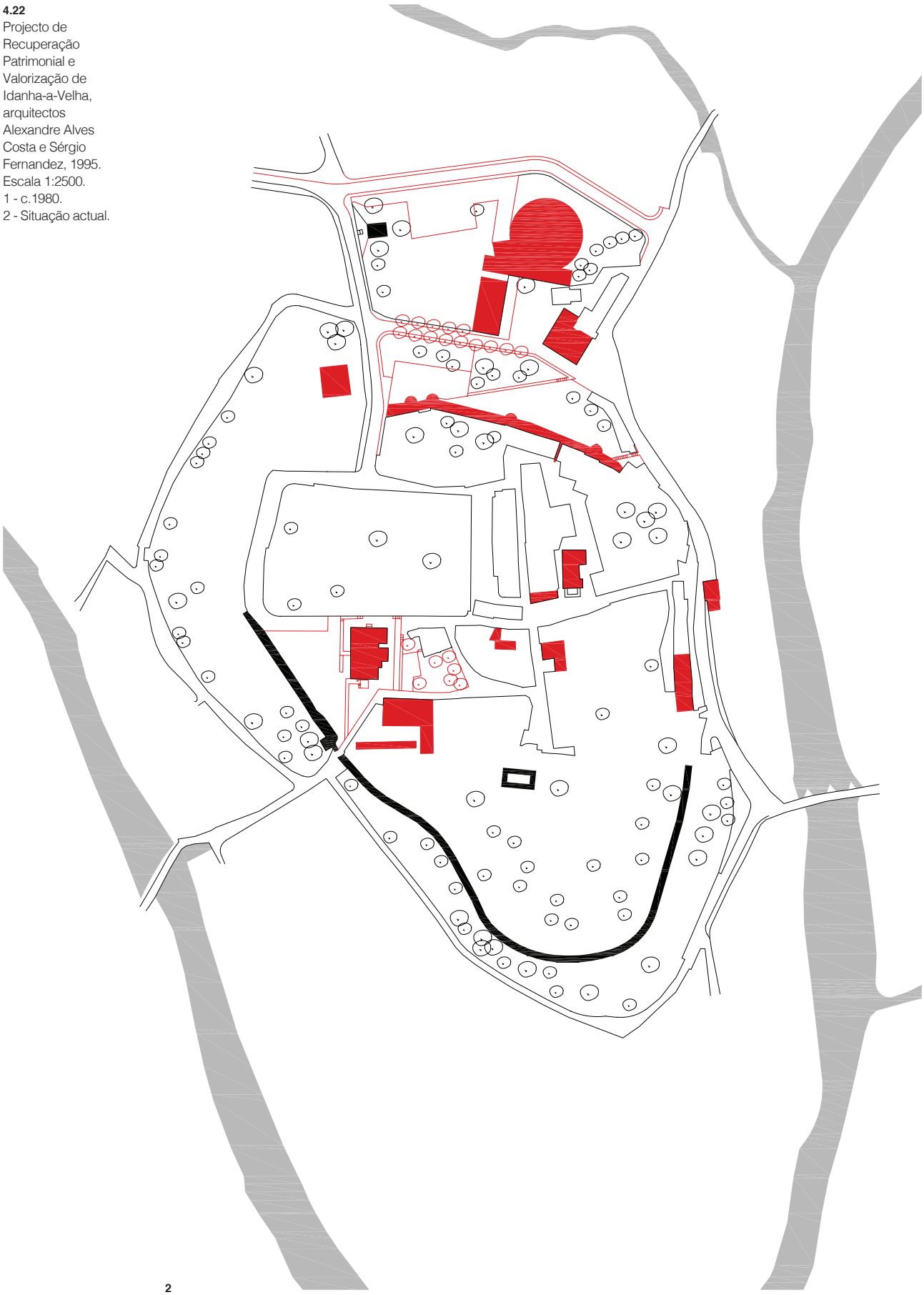


2



1

4.22
Projecto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha-a-Velha, arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, 1995. Escala 1:2500.
1 - c.1980.
2 - Situação actual.



2



4.23
Fotografia aérea da Baixa Pombalina.

4.3
A Baixa Pombalina e a criação de uma nova ordem urbana

A cidade de Lisboa desenvolveu-se na margem do Rio Tejo, em traços largos muito marcada pela civilização romana que refundou *Olisipone*, sobreposta pela cidade árabe de *Lixbûnâ* e pela reconquista cristã no século XII, que permitiu a sua consolidação definitiva como Capital do Reino um século mais tarde.[495]

A conquista cristã de Lisboa por D. Afonso Henriques, em 1147, foi determinante para uma nova mudança do paradigma urbano da cidade. "No período medieval cristão, entre os séculos XII e XV, assistiu-se à progressiva institucionalização de um modo de fazer a cidade que privilegiava a regularidade e a amplitude do espaço[496], o que foi pragmático na adequação às preexistências naturais e humanas e conscientemente na hierarquia espacial e funcional concertada no desenho do traçado urbano"[497].

No século XV, no processo de renovação da cidade foi intervencionada a Rua Nova, calcetada e transformados os alçados dos edifícios com a construção das colunatas laterais[498], bem como aberta a Rua Nova d'El Rei.[499] Esta última viria a comportar-se como uma importante artéria de relação entre o Rossio, a Rua Nova dos Mercadores (antiga Rua Nova), e o Terreiro do Paço.

---

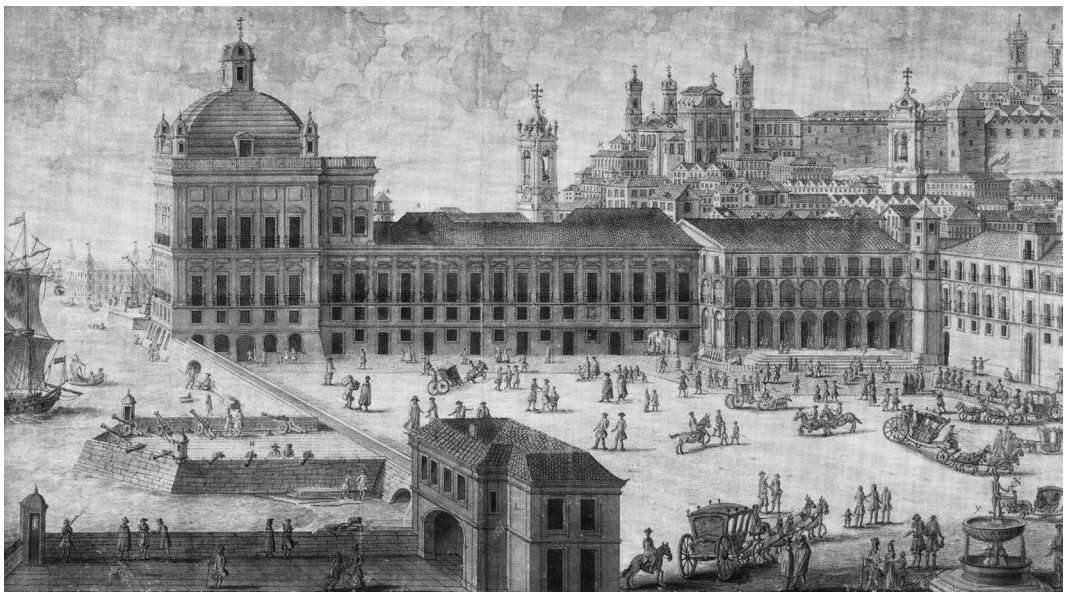
[495] Sobre este tema veja-se PROENÇA, Sérgio – A diversidade da rua na cidade de Lisboa. Morfologia e morfogénese. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2014, p.49. Tese de doutoramento em urbanismo.

[496] Por exemplo, o Cais da Ribeira foi transformado no século XIII, incluindo-se a "reformulação" da Rua Nova com a construção da muralha de D. Dinis pondo em evidência a importância deste porto para o comércio e defesa da cidade. PROENÇA, Sérgio – A diversidade da rua na cidade de Lisboa. Morfologia e morfogénese. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2014, p.63. Tese de doutoramento em urbanismo.

[497] PROENÇA, Sérgio – A diversidade da rua na cidade de Lisboa. Morfologia e morfogénese. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2014, p.71. Tese de doutoramento em urbanismo.

[498] Sobe este tema pode ser vistos as obras GONÇALVES, Iria – Uma realização medieval: o calcetamento da Rua Nova de Lisboa. In Um olhar sobre a cidade medieval. Cascais: Revista História, 1996; CARITA, Helder – Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521). Lisboa: Livros Horizonte, 1999; PROENÇA, Sérgio – A diversidade da rua na cidade de Lisboa. Morfologia e morfogénese. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2014. Tese de doutoramento em urbanismo.

[499] Sérgio Proença dá conta do alargamento e alinhamento das frentes da Rua dos Ourives do Ouro, antiga Rua Nova d'El Rei, em 1687. PROENÇA, Sérgio – A diversidade da rua na cidade de Lisboa. Morfologia e morfogénese. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2014, p.109. Tese de doutoramento em urbanismo.



4.24
Terreiro do Paço antes do terramoto de 1755 com o "Torreão de Tércio".

A formação do Rossio de Lisboa está relacionada numa fase inicial ao assoreamento de um ramal navegável que prolongava o rio até às suas imediações antes mesmo da ocupação romana do território.[500] Com a construção e posterior abandono do circo romano[501] foram criadas as condições à sua apropriação e transformação, deixando o seu espaço amplo e intersticial parcialmente livre.

O processo de sobreposição e sedimentação do tecido urbano ao longo da ocupação árabe e cristã foi fortemente influenciada pela geometria do circo condicionando os alinhamentos do tecido edificado até ao século XVIII.

De acordo com Walter Rossa, as intervenções sobre o tecido urbano de Lisboa ao longo do século XVI e XVII respondiam ainda a uma "lógica urbanística (...) (tardo)medieval", não existindo "planos de monumentalização" da cidade, para além de regulação das áreas de expansão da cidade e melhoramentos do sistema sanitário e do espaço público, nomeadamente das suas praças principais[502].

A excepção foi a criação do Terreiro do Paço por D. Manuel I em 1500 e a sua remodelação por Filipe I de Portugal em 1580. A praia, que se desenvolvia do lado Nascente do Palácio da Ribeira, paralela à cidade e exterior à muralha fernandina, foi assoreada e aterrada. Deste processo resultou a criação de um grande espaço aberto sobre o rio. "O resto surge representado num emaranhado de casario[503] e espaço públicos estereotipados, por entre os quais emergem (...) alguns edifícios públicos representativos"[504].

[500] SILVA, Vieira da – A Cêrca Moura. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1899, p.22.
[501] "O espaço ocupado pelo circo romano de Lisboa apresenta-se como um exemplo quase paradigmático da manutenção de uma pré-existência espacial romana ao longo dos séculos. Neste caso para além de uma continuidade morfológica estruturante, na definição do tecido urbano, o circo de Lisboa enquanto edifício público de espectáculos, permanece como espaço de utilização pública..." MARTINS, Pedro Vasco – A Persistência das Formas Urbanas. Leitura das pré-existências romanas na morfologia da cidade portuguesa. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2013, p.153. Dissertação de mestrado em arquitectura com especialização em urbanismo.
[502] ROSSA, Walter – A Urbe e o Traço. Uma década de estudos sobre o urbanismo português. Coimbra: Almedina, 2002, p.90.
[503] José-Augusto França descreve os monumentos da cidade como "edifícios enormes e sem graça" e o contexto urbano como um "amontoado dos quadradinhos das fachadas e dos pequenos triângulos dos telhados, pelas ruas invisíveis, em ziguezague, estreitas e nauseabundas, entre as quais mal se distinguia a Rua Nova dos Ferros, arruamento de negócios ricos, e a Rua Nova d'El-Rey, mais comprida e mais estreita, homenagem (...) que o Senado da cidade, tão ciumento das suas prerrogativas, fez a D. Afonso V, em 1466 – pronto a substituir-lhe o nome, cerca de cem anos depois, pelo de Rua dos Ourives.". FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo". Lisboa: Bertrand Editora, 1966, pp.22-24.
[504] ROSSA, Walter – A Urbe e o Traço. Uma década de estudos sobre o urbanismo português. Coimbra: Almedina, 2002, p.87.



A partir deste momento a cidade burguesa e comercial passaria a desenvolver-se entre duas praças: o Terreiro do Paço, novo e ligado à corte e ao império marítimo, e o Rossio, a "praça do povo"[505] que continha a vida diária da sociedade, através dos seus mercados, do Hospital de Todos-os-Santos, do convento de São Domingos e Palácio dos Embaixadores (transformado no século XVI para receber a Inquisição).

Por sua vez, a intervenção Filipina no Terreiro do Paço, tinha como objectivo a construção do novo Palácio Real de Lisboa. A construção do novo Torreão, atribuído a Filippo Terzi[506], permitiu a recriação, cenarização e monumentalização da praça, destacando-a do seu contexto urbano. Contudo, Rossa afirma que o "Terreiro do Paço era apenas um grande logradouro", representativo do poder da corte mas com "pouco significado para o dia-a-dia urbano (...). A totalidade do Palácio Real, apenas representado através da intervenção promovida por Filipe I era basicamente uma estrutura grande, obscura e confusa nas respectivas traseiras. Para trás do Palácio e do Terreiro, Lisboa era e continuaria a ser uma cidade distante do rio"[507].

o plano de reconstrução da Baixa

O terramoto de 1755, e o incêndio de grandes proporções que se seguiu, foi um acontecimento marcante para Portugal, particularmente para a cidade de Lisboa, destruindo grande parte da zona baixa da cidade entre os antigos Rossio e o Terreiro do Paço junto ao rio.[508]

Contudo, este evento catastrófico permitiu a reconstrução ou a "recriação"[509] da cidade, e afirmação de um momento importante para o desenvolvimento da arquitectura e do urbanismo nacional. O plano de reconstrução desenvolvido por Manuel da Maia, Eugénio dos Santos e Carlos Mardel foi um processo de renovação[510] com a sobreposição simples de um novo tecido

[505] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.24.
[506] Segundo José-Augusto França, o torreão de Terzi era um elemento importante na paisagem da cidade e serviu de modelo ao desenho dos torreões do palácio de Mafra de Ludovice. FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.29.
[507] ROSSA, Walter – A Urbe e o Traço. Coimbra: Almedina, 2002, p.91.
[508] Sobre este tema escreveram José-Augusto França em *Lisboa Pombalina e o Iluminismo* (1978), Maria Ribeiro dos Santos, em *A Baixa Pombalina – Passado e Futuro*, e Walter Rossa, em obras como a *Dissertação sobre a reforma na cultura do território do pombalismo e o Terramoto de 1755: Impactos históricos* (2004), ou Raquel Henriques da Silva, em *Da destruição de Lisboa ao arrasamento da Baixa: o terramoto urbanístico de Lisboa* (2005).
[509] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.11.
[510] "Reconhecida, e observada a destruição da cid.ᵉ de Lix.ᵃ he precizo intentar-se a sua renovação..." Dissertação de Manuel da Maia, primeira parte, ponto 1, 1755. Cit. por FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.311; ROSSA, Walter – Lisboa 1758. O plano da baixa hoje. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, p.48.

urbano, mas a base da cidade preexistente fundamentou as normas e parte do desenho do novo espaço urbano.[511]

Manuel da Maia é o responsável pela criação dos princípios básicos da reconstrução da cidade. O seu estudo foi registado na *Dissertação de Manuel da Maia*[512] e considera cinco propostas de reconstrução da cidade contidas em três tipos de processos interventivos: as três primeiras propostas procuram restituir a imagem da cidade antiga, integral ou parcialmente; a quarta proposta é uma acção incisiva sobre a cidade antiga propondo a sobreposição de uma nova ordem espacial; e, a última proposta propõe o abandono da cidade, a sua deslocação e consequente construção integral noutro lugar.[513]

A primeira proposta propunha a reconstrução por restituição evocativa[514] da cidade no seu todo como "dantes era", tendo por base a matriz da cidade medieval e à imagem dos edifícios no "seu estado antigo", embora melhorados. A construção evocaria a mesma métrica, altura e largura das ruas e utilizaria a silharia das ruínas para a sua reconstrução.

A segunda proposta tinha como objectivo a criação de um espaço urbano que permitisse simultaneamente a restituição evocativa[515] de parte do edificado embora integrado num novo traçado urbano.

A terceira proposta era igual à anterior mas limitava a reconstrução dos edifícios a dois pisos. Neste caso a proposta procurava restituir a ideia de uma imagem primitiva – restituição parcial invocativa[516] – mas de acordo com um novo plano e normas de construção.

Na proposta seguinte, Manuel da Maia propõe que o tecido edificado em ruínas seja totalmente demolido, os terrenos terraplanados e nivelados pelo entulho resultante. A proposta é demonstrativa de um processo de sobreposição simples[517] de uma nova unidade urbana, propondo a regularização da forma urbana e o redimensionamento das escalas entre as ruas e os edifícios ou entre a sua largura e altura respectivamente.

A quinta e última acção pressupunha a continuidade da cidade em ruína embora possibilitando a sua reconstrução, num processo longo levado a cabo pelos proprietários. Esta opção pode ser entendida como uma acção de abandono[518] ou uma inacção no sentido em que não corresponde a uma planificação no momento, podendo resultar assim na sua cristalização em estado ruína. A proposta previa ainda a deslocação e construção de uma nova cidade em Belém para extinguir a memória do evento e proporcionar outra num novo local.

Conceptualmente todas as propostas de Manuel da Maia demonstravam sempre o conflito entre a cidade antiga e a representação da nova. Apesar de nova, ela deve comportar partes da cidade antiga, como por exemplo manter a Rua Nova dos Ferros, a cor dos edifícios para uma melhor integração no contexto urbano envolvente que não ruiu.[519]

A proposta de Manuel da Maia foi acompanhada por 6 projectos[520], desenvolvidos por três equipas chefiadas pelos capitães Elias Sebastião Poppe e Eugénio dos Santos (substituído por Carlos Mardel depois da sua morte) e o ajudante Gualter da Fonseca, todas aproximando-se aos processos

[511] ROSSA, Walter – Lisboa 1758. O plano da baixa hoje. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, p.48.
[512] Sobre este tema pode ler-se FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966; SANTOS, Maria Ribeiro dos – A Baixa Pombalina: Passado e Futuro. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005; ROSSA, Walter – Lisboa 1758. O plano da baixa hoje. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008.
[513] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, pp.78-84.
[514] "O primr.º restituilla ao seu antigo estado, levantando os edifícios nas suas antigas alturas, e as ruas mesmas larguras." Dissertação de Manuel da Maia, primeira parte, ponto 1, 1755. Cit. por FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.311.
[515] "O 2.º modo, levantando os edifícios nas suas antigas alturas, e mudando as ruas estreitas em ruas largas". Dissertação de Manuel da Maia, primeira parte, ponto 1, 1755. Cit. por FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.311.
[516] "o 3.º modo, o diminuindo as alturas e dous pavim.tos, e mudando as ruas estreitas em largas." Dissertação de Manuel da Maia, primeira parte, ponto 1, 1755. Cit. por FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.311.
[517] "O 4.º modo, arrazando toda a cid.e baixa..." Dissertação de Manuel da Maia, primeira parte, ponto 1, 1755. Cit. por FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.312.
[518] "O 5.º modo, desprezando Lix.a arruinada, e formando outra de novo desde Alcântara até Pedrouços..." Dissertação de Manuel da Maia, primeira parte, ponto 1, 1755. Cit. por FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.312.
[519] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.88.
[520] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, pp.95-107.

estabelecidos na *Dissertação*: Os primeiros três projectos[521] procuram estabelecer uma relação entre novo plano e a cidade antiga, propondo a restituição evocativa e invocativa do tecido urbano numa acção integral ou parcial. O traçado urbano, o Rossio, a Rua Nova dos Ferros e o Terreiro do Paço estão muito presentes na memória dos autores intervenientes.

O plano passava agora por uma fase de aferição identitária e ideológica, variando entre o respeito pela memória física do passado e a criação de uma nova imagem urbana. As restantes três propostas[522] propõem uma sobreposição simples de um novo tecido urbano, rompendo em definitivo com as lógicas do traçado de origem medieval através da definição de uma nova malha ortogonal para o conjunto urbano. A nova malha urbana é estendida ao contexto urbano, incluído as duas praças, influenciando o seu redesenho, regularização e alinhamento com os quarteirões agora traçados. Dos seis projectos destaca-se o quinto projecto, desenvolvido por Eugénio dos Santos, que viria a ser oficializado por Marquês Pombal.

Esta nova malha urbana de geometria ortogonal resultou num traçado hierarquizado com um desenho de conjunto homogéneo de quarteirões. O traçado é desenhado com base em três eixos estruturantes no sentido Norte-Sul, a Rua do Ouro (Áurea), a Rua Augusta e a Rua Bela da Rainha (Prata), (invocando a memória da Rua Nova d'El-Rey) determinando os limites de ambas praças e a mediatriz que sustenta a simetria do novo Terreiro do Paço. E, no sentido Este-Oeste, a Rua da Conceição e a Rua do Comércio, a primeira cria uma nova relação entre os bairros do Castelo e de São Francisco, a outra corrige "geometricamente no alinhamento" a Rua Nova dos Ferros, actual Rua do Comércio.

O novo desenho do Terreiro do Paço tem tanto de inovação como de relação invocativa do seu passado recente. A sua monumentalização seria obtida pela edificação de uma nova arquitectura, "que obedece à opção ideológica do Iluminismo pombalino"[523]. "O novo Terreiro do Paço concentraria em si este aspecto tradicional de Lisboa: ele [Manuel da Maia] reataria a tradição, disciplinando-a ou modernizando-a"[524]. Por exemplo, a arcada que ladeia o terreiro procura invocar os arcos e as *loggias* que relacionavam o terreiro à cidade[525], e a torre ocidental da praça procura restituir a memória do torreão desenhado por Terzi no século XVI.[526]

---

[521] [1] o primeiro projecto, dirigido por Gualter da Fonseca, seguia a metodologia da restituição evocativa, respeitava as matrizes da cidade antiga e mantinha inalterados o rossio e o Terreiro do Paço;
[2] o segundo projecto, desenvolvido por Elias Sebastião Poppe, rompe com a memória da cidade antiga propondo a regularização dos quarteirões e a construção de duas ruas regulares e perpendiculares entre si a unir o Rossio à Rua Nova dos Ferros. Contudo, ambas as praças são restituídas integralmente do seu estado anterior;
[3] o projecto seguinte, incumbido a Eugénio dos Santos, tal como a anterior propõe a regularização do tecido urbano diferenciando-se na construção de três artérias entre o Rossio e o Terreiro do Paço: duas secundárias de menor largura, lateralizadas e de geometrias diferentes, e outra, principal e a eixo, que teria a meio uma praça onde se iria erguer a igreja de S. Nicolau. O Rossio era restituído a sua forma transacta, a Rua Nova dos Ferros invocava a estrutura e a geometria anterior e o Terreiro do Paço automatizava-se na "criação da cidade nova". O Terreiro passa a ser um espaço urbano regularizado, desenhado numa forma quadrangular muito idêntica ao que viria a ser definido no plano final. Este seria o "primeiro anuncio duma praça monumental".

[522] [4] o quarto projecto, da autoria de Gualter da Fonseca, propunha a regularização do conjunto urbano a construir de acordo com uma malha perpendicular ao rio. O Rossio e o Terreiro do Paço surgem regularizados e agregados a três eixos, sendo o central pontuado por uma pequena praça central de dedicada a São Nicolau. A curiosidade é uma aparente reprodução por transcrição da geometria do Rossio no Terreiro do Paço que surgem representados de forma simétrica quase perfeita;
[6] o sexto e último projecto, definido por Elias Sebastião Poppe, mantém a perspectiva regular do plano mas não se limita à geometrização da área afecta, expande-se para as vertentes Oeste e este da Baixa. Deste modo procura criar um sistema abrangente ao contexto urbano, definido zonas de transição que permitem a relação entre os novos arruamentos e a cidade preexistente. O Rossio surge com um desenho regularizado mas apenas conectado por um eixo ao Terreiro do Paço. Este, por sua vez, é privado do rio, numa lógica distinta até aqui trabalhada, incluso no tecido edificado e encimado por uma igreja no seu lado Poente. Junto ao rio, separada da praça por dois edifícios, era criada uma varanda fortificada.

[523] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa: Urbanismo e Arquitectura. 5ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p.39

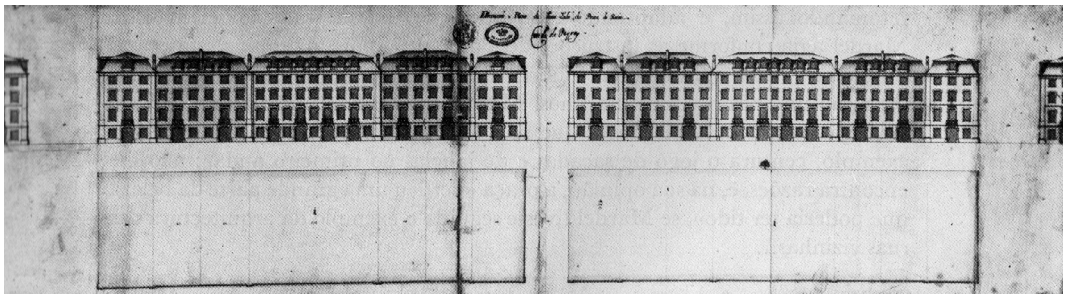
[524] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.120.

[525] A comunicação entre o terreiro do Paço e a cidade, particularmente com a Rua Nova dos Ferros, fazia-se através de passagens cobertas e arcadas a Norte da praça, nomeadamente os arcos dos Barretes e dos Pregos, abertos na muralha de D. Dinis e de D. Fernando respectivamente.

[526] José-Agusto França dá conta que antes do terramoto haveria já a intenção de construir uma torre simétrica, transcrevendo o torreão de Filippo Terzi integralmente para o lado oposto do Terreiro do Paço. Acrescenta ainda que, integrado na reconstrução da praça pós terramoto, uma das propostas de Eugénio dos Santos pretendia restituir o torreão na mesma localização do seu original. FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, pp.120, 125.



4.26
Idealização da nova Praça do Comércio, segundo Carlos Mardel.



4.27
Plano de reconstrução do Rossio.

a monumentalização das praças

A transformação do Rossio e da Praça do Comércio é demonstrativa de um processo de transição de um modelo pré-pombalino, irregular e de grandes dimensões, para uma praça regular e monumental.[527] No entanto, este processo de monumentalização do espaço foi conseguido de formas e em momentos distintos.

A monumentalização da Praça do Comércio resulta de uma acção planeada, no século XVIII, que pretendia construir um símbolo do poder administrativo sobre a cidade, e da cidade sobre o império português. O espaço tornou-se monumental pelo seu valor estético e geométrico que o singulariza perante outras realidades, pela relação primordial que tem com o contexto urbano, com o rio e, sobretudo, com os seus monumentos.

José-Augusto França, na obra a *Descrição Analytica da execução da estátua equestre erigida em Lisboa à glória do Senhor Rei Fidelíssimo D. José I*, considera que os "monumento[s] e a Praça [do Comércio] constituem um todo, um sistema simbólico que exprime um poder absoluto". O autor intitula o lugar como um "Monumento-Praça Real"[528], inspirado no modelo francês *Place Royale*[529], pelo seu espaço regular, dominado pela centralidade da estátua equestre de D. José (1775)[530].

O processo só viria a ser terminado com a finalização da torre Oeste da praça em 1840 e o Arco da Rua Augusta[531] em 1873. De acordo com José-Augusto França, o arco está localizado no mesmo sítio

[527] FARIA, Miguel Figueira de - O Modelo Praça/Monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. Colóquio Lisboa iluminista e o seu tempo. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, p.53.
[528] FRANÇA, José-Augusto – Joaquim Machado de Castro e a «Descrição Analytica», posfácio...pp.340-341 in FARIA, Miguel Figueira de - O Modelo Praça/Monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. Colóquio Lisboa iluminista e o seu tempo. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, p.66.
[529] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.148; __Lisboa: urbanismo e arquitectura. 5ªed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p.39.
[530] O monumento foi desenhado por Eugénio dos Santos e esculpido por Machado de Castro em 1775. FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, pp.219-228.
[531] Segundo José-Augusto França os primeiros arco de triunfo erguidos no Terreiro do Paço forma construídos em 1581 por Filipe II. FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, pp.28, 128.

proposto por Eugénio dos Santos mas terminado com um desenho diferente da autoria de Veríssimo J. da Costa e as esculturas de A. Calmels.[532] Com a sua construção foi igualmente mudado o seu nome para "Real Praça do Comércio", juntando a sua referência como "praça real" à importância do comércio para o desenvolvimento da época.[533]

Por sua vez, a renovação do Rossio de Lisboa[534], traçada por Carlos Mardel, denota "a ausência de um plano monumental semelhante ao da Praça do Comércio"[535]. A praça foi regularizada para integração no conjunto urbano, com um desenho uniforme e de métricas homogéneas, mas sem o simbolismo de outrora no contexto urbano e social. O Rossio desprovido das suas referências, como o Hospital de Todos os Santos, o Palácio do Senado da Cidade ou do Convento de São Domingos, ficou apenas centralizado no renovado Palácio da Inquisição.[536]

O processo de construção foi gradual tendo sido iniciado nas frentes Norte e Sul com a reedificação do palácio e dos edifícios do plano, a par do *Arco do Bandeira*[537]. Seguido pelos edifícios do lado oriental, erguidos depois da demolição da ruína do Hospital de Todos os Santos e loteamento dos seus terrenos a par dos afectos ao convento de São Domingos. Este processo permitiu a abertura da Praça da Figueira, em 1775, para acolher o mercado até ali integrado nas vivências sociais do Rossio.[538]

O processo de monumentalização do Rossio só foi iniciado nos anos 20 do século XIX, com as propostas de José Henrique Sequeira e Domingos Sequeira para a edificação de um monumento no Rossio.[539] Ambos pretendiam a construção de um monumento para requalificação e monumentalização da praça.

O primeiro propunha a edificação de um monumento em bronze a D. João VI e a hierarquização funcional do espaço público, com a delimitação das zonas de circulação pedonal e de motriz animal por árvores e pela tonalidade do areão que cobria a praça na época.[540] A segunda proposta consistia, numa fase inicial, na construção de um memorial aos "marcos históricos do liberalismo em Portugal"[541]. Da proposta fazia parte a construção do monumento, centrado na praça e limitado por um gradeamento de meia altura. No entanto, a imagem memorativa iria ser mudada, propondo-se uma estátua equestre do Príncipe Regente e a mudança toponímica da praça em 1823. A obra,

---

[532] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa: Urbanismo e Arquitectura. 5ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, pp.39, 60.
[533] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.120.
[534] Para o Rossio, totalmente destruído pelo terramoto, Eugénio dos Santos propunha a regularização da praça de acordo com a matriz do plano. Os limites do espaço público eram adoptados à geometria da malha urbana tendo como referência as ruas do Ouro e Augusta e à proporção da Praça do Comércio. O projecto de reedificação do Rossio ficaria a cargo de Carlos Mardel, embora José-Augusto França alegue que terá sido Reinaldo Manuel a executar. FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966, p.130.
[535] FRANÇA, José-Augusto – Lisboa pombalina e o iluminismo. 3ªed. Lisboa: Bertrand Editora, 1986, p.130.
[536] "Aproveitou-se um resto, monumental ainda, do Paço Inquisitorial que fora morada dos Inquisidores, e equilibrou-se, no topo Sul, com um pórtico e um janelão que lhe corresponderam – o Arco do Bandeira. Um entulho de quase dois metros de altura elevou o pavimento do antigo baldio. Ficou a grande praça, nomeada de D. Pedro IV, totalmente diferente do Rossio anterior ao terramoto, mas a sua função na vida lisboeta continuou a ser semelhante." SEQUEIRA, Gustavo de Matos - O Rossio : como nasceu e se formou a grande praça de Lisboa (1949). In Separatas das «Memórias» (Classe de Letras – Tomo V) Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1951, p.20
[537] José-Augusto França e Walter Rossa escrevem sobre a hipótese de ter existido um eixo de simetria, sentido Norte-Sul, enfatizado pelo Arco do Bandeira, a Sul, e a sua réplica, a Norte, integrada na fachada do Palácio da Inquisição até 1836, data da sua demolição. Sobre este tema veja-se FRANÇA, José-Augusto – Lisboa pombalina e o iluminismo. 3ªed. Lisboa: Bertrand Editora, 1986, p.132; ROSSA, Walter – O processo da Baixa. In AA.VV. – Lisboa 1758. O plano da baixa hoje. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, p.62.
[538] FARIA, Miguel Figueira de - O Modelo Praça/Monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. Colóquio Lisboa iluminista e o seu tempo. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, p.67
[539] O processo de monumentalização da praça estaria longe da sua concretização e ao longo da primeira metade do século XIX foram apresentadas diversas propostas para a sua execução que nunca se realizaram. Sobre este assunto veja-se FRANÇA, José-Augusto . A arte em Portugal no século XIX. Lisboa: 1966, pp.133-?; e FARIA, Miguel Figueira de - O Modelo Praça/Monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. Colóquio Lisboa iluminista e o seu tempo. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, pp.67-69, 82-85.
[540] "Este digno e bem merecido monumento, hade ser pôsto no meio da Praça do Rocio, á qual para este effeito hade experimentar a mudança, que representa o Plano anexo, o que faria daquelle sitio, hum dos mais elegantes, e dos mais agradáveis, aos Moradores de Lisboa". SEQUEIRA, José Henrique - A Praça do Príncipe – Subscrição Voluntária Para Elevar Huma Estátua de Bronze A sua Alteza Real O Príncipe Regente Senhor., 1803 Cit. por FARIA, Miguel Figueira de - O Modelo Praça/Monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. Colóquio Lisboa iluminista e o seu tempo. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, p.67
[541] FARIA, Miguel Figueira de - O Modelo Praça/Monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. Colóquio Lisboa iluminista e o seu tempo. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, p.74.



1



2



3

4.28
Evolução do Rossio desde o século XIX até à actualidade.
1- Início do sec. XIX;
2- 1860;
3- 1880;
4- 1925;
5- 1965;
6- 2002.



4



5



6

4.29
Evolução da Praça do Comércio.
1 - 1873;
2 - c.1910;
3 - 1932;
4 - 1950;
5 - 2000;
6 - Situação actual.



1



2



3



4



5



6

mesmo sem ter sido concluída, determinou o princípio do processo de transformação do Rossio pombalino com a edificação de uma "memória monumental"[542].

Após um incêndio no Palácio da Inquisição em 1836, foram demolidos os escombros e construído o Teatro D. Maria, entre 1843 e 1846, projecto de Fortunato Lodi[543]. Para José-Augusto França o teatro é um "monumento moderno", que incorpora o gosto neoclássico de um edifício da ópera na Europa na praça de Carlos Mardel.

O Rossio seria pavimentado em 1849, projecto de Pinheiro Furtado, por um empredado de calçada portuguesa desenhando padrões ondulados, diferenciados entre o basalto e o calcário.[544]

O processo de requalificação e monumentalização do Rossio só seria concluído em 1870[545] com a edificação definitiva do monumento a Dom Pedro IV, por iniciativa de D. Maria e autoria de Gabriel Davioud e Elias Robert[546].

No século XX, com o advento da industrialização deu-se um processo de modernização da cidade visível na transformação do tecido edificado e do espaço público da Baixa Pombalina[547], em particular do Rossio. Serve de exemplo a adaptação da praça ao sistema de transportes públicos, promovida pela Câmara Municipal de Lisboa, em 1922, substituindo o "mosaico ondulado" pedonal pelas vias de circulação dos eléctricos.[548]

Entre 1927 e 1948, centrados nas problemáticas da circulação e higienização da cidade, foram elaborados cinco estudos que pretendiam criar novas relações entre a Baixa Pombalina e o seu contexto urbano envolvente. Nenhuma das propostas foi concretizada.

[1] Em 1927, o arquitecto paisagista Jean-Claude Nicolas Foretier propôs a união do Campo das Cebolas, do Terreiro do Paço e do Cais Sodré, com a criação de uma nova avenida arborizada sobre o aterro.[549]

[2] Em 1934, foi promovido pela Câmara Municipal de Lisboa, através do seu Conselho de Estética Citadina um concurso para o *Melhoramento Estético do Rossio*, em Lisboa.[550] O objectivo do concurso era "reconstituir – não integralmente a (...) primitiva arquitectura *post-terramotum*, mas, pelo menos, aproximadamente a unidade arquitectural que até há cerca de cinquenta anos nela existia"[551]. Integrado no concurso[552], Cottinelli Telmo "propunha a construção de oito enormes arcos nos extre-

---

[542] FARIA, Miguel Figueira de - O Modelo Praça/Monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. Colóquio Lisboa iluminista e o seu tempo. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, p.77.

[543] Sobre este assunto veja-se BARBOSA, Vilhena – Antepassados do Teatro de D- Maria II. In O Rossio pelos olisipógrafos / [ed. lit.] Marina Tavares Dias. 2a ed. [Lisboa] : Quimera, 2002, pp.52-71.

[544] SANTOS, Maria Ribeiro dos – A Baixa Pombalina: Passado e Futuro. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p.40; FRANÇA, José-Augusto – Lisboa: Urbanismo e Arquitectura. 5ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p.52.

[545] Apesar de não ter contribuído directamente para a transformação do Rossio e da Praça do Comércio, estava já em vigor, nesta fase, o Plano Geral de Melhoramentos. Este plano, iniciado em 1865, tinha como objectivo a requalificação estética, a higienização e a reestruturação da circulação viária da cidade. O plano ocupava-se essencialmente do espaço público definindo dimensionamento de vias e alinhamentos do tecido edificado, privilegiando o pragmatismo dos traçados regulares, como exemplifica o plano de expansão da cidade de Lisboa, incluído no primeiro, da autoria de Ressano Garcia. O Plano Geral foi apenas cessado em 1934. Sobre este tema veja-se Plano Geral de Melhoramentos, decreto de lei nº10 de 19 de Janeiro de 1865, repartição central. In LÔBO, Margarida Souza – Duas décadas de planos de urbanização em Portugal (1934-1954) Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1993, anexo I. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico.

[546] FARIA, Miguel Figueira de - O Modelo Praça/Monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. Colóquio Lisboa iluminista e o seu tempo. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, p.83.

[547] "Era valorizada como arquitectura modernista, perfeitamente adaptada ás condições do local e ao fim a que se destinava e onde o arquitecto se libertara dos constrangimentos das ordens clássicas para seguir os voos da sua fértil imaginação". MARTINS, João Paulo – Arquitectura contemporânea na Baixa de Pombal. In Monumentos nº21. Revista semestral de edifícios e Monumentos. Lisboa: DGEMN, 2004, p.144.

[548] ARAÚJO, Norberto - «Adeus, Rossio"»Diário de Lisboa, 11 de Setembro de 1922 in O Rossio pelos olisipógrafos / [ed. lit.] Marina Tavares Dias. 2a ed. [Lisboa] : Quimera, 2002, p.87.

[549] LÔBO, Margarida Souza – Duas décadas de planos de urbanização em Portugal (1934-1954) Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1993, p.18. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico.

[550] Sobre este tema veja-se MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, pp.205-. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

[551] Boletim da CML, ano VIII, nº399, Sessão de 23.08.1934, pp.16-20. Cit por MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, p.190. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

[552] Deste concurso fizeram ainda parte os arquitectos Carlos Ramos, Cassiano Branco Tertuliano Marques. Sobre este assunto pode ser visto LEAL, Joana Cunha – Legitimação artística e patrimonial da Baixa Pombalina. Um percurso pela crítica e pela história da arte portuguesas. In Monumentos nº21. Revista semestral de edifícios e Monumentos. Lisboa: DGEMN, 2004, pp.6-17.

mos dos quarteirões Nascente e Poente do Rossio. Constituindo passagens cobertas entre a praça e os espaços urbanos que lhe eram adjacentes"[553].

[3] Por Alfred Agache, em 1935, foi promovida a construção da mesma avenida marginal mas de maior dimensão, impondo a demolição de parte do tecido edificado existente a poente da Praça do Comércio, nomeadamente a ala da Sala do Risco, oficinas e armazéns.[554]

[4] Em 1948, o *Plano Director de Lisboa*, elaborado por Etienne de Gröer, propunha a relação, funcional e formal, entre os diferentes logradouros para higienização e melhoramento da circulação na Baixa.[555]

[5] Por último, em 1949, foi elaborado por Faria da Costa o *Plano de Remodelação Baixa*, com objectivo resolver os problemas de circulação e saneamento em zonas com "edificações antigas e insalubres". O plano estendia-se desde o Largo do Intendente até ao Rossio. Simultaneamente ao plano, o arquitecto estava a desenvolver o *Plano da Zona Marginal ao Tejo*, compreendido entre o Largo do Terreiro do Trigo e o Cais Sodré, área destinada à edificação de "novos edifícios públicos"[556]. Nesta fase, importa ainda referir a demolição do mercado para desafogo da Praça da Figueira e parte dos quarteirões da Mouraria, dando lugar à Praça do Martim Moniz, ambas as iniciativas no final da década de 40.[557]

Com a classificação da Baixa como *Imóvel de Interesse Público*[558], em 1978, o processo de intervenção no conjunto urbano deixou de ser um gesto incisivo para integrar o seu valor histórico e artístico nas actuais acções de preservação, requalificação e desenvolvimento do património urbano.[559] São disto exemplos, o *Plano de Reordenamento do Terreiro do Paço* e o *Plano Director Municipal de Lisboa*, promovidos, nos anos 90, pela Câmara Municipal de Lisboa para a criação de uma "estratégia urbanística interventiva" sobre a Praça do Comércio.[560]

Desta acção estratégica foi realizado o *Concurso de Ideias para o Terreiro do Paço*, em 1992. O concurso tinha como objectivo "recuperar a simbólica Praça como Terreiro e o seu papel fundamental na relação da cidade com o rio, vocacionando-a para as funções: cultural, lúdica e de lazer"[561]. A escolha recaiu sobre o projecto elaborado pelos arquitectos José Adrião e Pedro Pacheco.

O projecto tinha como preocupações o redesenho do espaço público, a qualificação do saneamento urbano e definir a acessibilidade ao Metropolitano de Lisboa e interface fluvial. "A placa central [da Praça do Comércio], de acesso exclusivamente pedonal, passará a dispor de um pavimento inteligente preparado para receber equipamentos de mobiliário urbano, permitindo a realização de actividades continuas ou esporádicas, mantendo toda a superfície central livre de quaisquer obstáculos permanente"[562]. Em 1997, o estacionamento tinha já sido retirado e construído o novo pavimento conforme o projecto. Contudo as obras para a nova estação do Metropolitano implicaram a construção de um aterro provisório e a desmontagem do Caís das Colunas.[563]

---

[553] MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, p.210. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

[554] LÔBO, Margarida Souza – Duas décadas de planos de urbanização em Portugal (1934-1954) Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1993, p.53. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico.

[555] ROSSA, Walter – O processo da Baixa. In AA.VV. – Lisboa 1758. O plano da baixa hoje. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, p.61; LÔBO, Margarida Souza – Duas décadas de planos de urbanização em Portugal (1934-1954) Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1993, p.78. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico.

[556] MESQUITA, Jorge Carvalho de. – Plano de remodelação da baixa : Praça da Figueira, Rossio, R. da Palma e S. Lázaro. II Congresso das Capitais, 3ª Secção – Urbanização, Lisboa, 1950, p.6.

[557] MARTINS, João Paulo – Arquitectura contemporânea na Baixa de Pombal. In Monumentos nº21. Revista semestral de edifícios e Monumentos. Lisboa: DGEMN, 2004, p.148.

[558] Veja-se o Decreto n.95/78 de 12 de Setembro de 1978.

[559] SANTOS, Maria Ribeiro dos – A Baixa Pombalina: Passado e Futuro. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005, p.123.

[560] A Praça do Comércio foi classificada como Monumento Nacional em 1910, de acordo com o Decreto de 16 de Junho, DG 136, de 23 de Junho de 1910.

[561] LISBOA, Câmara Municipal – Objectivo : Terreiro do Paço. Lisboa : / Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro do Ambiente e Espaços Verdes, 1998, p.22.

[562] LISBOA, Câmara Municipal – Objectivo : Terreiro do Paço. Lisboa : / Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro do Ambiente e Espaços Verdes, 1998, p.8.

[563] NOÉ, Paulo (1990); et. al. – Praça do Comércio/Terreiro do Paço. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 1990, 1997 e 2004. [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6491. (Ref.ª: IPA 00006491).

Em 2008 foi promovido pelo Governo um programa estratégico de requalificação e reabilitação da Frente Ribeirinha de Lisboa – *Documento estratégico: Frente Tejo*[564]– destinado à "modernização, reorganização e renovação" da relação da cidade com o rio, enquanto espaço cultural e de lazer. "Tendo em conta a sua unidade funcional e paisagística, haverá toda a vantagem em conceber uma visão global para este trecho único da paisagem urbana portuguesa e necessariamente elemento ordenador de uma concepção renovada da imagem de Lisboa – em sintonia com a história e sítio da capital"[565].

Do programa interventivo fazem parte[566] a requalificação da Baixa Pombalina, entre o Cais Sodré, Ribeira das Naus, Praça do Comércio, o Campo das Cebolas e Santa Apolónia[567]. O objectivo deste projecto é requalificar o espaço público, criando novas condições à mobilidade rodoviária, pedestre e clicloviária. No entanto, cada espaço e cada solução deve ser pensada de forma "integrada, coerente e contínua" entre si.[568]

Neste sentido foram desenvolvidos os projectos de espaço público da Praça do Comércio, da autoria do arquitecto Bruno Soares, procurando "preservar a sua integridade morfológica valorizando o carácter monumental" da praça.[569] Na praça foi privilegiada a sua utilização pedonal, potenciadas novas áreas comerciais e de laser, bem como a sua articulação com o contexto urbano envolvente. A obra ficou concluída em 2012.

Para a Ribeira das Naus, foi desenvolvido um projecto de recuperação e reinterpretação, "de forma a potenciar um novo espaço fulcral para Lisboa, dotado de um enquadramento singular, preenchido com memória da construção naval e estruturado com percursos e caminhos que relacionem a cidade com o rio"[570]. O projecto foi desenvolvido pelos gabinetes Global Arquitectura Paisagista e pela PROAP, estudos e Projectos de Arquitectura Paisagista, e devia comportar-se como um espaço verde, multifuncional e de complemento à Praça do Comércio, sem esquecer a condição patrimonial e histórica do antigo porto das Naus. A intervenção foi concluída em 2014.

---

[564] Sobre este tema veja-se a Resolução do Conselho de Ministros nº 78/2008, de 15 de Maio de 2008 [Em Linha] In Diário da República, 1ª série, nº94, 15 de Maio de 2008, pp.2651-2663 [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://dre.pt/application/file/a/249126.

[565] Resolução do Conselho de Ministros nº 78/2008, de 15 de Maio de 2008 [Em Linha] In Diário da República, 1ª série, nº94, 15 de Maio de 2008, p.2652 [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://dre.pt/application/file/a/249126.

[566] Foram ainda previstas intervenções no espaço público da zona Ajuda-Belém, particularmente o Museu dos Coches, já edificado, e o remate do Palácio Nacional da Ajuda, até hoje não executado. O plano procurou contemplar a frente ribeirinha da cidade num único plano estratégico, integrando estas novas intervenções nas já realizadas, como o Parque das Nações em 1990 ou a realizar como o projecto *Nova Alcântara*.

[567] Complementarmente, importa referir que actualmente está em fase de obra a intervenção de requalificação do Cais Sodré/Corpo Santo, projecto da autoria da Bruno Soares Arquitectos, e estão previstas as intervenções no Campo das Cebolas/Doca da Marinha e no Terreiro do Trigo/Santa Apolónia, esta última igualmente da responsabilidade da Bruno Soares Arquitectos. Em 2010 foi ainda promovido pela Câmara Municipal de Lisboa o *Concurso Público para a Elaboração do Projecto do Terminal de Cruzeiros de Lisboa*. O concurso premiou a proposta do arquitecto João Luís Carrilho da Graça e da Global Arquitectura Paisagista com a construção de um "edifício volumetricamente compacto, permitindo a libertação do espaço envolvente para a criação de um boulevard ribeirinho que potencia a relação da população da cidade e dos que a visitam com o Rio Tejo e os bairros históricos de Alfama, Mouraria, Castelo e Baixa Pombalina. SALGADO, Manuel – Reconquista da Frende Ribeirinha de Lisboa. [Em linha] Lisboa: DMPRGU/CML, [s.d.], p.11. [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://retedigital.com/wp-content/themes/rete/pdfs/portus_plus/3_2012/Contribuciones/Manuel_Salgado.pdf.

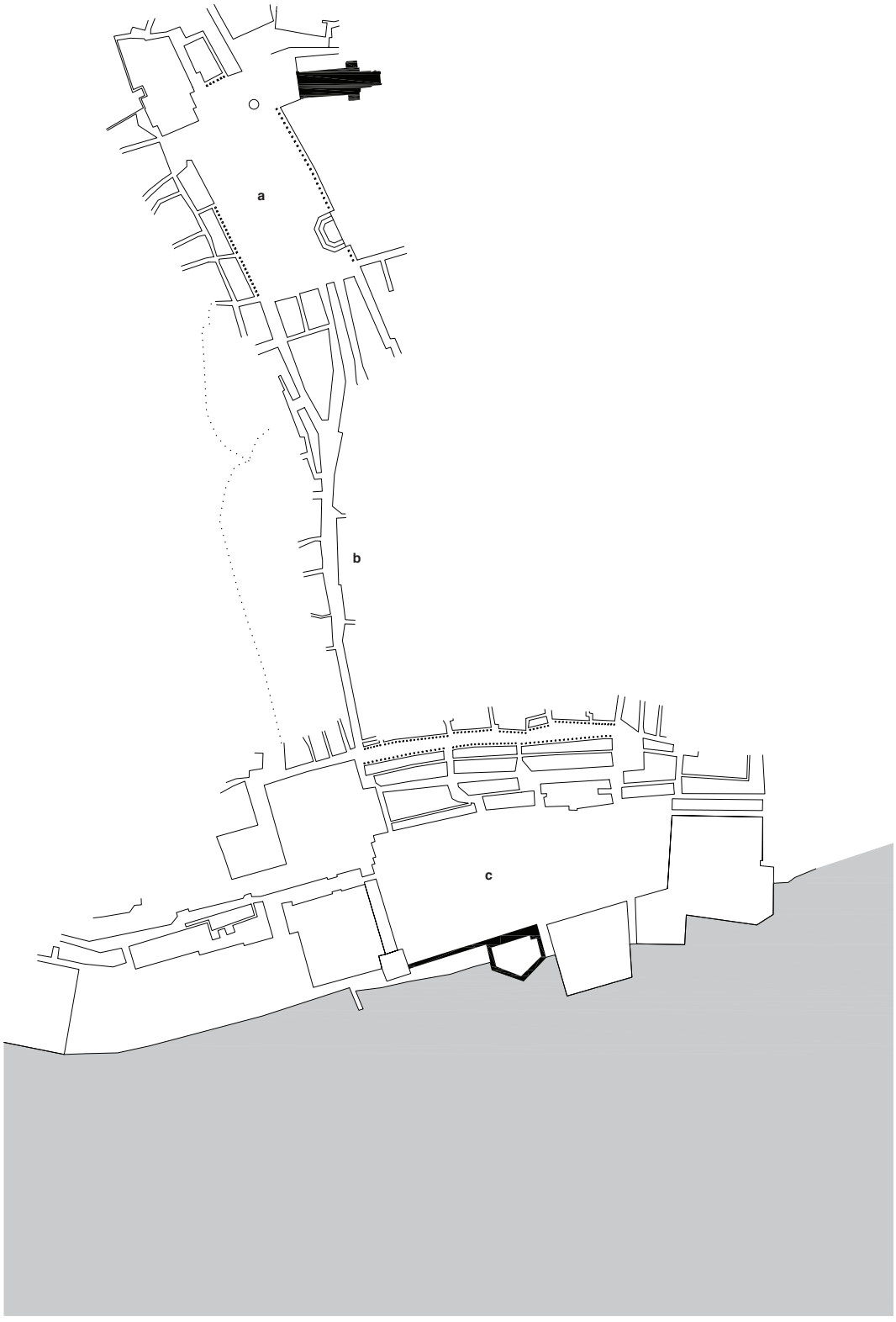
[568] Resolução do Conselho de Ministros nº 78/2008, de 15 de Maio de 2008 [Em Linha] In Diário da República, 1ª série, nº94, 15 de Maio de 2008, pp.2651-2663 [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://dre.pt/application/file/a/249126.

[569] SALGADO, Manuel – Reconquista da Frende Ribeirinha de Lisboa. [Em linha] Lisboa: DMPRGU/CML, [s.d.], p.9. [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://retedigital.com/wp-content/themes/rete/pdfs/portus_plus/3_2012/Contribuciones/Manuel_Salgado.pdf.

[570] A Resolução acrescenta ainda que deverá ser "um espaço pensado para, através de uma valorização ambiental e paisagística, integrar componentes de protecção e educação ambiental, cultural e lazer, de valorização paisagística e de dinamização turística. Uma grande área verde de fruição pública." Resolução do Conselho de Ministros nº 78/2008, de 15 de Maio de 2008 [Em Linha] In Diário da República, 1ª série, nº94, 15 de Maio de 2008, p.2652. [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://dre.pt/application/file/a/249126.

4.30
Evolução da Baixa de Lisboa.
Escala 1:6000.
1 - Representação do Rossio, da Rua Nova d'El Rei e do Terreiro do Paço antes do terramoto.

a - Rossio
b - Rua Nova d'El Rei
c - Terreiro do Paço



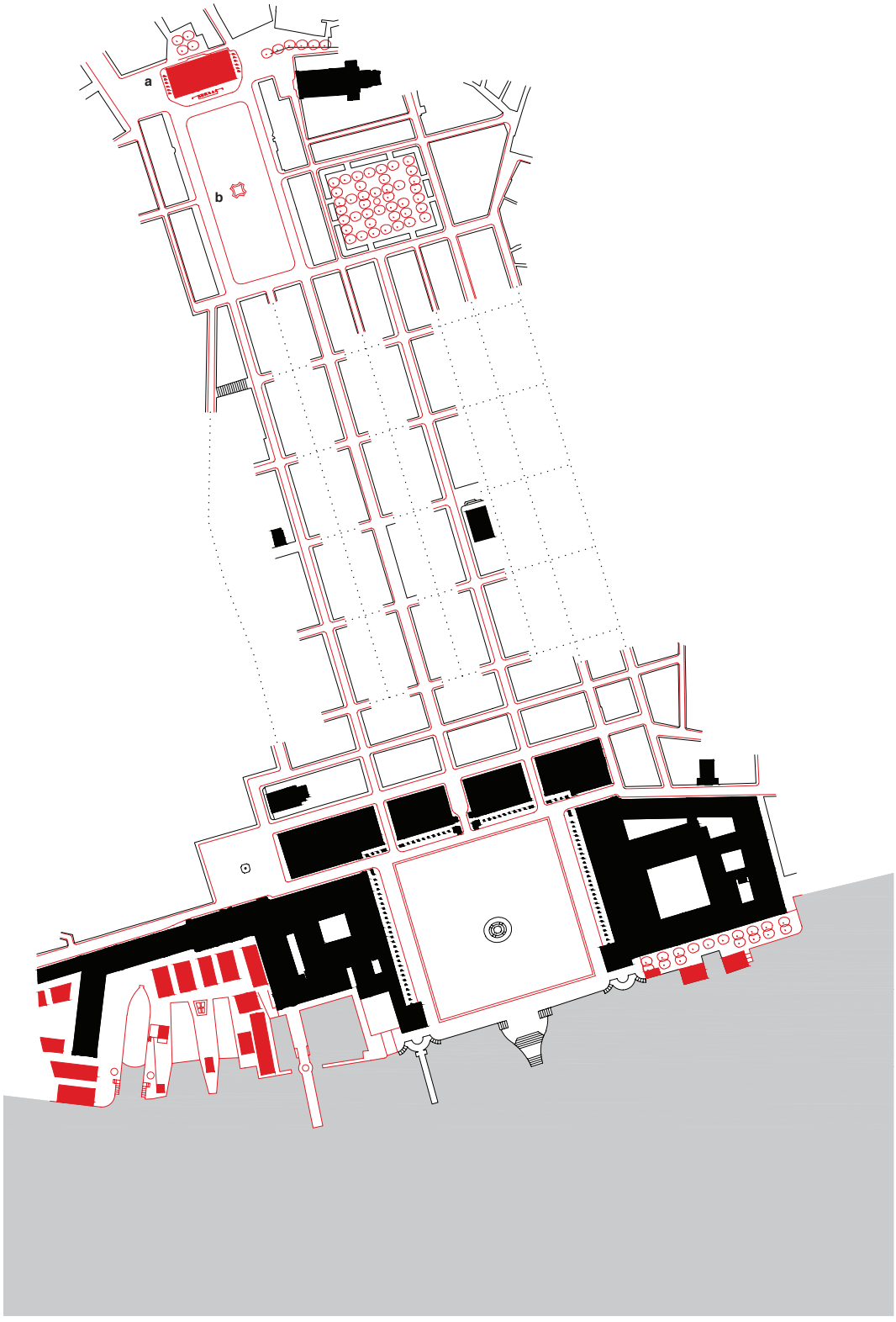


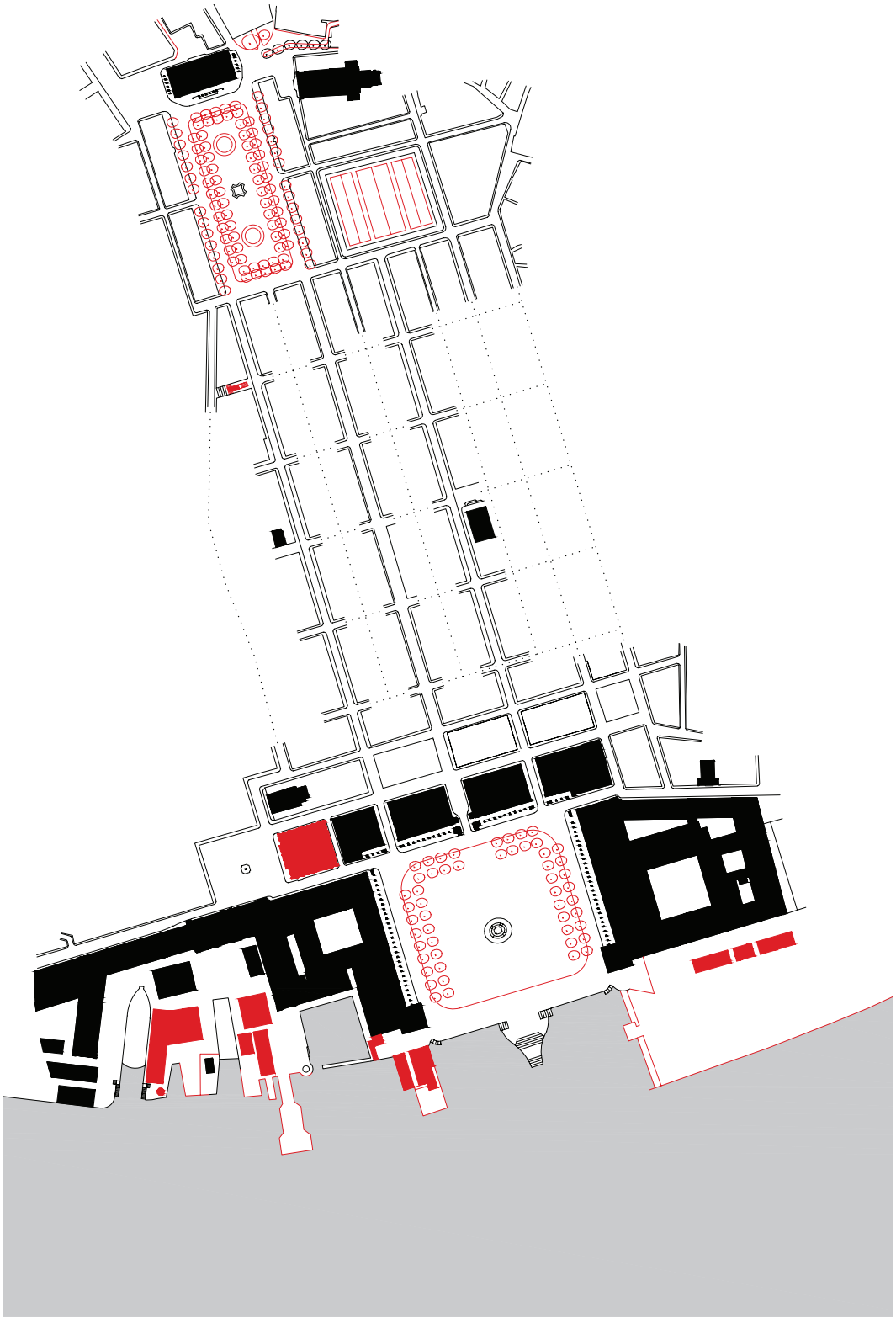
2 - Plano de Manuel da Maia, Carlos Mardel e Eugénio dos Santos para a "renovação" da cidade e monumentalização da nova Praça do Comércio. Planta da Cidade de Lisboa, 1810.

a - Rossio
b - Mercado da Figueira
c - Rua do Ouro
d - Rua Augusta
e - Rua da Prata
f - Praça do Comércio

3 - Inicio do processo de monumentalização do Rossio com a edificação do Teatro D. Maria II e pavimentação do espaço público, 1856.

a - Teatro Nacional D. Maria II, 1846
b - Praça D. Pedro IV

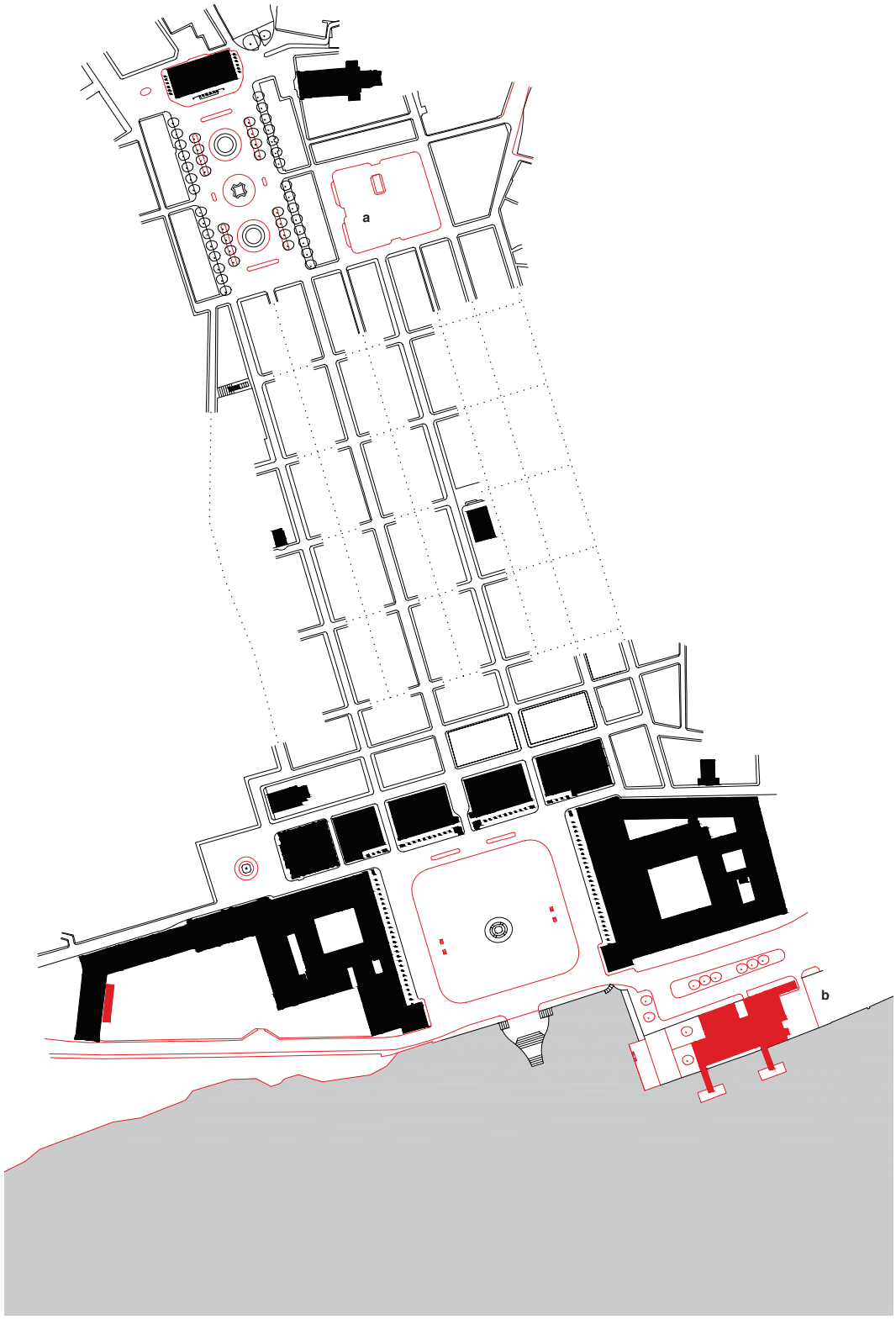


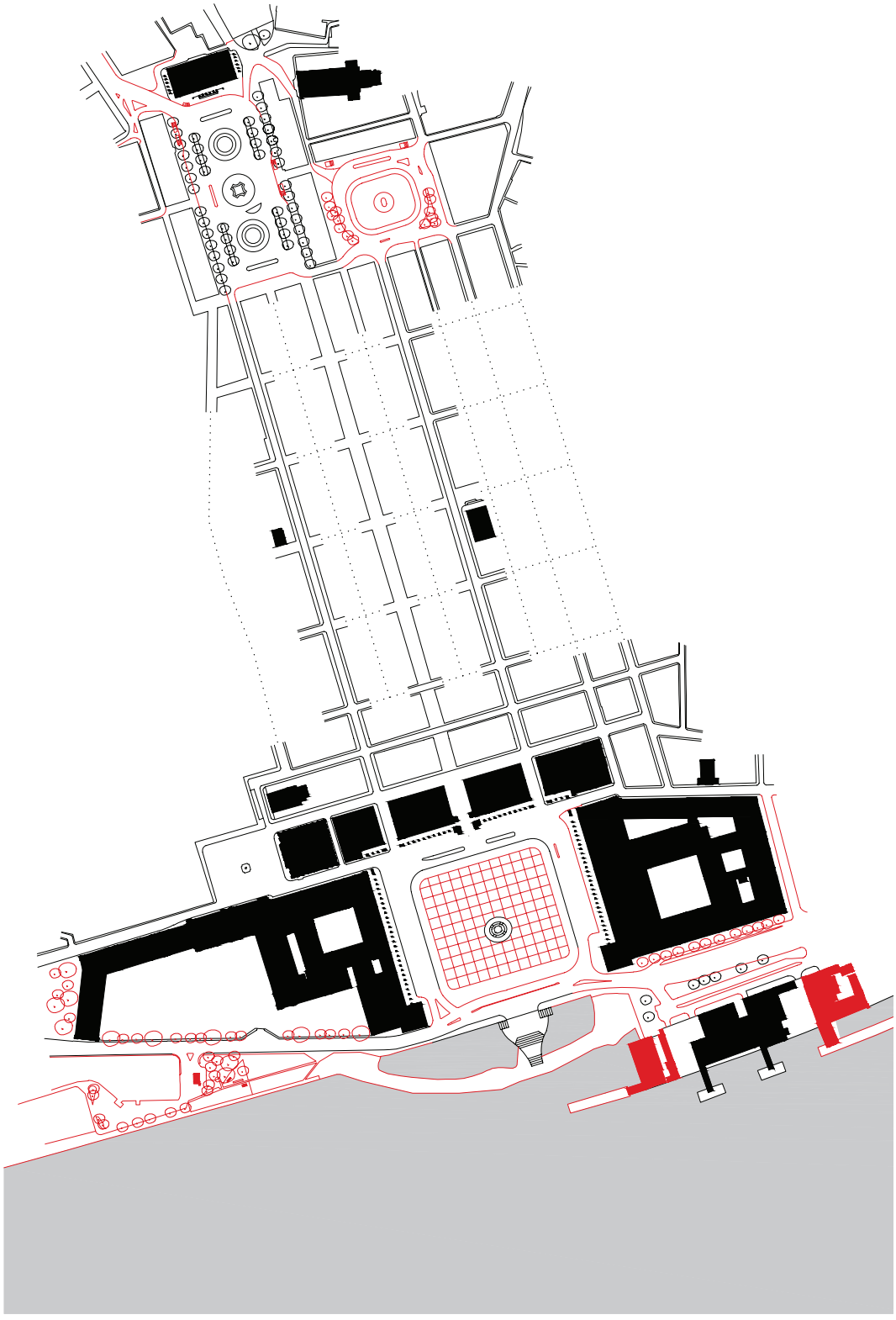


4 - Arborização das praças, aterro do Cais da Marinha e reedificação da Câmara Municipal de Lisboa, 1910.

5 - Transformação do espaço público para reestruturação da circulação viária e construção do cais de embarque de acordo com o projecto de Cottinelli Telmo (1931), 1950.

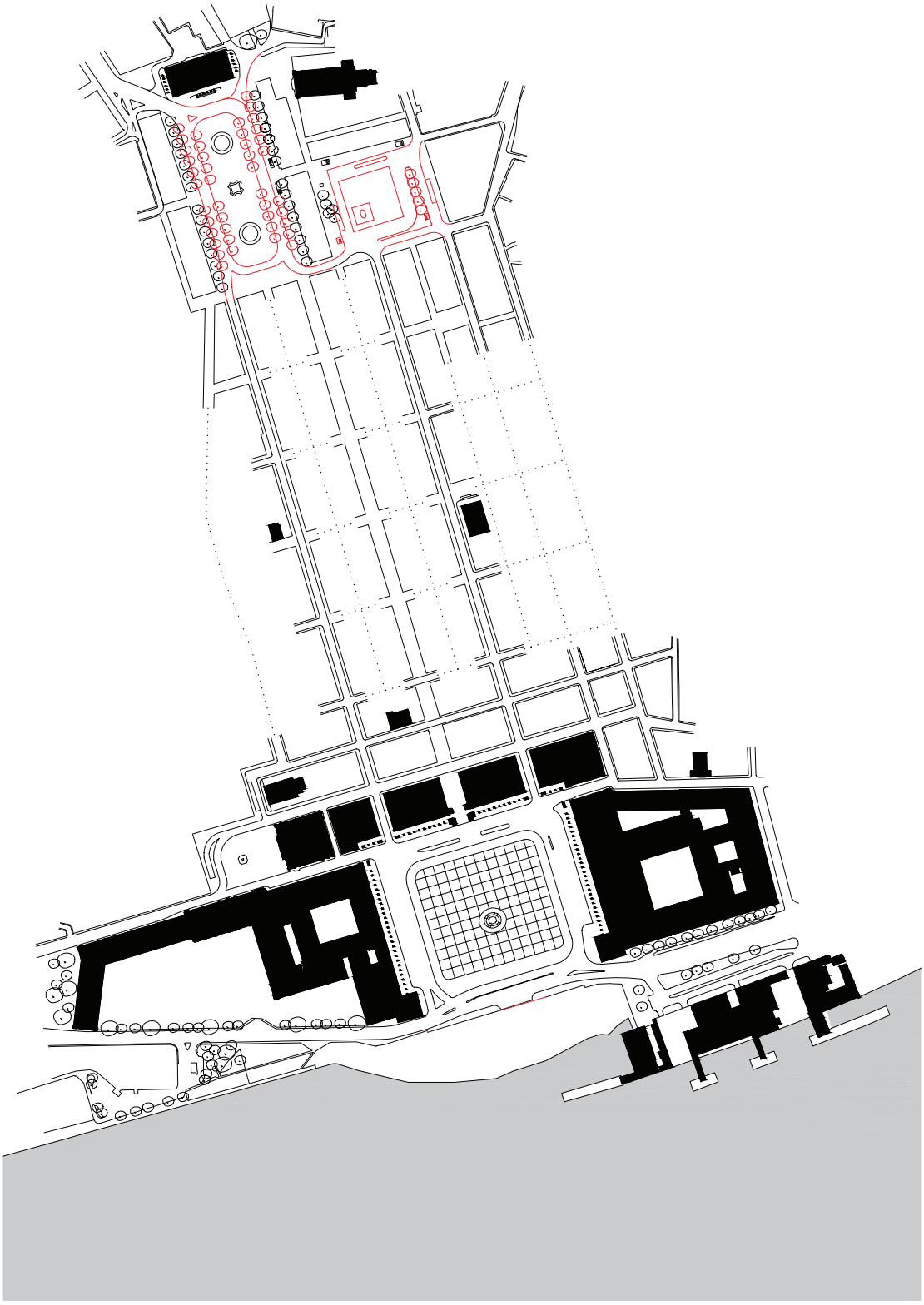
a - Praça da Figueira
b - Cais de embarque, 1931

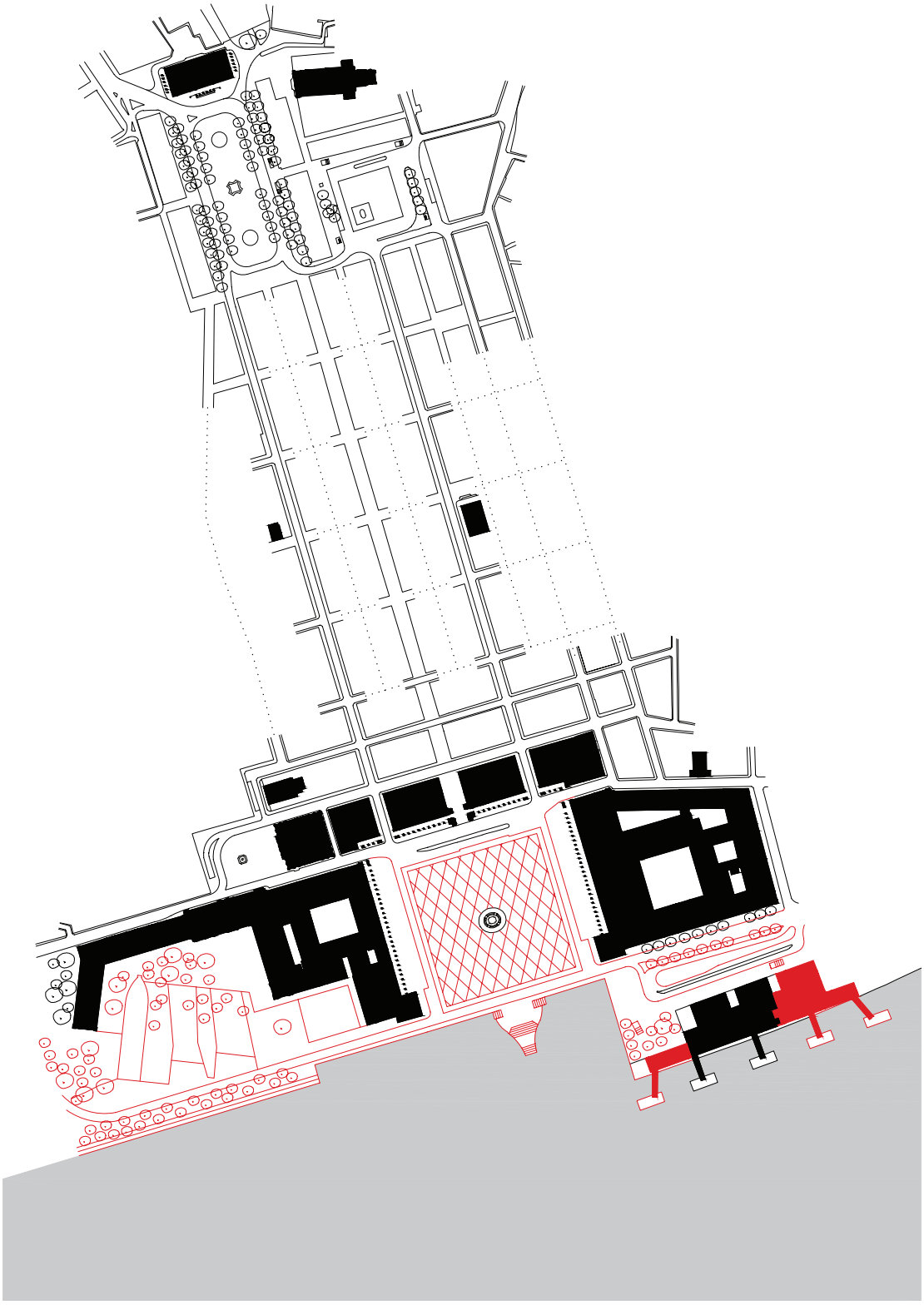




6 - Requalificação da Praça do Comércio, promovida pelo *Concurso de Ideias para o Terreiro do Paço*, e desenvolvida pelos arquitectos José Adrião e Pedro Pacheco. Note-se, ainda, a edificação o monumento equestre de D. João I na Praça da Figueira e re-pavimentação do espaço público, 1990.

7 - Em 2007 foi elaborado o Projecto de Requalificação da Praça da Figueira, da autoria de Daciano da Costa e Ana Monteiro da Costa, que determinou a deslocação do monumento para o enfiamento da Rua da Prata.

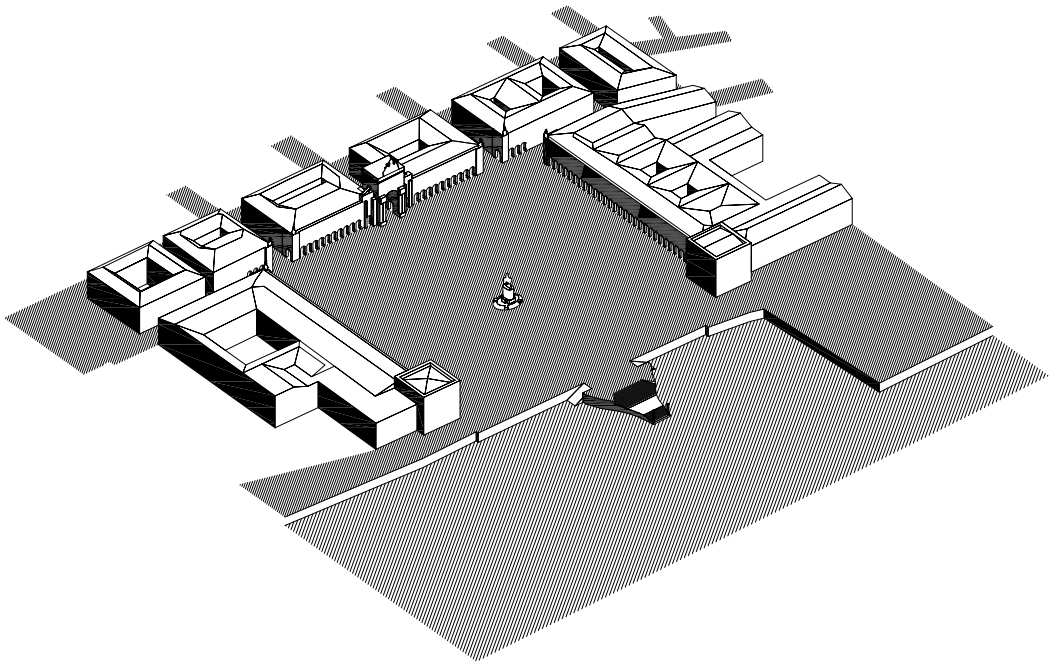


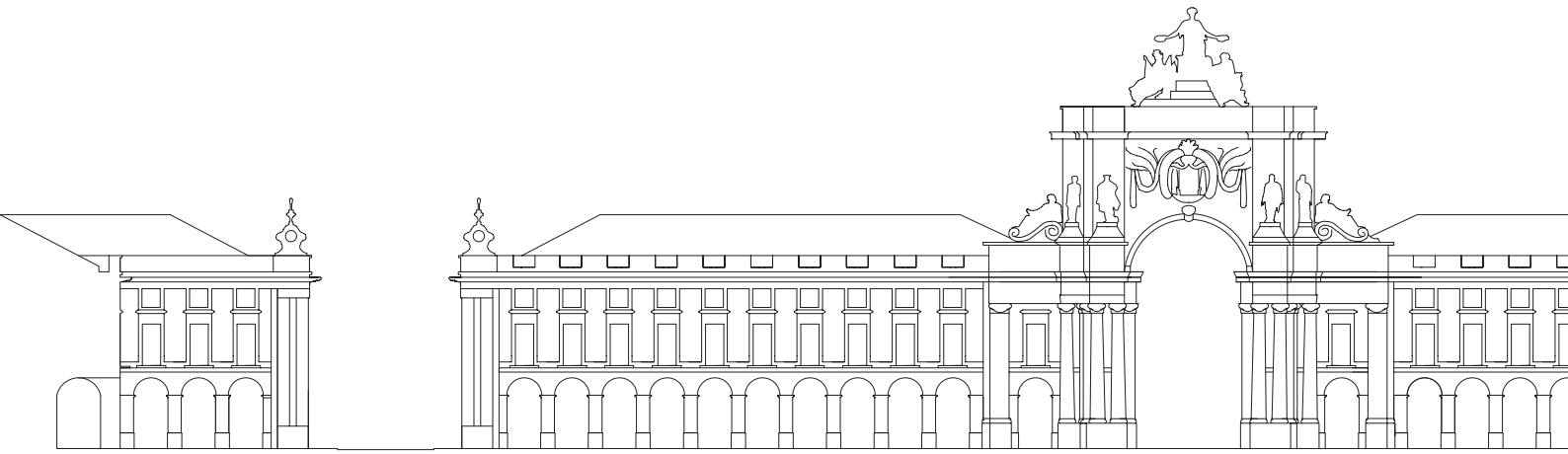


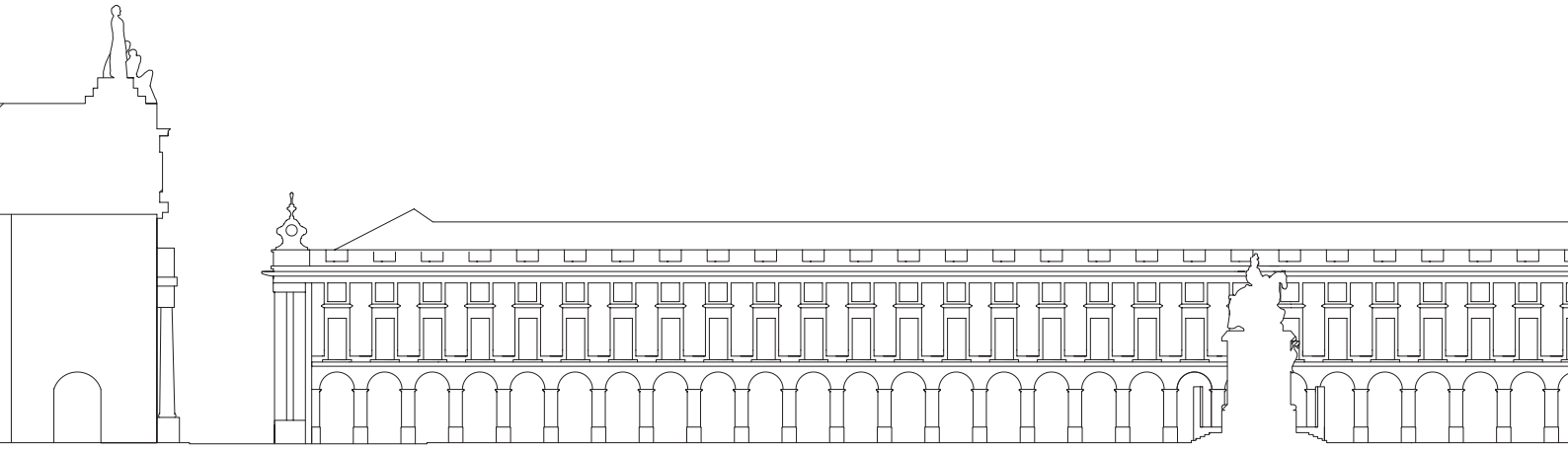
8 - Requalificação da Praça do Comércio e Ribeira das Naus, integradas no Documento Estratégico: Frente Tejo, promovido pela Governo e Câmara Municipal de Lisboa, e desenvolvido pelos gabinetes Bruno Soares, Global e PROAP, 2016.

9 - Traçado urbano da Baixa de Lisboa, 2016.

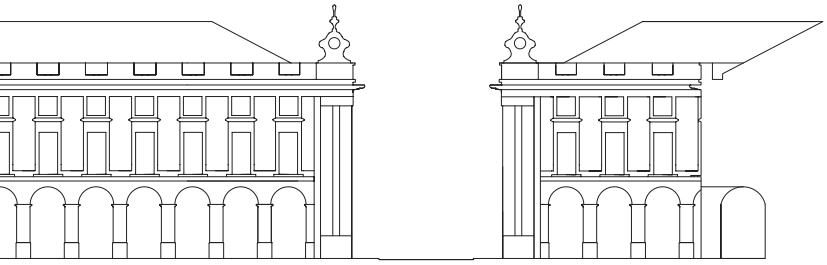


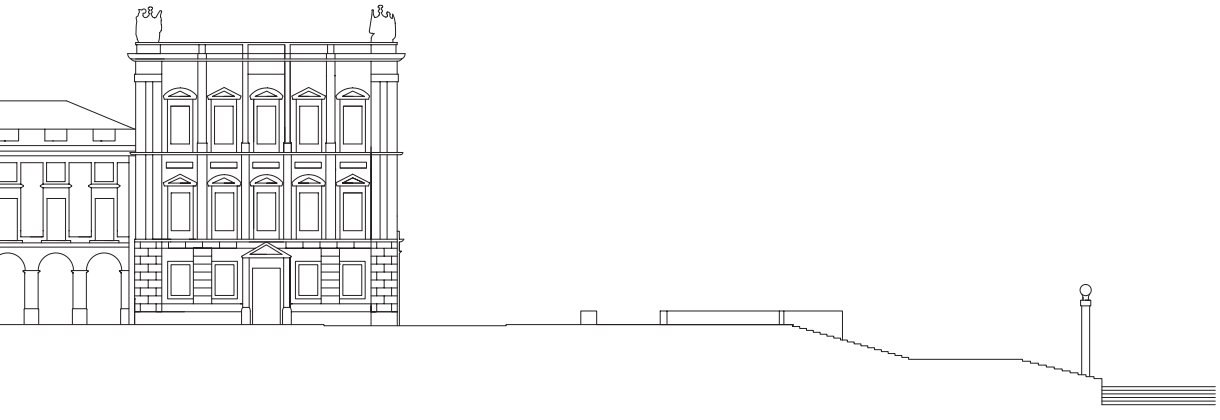




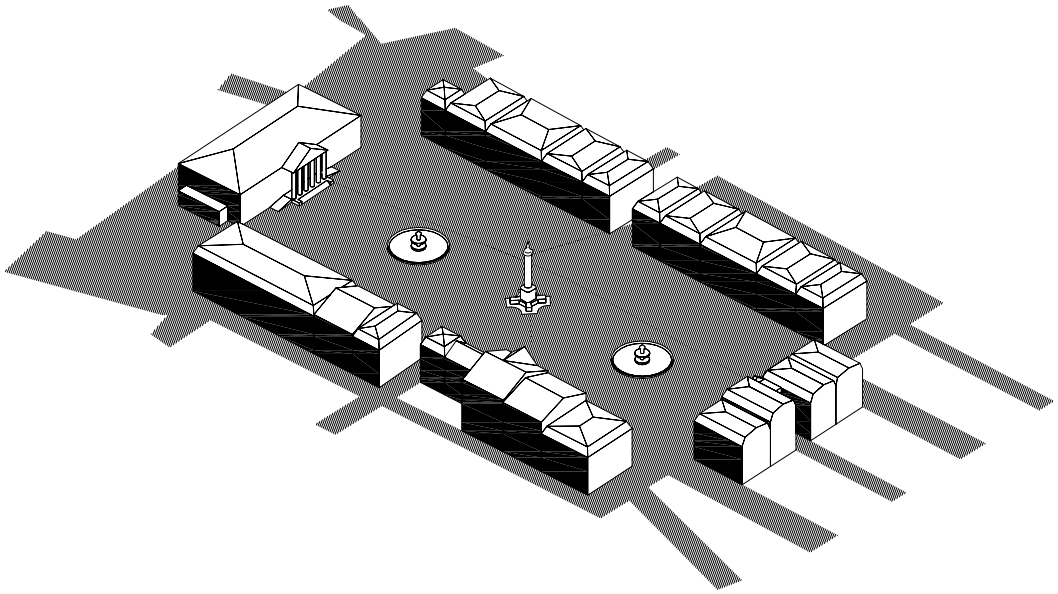


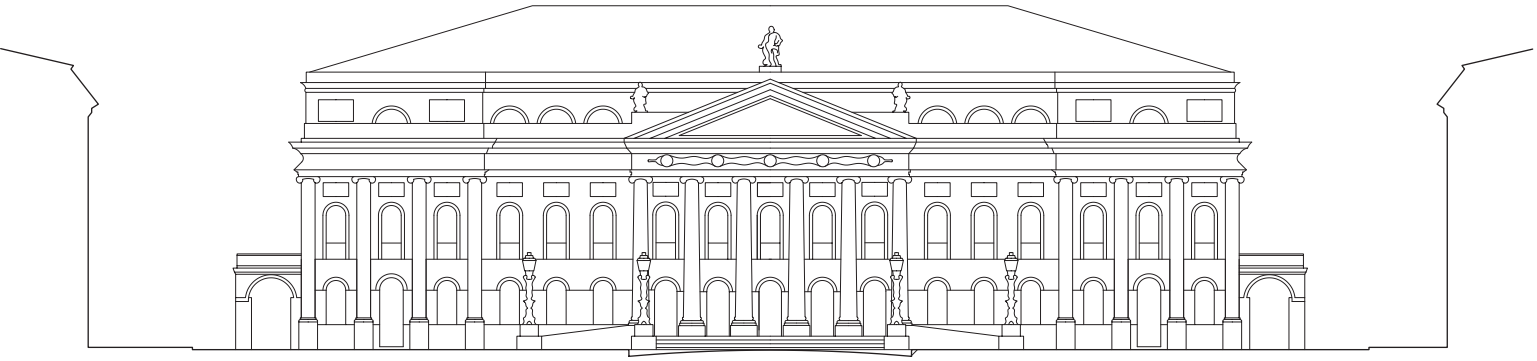
4.31
Praça do Comércio. Perfis. Escala 1:750.

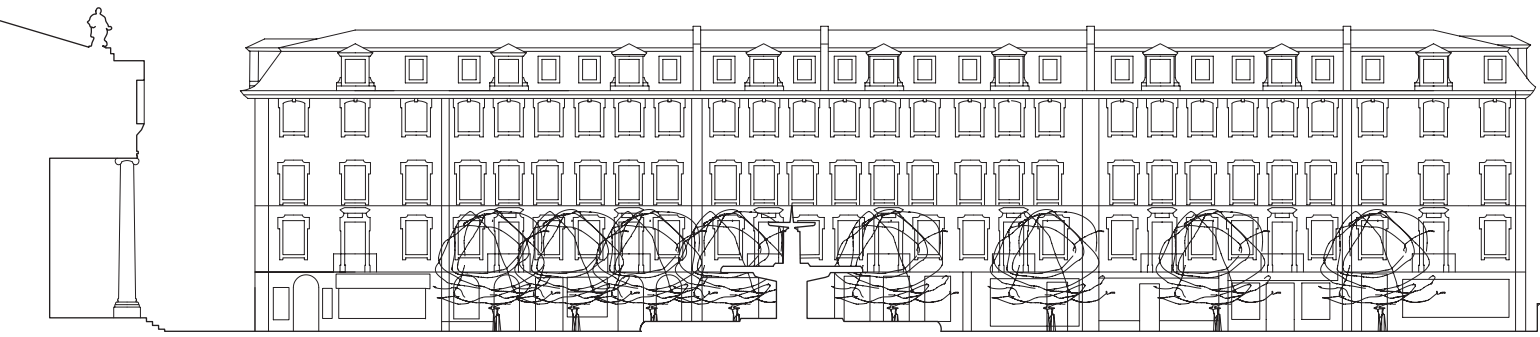




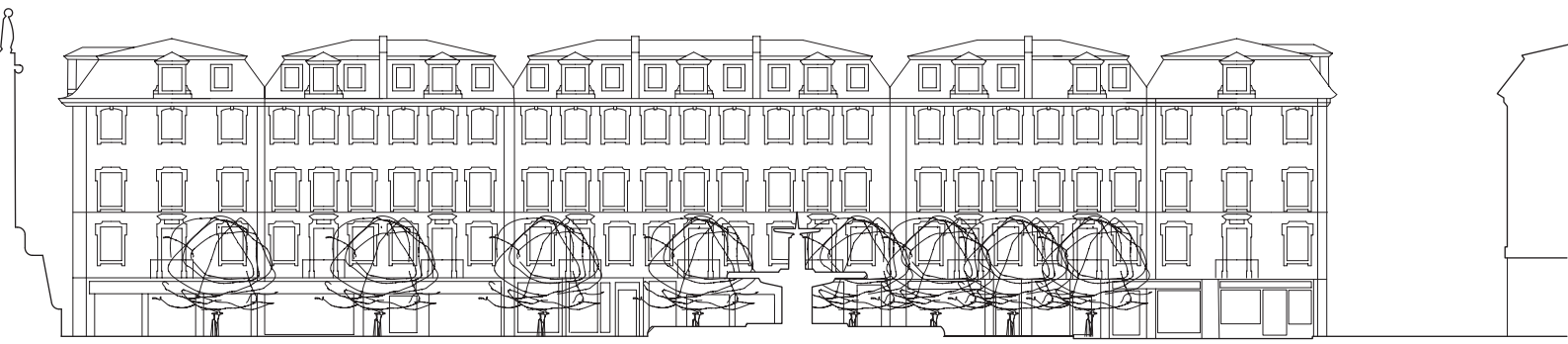
4.32
Praça do D. Pedro IV. Perfis.
Escala 1:500.













4.33
Fotografia aérea de Guimarães, 2000.

4.4
A sedimentação do conjunto histórico de Guimarães

O conjunto histórico de Guimarães, classificado como Património Mundial pela UNESCO desde 2001, é um exemplo de um processo de criação e transformação da paisagem urbana e monumental ao longo do tempo. A cidade foi sendo transformada pela adição e sobreposição de novos cenários que se pretenderam representativos dos seus valores culturais, históricos e sociais.

O núcleo urbano de Guimarães nasceu no século X em função da dinâmica urbana gerada pelo Castelo no Monte Latito, representativo do poder militar e político, e por um antigo Mosteiro, de valor espiritual e religioso na comunidade, implantado no vale de Vimaranes, onde hoje está edificada a Igreja de Mossa Senhora da Oliveira.

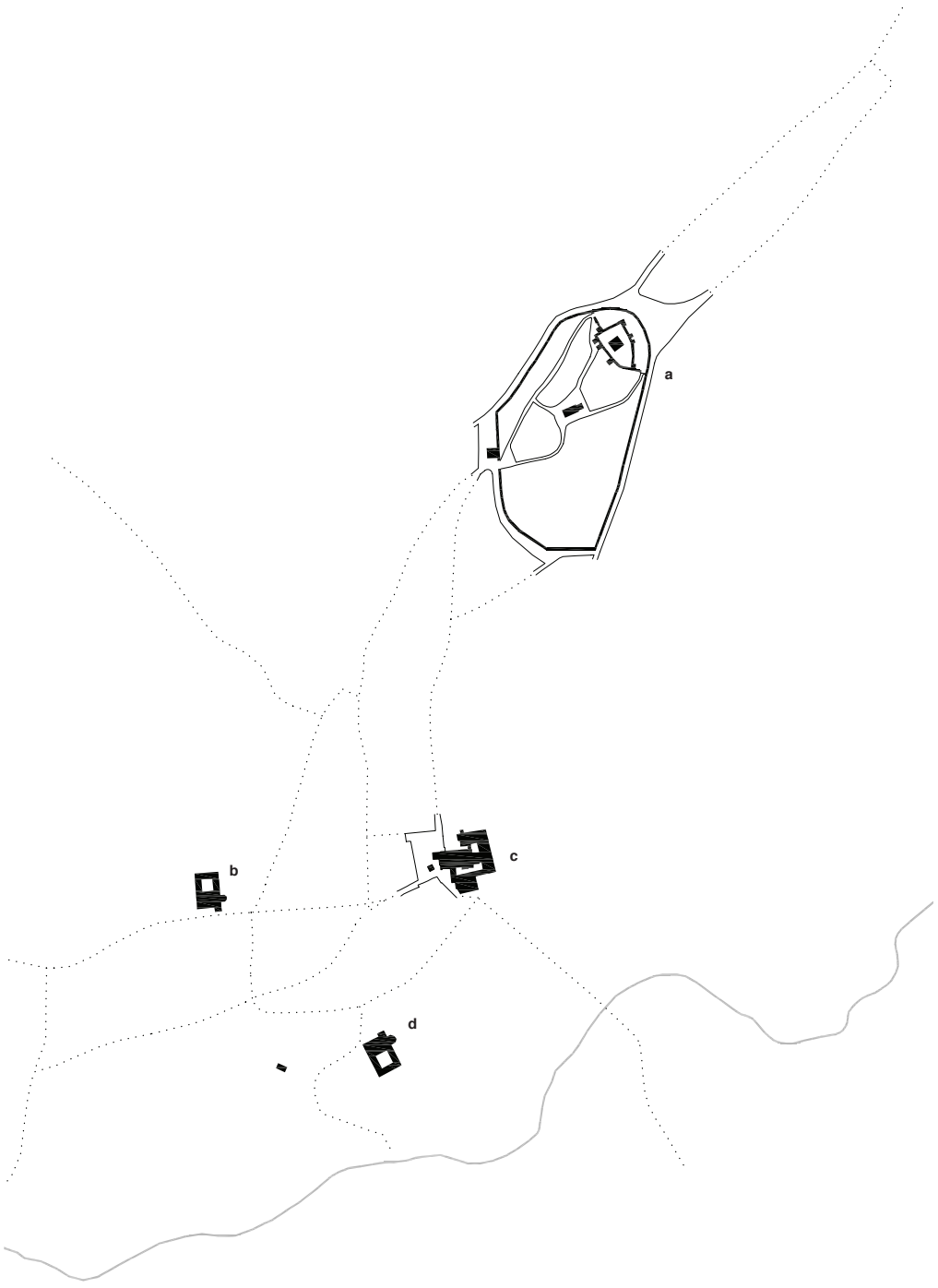
A vila vimaranense foi-se desenvolvendo de uma forma integrada na estrutura defensiva, sem planeamento, resultando num conjunto edificado amontoado que definiu um traçado de arruamentos estreitos, sinuosos e extensos. Seriam apenas desafogados por alguns interstícios delimitados pela muralha, sobrantes ou esventrados no edificado[571], caracterizados pela "autenticidade de tipos arquitectónicos diferenciados, erguidos com os sistemas construtivos tradicionais (taipa e madeira), constituindo exemplos de evolução da cidade nas suas diferentes épocas"[572].

Neste sentido é analisada em pormenor a transformação do conjunto histórico de Guimarães, compreendendo a criação da paisagem monumental do Monte Latito, associada ao longo do tempo à formação da nacionalidade. Analisa-se também a transformação do Jardim Público (actual Alameda de São Dâmaso) como um processo de criação e embelezamento da paisagem urbana, procurando criar e qualificar diversos espaços públicos da cidade; e do Largo da Oliveira e da Praça de São Tiago exemplificando uma acção de restituição e transcrição do desenho de espaço público entre si.

a criação do Monte Latito

A acrópole vimaranense é um exemplo de um processo de criação do carácter monumental a partir de múltiplos gestos incisivos que, por sobreposição de novos elementos ao tecido existente, gradual-

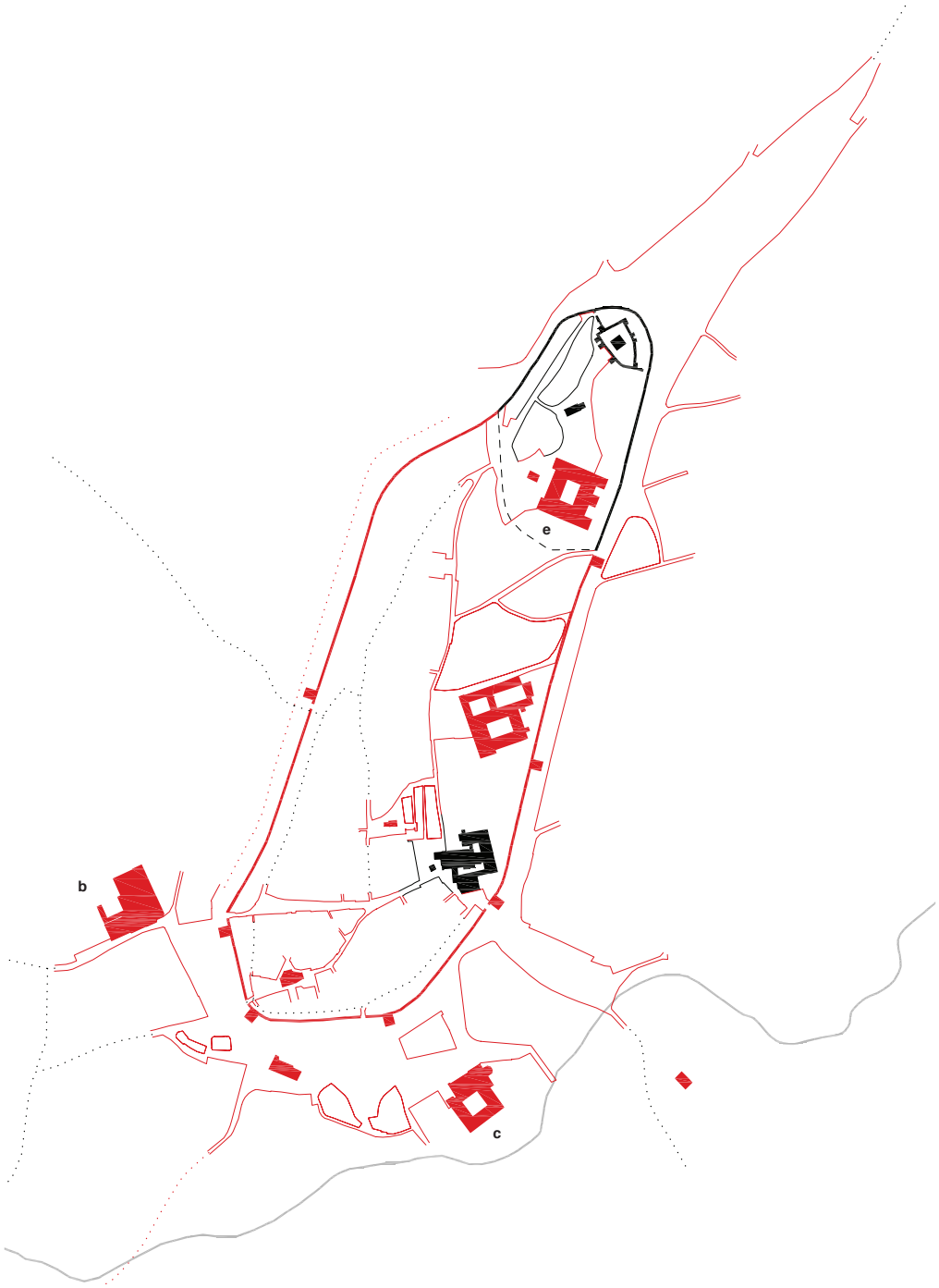
[571] OLIVEIRA, Manuel Alves de – Guimarães numa resenha urbanística do século XIX. In Boletim de Trabalhos Históricos. Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, 1986, Vol. XXXVII, pp.119-120.
[572] GESTA, Alexandra – Gabinete Técnico Local da Câmara Municipal de Guimarães. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2005, p.1. Documento cedido pelo Gabinete Técnico Local.

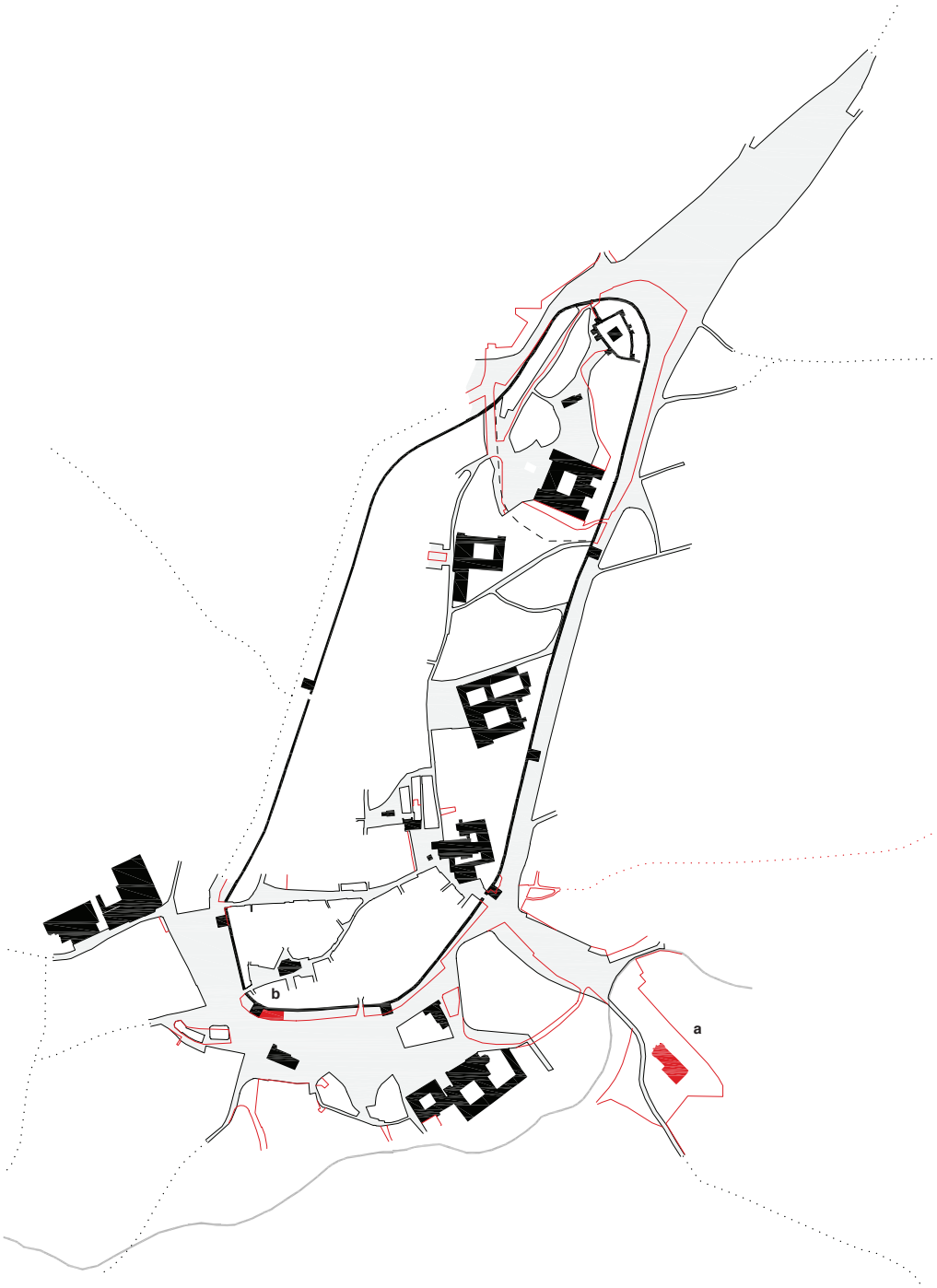


4.34
Evolução do conjunto histórico de Guimarães.
Escala 1: 7500
1 - Relação entre o núcleo muralhado e o núcleo da Igreja de Nª Sª da Oliveira, entre os séculos X e XII.

[a] - Castelo
[b] - Convento de São Domingos
[c] - Igreja de Nª Sª da Oliveira
[d] - Convento de São Francisco
[e] - Paço dos Duques de Bragança

2 - Evolução da cidade de Guimarães entre o Castelo e os Conventos de São Francisco e São Domingos, entre os séculos XIII e XV.

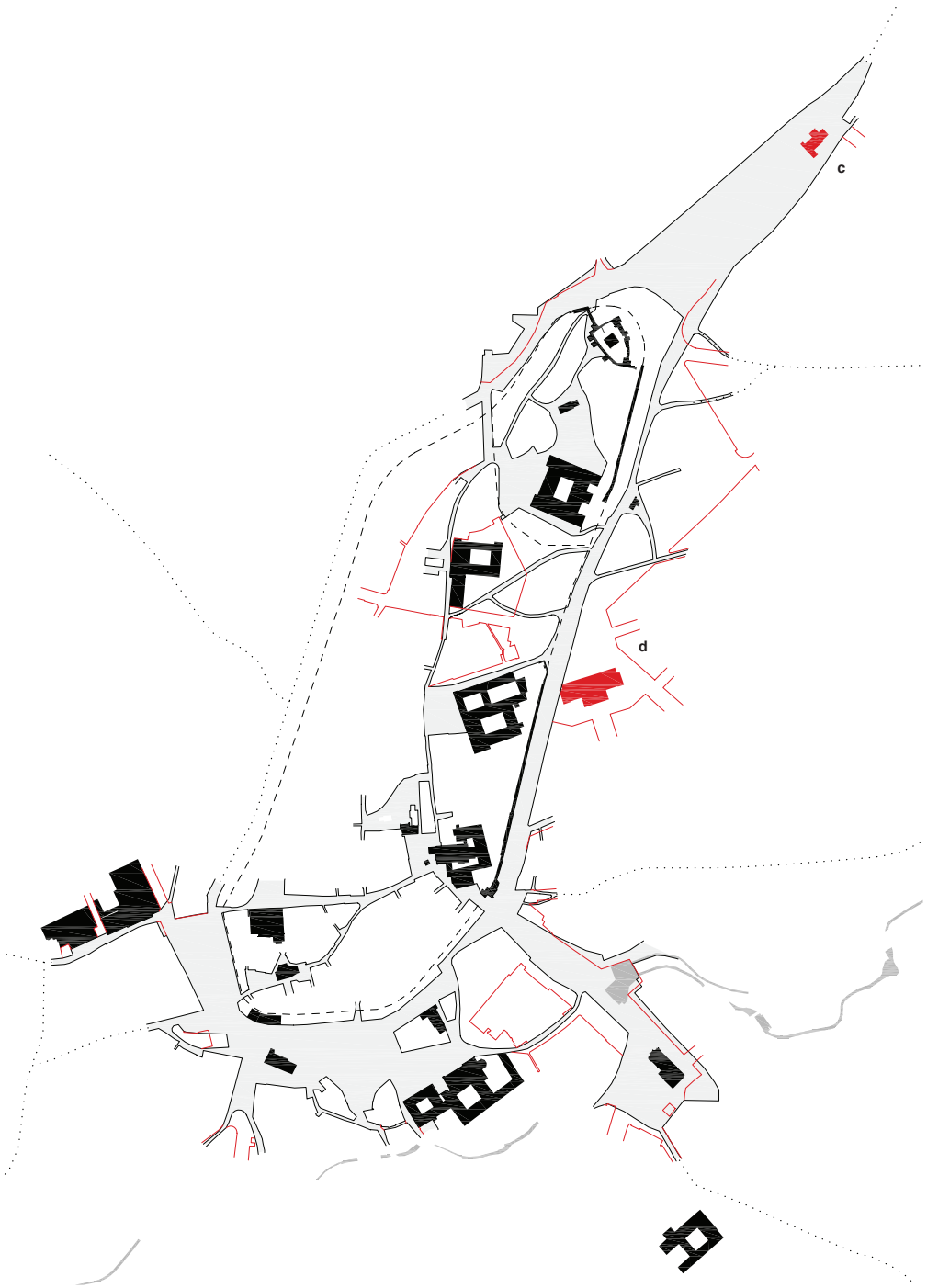


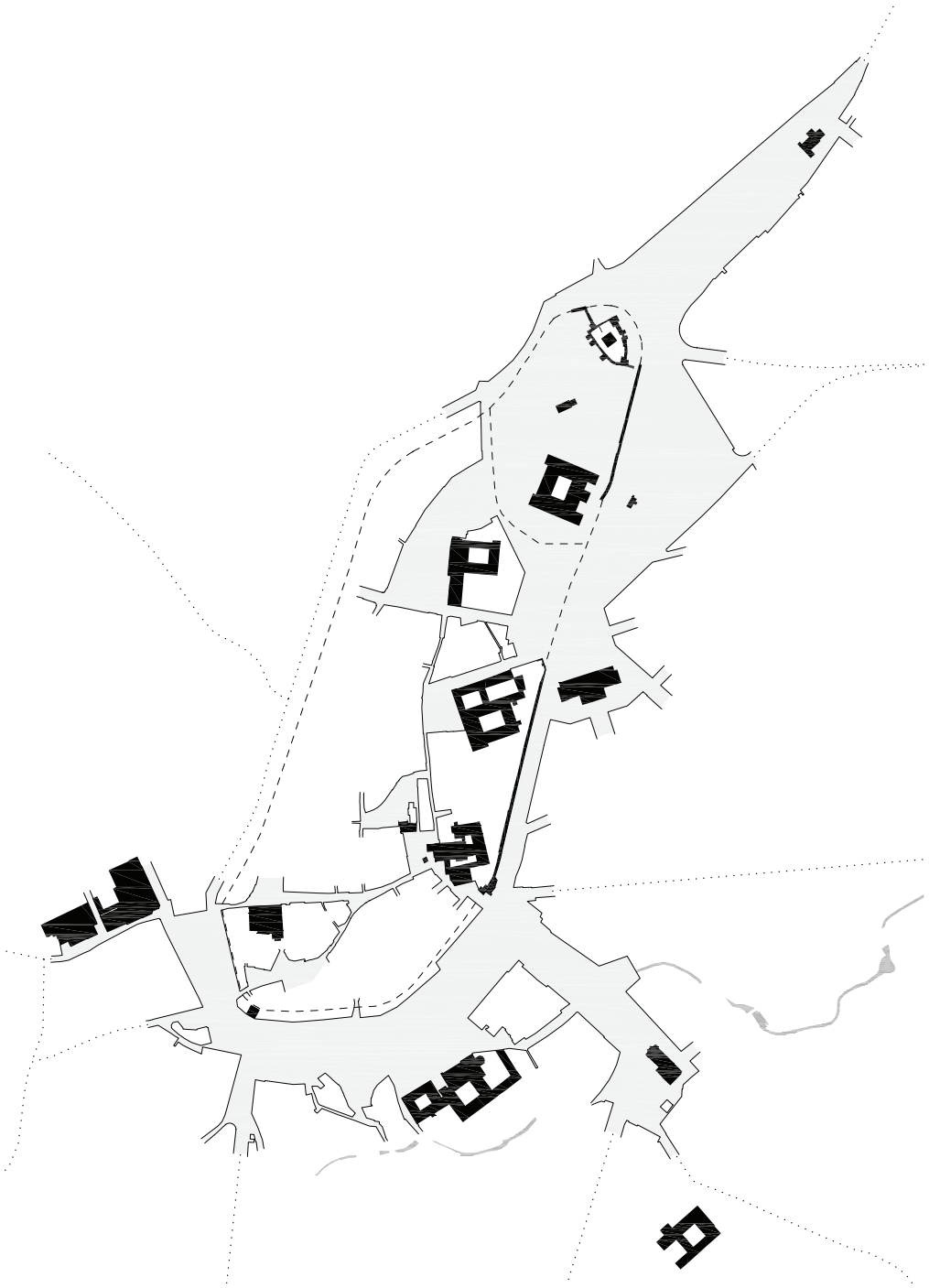


3 - Entre os séculos XVI e XVII.

4 - Regularização dos limites do Campo da Feira e inicio do processo de transformação e cenarização do Monte Latito, entre os séculos XVIII e XX.

[a] - Igreja de Nª Sª da Consolação
[b] - Edifício da Alfândega
[c] - Igreja de São Dâmaso
[d] - Tribunal Judicial de Guimarães





5 - Consolidalção do conjunto histórico de Guimarães, c.1980.

6 - Traçado urbano actual.



mente criaram um cenário idílico centralizado na sua relevância social, histórica e expressão física. Vejam-se, por exemplo, as descrições de José Francisco dos Santos, em 1935, destacando a "grandeza e poder emocional" da história do lugar[573]; ou de Alberto da Silva Bessa, em 1951, que realça a "grandeza monumental"[574] dos seus edifícios.

O processo de criação da paisagem monumental do Monte Latito conheceu três fases complementares. Uma centrada na criação de espaço público, envolto pelos monumentos mas direccionado à construção de relações e actividade sociais. Outra integrada na política interventiva e ideológica do Estado Novo estabelecendo uma ideia de restauro centrada no objecto patrimonial em detrimento de parte do edificado envolvente aos monumentos. E a última, que trata de intervenções que recorreram ao desenho como um processo de recomposição do lugar, de forma a homogeneizar a natureza rústica da paisagem envolvente com o conjunto.

O Castelo de Guimarães, ou de S. Mamede, foi construído no século X, no Monte da Oliveira por ordem da Condessa Mumadona Dias, para a protecção de um mosteiro edificado onde hoje se situa a Igreja de Nossa Senhora da Oliveira. A imagem actual da fortificação resulta das remodelações de D. Dinis para estabilização dos seus limites, de D. João I na construção das torres de protecção e da porta da muralha e do Estado Novo numa reinterpretação da "imagem primitiva" do Castelo.[575]

Em 1836 os arrabaldes da fortificação eram compostos por propriedades particulares, apresentando sinais de degradação das muralhas e uma contínua descaracterização da colina, outrora militar[576]. "Até as ruínas do Velho Castelo estiveram ameaçadas, pois, em 31 de Janeiro do mesmo ano, José Manuel da Costa, botequineiro, lembrando que o Castelo fôra «hua prisão barbara» (por nos tempos do Rei D. Miguel, ter sido prisão) propôs, como sócio de uma denominada *Sociedade Patriótica Vimaranense*, que o Castelo fosse arrasado e a pedra aplicada no concerto das ruas, o que, felizmente, não foi levado a cabo"[577].

As primeiras intervenções no monte foram realizadas em 1863 e 1916, respectivamente dois *projectos de melhoramentos* desenvolvidos pelos engenheiros Manuel de Almeida Ribeiro[578] e Inácio Menezes[579]. Em ambos os projectos pretendia-se criar um ambiente qualificado em volta dos três monumentos, acrescentando ao imaginário medieval o valor social na construção de um passeio público.

A paisagem deveria compreender simultaneamente a ideia de um lugar ermo, desprovido de vegetação, relembrando os sistemas defensivos primitivos[580], e condições à criação de percursos pedonais "amplo[s] e belo[s]"[581]. Estes trabalhos marcaram as primeiras iniciativas de demolição do edificado contíguo aos monumentos, nomeadamente quintas com as respectivas edificações e muros.[582]

A fase seguinte diz respeito a um período aproximado entre 1926 e 1950. O processo de construção cénica da paisagem foi informado pela valorização da história e cultura áurea portuguesa como propaganda ao poder político local e nacional. Neste processo foi recriado o Monte Latito com

---

[573] SANTOS, José Francisco dos – carta dirigida a Sua Excelência o Ministro da Obras Públicas e Comunicações, 22 de Julho de 1935, p.2. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0040.
[574] BESSA, Alberto da Silva – Castelo, Igreja de S. Miguel do Castelo e Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Memória Descritiva, 25 de Junho de 1951, p.1. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-005.
[575] SERENO, Isabel; DORDIO, Paulo; GONÇALVES, Joaquim – Castelo de Guimarães. Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2003. Ref.ª: IPA: PT010308340011, IHRU..
[576] SERENO, Isabel; DORDIO, Paulo; GONÇALVES, Joaquim – Castelo de Guimarães. Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2003. Ref.ª: IPA: PT010308340011, IHRU.
[577] OLIVEIRA, Manuel Alves de – Guimarães numa resenha urbanística do século XIX. In separata do "Boletim de Trabalhos Históricos", Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta,1986, Vol. XXXVII, p.12.
[578] No primeiro *Plano de Urbanização* que se conhece da cidade de Guimarães, celebrado entre a Câmara Municipal e o Engenheiro Manuel de Almeida Ribeiro a 2 de Outubro de 1863, e é composto por 13 folhas com desenhos e memórias descritivas correspondentes a cada troço da cidade desenhado. Tem como base um A0 (aproximadamente), sobre uma base sólida, todo desenhado a carvão e colorido com algumas manchas. RIBEIRO, Manuel de Almeida – Planta da Cidade de Guimarães, Projecto de melhoramentos de 2 de Outubro de 1863, Câmara Municipal de Guimarães, escalas: 1/2000 e 1/500. Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães.
[579] TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, p.388.
[580] CARVALHO, A. L. – O Castelo de Guimarães: no quadro das Celebrações Centenárias de 1939-1940. In Jornal "Correio do Minho", 14 de Abril de 1938. Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/003-0246/1.
[581] TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, p.388.
[582] OLIVEIRA, Manuel Alves de – Guimarães numa resenha urbanística do século XIX. In separata do "Boletim de Trabalhos Históricos", Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta,1986, Vol. XXXVII, p.12.

a restituição do Paço Ducal e do castelo, trasladado o monumento a D. Afonso Henriques[583], e demolidos todos os edifícios de habitação contíguos a estes. Este processo restituitivo impôs o isolamento definitivo dos edifícios singulares que compõem o conjunto patrimonial.

Dos trabalhos realizados fazem parte o projecto de *Reconstrução do Paço Ducal* (1936-1939) e o *Projecto de Urbanização da zona em volta dos três monumentos* (1939) do arquitecto Rogério de Azevedo. Com o risco do arquitecto Alberto da Silva Bessa traçou-se o *Plano de Exprópriações a realizar para desafogo do Castelo, Igreja de S. Miguel e Paço dos Duques de Bragança* (1951).

Para Rogério de Azevedo, a "beleza rude dos monumentos" serviu de princípio à estruturação de uma proposta de arranjo do espaço público, devendo ser "de natureza simples", intersticial aos três edifícios e de acesso regrado[584], sem deixar no entanto de defender as demolições do tecido anexo para qualificação deste "parque histórico".[585] Por sua vez, com a proposta de Alberto da Silva Bessa foram encetadas demolições sobre os edifícios remanescentes, sobretudo os agregados ao troço da muralha a Sul do Castelo. O objectivo do arquitecto era libertar os monumentos de acordo com "perspectivas" e diferentes pontos de "observação" do seu conjunto.[586]

A fechar este ciclo de intervenções foram executados ainda o projecto de *Complemento do arranjo da encosta junto ao Castelo e Paço dos Duques de Bragança* (1953-1955), concretizado pelo arquitecto Luís Benavente[587], e o *Arranjo em volta do Paço Ducal e Campo de São Mamede* de autoria do engenheiro silvicultor António Viana Barreto (1957). O carácter monumental, para além da sua relação histórica e física, passa assim a ser analisado igualmente na sua escala urbana e territorial. Os projectos procuraram adequar o espaço público a uma "expressão arquitectónica nortenha"[588], criando "não só a necessária intimidade do recinto como a ligação com a paisagem" através das latadas, dos granitos e "bancos à minhota".[589]

Apesar de reconhecidas as diferentes fases que compõem o processo de produção da paisagem do Monte Latito, a sua relação aparenta emergir de um único gesto que transforma um lugar humanizado ao longo do tempo numa nova e criada referência da história nacional.

Esta noção criativa da histórica do lugar faz parte, de algum modo, de todos os conceitos e metodologias de intervenção desde o século XIX até à actualidade. A paisagem ganhou estatuto monumental pela sua relevância e significado cultural, ampliada pela beleza dos seus edifícios históricos. A impressão do valor monumental na paisagem é, neste caso particular, resultado da aplicação de acções variadas de acordo com os processos de sobreposição e reprodução.

A sobreposição relembra as diferentes fases de ocupação do lugar e a sua capacidade plástica de se moldar sucessivamente a uma nova ideia de espaço. Inicialmente foram definidos critérios de demolição para desafogo dos seus diferentes edifícios singulares. Posteriormente, foram induzidas acções de restituição para reconstrução dos monumentos. Por último, a transcrição de características próprias da paisagem à escala do território para criação de um cenário vegetal que permitisse atingir a ideia do belo, simultaneamente confortante pela semelhança e estonteante pelo valor estético e artístico dos seus espaços e edifícios.

---

[583] O monumento a D. Afonso Henriques foi inaugurado na Praça do Toural em 1874, obra da autoria do escultor Soares dos Reis, e trasladado de acordo com as intenções de Rogério de Azevedo em criar um conjunto monumental e memorial da história da fundação da nacionalidade. AZEVEDO, Rogério de – Memória acêrca do Projecto de Urbanização da zona em volta do três monumentos nacionais: Castelo, Capela de S. Miguel e Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, 4 de Abril de 1939, p.2. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0078

[584] AZEVEDO, Rogério de – Memória acêrca do Projecto de Urbanização da zona em volta do três monumentos nacionais: Castelo, Capela de S. Miguel e Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, 4 de Abril de 1939, p.2. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0078.

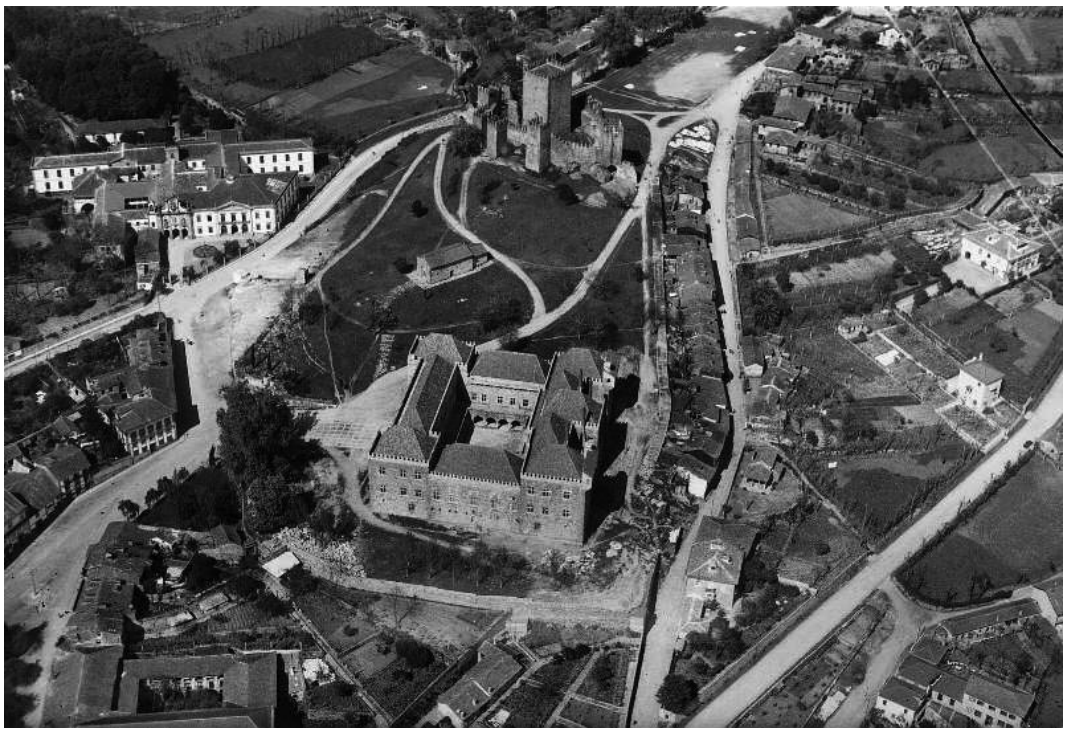
[585] AZEVEDO, Rogério de – Comunicado nº 368 dirigido ao Director dos Serviços dos Monumentos Nacionais, 28 de Junho de 1949.

[586] BESSA, Alberto da Silva – Castelo, Igreja de S. Miguel do Castelo e Paço dos Duques de Bragança, Guimarães. Memória Descritiva, 25 de Junho de 1951, p.1 Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-005.

[587] O arquitecto Luís Benavente também foi responsável pelo *Plano de Urbanização de Guimarães*, 1953-1955, bem como por diversos projectos públicos em torno do Castelo e do Paço dos Duques de Bragança, 1953-1958. Veja-se Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, Luís Benavente, Catálogo do Espólio, 1997, p.115-127.

[588] BENAVENTE, Luís – Complemento do arranjo da encosta junto ao Castelo e Paço dos Duques de Bragança, Memória Descritiva, 2 de Outubro de 1955, p.1 e 2. (Torre do Tombo, Arquivo Luís Benavente, pasta 1042, caixa 145).

[589] BARRETO, António Viana – Arranjo em volta do Paço Ducal e Campo de São Mamede, em Guimarães. Memória Descritiva e Justificativa, 13 de Abril de 1957, p.2. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0111.



1

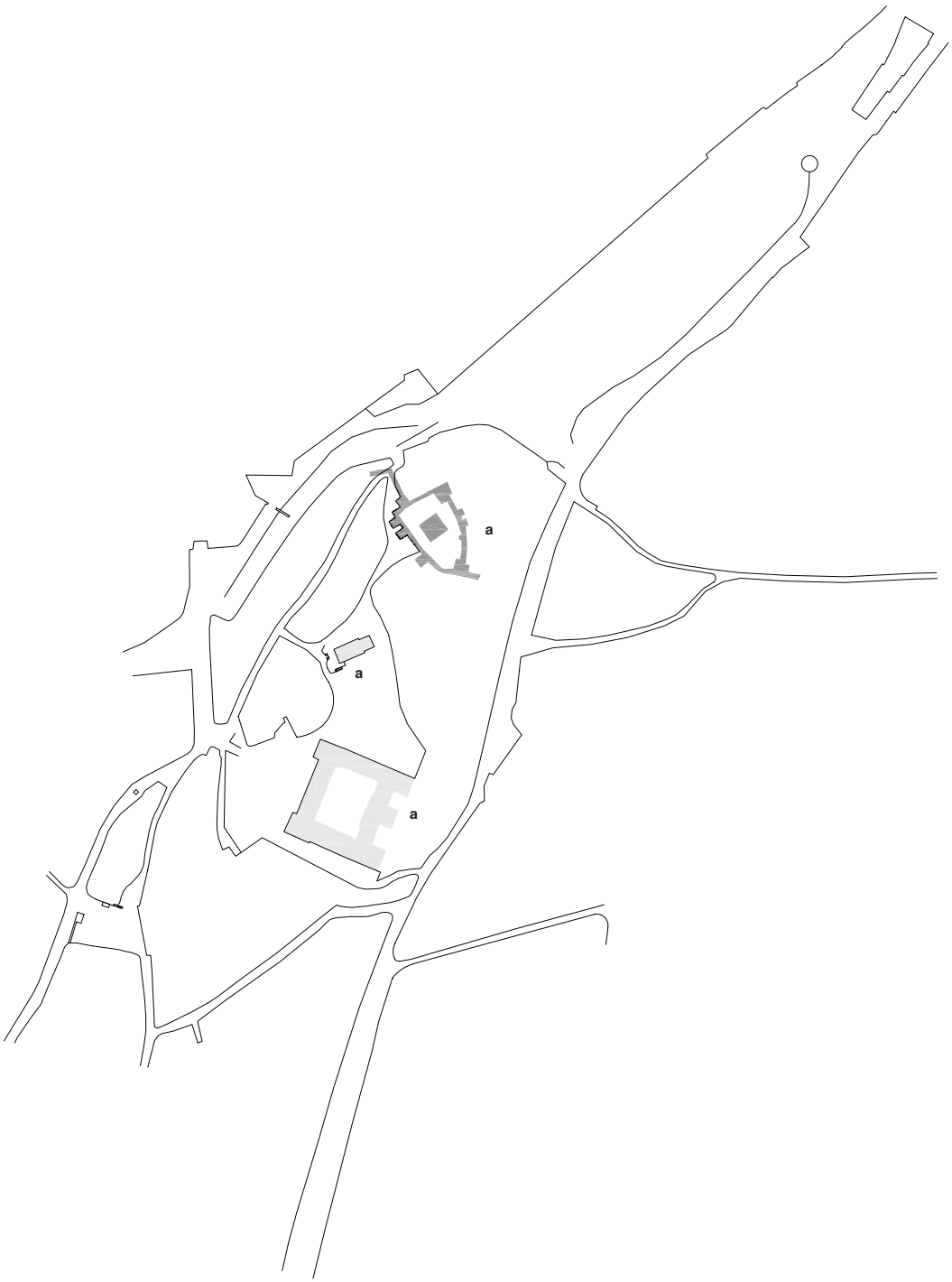


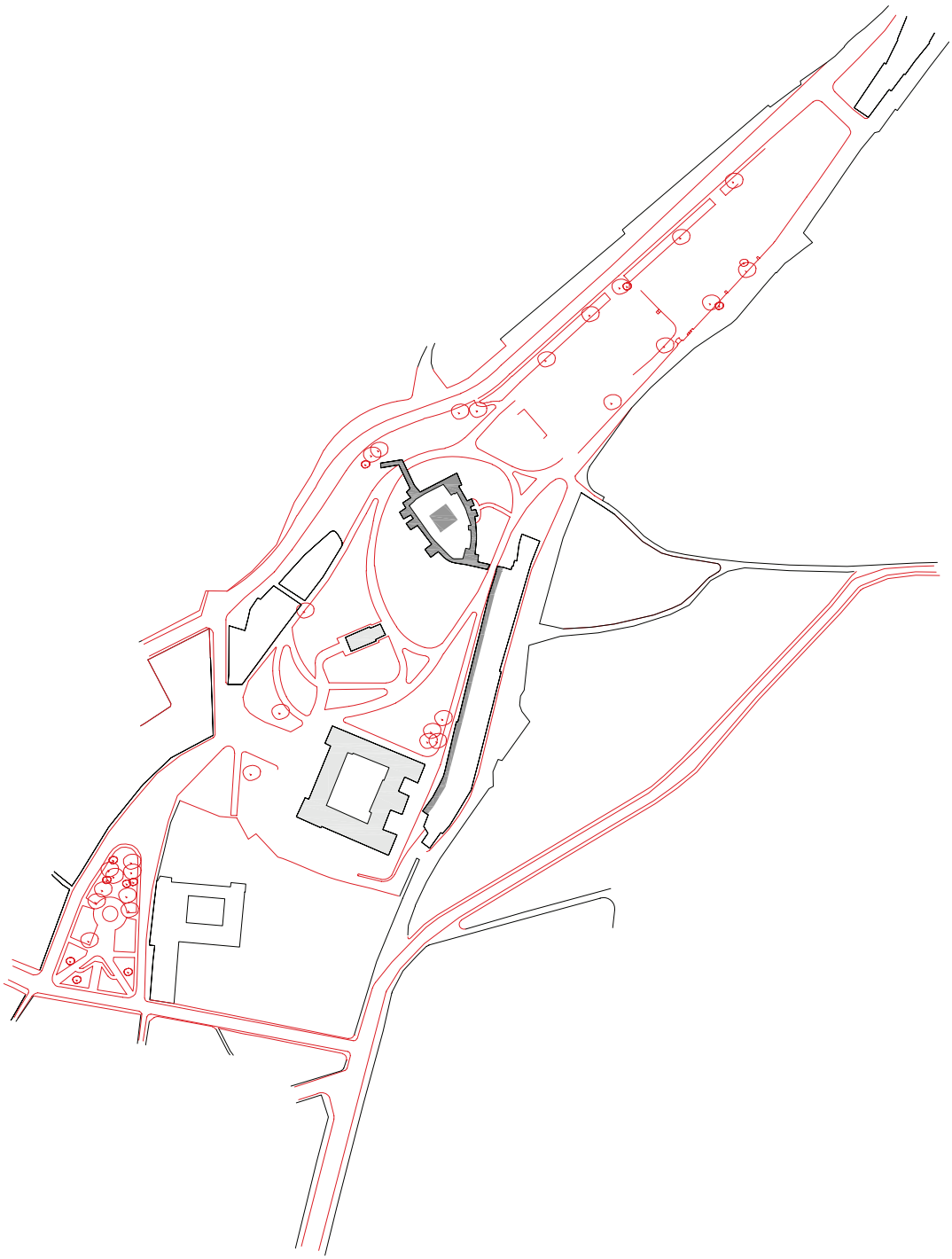
2

4.35
Monte Latito, antes (1) e depois (2) das intervenções dos anos 50.

4.36
Evolução do Monte Latito. Escala 1: 7500
1 - No século XIX o Monte Latito era ocupado por propriedades e edifícios de habitação,1867.

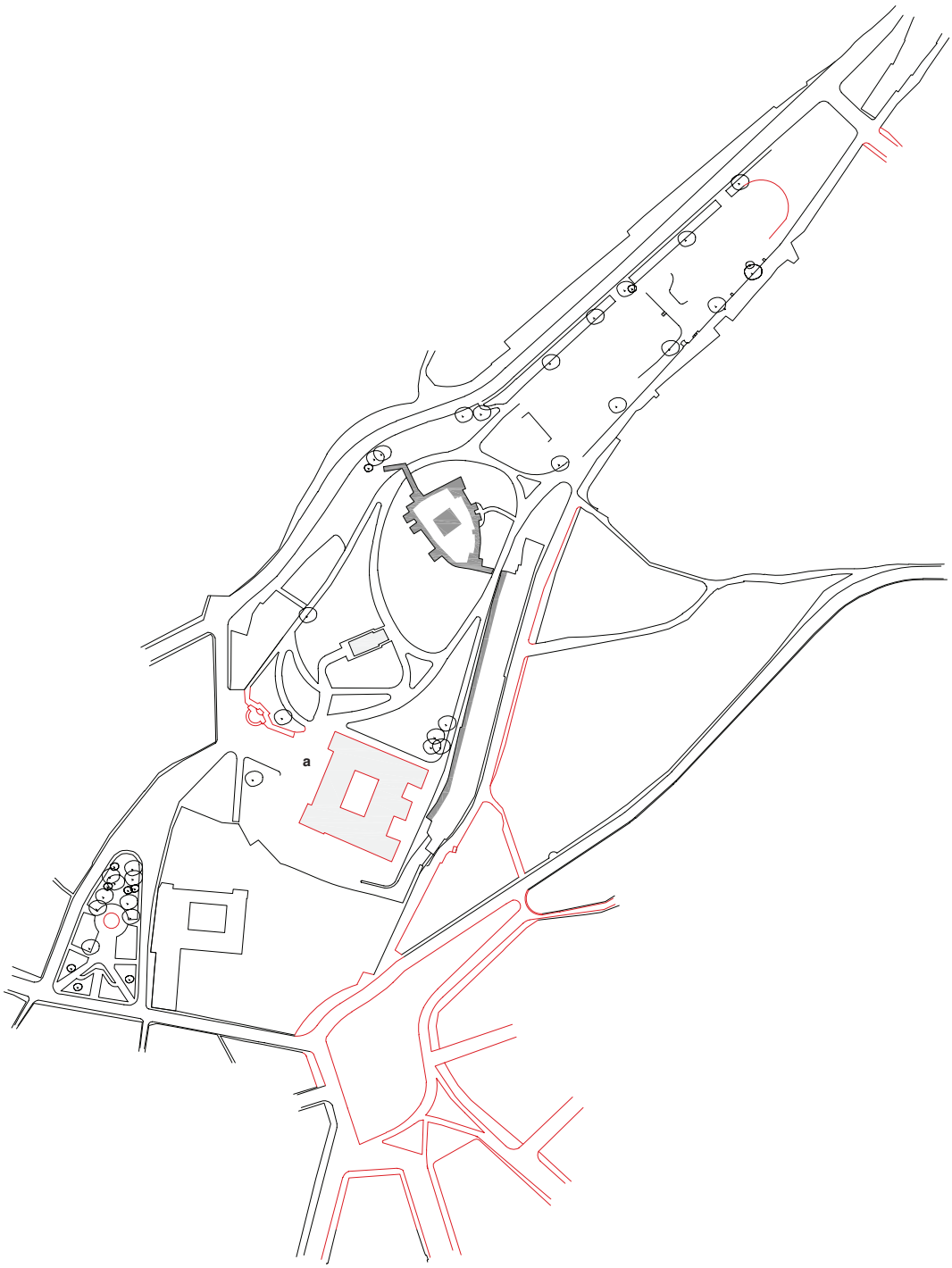
[a] - Castelo
[b] - Igreja de São Miguel
[c] - Ruína do Paço dos Duques de Bragança

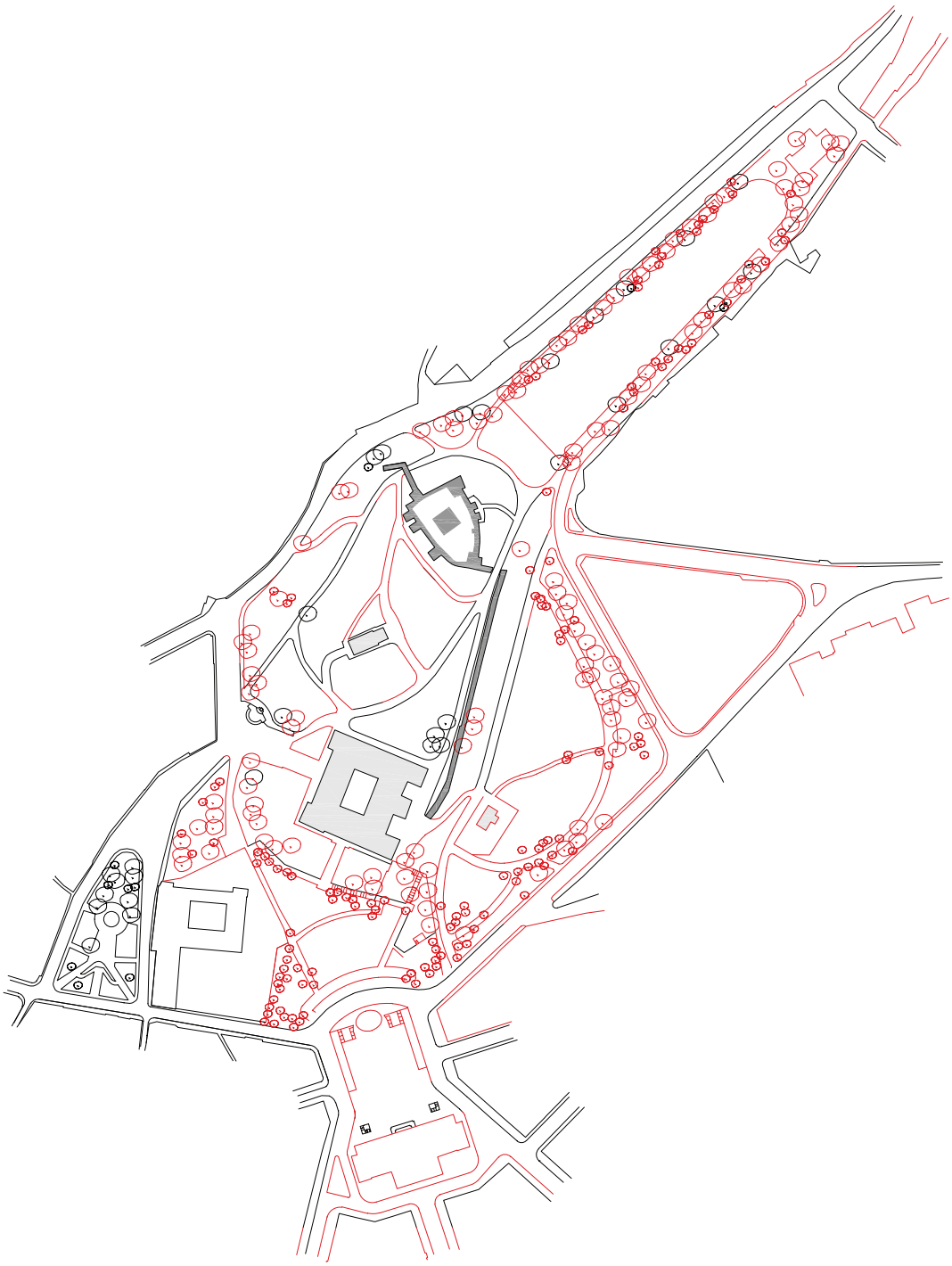




2 - Primeira fase de trabalhos: Entre 1863 e 1916, foram desenvolvidos por Manuel de Almeida Ribeiro e Inácio Menezes dois planos de melhoramentos para edificação de um passeio público no monte, tendo como imaginário a história do lugar, 1900-1920.

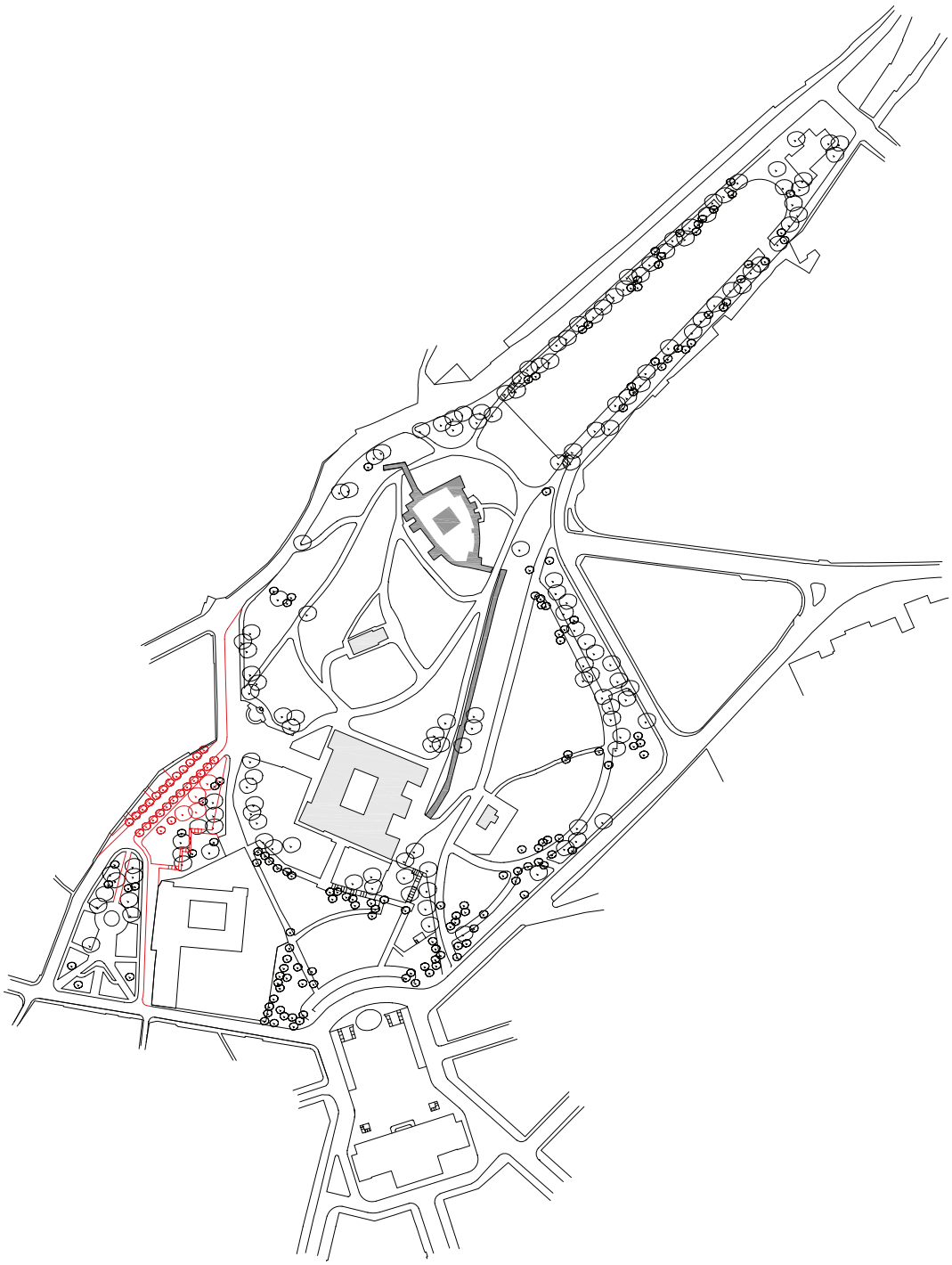
3 - Segunda fase de trabalhos: construção cénica da paisagem com a restituição do Paço Ducal (1940) [a], a requalificação do espaço público e demolição do tecido edificado remanescente, 1935-1951.





4 - Terceira fase de trabalhos: Requalificação paisagística da envolvente ao Paço Ducal e Campo de São Mamede, 1957.

5 - Quarta e actual fase: Requalificação do Jardim do Carmo e do Largo Martins Sarmento, projecto da autoria do arquitecto Álvaro Siza Vieira, substituindo o antigo largo por uma alameda monumental a eixo do monumento a Dom Afonso Henriques, 2016.





1



2



3

4.37
Evolução do Terreiro do Toural.
1 - 1888;
2 - 2009;
3 - 2015.

o caso do Jardim Público de Guimarães

O Jardim ou Passeio Público de Guimarães é um caso tipo de um processo de sobreposição composta, resultado de um conjunto de operações realizadas ao longo do tempo no sentido de unificar os três espaços primordiais; o Largo do Toural (antigo Terreiro do Toural), a Alameda de São Dâmaso (antigo Campo de São Francisco) e o Largo da República do Brasil (antigo Campo da Feira).[590]

O Terreiro do Toural e o Campo da Feira resultam da relação entre o processo de expansão da cidade para Sul, a muralha e as vias de comunicação entre aquele burgo e o território circundante.

O Terreio do Toural manteve em grande parte do seu perimetro a mesma configuração que possuía à data da sua formação inicial.

Por sua vez, o Campo da Feira sofreu no século XVIII uma intervenção profunda que o estenderia para lá da Ribeira dos Couros. Morfologicamente é fruto de um processo simples de sobreposição parcial de uma nova praça, estendendo-se a eixo entre a Porta do Postigo da Nª Sª da Guia até à Igreja de Nª Sª da Consolação no actual Largo de São Gualter.

A Alameda de São Dâmaso resulta na sua origem de um conjunto de espaços integrados no Campo de São Francisco. O lugar era composto pelo Largo de São Sebastião, Terreiro de S. Francisco, Carvalhas de São Francisco, e Largo do Trovador ou de Couros. Os seus processos de formação e transformação deveram-se sobretudo ao crescimento da cidade no bairro dos Couros e ao crescente aumento da sua importância na sociedade local.

No entanto, o processo de unificação dos espaços foi apenas efectuada com as intervenções incisivas dos séculos XIX e XX, de onde resultaram, por exemplo, a demolição de parte do tecido edificado e da Igreja de São Sebastião, a trasladação da Igreja de São Dâmaso e a criação do novo passeio público.

do Terreiro do Toural ao Campo da Feira entre os séculos XIII e XVIII

O Terreiro do Toural foi formado nos arrabaldes da cidade medieval entre os séculos XIII e XIV, coincidindo com a expansão da cidade de Norte para Sul[591], a construção da segunda cerca defensiva e a consequente demolição do Convento de São Domingos em 1322[592]. Todavia, a definição da forma trapezoidal do terreiro terá apenas acontecido entre os séculos XV e XVI com a edificação de algumas habitações circundantes, a Norte e Poente, contrastando com o pano muralhado a Nascente.[593]

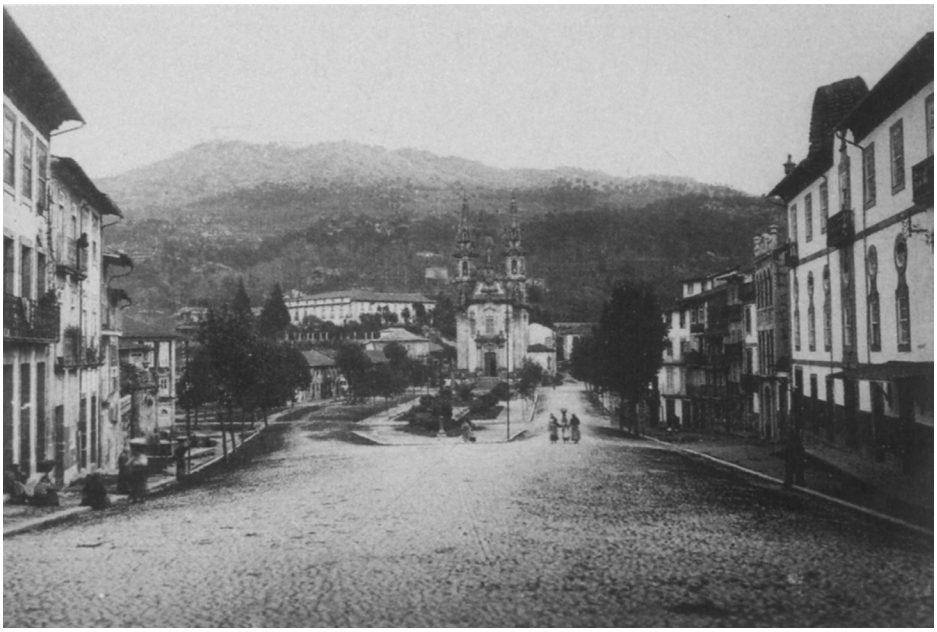
---

[590] O trabalho de levantamento tem por base a leitura de espólio iconográfico, cartográfico e bibliográfica patente em estudos como os de Maria de Queirós Meireles, em *Património Urbano de Guimarães no contexto da idade contemporânea* (séc. XIX-XX). *Permanência e alterações* (2000); de Francisca Abreu, em *Guimarães do passado e do presente* (2009); ou de Nuno Miguel Borges, em a *Renovação Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António, Guimarães*, 2010-2012 (2012). Metodologicamente é feita uma síntese ao processo evolutivo compreendido em quatro períodos: o processo de formação do lugar, o eclectismo de oitocentos, os rasgamentos do século XX e a restituição de uma ideia passada no século XXI.

[591] A cidade estava dividida entre a *Vila Alta* e a *Vila Baixa*, com muralhas autónomos e centradas pelo Monte Latito e o Castelo a Norte; e a praça de São Tiago com o Mosteiro de Nª Sª da Oliveira a Sul. FERRÃO, Bernardo; AFONSO, José Ferrão – A evolução da forma urbana de Guimarães e a criação do seu património edificado. In GUIMARÃES, Câmara Municipal de - Candidatura de Guimarães a Património Mundial. [em linha] Guimarães: CMG, 2000, p.5 [Consult. 8 Mai. 2016] disponível em WWW:<URL:www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/799/470409.pdf.

[592] O convento de São Domingos era até então o elemento predominante do lugar, localizado na face Norte e agregado ao eixo que unia o Largo da Oliveira com o caminho de acesso ao território costeiro, nomeadamente a Vila do Conde. O convento seria relocalizado para uma cota inferior na antiga Rua dos Gatos onde ainda hoje permanece. A construção da muralha e a demolição do convento de São Domingos em 1322, determinou o afastamento do tecido existente para criação de uma ampla zona de protecção militar e muralhada, confinada entre as Torres da Sª da Piedade (ou de São Domingos), caminho que seguia pela Rua dos Gatos em direcção a Vila do Conde; e da Alfândega (ou do Postigo de São Paio), para onde derivavam as antigas ruas da Caldeira e das Molinas em direcção ao Porto. OLIVEIRA, Marta Arriscado de; et. al. – Guimarães ad radicem montis Latito. In Revista monumentos nº33, dossiê: Guimarães. Lisboa: IHRU, 2013, pp.11-13.

[593] De acordo com Bernardo Ferrão e José Ferrão Afonso esta forma geométrica demonstra uma intenção perspéctica preconizada nos espaços do renascimento italiano. A sua execução distancia-se de um desenho de origem medieval e enfatiza a sua relação com o Campo de São Francisco. FERRÃO, Bernardo; AFONSO, José Ferrão – A evolução da forma urbana de Guimarães e a criação do seu património edificado. In GUIMARÃES, Câmara Municipal de - Candidatura de Guimarães a Património Mundial. [em linha] Guimarães: CMG, 2000, p.28 [Consult. 8 Mai. 2016] disponível em WWW:<URL:www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/799/470409.pdf.



1



2



3

4.38
Evolução do Campo da Feira.
1 - 1930;
2 - 1983;
3 - 2015.

Neste período o terreiro tinha já o toponímico de "«Rossio» do Toural". O Rossio de Guimarães era um espaço de festa e encontro social, podendo conter periodicamente a função de mercado bovino ou mesmo eventos tauromáquicos, características que fundamentam o seu nome de Toural.[594]

De acordo com a planta da cidade de 1562-1570[595], o terreiro era um espaço amplo, limitado a Sul pela Igreja de São Sebastião e pela Porta Postigo de São Paio[596]; a Norte e Poente por uma alpendrada de pilares de granito que sustentavam uma estrutura de madeira e argamassas de origem medieval[597]; e a Nascente era pontuado pela Torre de São Domingos anexado à muralha.[598] Esta configuração manteve-se, mais ou menos intacta, até ao século XVIII.

Com o fim da feira de gado, no final do século XVIII, o lugar passou a ser conhecido como Praça do Toural, acompanhando a transformação dos seus limites edificados numa imagem oitocentista muito semelhante à que hoje apresenta.

A sua transformação foi iniciada em 1793, por ordem de D. Maria I, demolindo-se a muralha naquele trouço para desafrontamento e requalificação das habitações da Rua Arrochela, ruela interior à muralha. Contudo, as novas construções não poderiam passar os limites simbólicos da muralha, para salvaguarda da dimensão da praça.[599] Em 1795, os edifícios estavam concluídos.[600]

Por sua vez, o Campo da Feira surgiu agregado à Torre e Porta do Postigo da Nª Sª da Guia, onde confluía o caminho que ligava este núcleo fortificado a Amarante, Lamego e ao Mosteiro de Santa Martinha da Costa.

Este terreiro tinha um formato longilíneo trapezoidal, estreito pela proximidade da muralha e amplo sobre a ribeira de Couros, de onde seguia sobre uma ponte a estrada de Trás-os-Montes. Em 1594 seria edificada, junto deste caminho, a capela de Nª Sª da Consolação. A capela estava alinhada com a Torre e a Porta do Postigo da Nª Sª da Guia.

Com a construção da Igreja de Nª Sª da Consolação ou do Senhor dos Passos em 1785, no lugar da primitiva capela, da autoria de André Soares, o Campo da Feira sofreu um processo simples de sobreposição parcial de um novo espaço urbano. Os limites deste novo e amplo espaço ficariam assim confinados à relação axial entre a Porta e a nova igreja paroquial, estendendo-se ainda para sul desta.[601]

---

[594] SÁ, Alberto - Sinais de Guimarães Urbana em 1498. Braga: Mestrado em História e Cultura Medievais. Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2001, pp.71-72.

[595] FERNANDES, Mário Gonçalves - As plantas "De Guimarães" e "De Vila do Conde", da Biblioteca Nacional do Brasil. III Simpósio Luso-brasileiro de Cartografia Histórica, Ouro Preto, Brasil, Novembro de 2009. Acedido 10 de Maio em http://livrozilla.com/download/1061156.

[596] Em 1610 foi-lhe anexada o edifício da Alfândega. A sua construção deveu-se à implementação de um plano de desenvolvimento urbano com a construção de novos equipamentos urbanos de utilidade pública no século XVII. FERRÃO, Bernardo; AFONSO, José Ferrão – A evolução da forma urbana de Guimarães e a criação do seu património edificado. In GUIMARÃES, Câmara Municipal de - Candidatura de Guimarães a Património Mundial. [em linha] Guimarães: CMG, 2000, p.30 [Consult. 8 Mai. 2016] disponível em WWW:<URL:www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/799/470409.pdf..

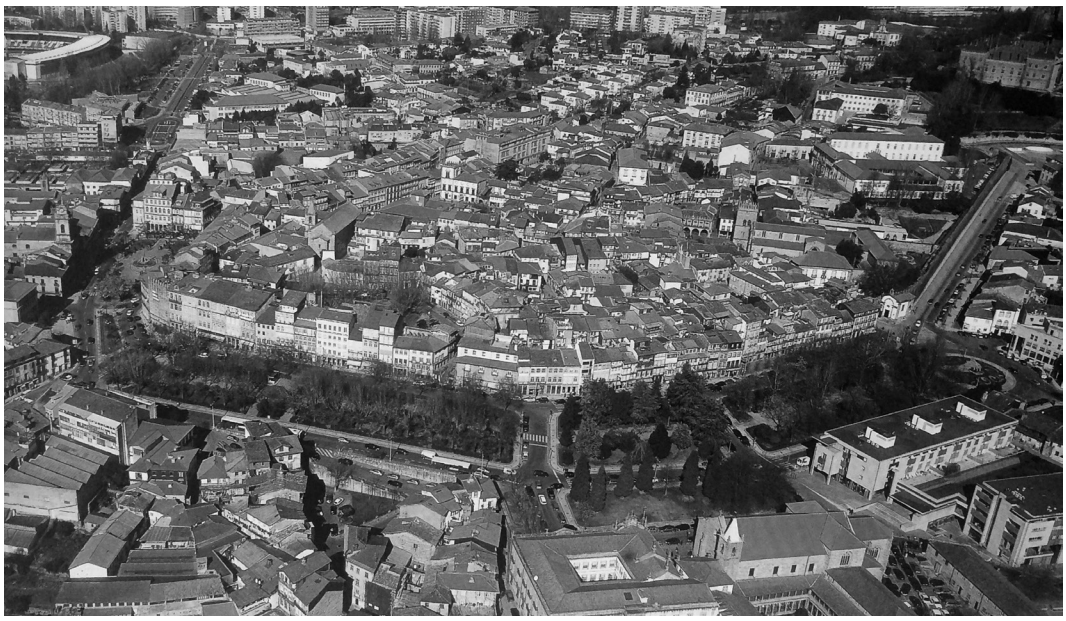
[597] A tipologia de origem medieval foi destruída cerca de 1869 devido a um incêndio. BORGES, Nuno Miguel – Renovação Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António, Guimarães, 2010-2012. Porto: NMB, Nuno Miguel Borges, 2012, p.17.

[598] Do lado Poente da praça está localizada a Basílica de São Pedro, elemento dominante iniciado ainda no século XVIII com a edificação de uma pequena capela dedicada a São Pedro e pertencente a uma irmandade com o mesmo nome. Durando o século seguinte o edifício religioso sofreu um conjunto de adições que a ampliaram e transformaram na actual basílica. MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós – Património Urbano de Guimarães no contexto da idade contemporânea (séc. XIX-XX) Permanência e alterações. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2000, Vol. I, p.154. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Urbana.

[599] O Largo do Toural era constituído por alguns edifícios nobres nas suas faces Norte e Poente e, pelos nova frente edificada a Nascente vulgarmente designada como "frente pombalina". FERRÃO, Bernardo; AFONSO, José Ferrão – A evolução da forma urbana de Guimarães e a criação do seu património edificado. In GUIMARÃES, Câmara Municipal de - Candidatura de Guimarães a Património Mundial. [em linha] Guimarães: CMG, 2000, p.34 [Consult. 8 Mai. 2016] disponível em WWW:<URL:www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/799/470409.pdf acedido a 8 de Maio de 2016.

[600] MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós – Património Urbano de Guimarães no contexto da idade contemporânea (séc. XIX-XX) Permanência e alterações. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2000, Vol. I, p.145. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Urbana.

[601] "(...) entre a igreja, a escadaria que a precede e a porta, André Soares colocou uma alameda de balaústres rematados por estatuária votiva, que, como um íman, atraiu as duas extremidades do campo". Oliveira, Marta Arriscado de; Afonso, José Ferrão; Ramos, Sílvia. Guimarães ad radicem montis Latito. in Revista monumentos nº33, dossiê: Guimarães. Lisboa: IHRU, 2013, pp.15-18.



1

4.39
Evolução do Campo de São Francisco.
1 - 2007;
2 - 2015.

Por último, o Campo de São Francisco corresponde ao encadeamento sequencial de múltiplas operações sobre o tecido construído que formaram e transformaram os diferentes espaços que o caracterizam. O lugar era então composto pela justaposição de múltiplos espaços públicos de carácter e identidades destintas: o Largo de São Sebastião, o Terreiro de S. Francisco, as Carvalhas de São Francisco e o Largo do Trovador ou de Couros.

A primeira intervenção foi a demolição do convento de São Francisco, localizado junto à Porta Velha, dando origem à formação do Terreiro de São Francisco em 1321. A demolição foi justificada pela construção da muralha da "Vila Baixa", enquadrada, tal como a intervenção de São Domingos, no extremo norte do Toural.[602]

Por consequência, foram realizadas duas intervenções essenciais: a trasladação do convento e o terrapleno do terreiro. O novo convento foi reconstruído nas margens da ribeira de Couros, acedido por um caminho a partir da Porta do Postigo da Nª Sª da Guia, que convergia directamente no edifício monacal. Contudo, a formação do seu adro data apenas no século XVI com a regularização do Largo da Carvalhas de São Francisco.

Com o terrapleno do terreiro foi construído um muro de contenção frontal e em oposição ao Bairro dos Couros. Deste confronto foi formado o Largo do Trovador ou de Couros, espaço intersticial entre ambos.

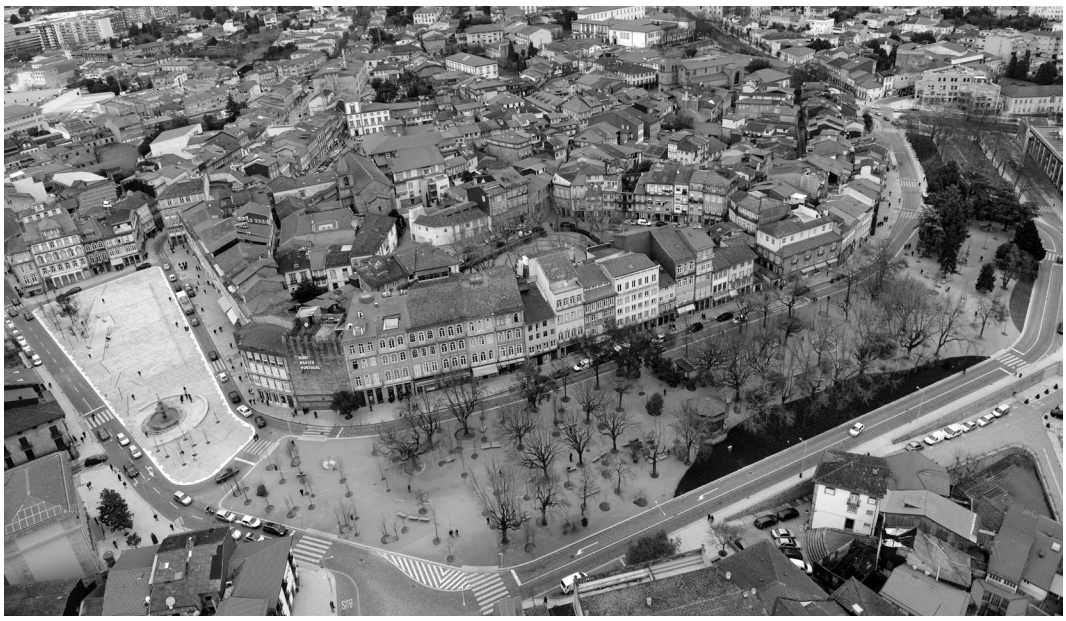
Por sua vez, a edificação da Igreja de São Sebastião no século XVI, sobre uma pequena capela primitiva dedicada ao mesmo padroeiro, permitiu a construção do adro e Terreiro de São Sebastião, forçando a separação dos Terreiros do Toural e São Francisco. No extremo oposto, a relação entre o Terreiro de São Francisco e o Campo da Feira era feita pela antiga Rua de São Dâmaso, exterior à muralha, assinalada pela Torre e Porta da Torre Velha e pela igreja de São Dâmaso, erguida ali em 1609.[603] Uma campanha de loteamentos no final do século XVI permitiram a edificação de novos quarteirões em torno da igreja, a regularização do arruamento entre campos e do acesso ao convento de São Francisco.[604]

---

[602] FERRÃO, Bernardo; AFONSO, José Ferrão – A evolução da forma urbana de Guimarães e a criação do seu património edificado. In GUIMARÃES, Câmara Municipal de - Candidatura de Guimarães a Património Mundial. [em linha] Guimarães: CMG, 2000, p.18 [Consult. 8 Mai. 2016] disponível em WWW:<URL:www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/799/470409.pdf.

[603] RIBEIRO, Pe. José Manuel Oliveira – A Igreja de S. Dâmaso de Guimarães. in Boletim de Trabalhos Históricos, vol. XLI, Guimarães, 1990, p.64.

[604] FERRÃO, Bernardo; AFONSO, José Ferrão – A evolução da forma urbana de Guimarães e a criação do seu património edificado. In GUIMARÃES, Câmara Municipal de - Candidatura de Guimarães a Património Mundial. [em linha] Guimarães: CMG, 2000, p.29 [Consult. 8 Mai. 2016] disponível em WWW:<URL:www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/799/470409.pdf.



2

No princípio do século XVII o tecido urbano entre o Terreiro do Toural e o Campo da feira estava já definido. E assim permaneceu até meados do século XIX.

o eclectismo de oitocentos e o redesenho do espaço público

Em 1863 foi promovido pela Câmara Municipal de Guimarães o *Plano Geral de Melhoramentos*, desenvolvido pelo engenheiro Manuel de Almeida Ribeiro, que viria a influenciar fortemente as intervenções sobre o tecido urbano e espaço público da cidade nos anos sequentes.[605]

O plano é um exemplo que pode ser inserido nas preocupações higienistas e de circulação do urbanismo pragmático do século XIX. Nele foram projectadas novas ruas para melhoramento e embelezamento da cidade, que envolveram a demolição de partes do edificado, sobretudo fora-de-portas.

Muitos dos espaços projectados procuravam, em certa medida, construir uma nova relação entre o núcleo primitivo e a expansão da cidade, traçando novas ruas a partir das portas da antiga muralha. Disso são exemplos os largos do Toural, São Sebastião, São Francisco e das Carvalhas. Havia, por exemplo, a intenção de proceder ao rasgamento do tecido edificado entre o Campo da Feira e a Igreja de São Sebastião, prevendo-se a demolição do edificado contíguo à travessa de São Dâmaso, Carvalhas de São Francisco e São Francisco para aformoseamento do lugar e criação de um novo terreiro.[606] Contudo este rasgamento só iria ser realizado nos anos 60 do século seguinte.

Com a intervenção no Toural da *Comissão de Melhoramentos* em 1869 a calçada foi renovada [607] e redesenhada para conter um novo espaço arborizado. O jardim teria uma planta rectangular e espécies variadas, limitado por um muro e gradeamento de ferro à imagem dos

[605] RIBEIRO, Manuel de Almeida – Planta da Cidade de Guimarães, Projecto de melhoramentos de 2 de Outubro de 1863, Câmara Municipal de Guimarães, escalas: 1/2000 e 1/500 (Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães).
[606] "O terreno representado nesta folha [13] é de muito fácil melhoramento na parte que respeita aos três terreiros, de São Sebastião, de São Francisco e das Carvalhas. Demolida a Alfândega, a igreja de São Sebastião, estabelecendo-se ruas junto às edificações, e acrescentando-se as que tracei nas Carvalhas de S. Francisco, inclusive a que deve ligar este terreiro com o do Campo da Feira, a parte de Guimarães compreendida entre o novo mercado e as Capuchas, ficará sendo bela e ampla". RIBEIRO, Manuel de Almeida – Planta da Cidade de Guimarães, Projecto de Melhoramentos de 2 de Outubro de 1863, Câmara Municipal de Guimarães, escalas: 1/2000 e 1/500, memória descritiva, Folha nº13. (Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães).
[607] De acordo com Maria José de Queirós Meireles há registo que no principio do século XVIII o Largo do Toural já era calcetado, tendo sido mesmo reparadas em 1832. MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós – Património Urbano de Guimarães no contexto da idade contemporânea (séc. XIX-XX) Permanência e alterações. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2000, Vol. I, p.146. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Urbana.

Jardins Públicos românticos que eram construídos em Portugal neste período, casos do Passeio Público da Avenida da Liberdade em Lisboa ou o jardim da Praça da Batalha no Porto.[608]

O Campo da Feira era neste período composto por duas zonas distintas, separadas pela memória do rio mas unidas por um caminho que se extendia a eixo entre a antiga "Porta da Torre Velha" a Norte e a Igreja de Nª Sª da Conceição a Sul. A primeira zona estava destinada a um uso comercial e organizava-se ao longo de um caminho ladeado por duas fiadas de árvores. A segunda ocupava o adro da igreja e um percuso peregrinatório, incluso numa pequena mata e assinalado por duas peças escultóricas beatas da autoria de André Soares.

Em 1870 foi iniciada a abertura da nova rua de ligação entre as Carvalhas de São Francisco e o Campo da Feira, bem como o alargamento e a requalificação do Largo das Oliveiras, projectados por Almeida Ribeiro. A obras de melhoramento, regularização e aformoseamento do Campo da Feira seguiram-se até 1908 com a terraplanagem e empedramento, vias e passeios. O ajardinamento seria realizado um ano mais tarde com a plantação de novo arvoredo.[609]

Por sua vez, o Terreiro de São Francisco passou a ser composto por uma plataforma empedrada, circunscrita por uma fila de árvores alternadas com bancos de jardim, contendo o monumento a Dom Afonso Henriques esculpido por Soares dos Reis em 1887. Dois anos mais tarde (1891/1892), com a demolição da Igreja de São Sebastião e o já demolido edifício da Alfândega (1876), os terreiros ficavam definitivamente unidos. No lugar da igreja foi construída uma plataforma, regularizada a partir da relação do Campo de São Francisco e o actual Largo Bernardo Valentim Moreira de Sá, empedrado e ornamentado com 5 canteiros de vegetação rasteira.[610]

criação e monumentalização do jardim público, 1920-2016

Com o século XX a intensão de construir uma relação entre a cidade histórica e o seu contexto urbano prevaleceu. As intervenções no espaço urbano foram de algum modo mantendo o mesmo critério incisivo na transformação do tecido edificado e do espaço público.

O rasgamento do traçado passou a ser mais cuidadoso, com acções diferenciadas conforme a zona a intervir. A construção de novos espaços por sobreposição do tecido edificado existente passou a acontecer apenas para lá do limite do que se considerou como conjunto urbano com valor patrimonial. A cidade histórica passava a ser compreendida na sua beleza cenográfica, cultural e identitária.[611]

Com a proclamação da República em 1910 e as comemorações do Centenário de D. Afonso Henriques, o monumento foi trasladado do Terreiro de São Francisco (à data chamado de Largo D. Afonso Henriques) para o eixo norte da Praça do Toural e o jardim transformado.[612] Na intervenção foram ainda executadas a demolição do gradeamento periférico e o redesenho do espaço público com quatro plataformas arborizadas localizando o monumento a D. Afonso Henriques ao centro. O espaço seria replantado duas vezes até aos anos 30 para renovação das espécies arbóreas.

---

[608] As intervenções no espaço público foram idealizadas por Almeida Ribeiro e pela *Comissão de Melhoramentos* criada em 1869, na sequência do plano de 1863. Esta comissão foi também responsável pela arborização do campo de São Francisco. Apesar de não estar assinaladas no levantamento de Almeida Ribeiro é possível que existissem à data algumas "árvores de recreio" mandadas plantar em 1859. Do jardim, para além dos canteiros arborizados, faziam ainda parte um lago e um coreto, actualmente localizado na Alameda de São Dâmaso. BORGES, Nuno Miguel – Renovação Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António, Guimarães, 2010-2012. Porto: NMB, Nuno Miguel Borges, 2012, p.12.

[609] MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós – Património Urbano de Guimarães no contexto da idade contemporânea (séc. XIX-XX) Permanência e alterações. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2000, Vol. I, p.236. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Urbana.

[610] MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós – Património Urbano de Guimarães no contexto da idade contemporânea (séc. XIX-XX) Permanência e alterações. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2000, Vol. I, pp.228-229. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Urbana.

[611] Por exemplo as iniciativas dos anos 20, como as de Luís Pina e Marques Silva, procuram regular o processo de expansão, construção de novos espaços e melhoramento da cidade tendo sempre presente a conservação do núcleo histórico. Contrariamente às intenções do plano de 1863, foram nos anos 20 aplicados princípios de teor preservacionista que impunham de certo modo a musealização tanto do monumento histórico enquanto peça isolada como a salvaguarda dos conjunto monumentais como o monte Latito. ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009, pp.25-30.

[612] MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós – Património Urbano de Guimarães no contexto da idade contemporânea (séc. XIX-XX) Permanência e alterações. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2000, Vol. I, p.287. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Urbana.

Em 1962, antecedendo o rasgamento da nova Alameda Salazar e consequente ampliação do jardim público, a Igreja de São Dâmaso foi demolida, trasladada e reconstruída no topo nordeste do Campo de São Mamede junto ao Castelo de Guimarães.[613] A obra de reconstrução seria iniciada nesse mesmo ano, procurando restituir ao pormenor todas as suas características construtivas e espaciais. A igreja foi "moldada ao gosto primitivo" e em total "fidelidade" com a primitiva estrutura e materialidade. Os trabalhos foram concluídos em 1966.[614]

Em meados dos anos 60, de acordo com o plano traçado por Almeida Ribeiro, estava já rasgada a nova Avenida de Salazar ou de São Dâmaso.[615] A Alameda de São Dâmaso era constituída por um percurso pedonal arborizado e longitudinal, dividido em três áreas distintas, que resolviam a diferença de cotas entre a Rua de Cima a Norte e a Rua de Baixo da alameda a Sul. Por entre ambas desenvolvia-se uma plataforma de canteiros arborizados, o coreto e três fontes, duas simétricas e perpendiculares ao eixo central e a "Menina da Graça" ou "Faunito".

Entre 2010 e 2012 foi desenvolvido pela arquitecta Maria Manuel Oliveira o projecto de *Renovação da Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António*. O projecto pretendia assumir a sua temporalidade na valorização do espaço público e da sua história. O projecto deveria, por isso, ser simultaneamente um gesto de transformação e respeitador do seu contexto urbano.[616]

Para a projectista a cidade deve acompanhar a sua contemporaneidade. O espaço não deveria ser pensado como uma peça musealizada, uma fotografia estática no tempo, mas sim com um sentido crítico que equilibra a conservação do artefacto, a intervenção mínima e a necessidade de o transformar ou adaptar.

O lugar é provido de história e usos urbanos que "possuem um valor intrínseco". Estes valores inerentes à sua génese são construídos no tempo e agrupam um conjunto de memórias colectivas, materialidade e identidade cultural que devem ser realçadas e salvaguardadas.

Assim o projecto procurava, antes de mais, respeitar os usos sociais existentes no lugar, compreendendo que cada espaço tem a sua própria identidade. O seu desenho e materialidade procura relembrar a existência e o tempo da muralha, elemento que se posiciona como agregador de todas as partes do projecto.

O desenho da Praça do Toural procurava repôr simbolicamente a sua imagem a um estado anterior às intervenções de arborização no século XIX, desprovido de matéria para além da fonte e de um pequeno agrupamento vegetal. Este conjunto arbóreo tinha como objectivo criar pontos de relação visual com o edificado envolvente e, sobretudo, criar uma continuidade entre este e a Alameda de São Dâmaso.

A geometrização do espaço público foi pensada em função dos alinhamentos dos edifícios limítrofes de forma a regularizar e acentuar a centralidade da praça. Para tal, foi de novo trasladada a fonte do Largo do Carmo para a sua localização original, procurando reproduzir o eixo do espaço de outrora e a relação entre esta e a alameda.

A Alameda de São Dâmaso foi pensada como um lugar arborizado e de movimentos deambulatórios irregulares. Com o suprimir de um arruamento viário entre a alameda e o Toural foi acentuada uma relação de proximidade.

Para a frente da Igreja de São Francisco, foi previsto o debaste de algumas árvores existentes e a anulação de uma rua para criação um terreiro frontal que não possuía. A ideia da projectista era requalificar o lugar, dando-lhe uma "importância urbana" que nunca teve para além de acesso ao conjunto monacal. Este novo espaço amplo permite a contemplação do antigo mosteiro e do cruzeiro,

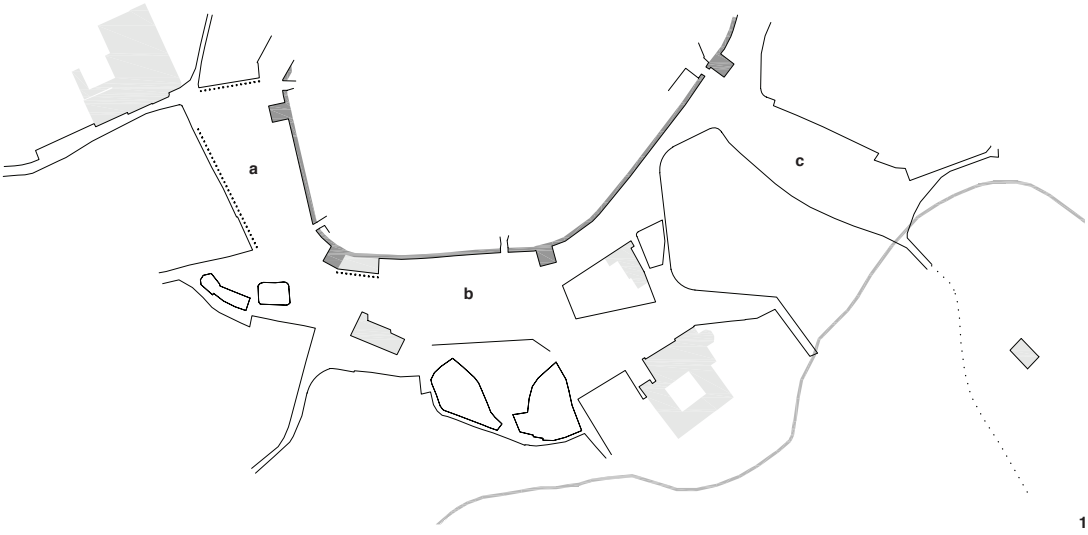
---

[613] "Uma vez projectada esta obra nas linhas que a compõem evidente se tornava de conveniente retirar a antiga Igreja de São Dâmaso daquele local onde fora erigida, pois em absoluto prejudicaria a consecução de tal empreendimento". ALMEIDA Jerónimo de – Os Azulejos da Igreja de São Dâmaso de Guimarães. Cit. por RIBEIRO, Pe. José Manuel Oliveira – A Igreja de São Dâmaso de Guimarães. Guimarães: Boletim de Trabalhos Históricos, vol. XLI, 1990, p69.

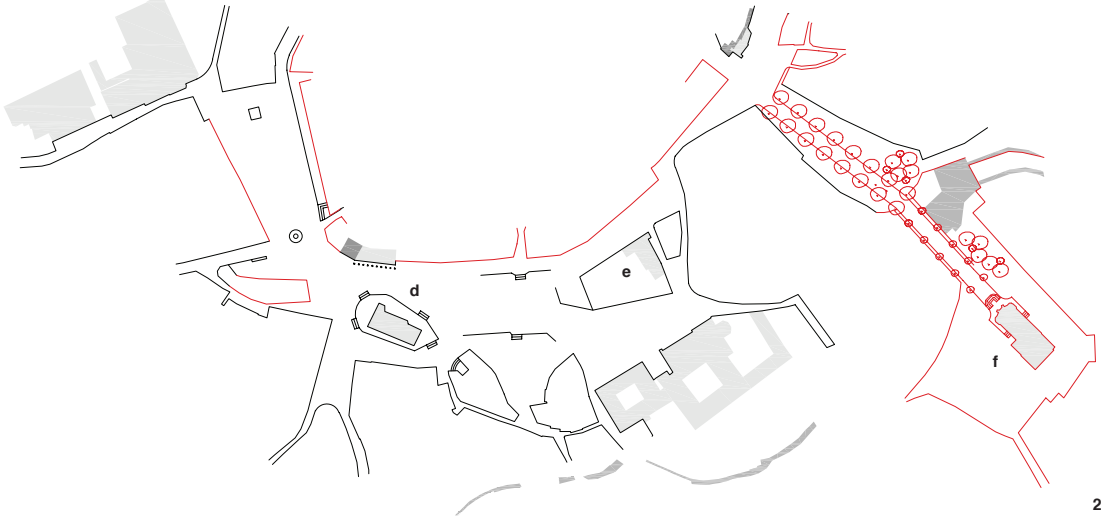
[614] RIBEIRO, Pe. José Manuel Oliveira – A Igreja de São Dâmaso de Guimarães. Guimarães: Boletim de Trabalhos Históricos, vol. XLI, 1990, pp.68-72.

[615] MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós – Património Urbano de Guimarães no contexto da idade contemporânea (séc. XIX-XX) Permanência e alterações. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2000, Vol. I, p.287. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Urbana.pp.519-520

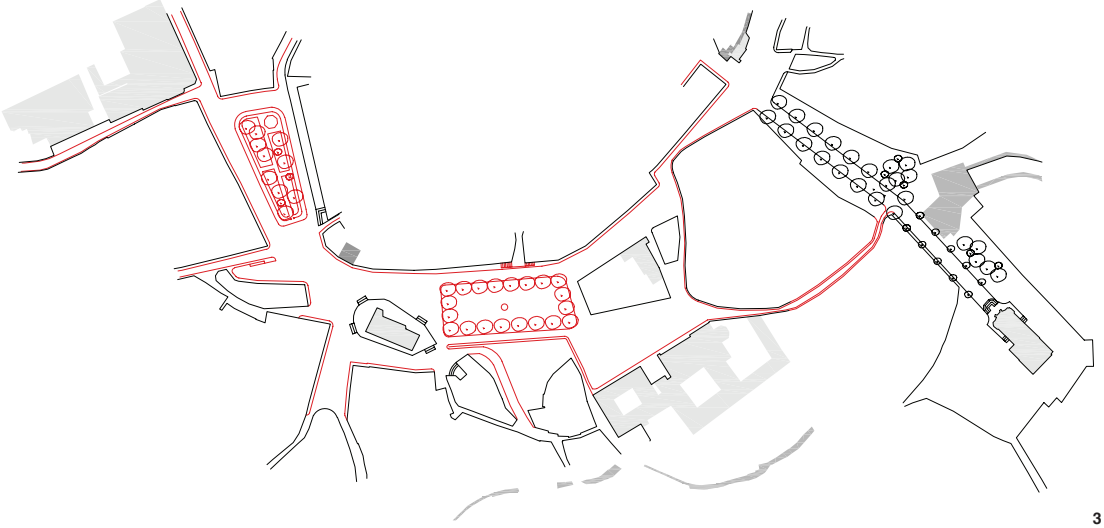
[616] Entrevista a Maria Manuel Oliveira publicada em BORGES, Nuno Miguel – Renovação Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António, Guimarães, 2010-2012. Porto: NMB, Nuno Miguel Borges, 2012, pp.23-43.



1



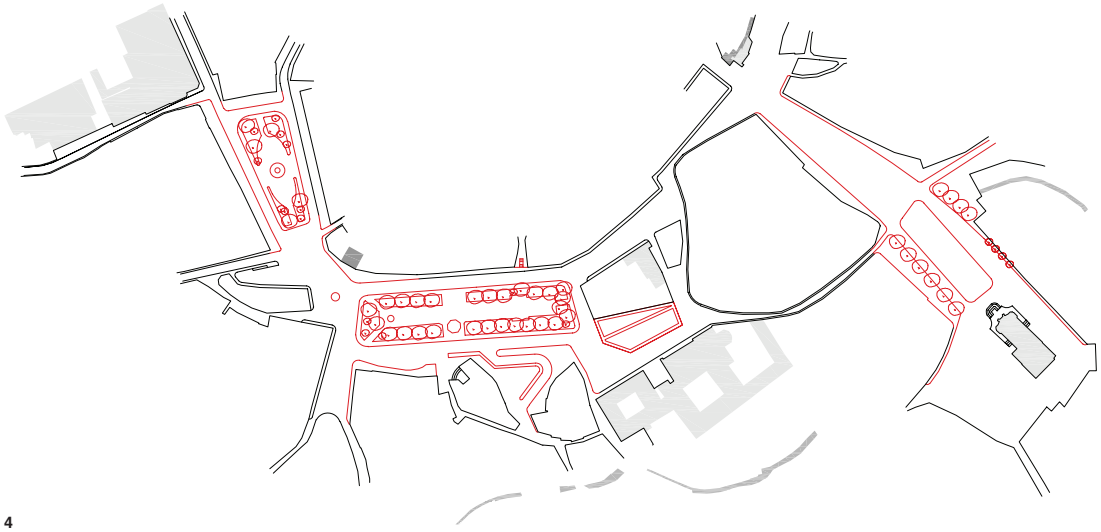
2



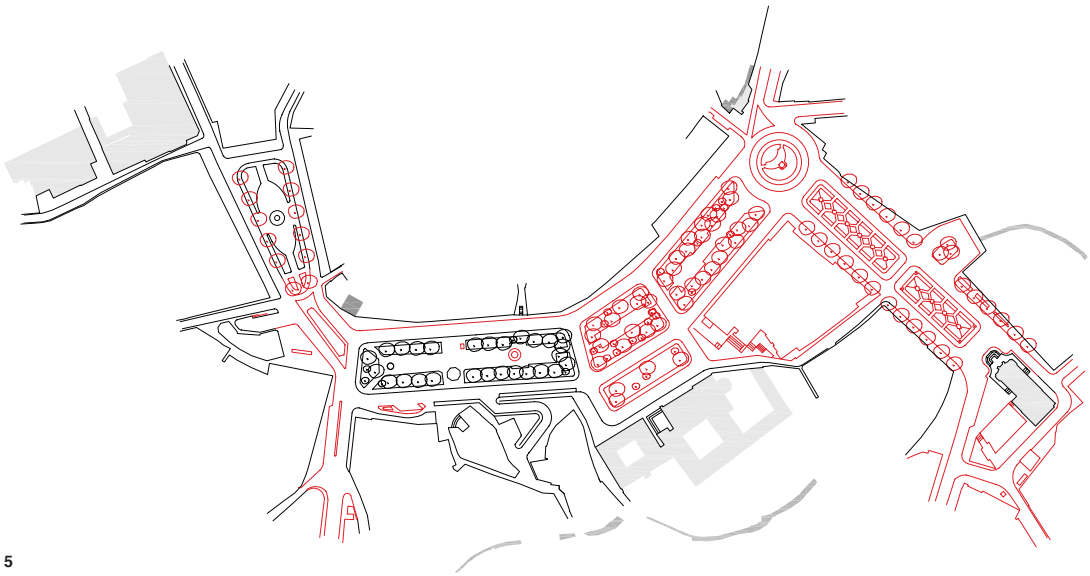
3

4.40
Evolução do "Passeio Público" de Guimarães. Escala 1:5000.
1 - Espaço público composto por três espaços distintos: Terreiro do Toural [a], Campo de São Francisco [b] e Campo da Feira [c], 1750.
2 - Representação do lugar de acordo com o Plano Geral de Melhoramentos, 1864.
3 - Em 1869 foi realizada uma campanha de melhoramentos da cidade que permitiu a pavimentação e arborização dos largos do Toural e São Francisco, 1880.
4 - Transformação do Largo do Toural e adição do antigo Largo de São Sebastião [d] ao largo de São Francisco, 1920.
5 - Criação e monumentalização do Passeio Público de Guimarães, 1984.
6 - *Renovação da Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António*, 2016.

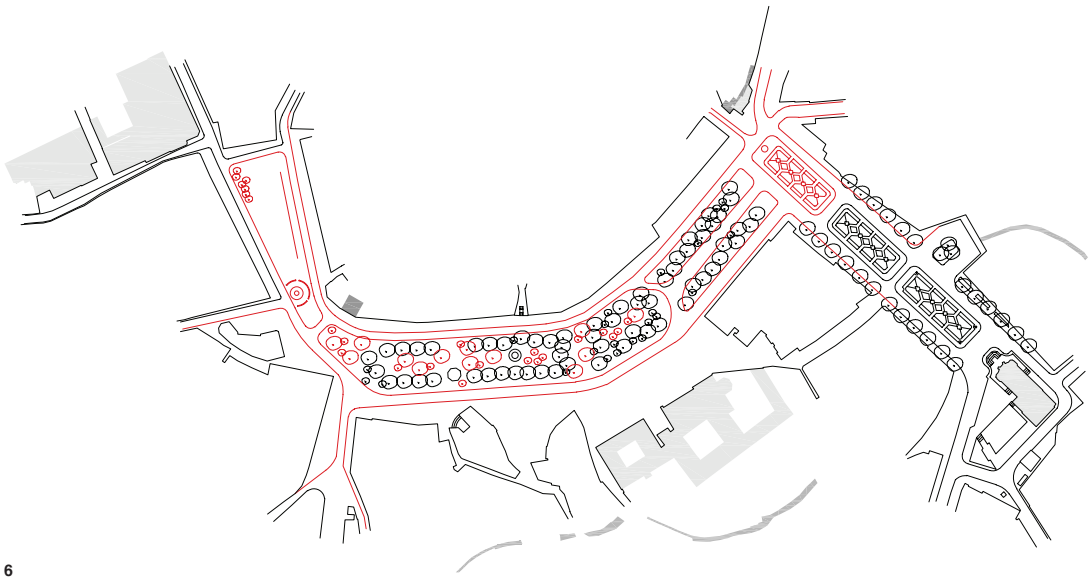
[e] - Igreja de São Dâmaso;
[f] - Igreja de Nª Sª da Consolação.



4



5



6

o uso quotidiano de actividades diversas e novas relações entre as diferentes cotas limítrofes. A sua materialização é diferente das aplicadas na praça e alamedas.

Por último, o Largo da República do Brasil foi apenas pensado na sua mobilidade viária. O lugar e o enquadramento dos canteiros sobre a Igreja de Nª Sª da Conceição são um património importante para as vivências sociais locais e deveriam ser conservados. Assim, a intervenção centrou-se na demolição da rotunda existente para aumentar o espaço pedonal, estender e replicar os canteiros existentes e reposicionar a fonte para "alongar a perspectiva sobre a igreja".

o Largo da Oliveira e a Praça de São Tiago

A Praça de São Tiago e o Largo da Oliveira caracterizam-se pela diversidade de elementos construtivos que compõe um cenário urbano de elevado interesse arquitectónico e histórico, nomeadamente a Igreja de Nossa Senhora da Oliveira do século XII, o Padrão de Salado do século XIV e a antiga *Domus Municipalis* do século XVI. A centralidade que as praças assumem no território é ainda evidenciada pelos acessos, das ruas de Santa Maria e das Trinas, que as enquadram numa relação abrangente entre si e o Castelo.[617]

No século XVII existia na Praça de São Tiago[618] uma capela dedicada ao mesmo padroeiro, "de modestas dimensões, com corpo de planta rectangular antecedido por uma alpendrada"[619], muito semelhante à Igreja de Santa Cruz no Monte da Oliveira junto ao Paço dos Duques de Bragança.

Esta capela seria apeada[620] em 1887 de acordo com o *Plano Geral de Melhoramentos* de Almeida Ribeiro que previa o reconfiguração dos alinhamentos de ambas as praças. Não existe registo se terá sido reedificada noutro local.[621]

De acordo com o plano a Praça de São Tiago deveria ser confinada aos edifícios limítrofes e para tal a "Capela de S. Thiago deve ser demolida ou removida para um dos lados da nova Praça se entender que deve ser respeitado um edifício que foi templo do Paganismo e a primeira Igreja Cristã de Guimarães. Conservei intacta a casa da Câmara como um monumento nacional"[622].

Para o Largo de Nossa Senhora da Oliveira considerou que devia ser favorecida a alpendrada Sul no prolongamento do alinhamento da Viela de Esterpão, devendo assim remover-se o padrão gótico para o espaço confinado ao cunhal do portal lateral e a porta principal (encostado contra a parede). Sobre a oliveira, e dada a imprescindibilidade de a manter no largo, deveria ser mudada para junto da Torre enquadrando a Rua de Santa Maria que converge na praça.

Em 1869 a Câmara Municipal nomeia uma *Comissão de Melhoramentos* para realizar as referidas obras mas apenas a árvore sofreu uma intervenção. Assim, a 20 de Outubro de 1869 foi deliberado o seu desbaste e serrada em 1872.[623] A fonte do século XV adossada à base da torre sineira foi demolida em 1904 sendo salvaguardadas algumas pedras pelo Museu da Sociedade Martins Sarmento.

---

[617] GUIMARÃES, Gabinete Técnico Local de - Guimarães, Património Cultural da Humanidade. Guimarães: Janeiro de 1997, Vol. I, pp.189-249.

[618] A capela foi edificada sobre um templo, ruído em seiscentos (1607), dedicado a Ceres, deusa da agricultura, onde São Tiago, Apostolo Hispânico, terá construído um altar a Nossa Senhora. Sobre este tema veja-se CALDAS, Padre António José Ferreira – Guimarães, Apontamentos para a sua História. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães/ Sociedade Martins Sarmento, 1996, p.353.

[619] GUIMARÃES, Gabinete Técnico Local de - Guimarães, Património Cultural da Humanidade. Guimarães: Janeiro de 1997, Vol. I, p. 206.

[620] Para além da Capela de São Tiago, são vários os casos conhecidos de transformações urbanas que envolveram a demolição de Igrejas e Capelas da Cidade de Guimarães: a Igreja Paroquial de São Sebastião, a de São Paio da "Vila", a Conventual de Santa Clara, São Dâmaso, Nossa Senhora da Piedade e da Graça. Sobre este tema veja-se GUIMARÃES, Câmara Municipal - Guimarães do passado e do presente. 2ª ed. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009.

[621] OLIVEIRA, Manuel Alves de – Guimarães numa resenha urbanística do século XIX. In Boletim de Trabalhos Históricos. Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, 1986, Vol. XXXVII, p.132.

[622] RIBEIRO, Manuel de Almeida – Planta da Cidade de Guimarães, Projecto de melhoramentos de 2 de Outubro de 1863, Câmara Municipal de Guimarães, escalas: 1/2000 e 1/500, memoria descritiva, Folha nº8.

[623] OLIVEIRA, Manuel Alves de – Guimarães numa resenha urbanística do século XIX. In Boletim de Trabalhos Históricos. Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, 1986, Vol. XXXVII, p.134.

a homogeneização do espaço público no século XX

Entre 1954 e 1957, o arquitecto Francisco de Azeredo, integrado na *Secção de Melhoramentos Urbanos da DGSU,* em articulação com a DGEMN do Porto, tece algumas considerações de enaltecimento do valor artístico e turístico de Guimarães, realçando o aspecto cénico "natural" da cidade e propõe orientações de "bom senso e gosto artístico".

Numa primeira fase foi proposta para o *Arranjo do Largo de Nossa Senhora da Oliveira*[624] a restituição evocativa da colunata representada na planta de 1863 pelo engenheiro Almeida Ribeiro, mas a qual o arquitecto Francisco de Azeredo considerou dispendiosa e "sem que este [o] melhorasse"[625].

Posteriormente, foi proposto para a Praça de S. Tiago, a requalificação das fachadas voltadas a Nascente e a construção de duas placas centrais, com árvores de alto porte e elementos decorativos (canteiros), para "dar graciosidade à sua forma irregular". Os pavimentos nas zonas de circulação viária eram compostos por cubos de granito.[626]

Em 1972 foi elaborado pelo arquitecto José Marques, com acompanhamento do arquitecto Alberto Bessa, o *Arranjo do pavimento do Largo de Nª Sª da Oliveira*. O projecto[627] tinha como intensão valorizar o largo e o seu contexto urbano de acordo com a sua ambiência histórica e morfológica de "raro valor arquitectónico".

O tratamento do pavimento pretendia restituir algumas proporções de escala com o edificado, como o *Domus Municipalis* que viu reposto o pé-direito com o 1º piso para valorização das perspectivas do conjunto. Do ponto vista construtivo foram ainda aplicadas normas que pretendiam favorecer o espaço público, resolvendo por exemplo o escoamento de águas, e de valorização estética dos edifícios contíguos ao monumento histórico.[628]

Com o debaste da Oliveira[629] nos finais do século XIX, o Largo da Oliveira esteve sem a referência que a contextualiza e que lhe dá nome. A oliveira é um ex-líbris da Cidade e que terá influenciado a denominação da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira e o seu brasão.[630] Numa atitude de aproximação e devolução à população deste elemento tão simbólico, foi criado, em 1985, pelo arquitecto Fernando Távora, o *Projecto da base em granito para a oliveira*, junto ao Padrão de Salado, no mesmo local onde se havia plantado anteriormente. A plantação deste novo elemento devolve ao lugar o seu símbolo histórico e cultural, antecipando a reestruturação da Praça de São Tiago quatro anos mais tarde, que incluiria a árvore como um ponto de referência para o *Projecto de arranjo da Praça de São Tiago*.

---

[624] AZEREDO, Francisco de – Estudo de Arranjo da Zona antiga da Cidade de Guimarães, Memória Descritiva da primeira fase, Porto, 6 de Março de 1956. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/114-0116.

[625] O processo de valorização de perspectivas e edifícios devia ser realizado sem pretensões de restituir a sua "traça primitiva, porque temos de partir do princípio de que certos acrescentos que ao longo dos séculos se lhes foram fazendo só os valorizaram e documentam a passagem dos anos". AZEREDO, Francisco de – Considerações de Ordem Geral sobre a Zona Antiga da Cidade de Guimarães, Porto, 6 de Março de 1956. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/114-0116.

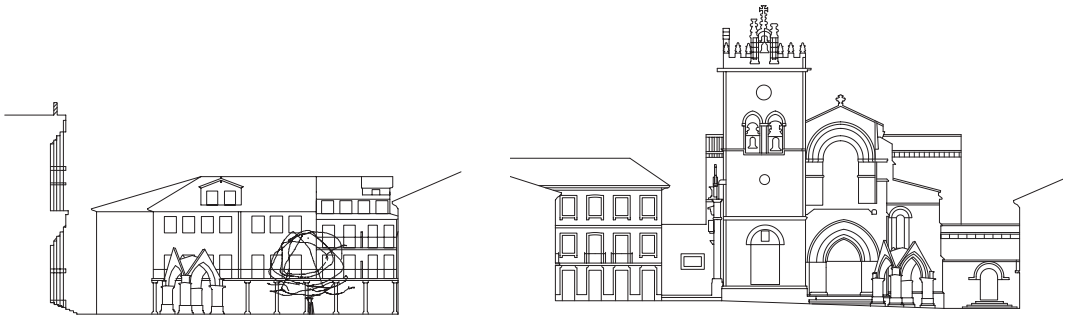
[626] AZEREDO, Francisco de – Estudo de Arranjo da Zona antiga da Cidade de Guimarães, Memória Descritiva da segunda fase, Porto, 19 de Abril de 1957. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/114-0117.

[627] Veja-se a Planta da Praça de São Tiago, inserida no Estudo de Arranjo da Zona antiga de Guimarães, de 19 de Abril de 1957 e assinadas pelo arquitecto Francisco de Azeredo. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/114-0117, foto.449494, IHRU.

[628] "Na sua parte central [foi constituída] com um esquartelado de guias de cantaria a envolver rectângulos de calçada à portuguesa. (...) [Foram aplicadas] lajes de cantaria na zona envolvente dos imóveis, circundando o antigo Padrão e no patamar fronteiro à entrada principal da igreja. (...) [E, aplicaram-se também] em calçada à portuguesa com faixa central de cantaria nas artérias confinantes e Largo 1º de Maio." MARQUES, José – Arranjo do Pavimento do Largo de Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães, aprovado pelo Director Geral da DGEMN Alberto da Silva Bessa, Porto, 25 de Fevereiro de 1972. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/114-0118.

[629] Em 1881 o Padre António Caldas, no livro *Guimarães, apontamentos para a sua história*, documentou assim a existência da oliveira: "Nos princípios do século XIV existia junto ao antigo Mosteiro de S. Torcato uma frondosa oliveira que produzia azeite para a lâmpada do Santo Mártir. Arrancada mais tarde veio a oliveira para Guimarães e plantada de fronte da porta principal da Colegiada, aqui secara; e assim deixaram ficar no mesmo lugar, em que permanecera até 1342, quando Pêro Esteves colocou perto dela a cruz que ainda se levanta debaixo do Padrão de Nossa Senhora da Vitória. Foi colocada aqui a cruz a 8 de Setembro do ano referido, e três dias depois então se ficara a chamar de Oliveira. Esta oliveira, substituída por outra e outras, ficou sempre na praça, que lhe tomara o nome (…); até que derrubada por mão ignota, na noite de 9 de Fevereiro de 1870, e ventilada questão, entre a câmara e o cabido acerca da remoção do polígono, e do tronco mutilado foi tudo expropriado ao cabido de utilidade pública". Cit. por Gabinete Técnico Local – Trabalhos Realizados. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2005, p.18-19 (documento cedido pelo Gabinete Técnico Local).

[630] GUIMARÃES, Gabinete Técnico Local de – Trabalhos Realizados. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2005, p.18-19. Documento cedido pelo Gabinete Técnico Local de Guimarães.



4.41
Largo da Oliveira e Praça de São Tiago. Perfis. Escala 1:750.

Em 1989, o projecto de *Arranjo da Praça de São Tiago*, surgiu no âmbito de uma parceria entre o Gabinete Técnico Local, a par da Câmara Municipal, e o arquitecto Fernando Távora[631], no desenvolvimento prático de projectos[632] de renovação e revitalização do antigo tecido histórico intramuros.[633] Com o projecto, o arquitecto Fernando Távora propunha a requalificação do lugar com base em critérios de preservação dos valores históricos, simbólicos e sociais que marcam a identidade cultural deste conjunto histórico de Guimarães.

O espaço público foi pensado como um "contínuo urbano"[634] que se estendia desde a base da Oliveira até à Praça de São Tiago numa proposta que pretendia "unificar o princípio geral de tratamento do pavimento dos dois espaços generalizando a este a solução já apresentada há anos naquela".

Assim, foi idealizada a transcrição da estereotomia e escala do pavimento do Largo da Oliveira, a construção de uma malha na praça, em granitos dente-de-cavalo, preenchidos por calçada à portuguesa e a delimitação do percurso viário, como a colocação de "marcos com correias semelhantes à solução simétrica já existente"[635].

No desenho do pavimento foram ainda introduzidos dois factores históricos: a Capela de S. Tiago e a inscrição memorativa da fundação da nacionalidade. O desenho da capela procura restituir invocativa e metaforicamente a ambiência que existiria em oitocentos, enquanto a inscrição relembra o momento da entrega do foral à cidade em 1095.[636] Por sua vez, a implantação da Oliveira reforça a contextualização das vivencias sociais do lugar.

A reprodução por transcrição de características físicas e de desenho permitiu a reunificação de dois espaços "naturalmente" homeótropos, diferentes no simbolismo mas idênticos na singularidade cénica. Assim, em vez de dois espaços isolados pelo *Domus Municipalis*, obteve-se uma única entidade interligada pela escala e desenho do pavimento. Uma solução de desenho que enaltece as suas características morfológicas e ainda adiciona novos usos na contextualização social e histórica do lugar.

---

[631] Em 1979 foi desenvolvido pelo arquitecto Fernando Távora o *Plano Geral de Urbanização* para a requalificação do centro histórico de Guimarães. Esse plano "propõe uma visão qualificadora que não se restrinja apenas a monumentos ou conjuntos urbanos, mas antes se alargue, no espaço e no tempo bem como no próprio significado seu conceito, a toda a área urbanizada, sugerindo também a preservação de outros valores que não edifícios e preconizando que essa área fosse considerada como "valor cultural". Cit. por GESTA, Alexandra – Relatório de Estágio. Porto: Escola Superior de Belas Artes do Porto, 1987. Documento cedido pelo Gabinete Técnico Local de Guimarães.

[632] Para além da Praça de São Tiago, o arquitecto Fernando Távora realizou os projectos de requalificação das praças do Município e Condensa de Juncal e do Largo João Franco.

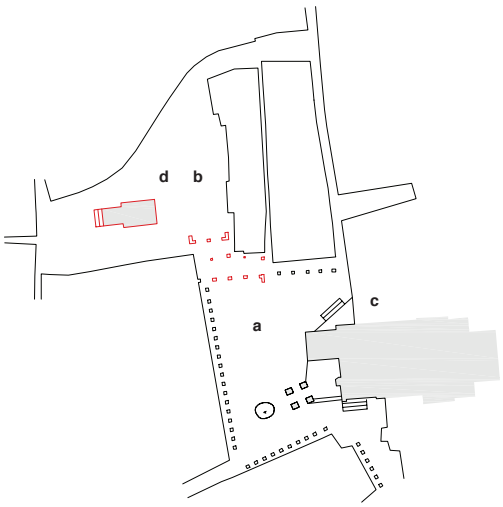
[633] AGUIAR, José – A experiência de reabilitação urbana do GTL de Guimarães: estratégia, método e algumas questões disciplinares. [Em linha]. In Dossier de candidatura de Guimarães a Património Mundial. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2000, p.2. [Consult. 6 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: mestrado-reabilitacao.fa.utl.pt/.../jaguiarcandidaturaguimaraes2000.pdf.

[634] Foi definido o desenho do espaço público em articulação com a envolvente, "tendo em consideração a sua história, as suas relações formais e espaciais", sugeriu uma nova configuração para o pavimento, potenciando o espaço pedonal e regrando a circulação viária. O atravessamento da praça pelo tráfego automóvel foi planeado "no sentido Nascente-Poente e ao longo da fachada Sul, com estacionamento longitudinal". TÁVORA, Fernando – Arranjo da Praça de S. Tiago, Memória Descritiva, Porto: Maio, 1989. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

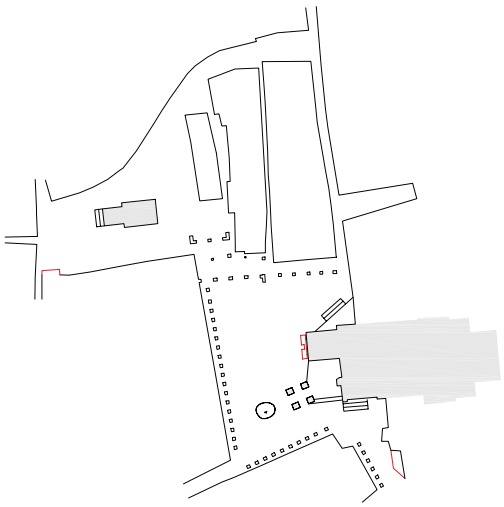
[635] No último ponto da memória descritiva do projecto o arquitecto propôs ainda, de forma meramente indicativa, a construção simbólica da Capela de São Tiago, demolida em 1887, através da marcação dos limites do antigo templo no pavimento. A vegetação pretendia reforçar os planos de aproximação à praça, pontuando o espaço a Nascente e a ponte, "preenchendo" os vazios resultantes de simetrias provocadas pelo edificado e opôs-se aos alinhamentos deles resultante. TÁVORA, Fernando – Arranjo da Praça de S. Tiago, Memória Descritiva, Porto: Maio, 1989. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

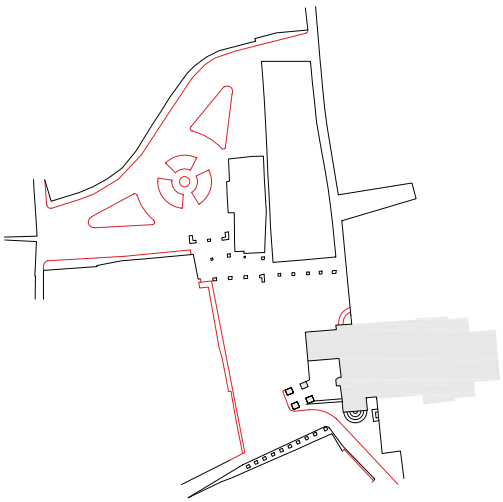
[636] No pavimento pode ler-se "a vós homens que vieste povoar em Guimarães e àqueles que aqui quiseram habitar". tradução de Aires Augusto do Nascimento, tradução do Foral de Guimarães. Revista de Guimarães, Casa de Sarmento – Centro de Estudos do Património, n.º 106, 1996, p.36

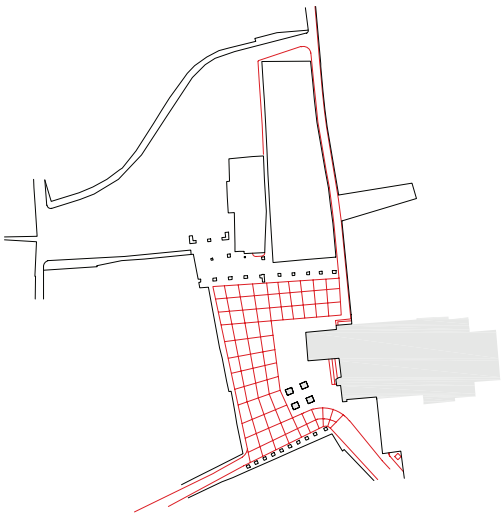
4.42
Evolução do espaço público do Largo da Oliveira [a] e Praça de São Tiago [b].
Escala 1:2500.
1 - Largo da Oliveira afecto à Colegiada de Nª Sª da Oliveira [c] e ladeado por uma alpendrada, 1560.
2 - A Praça de São Tiago e a edificação da Capela São Tiago [d],1867.
3 - Representação do pavimento existente na Praça de São Tiago em 1930.
4 - *Arranjo do pavimento do Largo de Nª Sª da Oliveira*, 1980.
5 - Uniformação do espaço público, 2009.

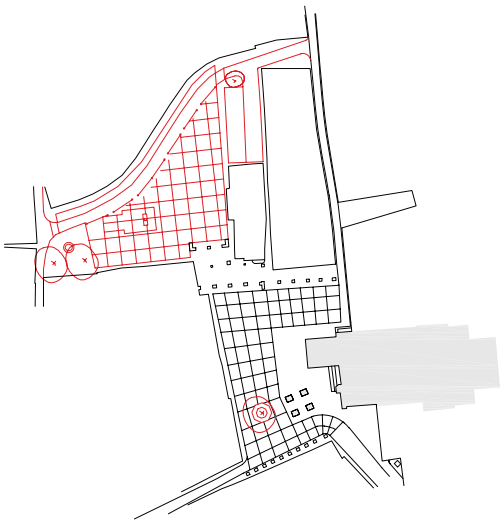


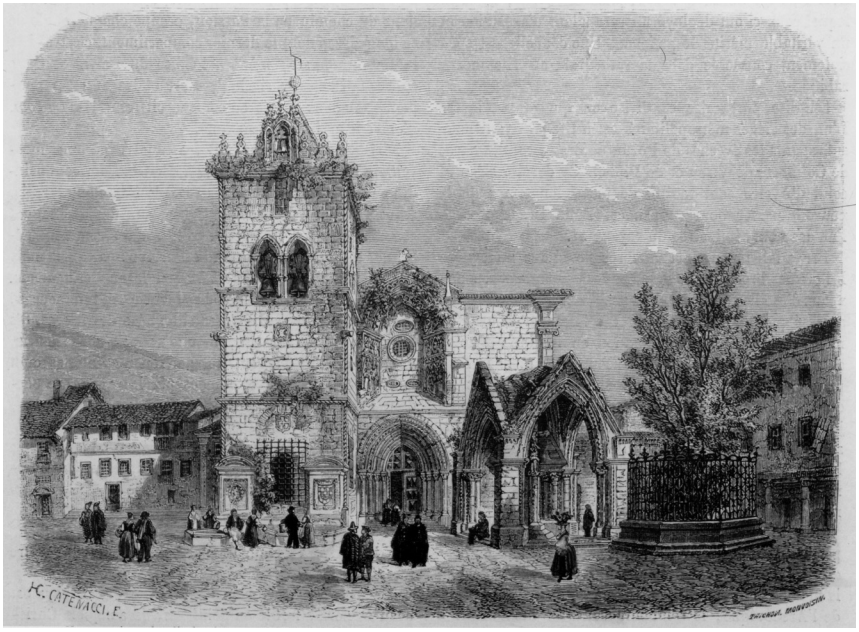
1


2


3


4


5



1



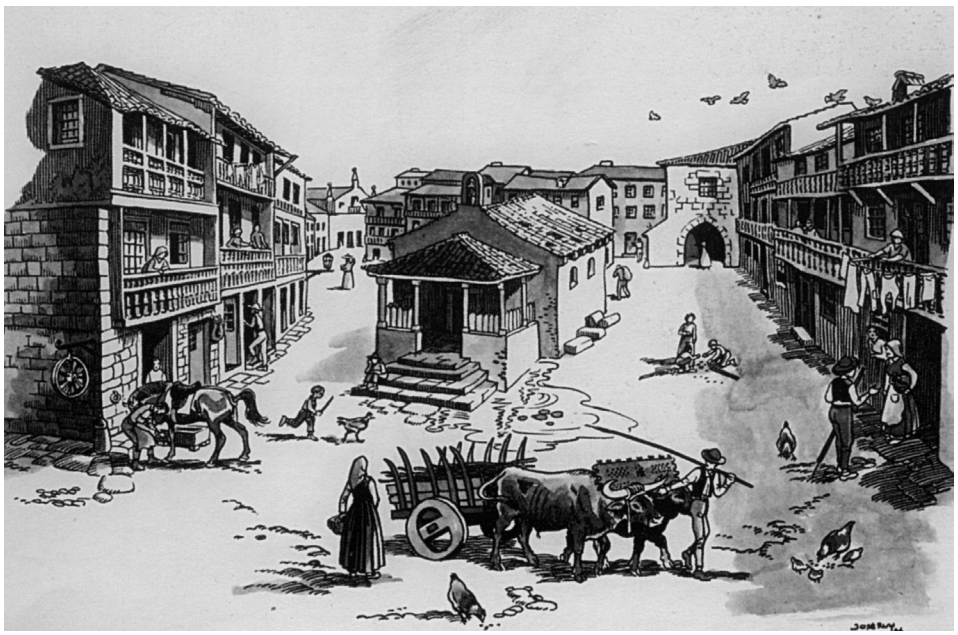
2



3

4.43
O Largo e a restituição da Oliveira.
1 – Século XIX;
2 – c.1940;
3 – 2006.

4.44
A transformação da Praça São Tiago desde o século XIX até à actualidade.
1 – c.1867;
2 – c.1930;
3 - 2001.



1



2



3



4.45
Fotografia aérea de Belém, 2007.

4.6
Diversidade e a paisagem urbana da Área Monumental de Belém

A formação do Bairro de Belém teve início na periferia da Lisboa quinhentista, a partir da relação com o Rio Tejo, envolto em histórias míticas que marcaram as descobertas marítimas de Portugal. Desde esse período, o lugar de Santa Maria de Belém foi sofrendo transformações urbanas que sequencialmente determinaram a criação de um conjunto monumental e diversificado.[637]

O mosteiro é, desde a sua fundação, promotor de novas arquitecturas e espacialidades, impulsionando a construção de carácter, memória e identidade própria daquele lugar. "O urbanismo do lugar foi talhado na sombra do mosteiro: é este o seu valor fundamental"[638].

A área monumental de Belém pretende ser assim um exemplo tipo de um processo de adição composta de espaço público, resultado da justaposição de diferentes espaços em três momentos essenciais: a edificação do mosteiro dos Jerónimos no século XVI e a valorização da Praia do Restelo, a aterro da praia em 1895 e a criação de um novo espaço público; e a sua apropriação na Exposição do Mundo Português em 1940. A conjugação destes três momentos permitiu encadear um conjunto de acções que contribuíram decisivamente para a construção do carácter monumental e diversificado que hoje apresenta.

o lugar quinhentista e a fundação do Mosteiro dos Jerónimos

O processo de urbanização e transformação do "inóspito areal do Restelo" num novo centro à entrada da barra de Lisboa terá sido marcado pela edificação de uma capela dedicada

[637] Da bibliografia e iconografia estudada importa destacar os textos de Ramalho Ortigão, publicados em *O culto da arte em Portugal* (1896) ; de João de Castilho, a obra *A Ribeira Nova* (1893), de José Dias Sanches, o trabalho *Belém do passado e do presente* (1964); de João Néu, na obra *Em Volta da Torre de Belém* (1994); e de José Muchagato, *Jerónimos: Memória e lugar do Real Mosteiro* (1997). Os seus trabalhos dão a conhecer de forma exaustiva como se organizava o lugar de Belém no tempo, desde os primórdios do território à actualidade.

[638] MUCHAGATO, Jorge; SAPIEHA, Nicolas - Jerónimos: Memória e lugar do Real Mosteiro. Lisboa: Edições Inapa, Colecção Espírito do Lugar, 1997, p.118.



4.46
Representação do lugar no século XVII.

a Santa Maria de Belém, em 1459.[639] A capela foi mandada erguer pelo infante D. Henrique para devoção dos navegantes que usufruíam da enseada criada pela "praia do Restelo". Dela faziam parte as ermidas de S. Jerónimo, Santo Cristo e Santa Maria Madale, um pomar murado[640], algumas habitações e um chafariz.[641]

Em 1496 o Rei D. Manuel I funda na capela o Mosteiro de Santa. Maria de Belém, despoletando a sua construção ao longo do século XVI. O edifício foi implantado no sentido Nascente-Poente, sobre a capela de Santa Maria de Belém, paralelo ao Tejo e à Rua Direita de Belém, importante eixo de expansão da cidade entre as zonas de Alcântara e Algés.[642]

De acordo com José Dias Sanches, a preservação da relação do mosteiro com a sua frente de rio deve-se, sobretudo, à criação da primeira zona de protecção do mosteiro por D. João III. Como forma de pagamento pelos serviços prestados, João de Castilho foi autorizado a construir novas habitações junto da capela-mor do mosteiro, entre este e o rio.[643] No entanto, a sua edificação foi limitada pelo monarca com um parecer desfavorável à sua execução.

O parecer foi determinante para a proibição de novas construções, bem como na demolição daquelas que se tenham já iniciado.[644] Esta limitação foi decisiva para a definição do espaço frontispício

[639] De acordo com José Dias Sanches a capela estaria edificada "onde hoje se encontra o corpo principal do Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos, a Poente da porta principal do Mosteiro dos Jerónimos". O autor faz ainda uma descrição tipológica da capela considerando a sua relação com o meio, orientação e elementos construtivos. A ermida foi demolida em 1551, durante as obras de construção do Mosteiro dos Jerónimos. Veja-se SANCHES, José Dias – Belém do passado e do presente. Lisboa: Separata do jornal "Ecos de Belém", 1964, pp.35-36.

[640] A existência de áreas arborizadas de cultivo denuncia de algum modo a existência de um pequeno aglomerado antes da construção do Mosteiro. Depois da doação aos frades jerónimos por D. Manuel, o lugar passou a ser usado também para o cultivo agrícola de subsistência, edificando-se espaços de apoio e conservação do edifício religioso. Sobre este tema pode ser lido MUCHAGATO, Jorge – Jerónimos: Memória e lugar do Real Mosteiro. Lisboa: Edições Inapa, 1997.

[641] Ramalho Ortigão descreve o lugar como um "arroteando o solo, para refresco, abrigo e amparo espiritual dos navegantes, plantando árvores, dispondo hortas e pomares, abrindo fontes e construindo a primitiva ermida exactamente no mesmo lugar em que se edificou a actual egreja". Veja-se Ramalho Ortigão, O culto da arte em Portugal, 2ª edição, p. 187 nota.

[642] A expansão da cidade para ocidente, a partir de um percurso que congrega uma sequência de ruas direitas, permitiu a construção de alguns ícones culturais que se afirmaram determinantes na caracterização do espaço público da antiga praia do Restelo, tais como: o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém, os Palácios de Belém, Bom Sucesso e dos Duques de Aveiro (demolido no século XVIII), e mais afastados o Palácio da Ajuda e a Igreja da Memória. Sobre este tema veja-se AMADO, Ana - A Rua Direita nas cidades portuguesas. Leitura tipo-morfológica do elemento urbano. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, 2012. Tese de Mestrado para obtenção de grau de Mestre em Desenho Urbano e Projecto de Espaço Público.

[643] O mesmo pode ser visto em SANCHES, José Dias – Belém do passado e do presente. Lisboa: Separata do jornal "Ecos de Belém", 1964, pp.63-74.

[644] Veja-se o alvará redigido por Ruy Diaz de Menezes secretário e escrivão do Conselho del-Rey D. João III de 15 de Dezembro de 1524, transcrito por Jerónimo de Freitas em "O Mosteiro dos Jerónimos e as edificação construídas em sua frente, nos séculos XVI e XVII" (1935), p.4.

do mosteiro, considerando a Praia do Restelo como espaço contemplativo, o vis-à-vis entre o monumento e o Tejo.[645]

Neste período o contexto urbano do Mosteiro dos Jerónimos era constituído por três pequenos aglomerados localizados a Norte da actual Rua de Belém e a ponte da capela-mor, na margem da antiga Ribeira dos Pocinhos (actual Largo dos Jerónimos). A origem destes casarios remonta à data da edificação do mosteiro, tendo-lhes sido acrescentados, por exemplo, o Palácio dos Duques de Aveiro e a Igreja de Nossa Senhora da Conceição que ainda subsiste.[646]

o século XIX e a monumentalização do lugar

No princípio do século XIX, o lugar de Belém era já um bairro urbano nos arredores da cidade, integrado nas vivencias sociais pelo enquadramento dos seus monumentos, do Tejo e da sua arquitectura habitacional de grandes dimensões.

Uma breve leitura da carta topográfica de Filipe Folque de 1857/1858 permite compreender que do Forte do Bom Sucesso à Cordearia Nacional, o lugar dispunha de uma relação de proximidade com o rio, pontuada por alguns terraços suspensos sobre a água e praias envolvidas por uma crescente industrialização do lugar.

Estes espaços eram organizados de acordo com o eixo viário principal, espaços de transição paralelos ao rio e ao declive da encosta pontuada pelo seu edificado singular. Deles faziam parte o Cais de Belém, frontal ao Palácio de Belém, e a Alameda dos Jerónimos, contendo o Largo dos Jerónimos[647] e o areal do Restelo, fortemente marcada pelo Mosteiro.

A partir dos anos 50 foi desenvolvido um conjunto de *planos de melhoramentos* e *aformoseamento* que pretendiam restruturar a relação da cidade com o rio para criação de um novo cais comercial entre o antigo Arsenal da Marinha e a Torre de Belém.[648] A premissa comum entre os diferentes planos era a vontade de dotar a cidade de um novo porto comercial a partir dos terrenos conquistados ao rio. Entre outras propostas foi ponderada a construção de um "grande passeio arborizado (...) em frente dos Jerónimos"[649] para criação de um novo cenário pitoresco e proporcionar maior comodidade à população da cidade de Lisboa.[650]

Em 1883 foi constituída pela Câmara Municipal de Lisboa uma comissão incumbida de criar um novo plano de melhoramentos do porto de Lisboa. Para a secção correspondente de Alcântara a Belém, o plano previa a construção de um aterro com cerca de 40 metros destinado a uma "doca de

---

[645] Esta deliberação perdurou no tempo e teve influência na resolução de outras que se pretenderam construir no princípio do século seguinte. O autor dá a conhecer um conjunto de alvarás posteriores aos redigidos em 1524 e 1527 que foram sucessivamente confirmando esta postura proteccionista para com o mosteiro, limitando a edificação na sua envolvente, sobretudo na frente deste. No seu texto são referidos os escritos de D. Filipe II (1635); D. João IV (1655); D. Afonso VI (1663) e D. José I (1770). in FREITAS, Jerónimo de – O Mosteiro dos Jerónimos e as edificação construídas em sua frente, nos séculos XVI e XVII. Lisboa: Casa Portuguesa, 1935, pp.5-6.

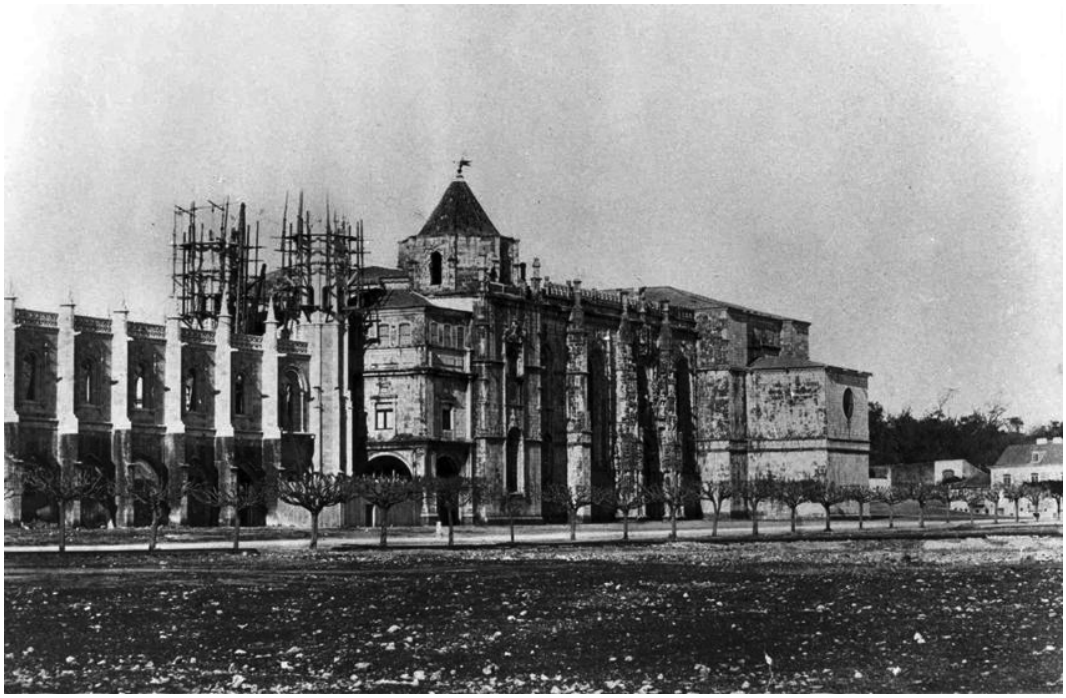
[646] MUCHAGATO, Jorge; SAPIEHA, Nicolas, Jerónimos: Memória e lugar do Real Mosteiro. Lisboa: Edições Inapa, Colecção Espírito do Lugar, 1997, p.122.

[647] João Néu, na obra *Em volta da Torre de Belém*, descreve o Largo dos Jerónimos como um lugar ajardinado, muralhado contra o rio, onde se realizava a Feira de Belém até à sua mudança após o aterro para o novo mercado na Praça D. Fernando. Segundo o autor esta muralha teve duas fases de construção: uma erguida no tempo de D. Pedro II e D. José estendia-se paralelamente ao rio desde o convento do Bom Sucesso até ao limite ocidental do dormitório do mosteiro dos Jerónimos; e, outra, posterior, foi construída em 1880 do lado oriental do mosteiro junto do largo. Veja-se NÉU, João B.M – Em volta da Torre de Belém. Lisboa: Livros Horizonte, 1994, p.103 Vol.III p.10.

[648] Grande parte dos planos de reestruturação e remodelação da zona ribeirinha apresentados neste período foram pensados para o melhoramento da circulação e comunicação entre a cidade e a sua frente ribeirinha. Dos vinte planos anunciados por Júlio Correia, no livro A Ribeira Nova, para a sua construção destacam-se, entre outras, as propostas de Carlos Mardel, cerca de 1755, Pierre Pézerat, em 1849, Conde de Claranges-Lucotte, em 1855, Júlio de Oliveira Pimentel, em 1860, de Januário Corrêa de Almeida e João Veríssimo Mendes Guerreiro, em 1869, Thomé de Gamond, em 1870, e Miguel Corrêa Paes, em 1882. in CASTILHO, Júlio de – A Ribeira Nova Descrição histórica da margem do Tejo desde a Madre-de-Deus até Santos-o-Velho. Lisboa: Imprensa Nacional, 1893, pp.649-739.

[649] Em 1871 foi criada pela Câmara Municipal de Lisboa uma comissão de melhoramentos, com base no plano de Thomé de Gamond pretendia desenvolver um estudo urbanístico para a execução dos trabalhos de transformação da frente ribeirinha. No entanto a sua preocupação com o tecido edificado existente era menor e não definiram qualquer ponto de articulação entre este e a nova intervenção.

[650] BARATA, Ana Martins – A Ordenação do Espaço Litoral de Lisboa, 1860-1940. Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidade Barcelona Vol. XIII, núm.296 (4) de 2009. Disponível em http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-296/sn-296-4.htm acedido a 16 de Maio de 2016.



1



2

4.47
Mosteiro dos Jerónimos, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1868.

abrigo e cabotagem", a vias férreas e equipamentos comerciais ou de apoio ao porto.[651] O início do processo de aterro foi iniciado em 1887, tendo sido o troço Alcântara-Torre de Belém terminado em 1895.[652]

Com a construção do aterro foram ampliadas, por exemplo, a Praça D. Fernando (actual Afonso de Albuquerque)[653] em detrimento do antigo "cais monumental de Belém" e parte da Alameda dos Jerónimos para Sul, antecedendo a construção da futura Praça do Império. O prolongamento da linha de caminho-de-ferro dividiu o extenso espaço público em dois, um centrado nos edifícios singulares e o outro voltado ao rio e às estruturas industriais junto da Torre de Belém.

Paralelamente à requalificação do espaço público foram realizadas as intervenções de restauro no Mosteiro dos Jerónimos, permitindo a transformação do monumento histórico com a construção revivalista de um ideal manuelino.

Em 1868 foi preconizado pelos cenógrafos José Cinatti e Aquiles Rambois, a restruturação do mosteiro[654], num processo que transformaria profundamente a imagem do monumento.[655] A proposta previa a separação funcional e a redefinição da sua leitura horizontal incorporando novos elementos verticais. Digam-se o campanário ou as torres nas extremas do longilíneo dormitório de D. Manuel ou a substituição da cúpula de origem medieval por uma outra de maior dimensão e ornamento. A intervenção colocaria em causa a estabilidade do edifício e, ainda em fase de construção, viria a ruir em 1878.

O portal do antigo dormitório só seria fechado em 1895 com base no projecto de Domingos Parente da Silva, num proposta mais simplificada que a ideia inicial.[656]

o século XX e a diversificação do tecido construído

Belém, no sentido do seu espaço público, meio século após o aterro, sofreu um conjunto de acções planeadas[657] envoltas no misticismo que sustentante a história do lugar, entre as quais se destaca a *Exposição do Mundo Português* em 1940

Integrada nas *Comemorações do Centenário e da Independência de Portugal*, a construção do recinto da exposição impôs profundas alterações no contexto urbano, com a demolição de parte do tecido edificado contiguo e a construção de uma nova ambiência em torno do Mosteiro dos Jerónimos.

---

[651] CASTILHO, Júlio de – A Ribeira Nova Descrição histórica da margem do Tejo desde a Madre-de-Deus até Santos-o-Velho. Lisboa: Imprensa Nacional, 1893, pp. 692-693.

[652] NÉU, João B.M – Em volta da Torre de Belém. Lisboa: Livros Horizonte, 1994, p95.

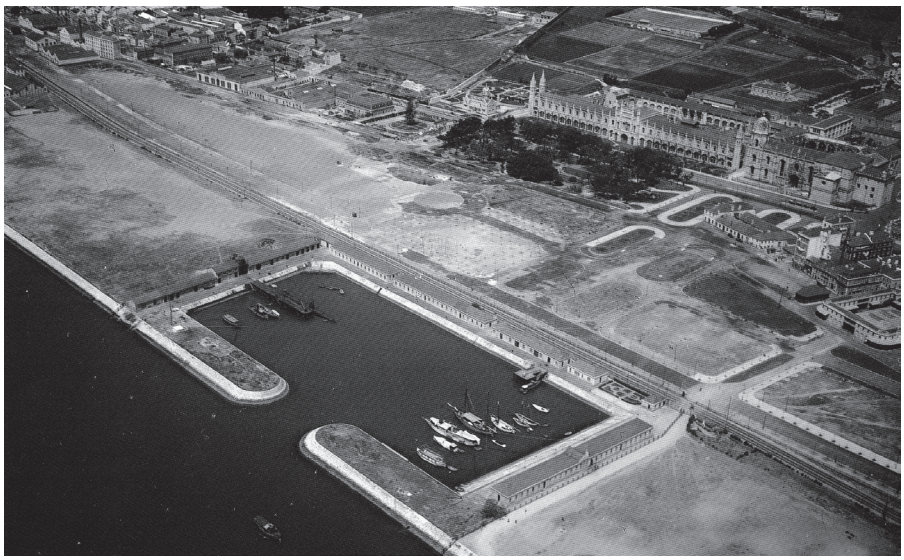
[653] No *Projecto de Engrandecimento da Cidade de Lisboa*, da autoria de Thomé de Gamond, em 1870, a nova malha urbana foi pensada a partir da criação de três novas praças. A ampliação da Praça D. Fernando em Belém, uma grande praça entre o arsenal da marinha e a nova alfândega e outra junto da Junqueira agregada ao bairro industrial que pensava projectar. Sobre este tema veja-se BARATA, Ana Martins – Ordenação do Espaço Litoral de Lisboa, 1860-1940. [Em linha] Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografia y Ciencias Sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, Vol. XIII, nº 296(4), 2009. [Consult. 14 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-296/sn-296-4.htm.

[654] O mosteiro teve 4 fases de construção que correspondem aos estilos manuelino, renascentista e maneirista: a 1ª fase (1505 a 1516) foi por D. Manuel e executada Boytaca a construção do dormitório, paredes da igreja e parte do claustro; na 2ª fase (1516 a 1530) por D. Manuel e D. João III, com desenho de João de Castilho foram edificadas a cobertura da igreja, sacristia, refeitório, cozinha e parte do claustro; na 3ª fase (1540 a 1563), desenvolvida nos reinados de D. João III e D. Sebastião, com desenho de Diogo de Torralva, foi redecorada a capela-mor para receber os túmulos de D. Manuel e D. Maria, o claustro e o coro alto; na 4ª e última fase (1563 a 1568) por D. Sebastião e Jerónimo de Ruão, foi reconstruída a capela mor por ordem de D. Catarina, redecorando-se ainda o claustro com um lago e uma pequena ilha (já demolidos). Sobre este tema veja-se MAGALHÃES, Ana Maria de; ALÇADA, Isabel – Segredos de Belém: Guia dos Jerónimos da Torre e do bairro. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, Instituto Português do Património Cultural, 1991, p.28.

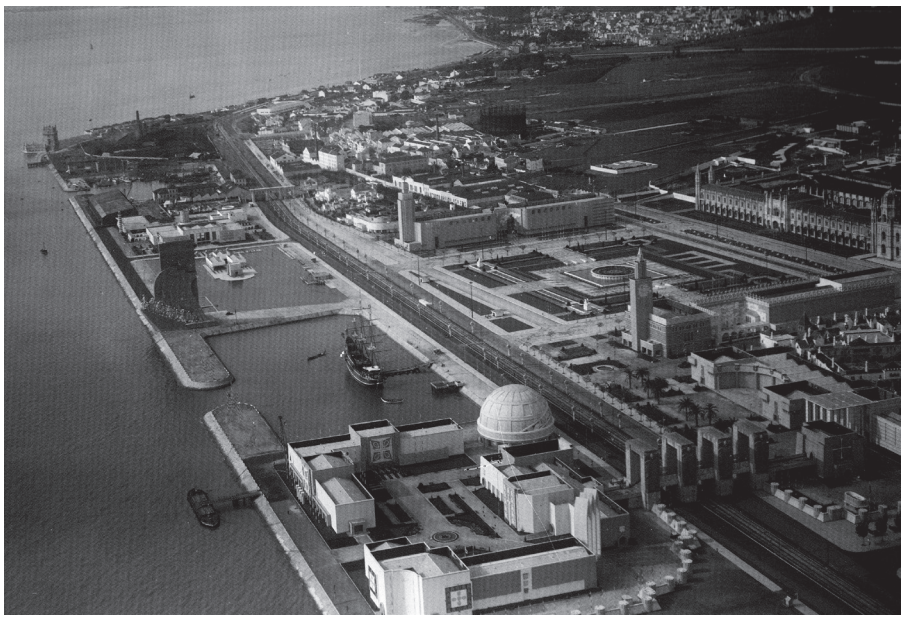
[655] A sua transformação, tal como defendeu Ramalho Ortigão, atribuiu ao monumento a monumentalidade que nunca teve, valorizando simultaneamente o lugar a partir de uma ideia progressista, muito romantizada, de um valor patrimonial acima da sua função religiosa, a paisagem patrimonial. SANCHES, José Dias – Belém do passado e do presente. Lisboa: Separata do jornal "Ecos de Belém", 1964, pp.193-197.

[656] Entre 1878 e 1895 foram apresentadas duas propostas para a continuação dos trabalhos por Carlos Eugénio e o major de engenharia Manuel Raimundo Valladas (1879) e, outra, por Rafael da Silva Castro (1880). Sobre este tema leia-se Comissão Nacional para as comemorações dos descobrimentos Portuguese. O neomanuelino ou a reinvenção da arquitectura dos descobrimentos. Lisboa: Galeria de Pintura do Rei D. Luís, 1999, pp.214-217.

[657] Com a transição do século a ideologia permanece muito semelhante como comprovam as propostas de Fialho de Almeida, em 1906, no seu estudo *Lisboa Monumental*, e de Jean Claude Forretier, em 1927, para a construção de um boulevard ribeirinho. Sobre este tema veja-se BARATA, Ana Martins – Ordenação do Espaço Litoral de Lisboa, 1860-1940. [Em linha] Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografia y Ciencias Sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, Vol. XIII, nº 296(4), 2009. [Consult. 14 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-296/sn-296-4.htm.



1



2

4.48
A Praça do Império, antes (1) e depois (2) da realização da Exposição do Mundo Português, 1930-1940.

Contudo, de acordo com João Paulo Martins estas demolições estariam já previstas num plano de urbanização, por vontade do Ministro das Obras Publicas e Comunicação, o engenheiro Duarte Pacheco, ambicionando a construção de uma praça frontal ao mosteiro, intitulada de Praça do Império[658]. Agregado ao plano foram ainda elaborados os arranjos da Praça Afonso de Albuquerque, da Travessa do Mercado e Largo Frei Heitor Dias, actual Largo dos Jerónimos.

O plano desenvolvido por Cottinelli Telmo, com colaboração de António Lino e Paulo Cunha[659], tinha como intenção a caracterização da história de um império, expressa na "tentativa de estruturar um estilo arquitectónico do regime"[660]. A arquitectura foi marcada pela relação entre a rusticidade das "aldeias portuguesas" e a monumentalização dos edifícios expositivos, centrados no Mosteiro dos Jerónimos, na Praça do Império e no Padrão dos Descobrimentos.[661]

[658] MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, p.328. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.
[659] PINTO, Teresa de Jesus da Costa – A exposição do mundo português – 1940, e as suas arquitecturas. Lisboa: Universidade Lusíada, 1999, p.75. Dissertação de Mestrado.
[660] OLIVEIRA, Maria Celeste – A exposição do mundo português nos anos 40. Colecção: Cadernos Pedagógicos-Didácticos APH. Lisboa: Associação de Professores de História, 2000, p.19.
[661] PINTO, Teresa de Jesus da Costa – A exposição do mundo português – 1940, e as suas arquitecturas. Lisboa: Universidade Lusíada, 1999, p.79. Dissertação de Mestrado.

A Praça do Império[662] foi desenhada por Cottinelli Telmo como ideia de edificação de uma "praça-átrio"[663], tendo como cenário primordial o Mosteiro dos Jerónimos. Todavia o arquitecto defendeu que "para ser «praça», para ser monumental" deveria ser desenhada com base em "dois eixos perpendiculares de simetria", por semelhança ao Terreiro do Paço.[664]

Esta analogia ente as duas praças, defendida por Teresa Costa Pinto[665], foi estabelecida pela introdução de um eixo de simetria regulador, limitada por três importantes edifícios: o monumento, central e imponente, e nas laterais o Pavilhão dos Portugueses pelo Mundo, desenhado por Cottineli Telmo, e o Pavilhão de Honra e de Lisboa, projectado por Cristino da Silva.

Dos edifícios e espaços integrados no evento só o Museu de Arte Popular, o conjunto edificado espelho de água e os pavilhões de desportos náuticos junto ao rio permanecem. A Praça do Império e o actual Padrão dos Descobrimentos são resultado de um processo de reconfiguração após o evento.[666]

Após a realização da exposição foram desenvolvidos três estudos de acomodação do recinto a um novo programa funcional: o primeiro foi desenvolvido por Cottinelli Telmo e Sá de Melo, integrados na *Comissão Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império e da Zona Marginal*, pretendendo definir a "adaptação, ampliação e construção" dos edifícios existentes na exposição.[667] O segundo, teve autoria de Cristino da Silva e propondo a requalificação do espaço público ao longo da marginal de Belém. Deste seu trabalho faz parte o desenho e construção da rosa-dos-ventos junto do Padrão.

Por fim, um plano estatal, integrado nas comemorações da morte do Infante Dom Henrique de 1960, previa a reconstrução de alguns edifícios públicos, entre os quais a restituição evocativa[668] do Padrão dos Descobrimentos.[669] Este monumento foi desenhado por Cottinelli Telmo em 1940, com a colaboração do escultor Leopoldo de Almeida, e personifica a relação do povo português com a epopeia dos descobrimentos. O Padrão foi ainda projectado com o propósito de encerrar a Praça do Império do lado do rio e "aproximar a exposição do Tejo"[670].

Cottinelli Telmo defendia que o monumento não deveria ser reconstruído. O monumento "no seu todo (...) não podia ter senão uma duração efémera, tão efémera como o momento que ele

---

[662] O projecto da Praça do Império terá sido iniciado por Casco Lacerda Marques para substituição do Jardim Vasco da Gama que aí existia. MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, p.342. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

[663] PINTO, Teresa de Jesus da Costa – A exposição do mundo português – 1940, e as suas arquitecturas. Lisboa: Universidade Lusíada, 1999, p.66. Dissertação de Mestrado.

[664] MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, p.344. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

[665] PINTO, Teresa de Jesus da Costa – A exposição do mundo português – 1940, e as suas arquitecturas. Lisboa: Universidade Lusíada, 1999, p.83. Dissertação de Mestrado.

[666] Sobre este tema veja-se Néu, João B.M. Em volta da Torre de Belém. Lisboa: Livros Horizonte, 1994, p117.

[667] MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, p.371. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

[668] "O Padrão dos Descobrimentos que figurou na memorável *Exposição do Mundo Português* de 1940, deixou na memória de todos uma impressão singular. Obra de dois grandes artistas da sua geração, o arquitecto Cottinelli Telmo e o escultor Leopoldo de Almeida, rica inspiração e impregnada de alto e entusiástico espírito nacionalista, não poderia aceitar-se como definitiva a condenação a que votou a vida efémera dos materiais então utilizados. Assim o reconheceu o governo ao decidir aproveitar a oportunidade das comemorações do V centenário da morte do Infante D. Henrique para fazer construir em materiais nobres a réplica do padrão de 1940, perpetuando assim no areal do Restelo a memória do Infante e dos navegadores do mar português, numa página d[e] pedra de valor evocativo dificilmente ultrapassável, dentro do espírito da época em que foi concebida. O Ministro das Obras Públicas honra-se da parte que lhe coube nesta resolução do Governo e na sua efectivação, confiada à prestimosa comissão administrativa do *Plano de Obras da Praça do Império*, que desta tarefa se desempenhou, com a colaboração de artistas, técnicos e operários inexcedíveis na sua competência e dedicação". OLIVEIRA, Eduardo Arantes e – Palavras do Sr. Ministro das Obras Públicas. in O Padrão dos Descobrimentos. Lisboa: Comissão Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império, 1960, p.6.

[669] FERRAMACHO, Hugo da Silva – Belém: evolução urbanística e caracterização arquitectónica. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2007, pp.76-77. Dissertação de Mestrado em Conservação, Restauro e Revificação de Monumentos e Sítios.

[670] MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, p.347. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

animou... «teatralmente»!"[671]. No entanto, a restituição seria realizada por Pardal Monteiro, no redesenho e adaptação a museu da tipologia, e por Leopoldo de Almeida na reconstrução das esculturas dos navegadores.[672]

Reconhecida a distância temporal, importa ainda referir o *Plano de salvaguarda e valorização da Ajuda/Belém*, desenvolvido pelo urbanista engenheiro Costa Lobo, em 1988, propondo, por exemplo, a extensão da Praça Afonso Albuquerque até ao rio rebaixando as vias circulação automóvel em seu redor.[673]

A partir dos anos 60 deu-se um processo de adição de novo edificado que ampliou a condição heterogénea e monumental do lugar.[674] São disso exemplo o Planetário Calouste Gulbenkian, desenhado por Frederico George em 1965, o Centro Cultural de Belém, da autoria dos arquitectos Vittorio Gregotti e Manuel Salgado em 1992, e o Novo Museu dos Coches, desenhado pelo arquitecto Paulo Mendes da Rocha em 2010.

O projecto do novo Museu dos Coches está integrado no já referido plano estratégico da Câmara Municipal de Lisboa, criado em 2008 com o intuito de requalificar a sua Frente Tejo ao longo da cidade. O plano, para o "pólo Ajuda-Belém", procura requalificar o lugar mantendo "inalterados" os seus "«ícones» singulares", vistos como referências identitárias e históricas, "incluindo as de valor simbólico [e] «o espírito do lugar»"[675]. Do lugar fazem parte os seus monumentos e os seus edifícios singulares, bem como as diferentes fases de produção, sejam pequenas intervenções, como o Centro Cultural de Belém, seja de um plano, como a *Exposição do Mundo Português*.

As propostas, em estudo desde 2010 – o museu, já concluído, ou o remate do Palácio Nacional da Ajuda, por concretizar – procuram produzir um "novo património arquitectónico" que valorize a dimensão criativa e cultural do lugar. Para o espaço público as intervenções procuram valorizar os espaços verdes existentes e construir novos percursos pedonais e cicláveis.

4.49
A evolução da área monumental de Belém.
Escala 1: 17000.
1 - Belém antes do aterro,1856.

a - Forte do Bom Sucesso
b - Torre de Belém
c - Mosteiro dos Jerónimos
d - Palácio de Belém
e - Coordoaria Nacional
f - Palácio Nacional da Ajuda
g - Capela de São Jerónimo

2 - Aterro da marginal, 1911.

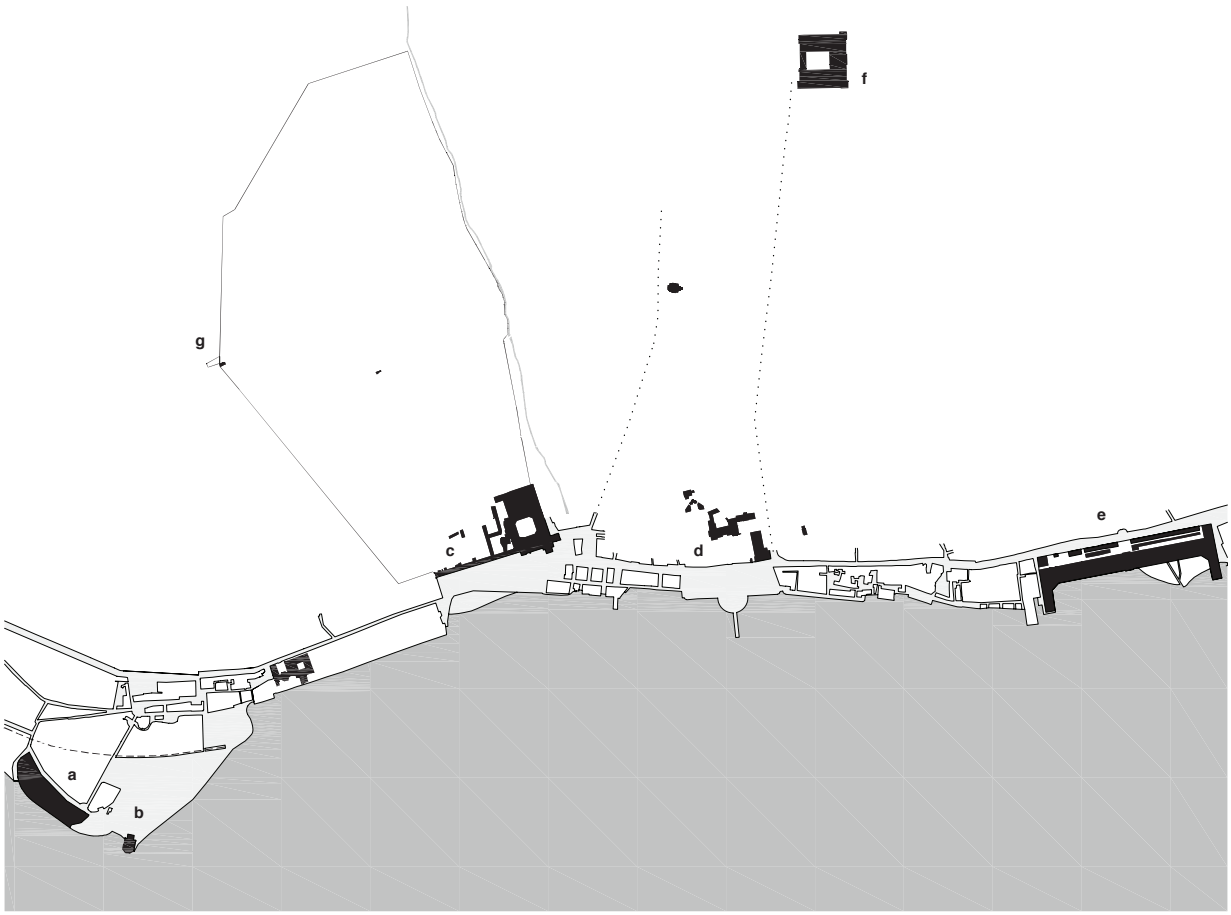
[671] TELMO, Cottinelli – Renovação da fisionomia da cidade. Primeira reunião Olisiponense., Lisboa, 1948, vol.II, p.63. Cit. por MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995, p.377. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

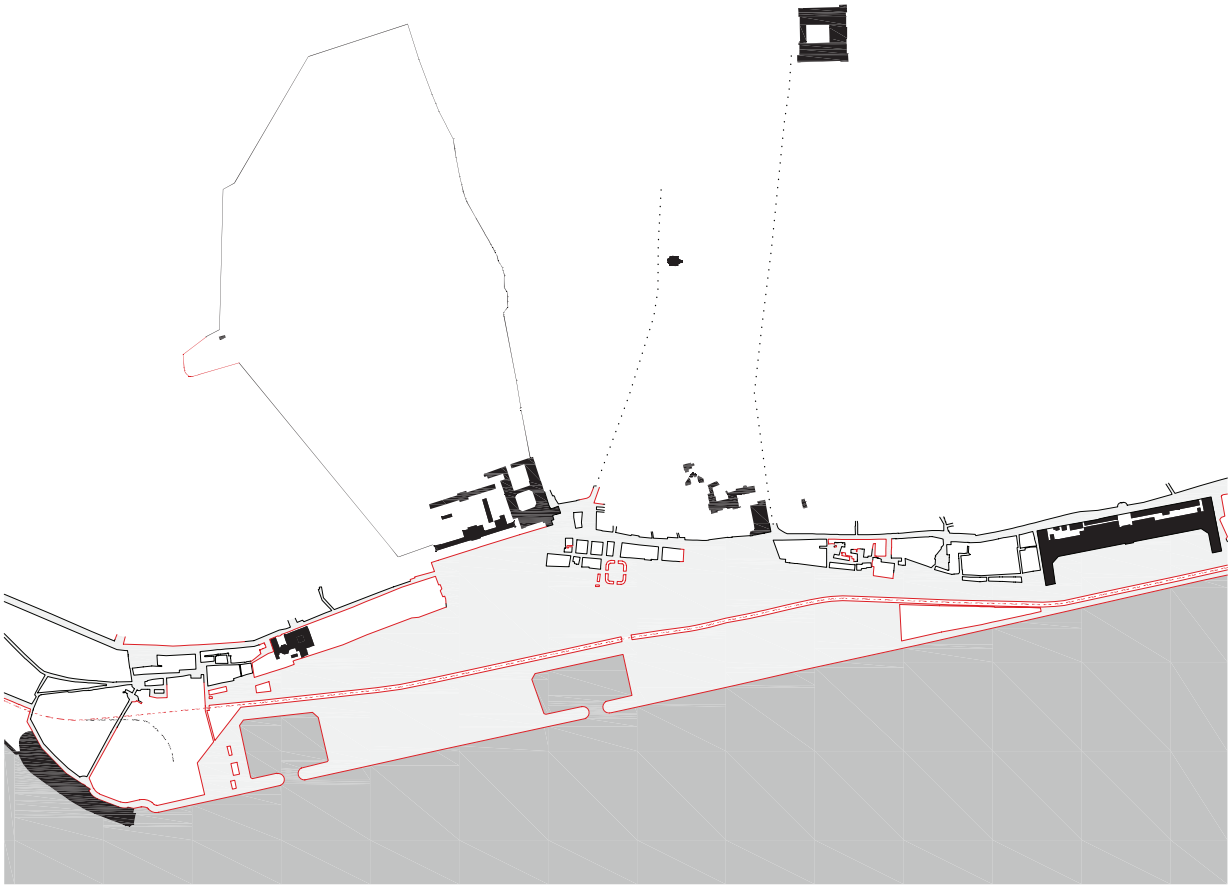
[672] O Padrão dos Descobrimentos. Lisboa: Comissão Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império, 1960, p.28.

[673] Foram ainda desenvolvidos os planos de Alberto Pessoa, Rui Athouguia, Leopoldo de Almeida que procuravam criar as condições à valorização do carácter histórico do lugar e requalificar a relação de Belém com o rio. De Frederico George, em 1981, procurando reestruturar o sistema viário, requalificar a paisagem arbórea e estabelecer uma relação entre praças com a construção de um novo edifício. in FERRAMACHO, Hugo da Silva – Belém: evolução urbanística e caracterização arquitectónica. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2007, pp.81-83. Dissertação de Mestrado em Conservação, Restauro e Revificação de Monumentos e Sítios.

[674] A relação do lugar com a paisagem, o verde dos jardins de Belém, Botânico e Tropical, a luz e o rio e a contemporaneidade edificada são factores igualmente determinantes para a construção da sua monumentalidade. Entre outros podem ser destacados os jardins de Belém e Duca Soraes, gerados a partir da relação axial entre a Torre de Belém e a Ermida de Santo Cristo ou São Jerónimo; o Jardim da Praça do Império e os Largos do Jerónimos, do Planetário e do Padrão dos Descobrimentos enquadrados no Mosteiro dos Jerónimos; a relação do Jardim Afonso de Albuquerque com o Palácio de Belém, o antigo Picadeiro Real e o novo Museu dos Coches; e por último, o Jardim de Belém criado da relação entre a Praça de Império e Afonso de Albuquerque.

[675] Resolução do Conselho de Ministros nº 78/2008, de 15 de Maio de 2008 [Em Linha] In Diário da República, 1ª série, nº94, 15 de Maio de 2008, p.2657 [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://dre.pt/application/file/a/249126.


f
g
c
d
e
a
b



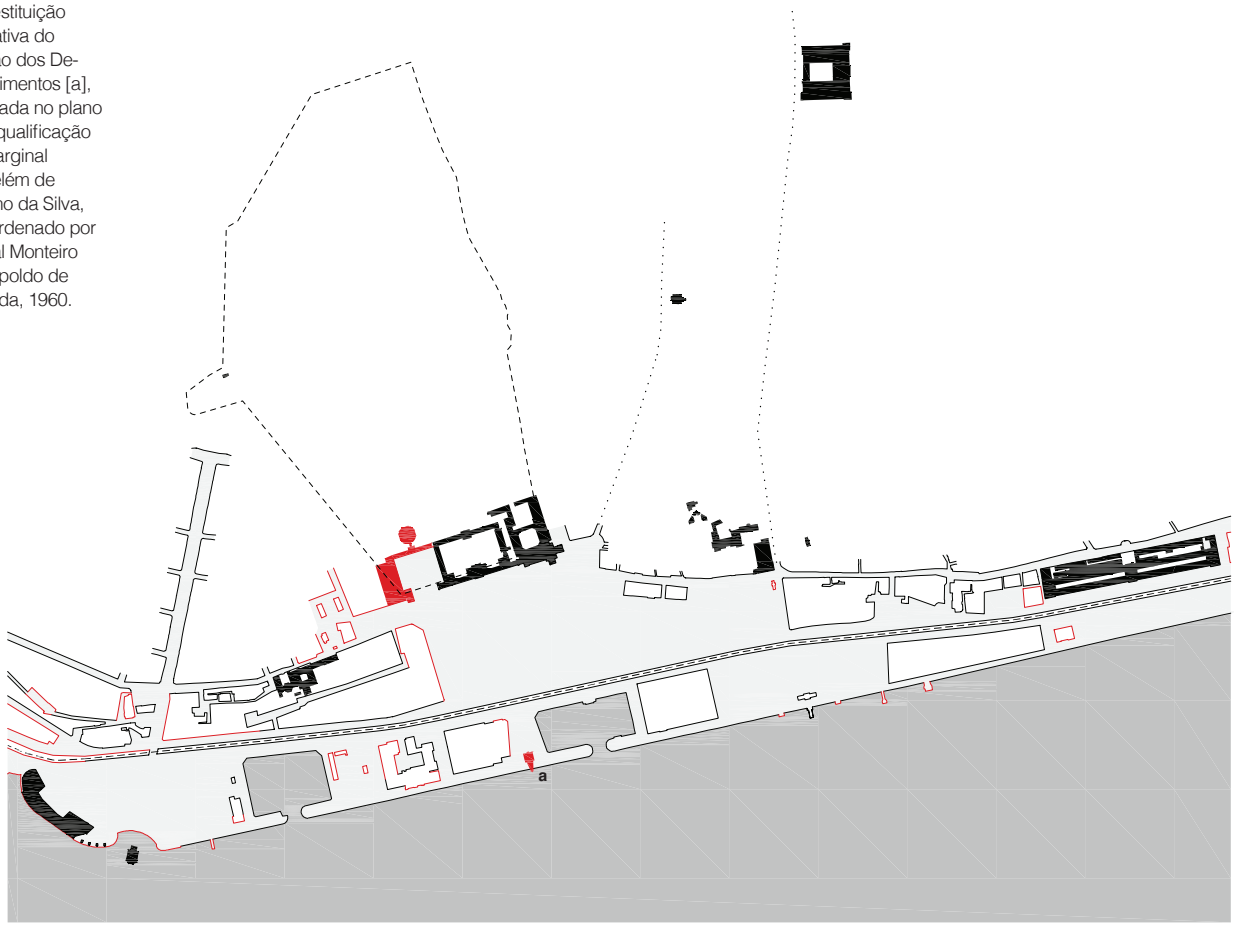


3 - *Plano Geral da Exposição do Mundo Português*, 1940.

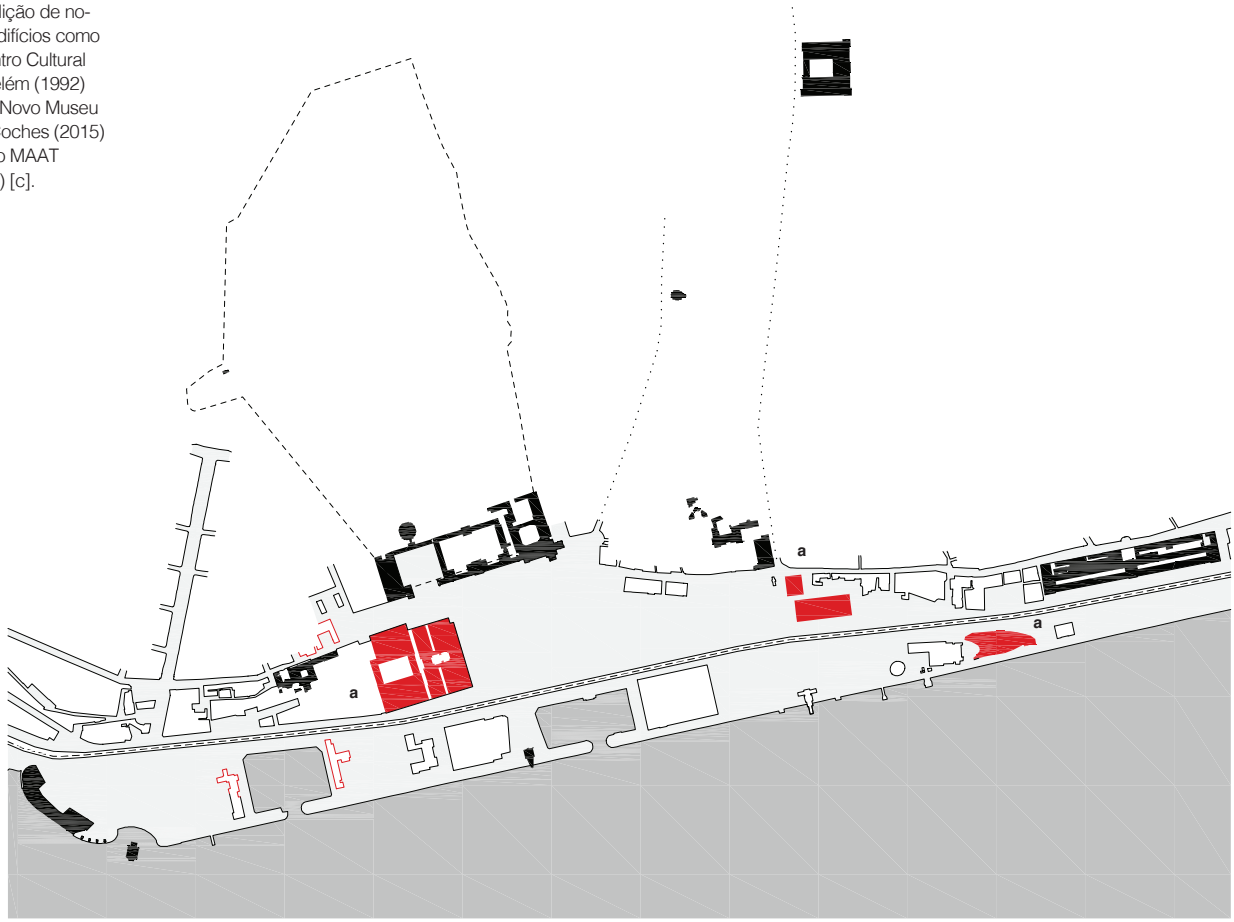


4 - Belém após a Exposição, 1948.

5 - Restituição evocativa do Padrão dos Descobrimentos [a], integrada no plano de requalificação da marginal de Belém de Cristino da Silva, e coordenado por Pardal Monteiro e Leopoldo de Almeida, 1960.



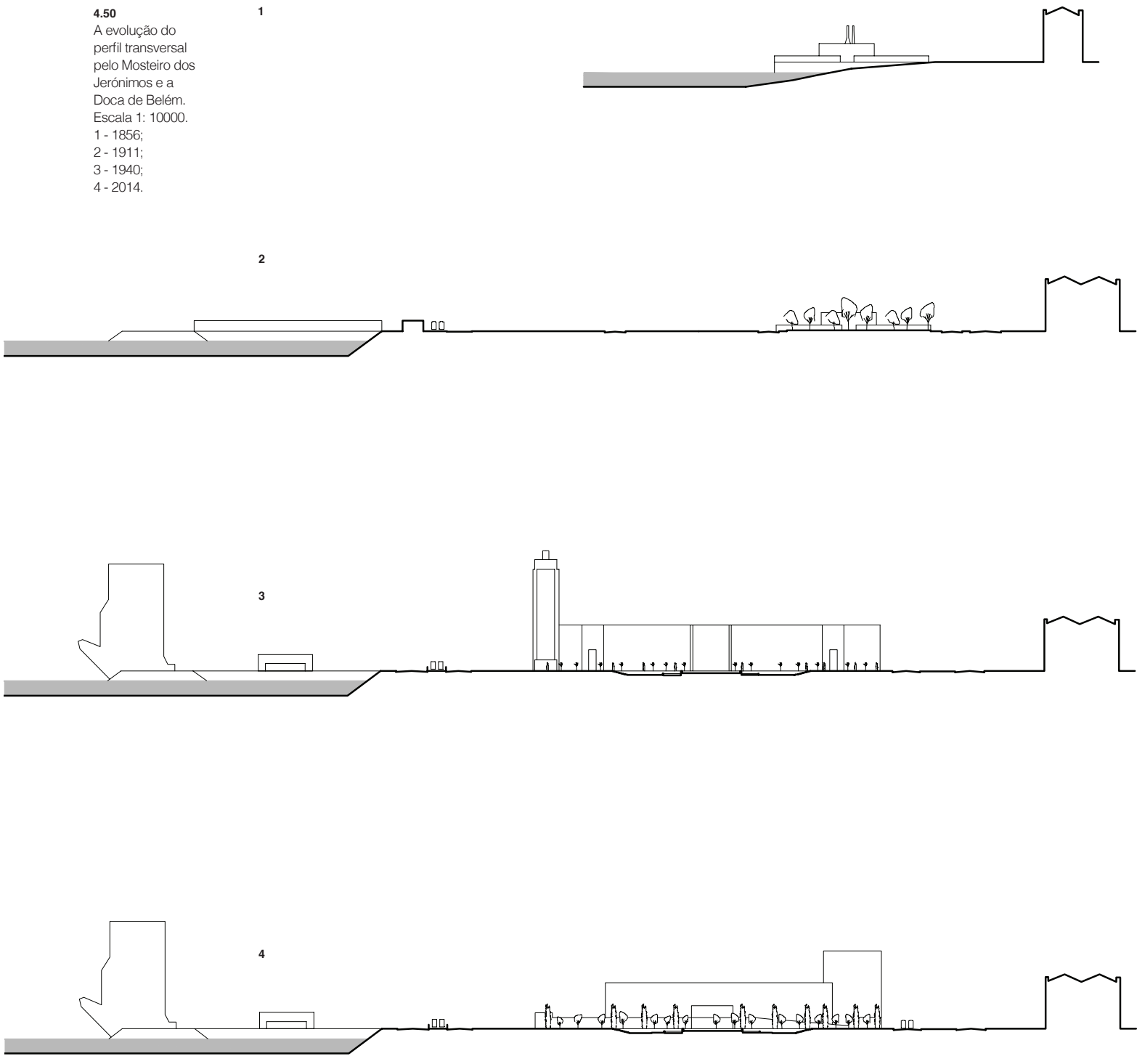
6 - Adição de novos edifícios como o Centro Cultural de Belém (1992) [a], o Novo Museu dos Coches (2015) [b] e o MAAT (2016) [c].

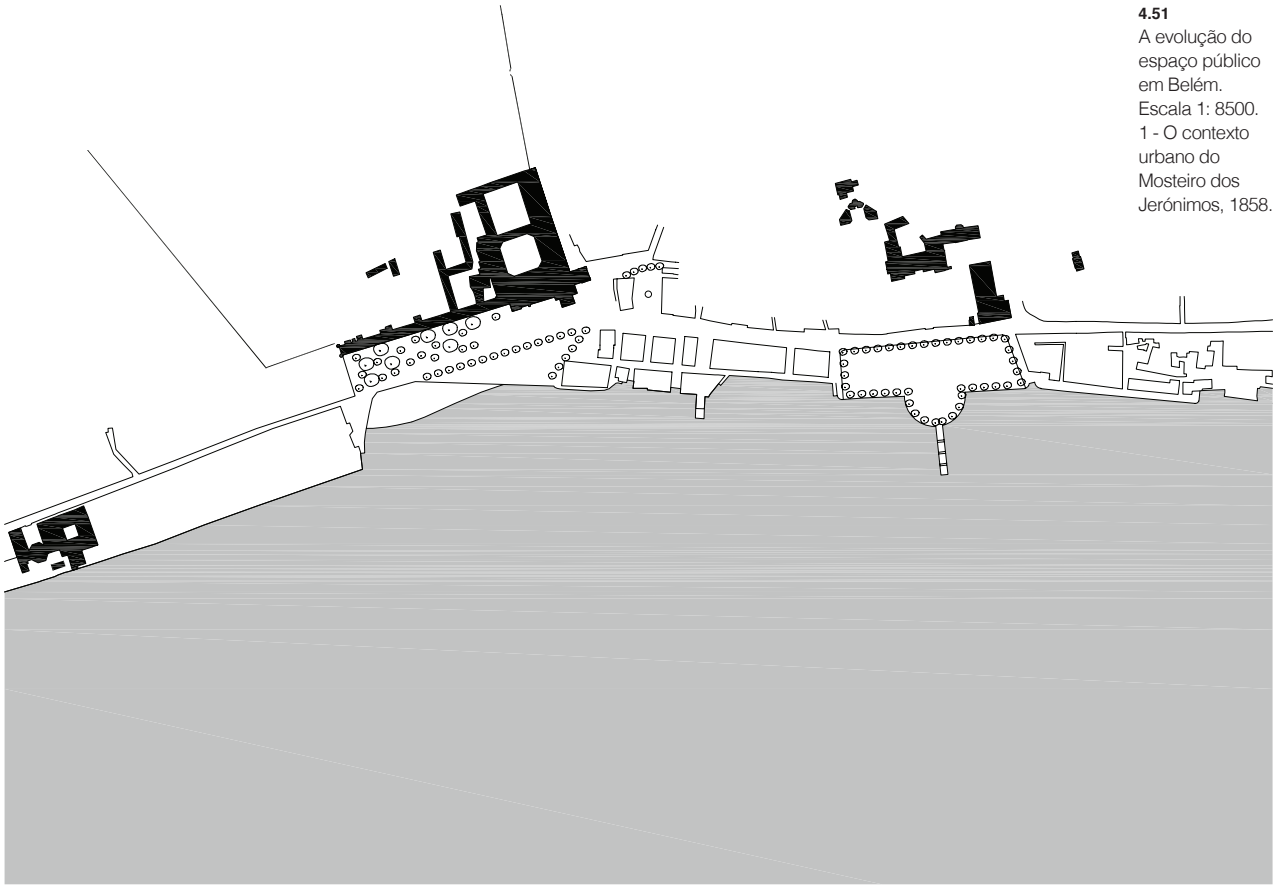


7 - Traçado urbano de Belém na situação actual.

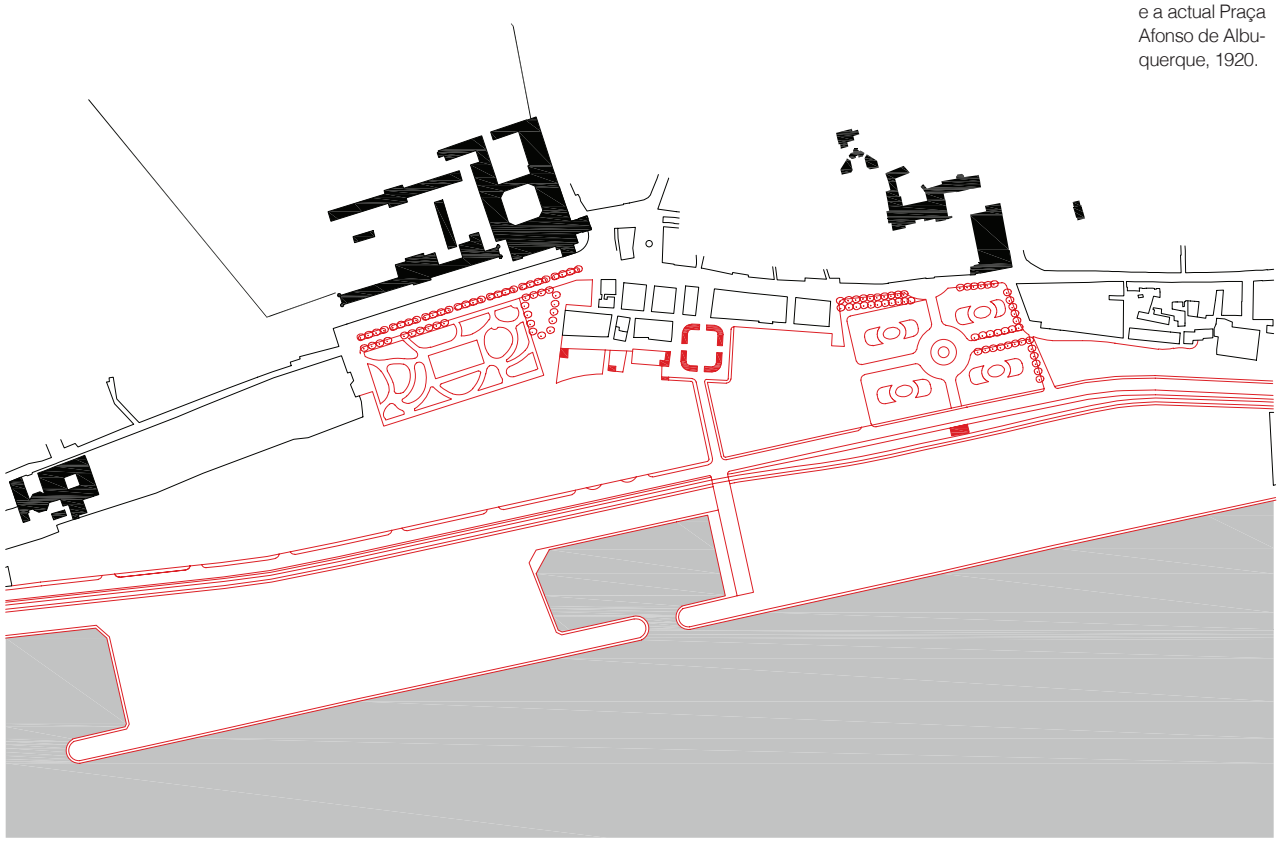


4.50
A evolução do perfil transversal pelo Mosteiro dos Jerónimos e a Doca de Belém.
Escala 1: 10000.
1 - 1856;
2 - 1911;
3 - 1940;
4 - 2014.



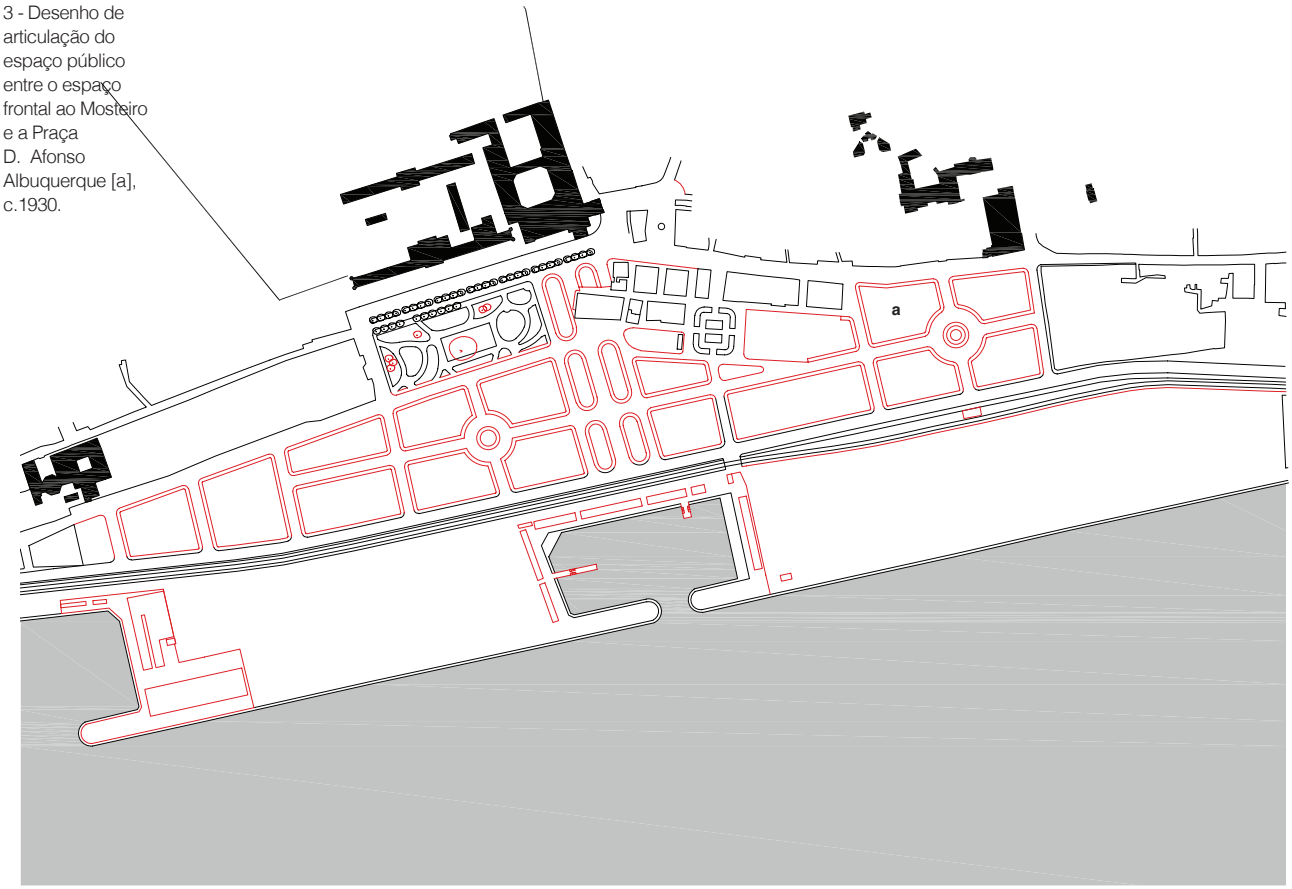


4.51
A evolução do espaço público em Belém. Escala 1: 8500. 1 - O contexto urbano do Mosteiro dos Jerónimos, 1858.



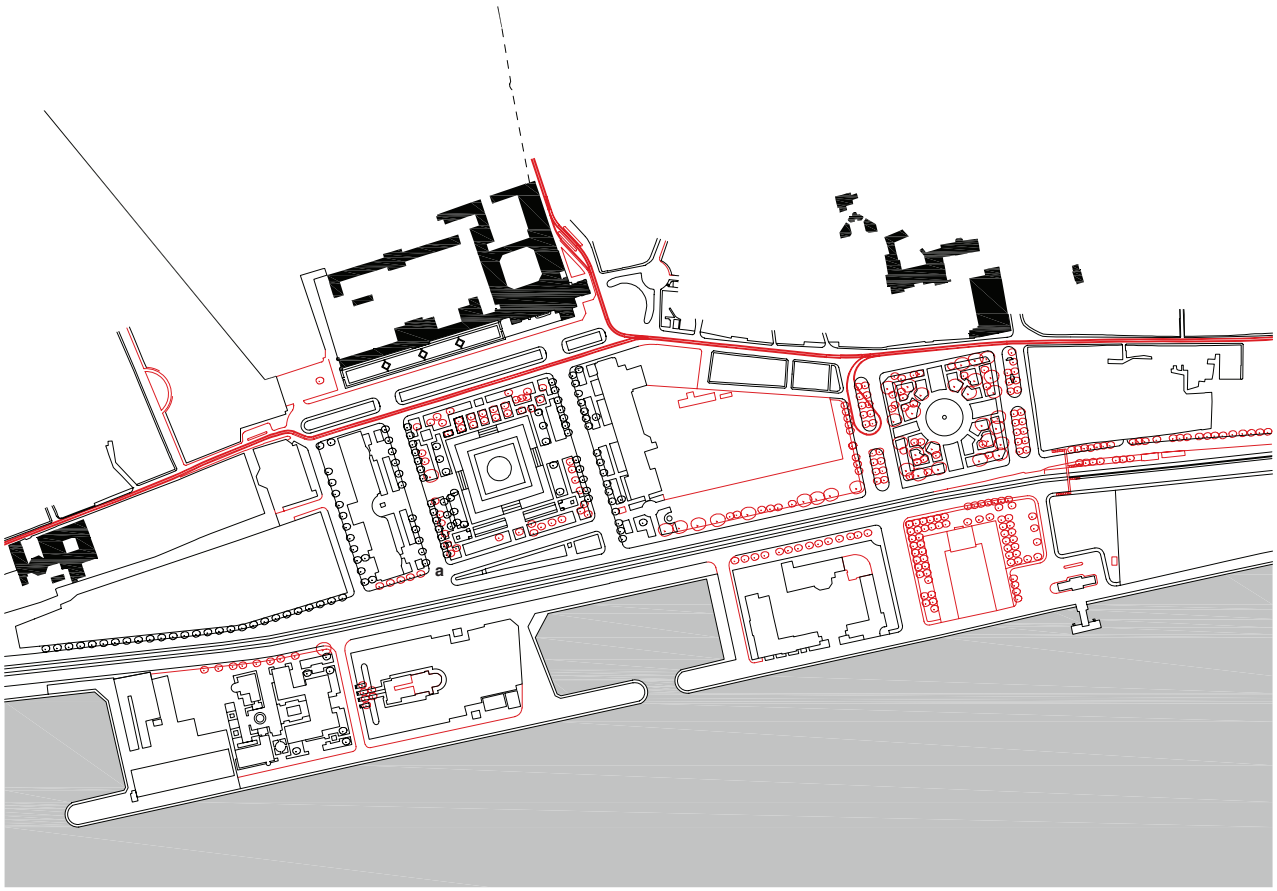
2 - Com o aterro de 1883 foram criados o jardim frontal ao Mosteiro dos Jerónimos e a actual Praça Afonso de Albuquerque, 1920.

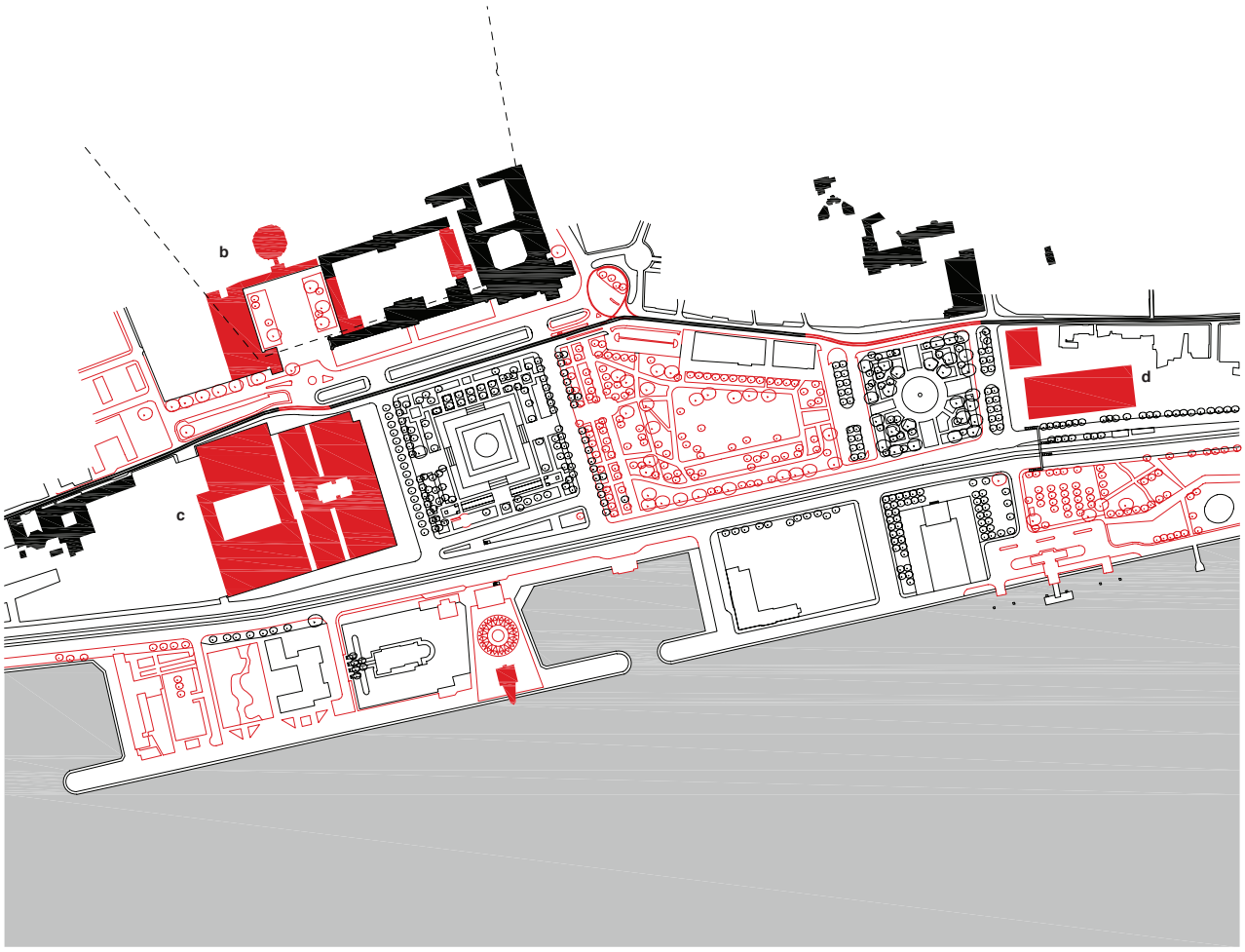
3 - Desenho de articulação do espaço público entre o espaço frontal ao Mosteiro e a Praça D. Afonso Albuquerque [a], c.1930.



4 - *Plano Geral da Exposição do Mundo Português*, da autoria do arquitecto Cottinelli Telmo, 1940.




a


b
c
d

5 - Intervenções integradas no *Plano de Obras da Praça do Império* [a] e da Zona Marginal, 1948.

criação do jardim da Torre de Belém

A paisagem construída é o resultado do domínio e acção do homem sobre o território, ordenando e transformando o espaço, com meios e objectivos diferentes que variam consoante o modo de utilização e fenómenos culturais e temporais.[676] Este sentido de identificação de valor patrimonial da paisagem e do território é o reconhecimento do valor do passado na sedimentação do conjunto patrimonial. Trata-se de factores que desencadeiam e fomentam os mais variados processos de transformação e protecção dos ambientes singulares e, principalmente, de reaproximação ou recontextualização da história no lugar entre o monumento e a envolvente.

A Torre de Belém ou Torre de São Vicente, em homenagem ao padroeiro da cidade de Lisboa, é um exemplo de arquitectura militar portuguesa do princípio do século XVI (1514 e 1520), mandada erguer por D. Manuel I e desenhada pelo arquitecto Francisco de Arruda. O contexto do monumento na paisagem, originalmente concebido dentro de água e integrado no sistema defensivo da barra do Tejo[677], foi sucessivamente alterado com o assoreamento do rio e consequente integração na linha de costa.[678] Este processo estagnou a Poente no reinado de D. José I com a construção do Forte do Bom Sucesso[679] e a Nascente, em 1883, com a definição do actual limite marginal.

O restauro da Torre de Belém teve inicio entre 1844 e 1846, estando a cargo do Capitão do Corpo de Engenharia António de Azevedo e Cunha, sob tutela do Ministério dos Negócios da Guerra. Os trabalhos envolveram processos de demolição, reconstrução e adição de partes. Os dois primeiros tiveram como objectivo a reconstituição do edifício, de acordo como um "ideal de original". No entanto, estes processos não deixaram de ser acompanhados por uma acção criativa tendendo para a cenarização do monumento e do lugar.

Assim, a demolição diz respeito à eliminação dos elementos construídos e transformados para aquartelamento dos militares, à abertura de vãos outrora entaipados ou o parapeito simples do baluarte. Como reconstruções entendem-se os elementos que, estando destruídos ou parcialmente destruídos, foram substituídos por partes novas, reproduções com base arqueológica, copiando outros elementos existentes no edifício, tal como as guaritas.

6 - Restituição evocativa do Padrão dos Descobrimentos e a adição de novos edifícios como o Planetário Calouste Gulbenkian (1965) [b], o Centro Cultural de Belém (1992) [c] e o Novo Museu dos Coches (2015) [d].

Por último, na adição, são incluídos os trabalhos de adornamento do monumento que objectivamente procuram enfatizar qualquer dado da sua história ou simplesmente embelezar a imagem de conjunto. Neste caso concreto os elementos decorativos aplicados, como platibandas, coroamentos, colunas, parapeitos do claustrim, vãos, recorrem ao que se entende ser o estilo neomanuelino ou, em casos pontuais, a elementos iconográficos ligados à Ordem Militar de Cristo.[680]

Em 1888 foi construída a fábrica, oficinas e gasómetros, da Companhia de Gás de Lisboa, em Belém, junto à Torre, em terrenos cedidos para o efeito pela Câmara Municipal. Este estado prolongou-se até 1944, aquando da mudança do complexo para a Fabrica de Gás da Matinha na zona oriental da cidade, num processo que só foi concluído em 1950 com a sua desactivação e importante demolição.[681]

---

[676] LAMAS, José – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade, 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007, p.63.

[677] Tela de J. T. Serres de 1811, Torre de Belém em dia de tempestade, óleo sobre tela. 1370 x 1670, Museu da Cidade .

[678] No principio do século XIX, os levantamentos de Filipe Folque em 1816 e Casimiro José Fernandes em 1826 a Torre é representada complementarmente absorvida pelo areal, sobretudo nas suas faces Norte, Este e Oeste.

[679] BARRETO, António Viana – Contribuição para o estudo do Enquadramento da Torre de Belém, 1953, Lisboa, p.4. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/0098/19.

[680] Sobre o processo de construção e transformação da Torre de Belém podem ser vistos os trabalhos de HOLANDA, Francisco de – Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa (ed. Vergílio Correia) Madrid: Vergílio Correia,1929; SILVA, Augusto Vieira da – A Torre de Belém. Projectos de Remodelação no século XVI. Arqueologia e História. Lisboa, 6ª série, Vol. VI, 1927; MOREIRA, Rafael – A Torre de Belém, O Livro de Lisboa. Lisboa: Lisboa/Horizonte 94, 1994; SANTOS, Inês Fernandes dos – A Torre de Belém no contexto romântico de oitocentos: o restauro e imaginário neomanuelino. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005.

[681] MATOS, Ana Cardoso de; et. al. – As Imagens do Gás, as Companhias Reunidas de Gás e Electricidade e a produção e distribuição de gás em Lisboa. Lisboa: Fundação EDP, 2005, p.81.



4.52
Representação da Torre inserida no Rio Tejo, c.1846.



4.53
A fábrica do Gás e o contexto urbano nos anos 30.



Nos anos subsequentes foram desencadeadas diversas iniciativas que pretendiam a requalificação do contexto urbano do monumento, estimulados por conceitos de monumentalização do espaço público.

O *Projecto de Urbanização das avenidas da Índia e da Torre* procurou redefinir o enquadramento paisagístico e urbano do monumento a partir da sua relação com o rio e com o contexto urbano. O projecto pretendia criar linhas de observação desobstruídas a partir da Avenida da Índia e da Torre para enaltecer a presença do monumento. Curiosamente, a restituição da água em torno da Torre, tal como sucedia antes do aterro do séc. XIX foi considerada "secundária" e sem relevância para a observação e enquadramento do monumento.[682]

Por sua vez, o arquitecto Cottinelli Telmo, no *Projecto de Urbanização da Torre de Belém* de 1944, pretendia criar um "ambiente dignificante" e simbólico que potenciasse o monumento e não se constituísse ele próprio num "novo monumento". Contudo, o arquitecto propôs a criação de uma praça decorada com as estátuas dos doze navegadores e, desta forma, enaltecer os feitos de Portugal nos Descobrimentos, enchendo-se de simbolismo histórico a nova praça projectada.

Para a composição do enquadramento paisagístico da Torre, o plano previa a plantação de vegetação arbórea, que pretendia "limitar a visibilidade do monumento" e valorizar o eixo entre esta e a Avenida da Torre. Desta forma, era encerrada num obstáculo visual arbóreo para criar um efeito "surpresa" a quem se aproximasse da sua envolvente imediata. Contrariamente ao plano anterior, Cottinelli Telmo propôs a construção de um espelho de água que se justificou como "artifício" para devolver a memória do rio à Torre e criar um enquadramento atractivo ao visitante.[683]

No mesmo ano o arquitecto Luís Benavente, emitiu um parecer em total "desacordo com a concepção geral do estudo apresentado". Para o arquitecto, o contexto urbano à volta do monumento não deveria ter outra "composição arquitectónica" para além da Torre e do Forte.

Neste sentido, propôs a valorização da paisagem com elementos que considerou "imprescindíveis", procurando restituir a envolvência da torre à sua forma primordial, isolada e circundada de água, bem como criar "ângulos visuais" a partir do posicionamento planeado da vegetação[684]. Contudo, acabou por ser proposto por Luís Benavente[685] e pelos Monumentos Nacionais a construção de uma alameda aos heróis dos descobrimentos[686], contrariamente ao que este havia defendido anteriormente.[687]

De acordo com Luís Benavente, "em relação às estátuas de capitães e navegadores (...), somos da opinião que essa contribuição escultórica deveria ser aproveitada para o monumental ambiente evocativo que deverão ter os novos edifícios para a Praça

[682] COSTA, Celestino da – Amigos de Lisboa, 12 de Dezembro de 1950. AHML

[683] TELMO, Cottinelli – Projecto de Urbanização da Torre de Belém, Memória Justificativa e Descritiva, Comissão Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império e da zona marginal de Belém, 1944, p.1. Ref.ª: PT-DGEMN:DSARH-010/125-0098/28 e 27.

[684] BENAVENTE, Luís – Parecer sobre o Projecto de Urbanização da Zona de Protecção da Torre de Belém, da autoria do Arquitecto Cottinelli Telmo. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 18 de Novembro de 1952. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/0098/14.

[685] O arquitecto Luís Benavente, no projecto de *Arranjo da zona junto da Torre de Belém*, proponha dar continuidade à "rua para peões entre a passagem de nível fronteira à torre", desviando a circulação automóvel para os "flancos", mantinha "a artéria directa à *Porta de Armas*" e previa a demolição dos edifícios junto à Doca do Bom Sucesso. Com base no *Plano de Plantação* do engenheiro António Barreto completava o enquadramento do monumento definindo "ângulos e primeiros planos". Veja-se BENAVENTE, Luís – Arranjo da zona junto da Torre de Belém, Memória Descritiva, 25 de Julho de 1953. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/18

[686] A "alameda" seria construída junto à Torre de Belém, a eixo com a Avenida da Torre, enfatizava a relação visual e unia fisicamente o monumento à Capela de São Jerónimo no topo da Av. Da Torre (a requalificação da envolvente da Capela estava a cargo do arquitecto paisagista Gonçalo Ribeiro Telles). Curiosamente a ideia da intervenção, semelhante aos princípios do plano do arquitecto Cottinelli Telmo, tinha sido refutada pelo próprio arquitecto Luís Benavente num parecer a 18 de Novembro de 1952. BENAVENTE, Luís – Parecer sobre o projecto de urbanização da zona de protecção da Torre de Belém da autoria do arq. Cottinelli Telmo. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa,18 de Novembro de 1952. Ref: PTDEGEMN:DSARH-010/125-0098/14.

[687] Engenheiro silvicultor António Viana Barreto, conversa gravada, 10 de Setembro de 2009.



1

4.54
O Jardim de Belém, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1955.

do Império, visto na zona marginal junto da Torre de Belém julgaremos descabido o seu emprego"[688].

Entre 1953 e 1955, António Viana Barreto, no projecto de *Arranjo da Zona de Enquadramento da Torre de Belém,* propôs a estruturação e simplificação do desenho para o arranjo e valorização envolvente urbana, centrado agora exclusivamente no seu monumento.

O arquitecto paisagista sugeriu a criação de uma "mata de pequena densidade"[689], estruturada em duas zonas arbóreas que variam na densidade e no ângulo de aproximação. Embora estas se relacionem entre si na composição da paisagem onde se insere a Torre.[690]

Os caminhos projectados eram hierarquizados e tinham como intenção enfatizar "naturalmente" os mais diferentes ângulos de observação dos pontos de maior interesse do monumento[691]. Com esta estrutura de espaço público, ambicionava-se fechar o jardim ao automóvel para valorizar o lugar como "zona de respeito" ao monumento.[692]

---

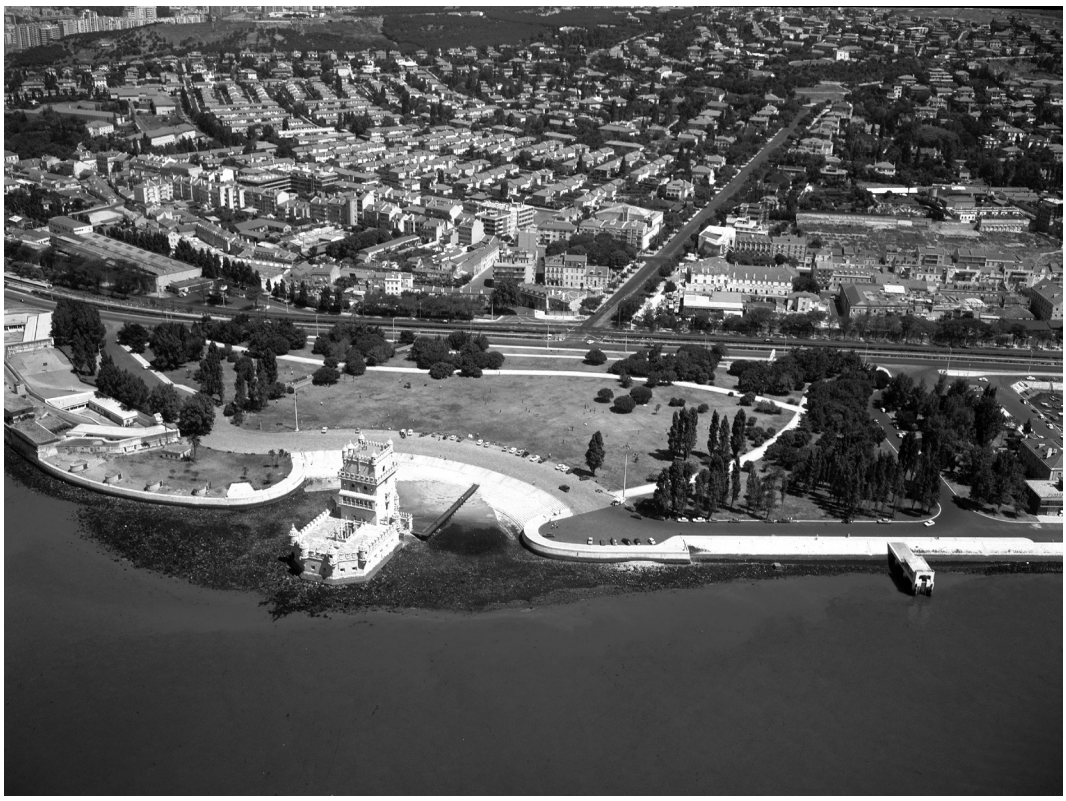
[688] BENAVENTE, Luís – Urbanização da zona de protecção da Torre de Belém. Ofício dirigido ao Ex.mo Senhor Director Engenheiro Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Lisboa: Direcção dos Serviços dos Monumentos Nacionais, em 16 de Dezembro de 1952. Ref: PTDEGEMN:DSARH-010/125-0098/14.

[689] Para a zona de maior densidade no anel exterior definiram-se diversas espécies de alto porte (*Quercus faginea, Q. pyrenaica, Ulmus spp., Fraxinus spp., Olea spp. Populus spp., Salix spp.*), das quais permanecem os Pinheiros Mansos, as Oliveiras e as Palmeiras. Complementadas por espécies arbustivas e subarbustivas – zona de maior densidade pedonal devido à sombra e à quantidade de caminhos. Este enquadramento pretendia-se igual à envolvência da Capela dos Jerónimos, onde as Pinus Pinea aparecem sobre as copas dos carvalhos que revestem a encosta. Veja-se BARRETO, António Viana – Arranjo da Zona de Enquadramento da Torre de Belém, 27 de Set. de 1955; __Plano de Plantação de Herbáceas, 30 de Dez. de 1955, Memórias Descritivas. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/19.

[690] "Uma, sem duvida a mais extensa, fracamente aberta de forma a não entaipar o motivo principal – portanto a zona de características soalhentas e por isso com uma reduzida extensão de arruamento – e a outra de arborização mais ou menos densa embora com clareiras de onde em onde permitindo a visibilidade sobre a Torre, situada na cintura mais afastada, no limite do terreno a arranjar, e onde por consequência a existência de sombra justifica amplamente uma mais intensa rede de caminhos". BARRETO, António Viana – Contribuição para o estudo do Enquadramento da Torre de Belém, 1953, p.5. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/19

[691] A densidade arbórea tinha como intenção definir três eixos de observação entre o monumento e a envolvente: um em cada extremo do jardim entre a Torre e a Avenida da Índia, e um central entre o monumento e a Avenida da Torre.

[692] BARRETO, António Viana – Contribuição para o estudo do Enquadramento da Torre de Belém, 1953, p.7 Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/19.



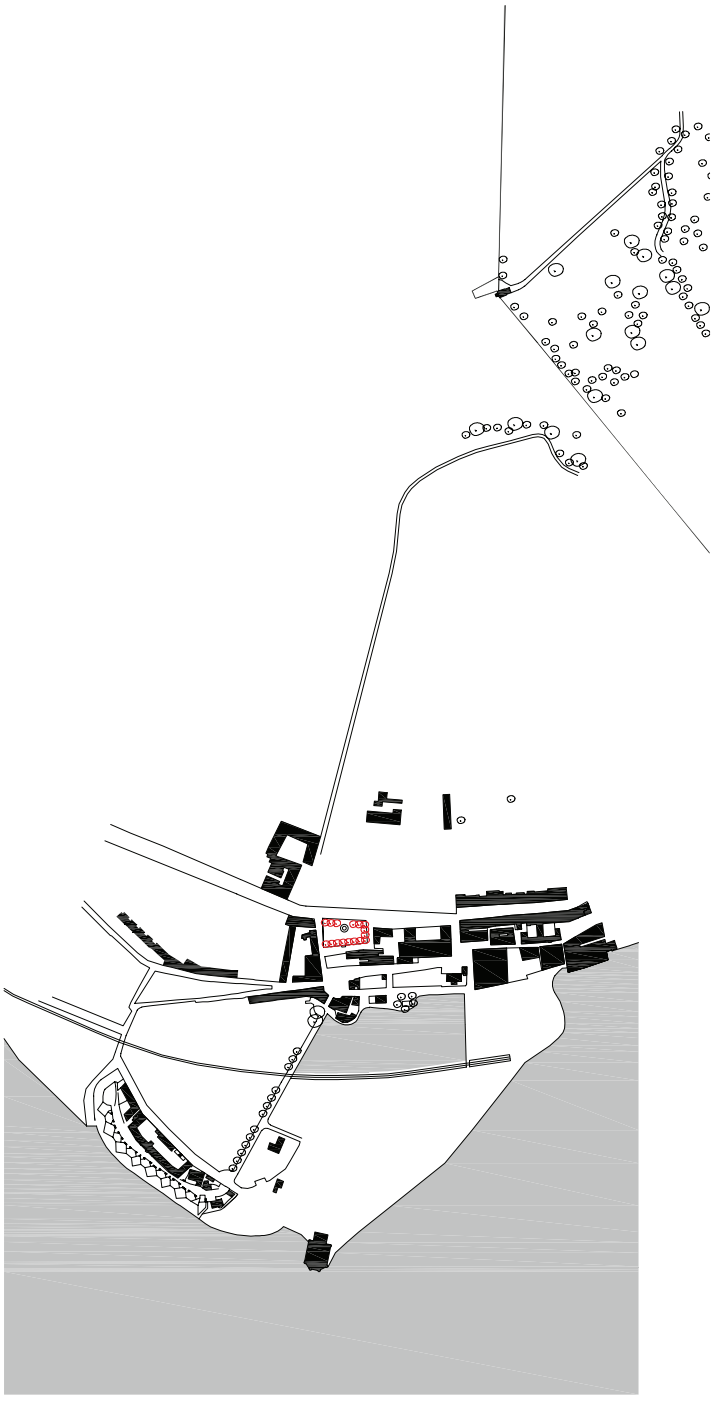
2

Na envolvente imediata a ideia era restituir o "carácter histórico e o valor artístico" da torre reposicionando-a de novo dentro de água e enquadrada sobre um anfiteatro. Este espaço procurava enfatizar a ideia de isolamento da Torre e criar um efeito cénico para eventos culturais.[693]

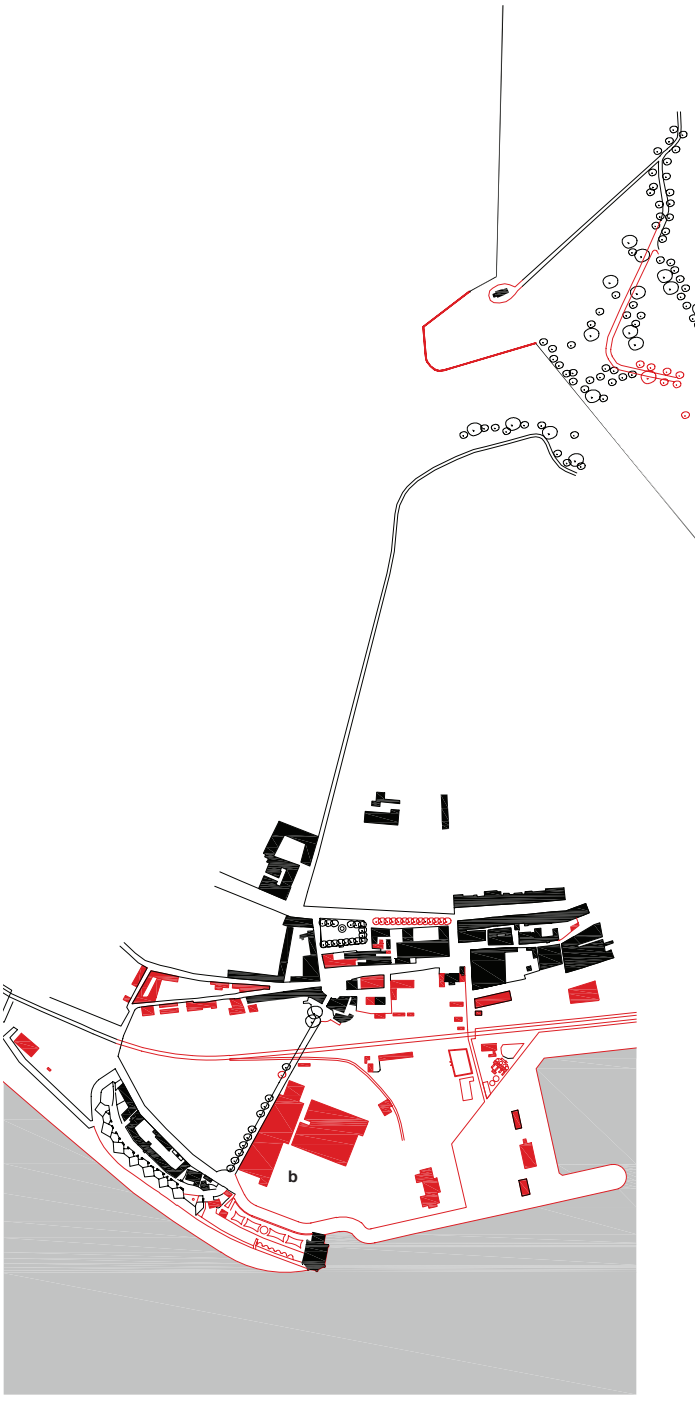
O carácter histórico do local e o valor artístico da Torre, atendendo ao seu posicionamento original, levou à construção de um canal que a circunda e permite reposicionar a Torre, metaforicamente ou simbolicamente, no seu contexto histórico, ou seja, isolado da envolvente e inserida no rio. Do mesmo modo que o espaço público foi programaticamente pensado como um cenário monumental, adaptando-o a uma nova funcionalidade, um anfiteatro foi moldado no terreno para a realização de efemérides culturais.

A contingência da paisagem é o tempo. Como afirma o engenheiro António Viana Barreto, "a pedra fica a vegetação morre"[694]. O tempo passa e a arquitectura fica, a paisagem terá que voltar a ser pensada e reconstruída com novos processos, mais ou menos determinados por critérios de valorização ou preservação, mas de recontextualização do monumento numa nova cultura social e temporal. O amplo espaço verde assume o papel de extensão do objecto e simultaneamente de valor artístico e projectual em si mesmo – definição de materiais e elementos vegetais que definem o espaço e a forma. Trata-se da construção de um novo espaço público com base nas especificidades qualitativas do espaço e do desenho.

[693] BARRETO, António Viana – Sugestão para a construção de um estrado desmontável junto à Torre, informação nº 1172, processo nº 45/MU/54 de 4 de Março de 1959 Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/14.
[694] Engenheiro silvicultor António Viana Barreto, conversa gravada, 10 de Setembro de 2009.

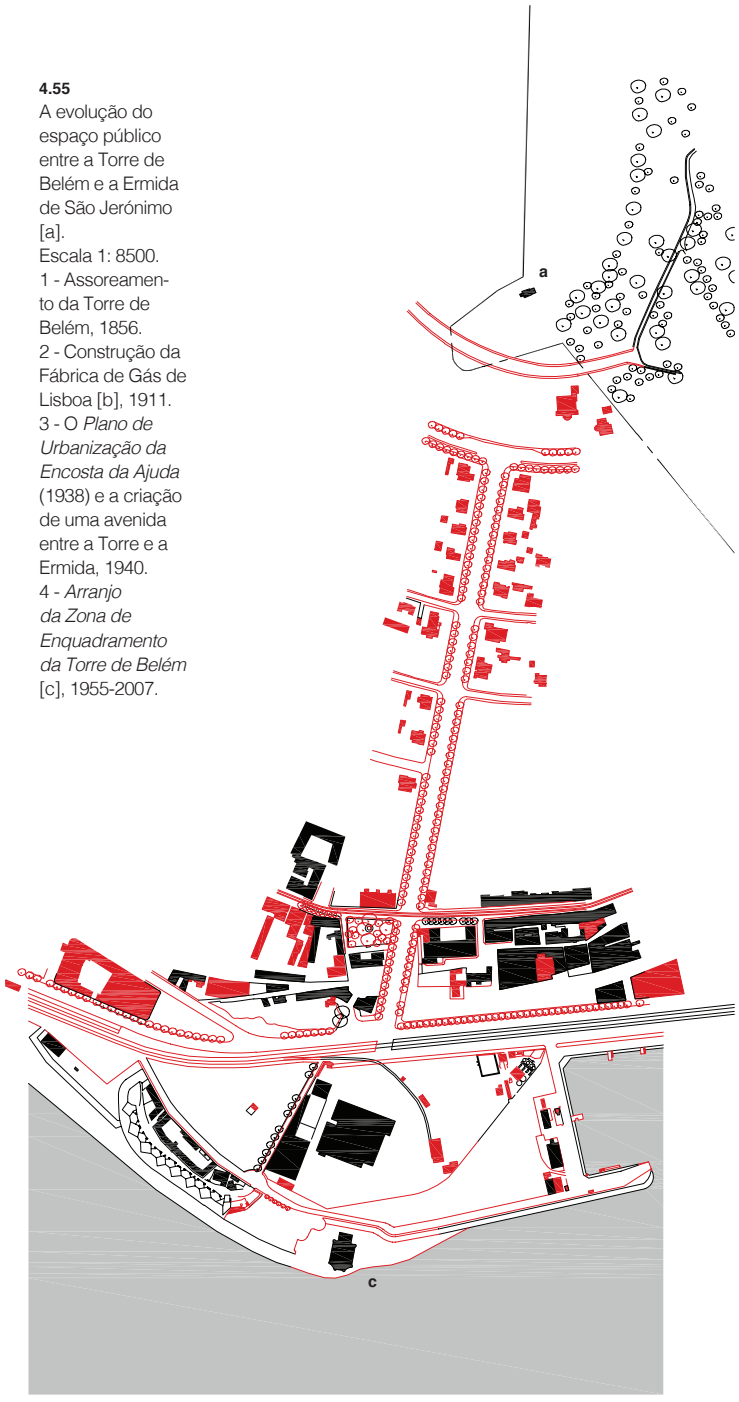


1

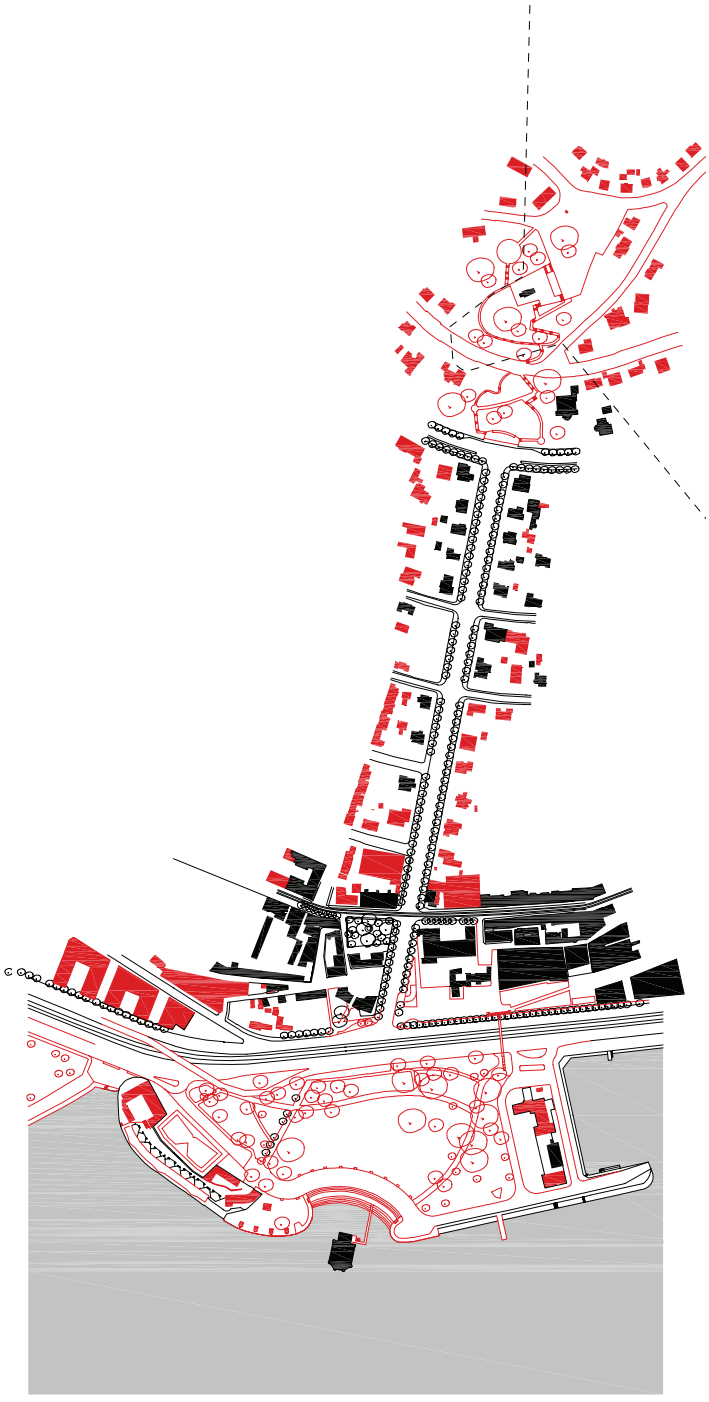


2

4.55
A evolução do espaço público entre a Torre de Belém e a Ermida de São Jerónimo [a].
Escala 1: 8500.
1 - Assoreamento da Torre de Belém, 1856.
2 - Construção da Fábrica de Gás de Lisboa [b], 1911.
3 - O *Plano de Urbanização da Encosta da Ajuda* (1938) e a criação de uma avenida entre a Torre e a Ermida, 1940.
4 - *Arranjo da Zona de Enquadramento da Torre de Belém* [c], 1955-2007.



3



4



4.56
Vista sobre o "Eixo barroco de Lamego".

4.7
Criação do "Eixo barroco de Lamego"

A paisagem urbana de Lamego é, em grande medida, dominada pela presença do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios no alto de um monte a Sudoeste e visível de várias perspectivas a partir da cidade[695]. A importância da relação do Santuário e da sua escadaria monumental, com o passeio público e o Largo da Sé, está presente na história e na cultura através da diversidade compositiva de elementos construídos ao longo do seu eixo, representativos da essência identitária da sociedade de Lamego.

Dessa relação fazem parte um conjunto de espaços, criados e articulados entre si, que procuraram enfatizar no espaço público a importância religiosa de outrora daquela cidade, simbolicamente expressa no seu Santuário e na Sé. A importância desta relação é reconhecida. É, por esse motivo, muitas vezes apelidada "Espinha dorsal de Lamego"[696] ou "Eixo barroco de Lamego"[697].

Para o âmbito deste trabalho importa compreender como foi sendo criada e transformada ao longo do tempo esta relação axial entre estes dois polos religiosos, envolvendo muitas vezes a reprodução e sobreposição do tecido urbano existente para monumentalização do Santuário e construção de um novo passeio público arborizado.

a criação da relação axial entre o Santuário e o Largo da Sé

Os primeiros elementos predominantes a serem construídos no conjunto histórico em análise foram a Igreja de São Sebastião, nos arrabaldes da cidade junto a um caminho que unia este lugar a Moimenta da Beira e à Régua e, no extremo Poente, no topo do monte, uma pequena ermida dedicada a Santo Estevão.[698]

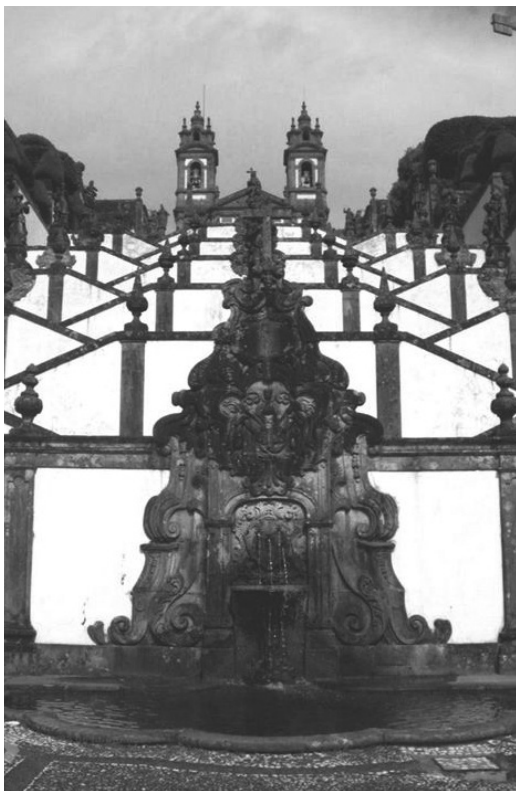
---

[695] A norte do Largo da Sé ergue-se o morro do castelo, alteado por uma torre fortificada e envolta por um tecido edificado de origem medieval. A sua presença na paisagem urbana guerreia com o santuário a predominância paisagística e preponderância morfológica na formação daquele centro urbano.

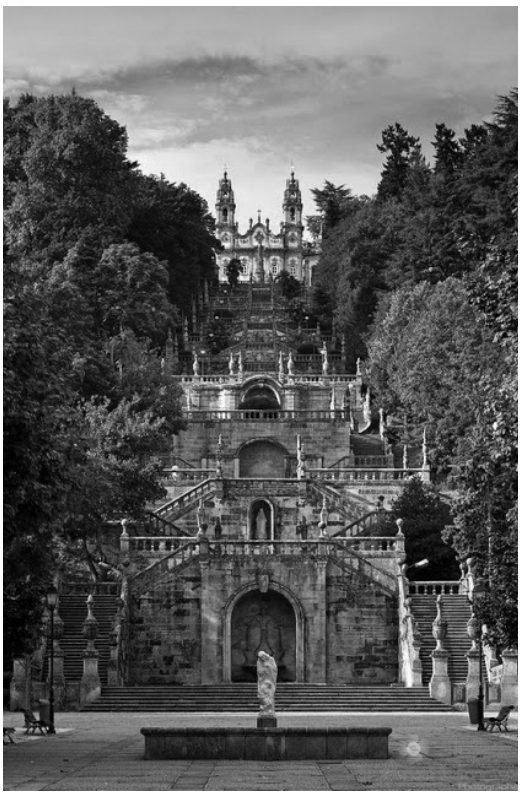
[696] CUNHA, António José de Brito e – Estudo de Ligação da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com o Escadório, memória descritiva, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 21 de Março de 1958, p.1 Ref.ª: CML, Proc.28.X de 1969.

[697] MARQUES, João Guedes – Requalificação do Eixo Barroco. Projecto de execução de arquitectura, memória descritiva, 2012, p.1. Documento cedido pelo arquitecto João Guedes Marques.

[698] Maria João Queiroz Roseira, faz no seu livro *Lamego, Um passado presente*, uma análise urbana e morfológica da cidade Lamego através do tempo, considerando entre outros temas a história e o crescimento da cidade, as fases de desenvolvimento e o tecido urbano. Veja-se ROSEIRA, Maria João Queiroz – Lamego, Um passado presente. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 1981.



1



2

4.57
Comparação entre as escadarias dos Santuários de Braga (1), Lamego (2) e Peneda (3).

A importância de ambos enquanto espaços de peregrinação levou à sua transformação com a edificação da Sé de Lamego[699], em 1159, no terreiro e da Capela de Nossa Senhora dos Remédios, em 1564, no monte de Santo Estevão.

Com a construção da Sé deu-se início à criação do Rossio de Lamego. O Largo da Sé teria dimensões reduzidas, formado a partir da triangulação dos rios Coura e Balsemão, hoje encanados em grande parte da sua extensão urbana, e de uma linha de água da Fonte do Espírito Santo (junto ao Coura que subia até à antiga Vila do Rei no alto de Santa Cruz).[700]

A primeira grande intervenção no Rossio de Lamego foi projectada pelo Bispo D. Fernando de Menezes e data de 1522. O projecto definiu o desvio do curso do Coura da proximidade da Sé para junto do Hospital e do caminho da Encostinha. Desta forma foi possível lateralizar o rio e criar um "grande largo"[701] em frente ao Paço Episcopal.[702]

Por sua vez, a edificação do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios foi iniciada entre 1750 e 1761 com base no desenho de António Mendes Coutinho.[703]

---

[699] Antes mesmo da construção da Sé já existia uma pequena ermida dedicada a São Sebastião, integrada na nova construção à entrada da sacristia e demolida com os restauros do século XVIII. Veja-se CARVALHO, João (1998); FIGUEIREDO, Paula (2002) – Catedral de Lamego/Sé de Lamego/Igreja Paroquial da Sé/ Igreja de Nª Sª da Assunção. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 1998 e 2002. [Consult. 26 Abr. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=6431. Ref.ª: IPA.00006431, IHRU

[700] No século XIII, já existiria um povoado nas imediações da Sé, um assentamento linear a partir do largo e ajustado ao longo da estrada nacional. ROSEIRA, Maria João Queiroz – Lamego, Um passado presente. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 1981, p.27.

[701] O largo foi ganhando importância na sociedade Lamecense com a implantação do antigo Paço Episcopal (1786), e a adição de valores como o social evidente na edificação do antigo Hospital da Misericórdia (1727), actual teatro Ribeiro Conceição (1924 e 2008); e o civil, com o Tribunal Judicial da Comarca (1962).

[702] ROSEIRA, Maria João Queiroz – Lamego, Um passado presente. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 1981, p.121.

[703] Sobre o processo de construção da Igreja de Nª Sª dos Remédios veja-se o trabalho desenvolvido por Lucinda de Jesus Barros Pinto na sua dissertação de mestrado com o tema *O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego - contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69*. A autora faz uma descrição datada e detalhada das diversas reformas realizadas desde a construção da capela seiscentista até à actual composição edificada e espacial do Santuário. Veja-se PINTO, Lucinda Barros. O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego - contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997. Dissertação de Mestrado em História da Arte.



3

Na ausência de um documento que prove a origem e autor do projecto do escadório, Lucinda de Jesus Barros Pinto, no seu trabalho O S*antuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego - contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69*, traça um paralelismo entre o escadório do Santuário do Bom Jesus do Monte, em Braga, autoria de Carlos Amarante e datado de 1781, e os escadórios dos Santuários de Nossa Senhora dos Remédios, em estudo, e de Nossa Senhora da Peneda em Arcos de Valdevez. A partir da sua comparação é-lhe possível especular sobre a influência que o primeiro terá tido na concepção dos seguintes e, hipoteticamente, considerar o escadório de Lamego como uma réplica do escadório de Braga.

Contudo, não se trata de uma cópia integral mas da aplicação de uma ideia estrutural coincidente com lógicas diferentes de organização, valorização e percepção do espaço. O escadório de Lamego tem uma "identidade própria"[704]. O seu carácter ornamentado transforma o lugar não numa escada convencional mas num trabalho cenográfico de embelezamento e monumentalização do lugar.

O escadório de Lamego foi construído entre 1778 e 1965 ao longo da encosta, estendendo-se desde o adro da igreja até à Estrada Nacional nº2. A sua construção foi apoiada em acções de reprodução por transcrição de características estruturais e decorativas do século XVIII[705], de acordo com três fases de construção:

A primeira fase foi realizada de 1778 a 1784, correspondendo aos três lances de escadas a partir do adro, no qual se incluí o Pátio dos Reis.

A segunda fase corresponde ao século XIX e determinou a construção do restante escadório até ao Largo da Meia-Laranja (1819-1820), no limite inferior do monte. Todavia, a sua ornamentação só aconteceria nos anos 50 com a colocação dos parapeitos e das pirâmides, entre outros elementos construtivos. Nos vinte anos seguintes foram executados o último patim de escadas, a construção da Fonte Pura e alguns acabamentos decorativos.

---

[704] PINTO, Lucinda Barros – O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego - contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, pp.94-96. Dissertação de Mestrado em História da Arte.

[705] PIMENTEL, Carlos Ferreira – Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego, Inquérito às Principais Zonas Verdes, 1963, p.12. [Em linha]. [Consult. 25 de Abril de 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.



1



2

4.58
A escadaria do Santuário (1) e a Avenida dos Combatentes da Grande Guerra (2), 1963.

Com o século XX foi desenvolvida uma terceira fase de trabalhos. De um modo geral, o objectivo destas intervenções era o de definir e qualificar a relação do escadório com a EN nº2 e Avenida dos Combatentes da Grande Guerra. Neste âmbito foram idealizados os planos de Francisco Oliveira Ferreira em 1922; de Horácio de Moura e António José de Brito e Cunha, ambos em 1956; e por último o projecto de Álvaro da Fonseca, que definiria as premissas à construção do remate do escadório no topo da alameda, cerca de 1963.

O santuário é envolvido por uma densa mata com vegetação diversificada. Apesar da sua essência vegetal esta mata foi, em grande parte, criada pelo homem em 1898, com base num projecto promovido pela *Real Companhia Hortícola-Agrícola Portuense*[706]. Em 1963 o *Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego, Inquérito às Principais Zonas Verdes*[707], desenvolvido pelo arquitecto Carlos Ferreira Pimentel, dá conta de uma nova plantação de arvoredo que não fazia parte daquele contexto paisagístico local, como eucaliptos e acácias.[708]

A sua relação com a cidade é projectada ao longo de uma alameda pública que enfatiza axialmente a igreja com o Largo da Sé. Este passeio público foi rasgado no século XX e é composto pela justaposição de duas avenidas, a Combatentes da Grande Guerra e Visconde Luz, ligadas pelo monumento aos Mortos da Grande Guerra. A alameda culmina no Rossio ou Largo da Sé.

o século XX e a transformação do eixo histórico de Lamego

A construção do novo passeio público da cidade foi iniciado em 1922 com os primeiros trabalhos de encanamento do rio Coura, obras de pavimentação e alargamento de ruas que só terminaram em 1965.[709] Neste processo, para além do encobrimento do rio, foram demolidas algumas habitações junto a este e opostas à Sé.

[706] Lucinda de Jesus Barros Pinto faz um levantamento de um conjunto de textos (1813-1898) que documentam a necessidade de aformoseamento, arborização do parque e construção dos caminhos deambulatórios que romantizam este cenário vegetal. PINTO, Lucinda Barros – O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego - contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997, pp.138-140. Dissertação de Mestrado em História da Arte.

[707] Com este *Plano de Melhoramentos* foram, entre outras propostas, definidos alguns pareces para a reestruturação do espaço público da cidade incluindo a Avenida dos Combates da Grande Guerra e o Largo da Sé. Veja-se PIMENTEL, Carlos Ferreira – Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego, Inquérito às Principais Zonas Verdes, 1963. [Em linha]. [Consult. 25 de Abril de 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

[708] PIMENTEL, Carlos Ferreira – Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego, Inquérito às Principais Zonas Verdes, 1963, p.9. [Em linha]. [Consult. 25 de Abril de 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

[709] ROSEIRA, Maria João Queiroz – Lamego, Um passado presente. Lisboa: Chorographia, 1981, p.116.

Entre 1956 e 1958 o arquitecto urbanista António José de Brito e Cunha[710] foi responsável pela execução do *Anteplano Geral de Urbanização de Lamego* e pelo *Estudo de Ligação da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com o Escadório* do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios. O plano de 1956, previa a reestruturação da cidade, compreendendo os seus cenários social, urbano, arquitectónico e estético. A proposta era um "programa permanente" de organização da cidade, que procurava definir a "expressão [e essência urbana] como obra de arte" apreendendo a sua natural evolução e expansão.[711]

Por sua vez o estudo para o remate do escadório em 1958 tinha como intenção definir a ligação entre a cidade e o santuário, sem que esta interferisse no traçado existente da E.N. 2, que as separa, constituindo-se simultaneamente como um novo monumento e "acabamento do mesmo conjunto monumental".[712]

A intenção do projectista era construir um espaço que simplificasse a composição de Arte Barroca, que caracteriza a ornamentação do monumento existente, por si considerado "desactualizado" e "mesmo demasiado exuberante." Neste sentido, propôs a "simplificação de adornos, mais compatível com as ideias contemporâneas, sem por isso deixar de respeitar no seu delineamento geral as formas mais puras do classicismo renascentista"[713].

A solução passava pela construção de uma "Fonte Monumental", composta por duas plataformas, dispostas em diferentes cotas e relacionadas através de duas escadarias de acesso.[714] A última plataforma seria constituída por um lago ladeado por duas rampas. Ambos os espaços seriam ajardinados e regularizado de acordo com o *Plano Geral de Urbanização da Cidade*, anteriormente referido. A obra nunca foi realizada.

Contudo, a construção desta ligação só viria acontecer em 1961 de acordo com o estudo para a *Construção do acesso ao Santuário de Nª Sª dos Remédios em Lamego*, projectado pelo arquitecto Álvaro da Fonseca. A proposta, tal como a desenvolvida por M. Correia, procurava criar uma nova relação entre o monumento, a avenida rasgada e a estrada nacional que as cruza.

O projectista procurava definir uma nova plataforma de relação entre a escada e a estrada, à mesma cota, que permitisse conter zonas de estacionamento para autocarros turísticos e de estar com bancos. E ainda outra para automóveis, "à margem" deste local. Esta solução implicaria o terrapleno de alguns taludes, a construção de novos acessos e a integração de elementos e espécies arbóreas em consonância com a estrutura já existente. O desenho deveria ser igualmente de "carácter idêntico ao actual escadório", compondo-se uma solução uniforme e que se funde naturalmente com o projecto inicial.[715]

Em 1965 a obra de remate do escadório estava já em fase de conclusão. Para que a sua ligação com a cidade fosse "aprimorada" foi proposta pelo arquitecto paisagista M. Correia, técnico

---

[710] Entre 1963 e 1966 o arquitecto urbanista António José de Brito e Cunha foi ainda autor de um conjunto de planos de urbanização para as zonas de Fafel, Ortigosa e Santa Cruz, bairros periféricos à Avenida dos Combatentes da Grande Guerra.

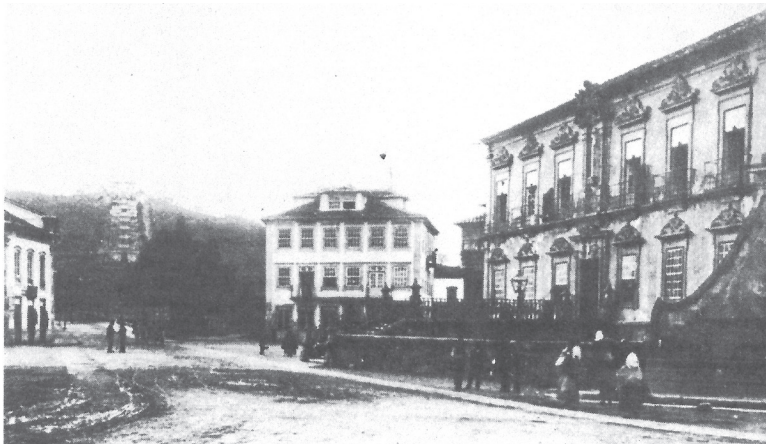
[711] Neste estava já prevista a construção de um monumento no topo da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra para potenciar a relação do Santuário com o seu contexto urbano. No desenho do plano é ainda possível ver-se a proposta de redefinição dos limites Norte da avenida com a construção de um teatro e de um novo bairro habitacional, bem como a edificação de novos serviços públicos, reestruturação viária e algumas demolições. CUNHA, António José de Brito e – Anteplano Geral de Urbanização de Lamego, 1955. [Em linha]. [Consult. 25 de Abril de 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

[712] CUNHA, António José de Brito e – Estudo de Ligação da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com o Escadório, Memória descritiva. Lisboa, 21 de Março de 1958, p.1. Ref.ª: CML, Proc.28.X de 1969.

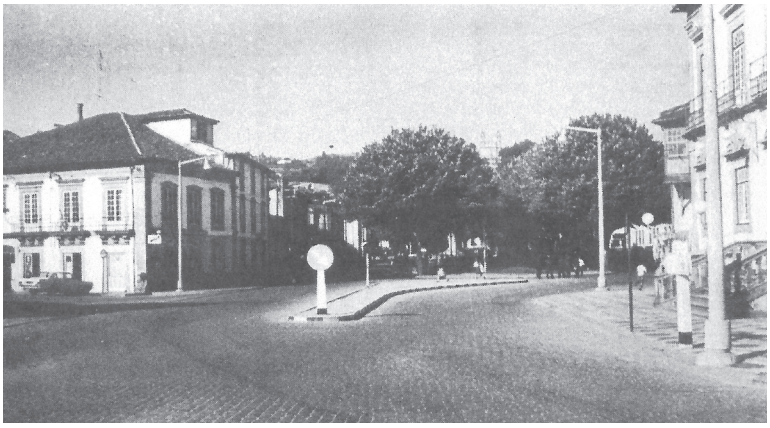
[713] A proposta tinha como fontes de inspiração "os Jardins do Vaticano, as Vilas Médicis, Madama e Albani em Roma, a Vila d'Este em Tivoli, A Vila Aldobrandi em Frascati, A Vila Farnése em Caprarola e várias outras vilas em Venecia, Toscana e especialmente da região de lagos no norte da Itália." CUNHA, António José de Brito e – Estudo de Ligação da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com o Escadório, Memória descritiva. Lisboa, 21 de Março de 1958, p.2. Ref.ª: CML, Proc.28.X de 1969

[714] Na memória descritiva pode ler-se que era ainda intenção do projectista ornamentar a "fonte monumental" com estatuária e escultura, idéia só possível de executar se o orçamento da obra fosse aumentado. CUNHA, António José de Brito e – Estudo de Ligação da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com o Escadório, Memória descritiva. Lisboa, 21 de Março de 1958, p.2. Ref.ª: CML, Proc.28.X de 1969.

[715] FONSECA, Álvaro da – Construção do acesso ao Santuário de Nª Sª dos Remédios em Lamego. Coimbra, Julho de 1961, p.2. [Em linha]. [Consult. 25 de Abril de 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.



1



2



3

4.59
Evolução da Avenida Visconde Luz, antes da sua abertura até à actualidade.
1 - c.1950;
2 - c.1970;
3 - Situação actual.

dos Serviços de Arquitectura-Paisagista da Zona Centro em Coimbra, uma nova configuração para a "alameda" pública.[716]

O estudo para o *arranjo da Avenida Combatentes da Grande Guerra* procurava redesenhar o espaço público existente em toda a sua extensão[717], restruturando os eixos viário e pedonal, bem como a sua composição arbórea e material.

A avenida passaria a ter uma plataforma única, central e totalmente pedonal, delimitada pela vegetação arbórea já existente e canteiros de vegetação rasteira colorida. Estas duas faixas arborizadas pretendiam enquadrar a eixo o escadório e a Sé na sua "extensa perspectiva". Neste eixo foram-lhe ainda projectados quatro "tanques" que pretendiam funcionar como espelhos de água para refrescar o lugar.

Ao longo dos 50 anos seguintes a exigência do tráfego automóvel, as "descontinuidades no tratamento dos pavimentos ao nível do desenho e materiais aplicados" foram "descaracterizando" a circulação pedonal no eixo.[718]

No sentido da sua requalificação, foi promovido pela Câmara Municipal de Lamego, em 2012, o projecto de *Requalificação do Eixo Barroco*, autoria dos arquitectos João Guedes Marques e Pedro Guimarães. O projecto pretendia restruturar o espaço público, solucionando os problemas de estacionamento e circulação viária para aumento da área pedonal, a hierarquização das ilhas de acordo com a importância do contexto urbano e patrimonial.[719]

os processos e a evolução do eixo

A construção do escadório do Santuário de Nossa Senhora dos Remédios, em Lamego, é um exemplo de um processo de criação de património urbano apoiado na reprodução de características físicas entre outros espaços semelhantes e, posteriormente, entre si.

Numa primeira fase são reproduzidas características entre este e os santuários de Braga e Peneda, compondo-se uma restituição invocativa por aproximação ao desenho de ambos os espaços. A segunda fase diz respeito à evolução e extensão do escadório até ao século XX. O escadório foi parcialmente transcrito a partir dos elementos existentes até ao limite da encosta, variando pontualmente nos elementos decorativos mas sempre integrados na escala e materialidade da preexistência.

A relação deste com a cidade foi definida com a sobreposição parcial do tecido urbano existente entre o Largo da Sé e o Santuário, originando a adição por justaposição de uma nova avenida. Este processo resultou na criação de um passeio público que é simultaneamente charneira na relação entre espaços urbanos relevantes, bem como numa nova centralidade na história evolutiva da cidade.

A evolução deste espaço público tem demonstrado uma contínua e gradual aproximação entre os polos religiosos por unificação das plataformas arborizadas que o marcavam. O espaço público evoluiu de uma imagem sectorizada para uma homogeneização do espaço público, formal e material.

---

[716] CORREIA, M. - Arranjo da Avenida Combatentes da Grande Guerra. Coimbra, 14 de Agosto de 1965. Ref.ª: CML, Proc.28.X de 1969.

[717] De acordo com a descrição do *Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego, Inquérito às Principais Zonas Verdes*, de 1963, o perfil transversal da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra tinha neste período cerca de 50 metros e era composto por três faixas de rodagem, separadas por duas fiadas de 4 plataformas com 9,5m de largura, isoladas e arborizadas (castanheiros da Índia, tílias e Aceres). Do lado Nascente encontra-se a Avenida Visconde Guedes Teixeira que desemboca no Rossio ou Largo da Sé. A avenida caracterizava-se por um perfil transversal de 40 metros de largo, com uma única placa central com 17m de largura, contendo arborização, vários canteiros e um tanque. O Largo da Sé era composto por uma placa única em forma de um triângulo escaleno, arborizada e fragmentada por diversos canteiros que envolvem o monumento ao Bispo D. Miguel, e circundada pelo traçado da estrada nacional. PIMENTEL, Carlos Ferreira – Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego, Inquérito às Principais Zonas Verdes, 1963. [Em linha]. [Consult. 25 de Abril de 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

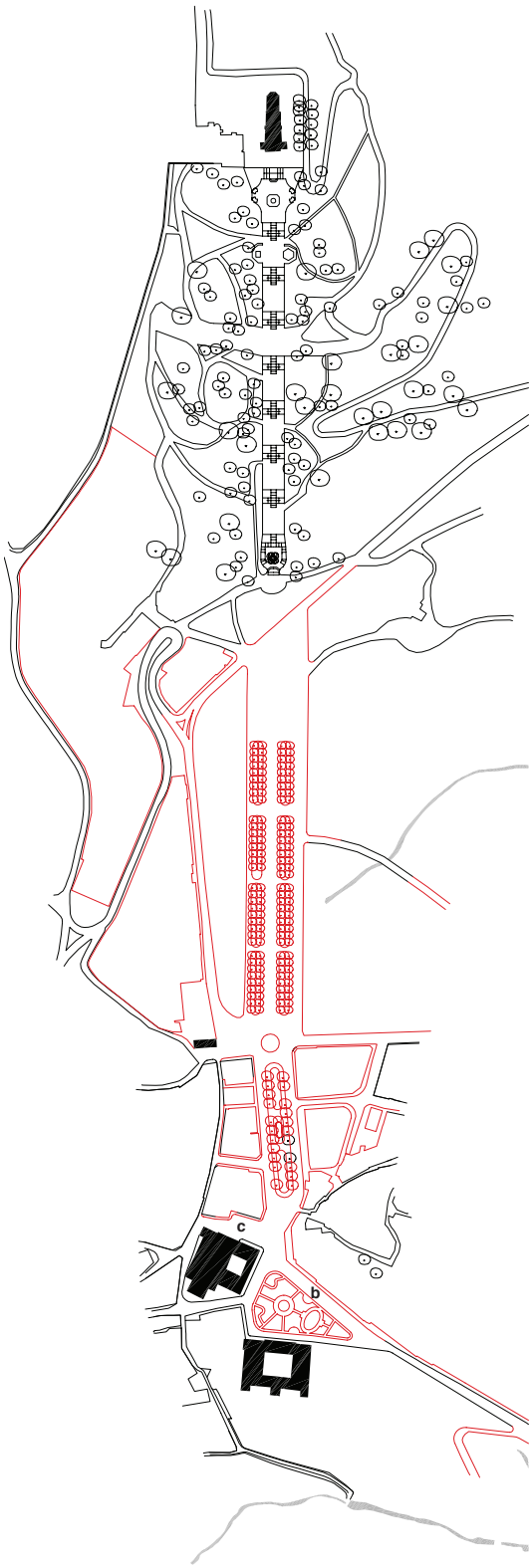
[718] MARQUES, João Guedes – Requalificação do Eixo Barroco. Projecto de execução de arquitectura, memória descritiva, 2012, p.3. Documento cedido pelo arquitecto João Guedes Marques.

[719] "Os passeios pedonais nestas Avenidas, junto aos edifícios, e o estacionamento contíguo são (...) pavimentados com o mesmo material de forma a cumprir esta mesma ideia. O estacionamento é retirado da plataforma central da alameda permitindo que esta se estenda até ao limite das ruas, privilegiando desta forma o espaço público. (…) Junto ao início do escadório, opta-se por um material mais nobre – lajeado de granito – que «projecta» o escadório para dentro da alameda e anuncia a nobreza que lhe está inerente". MARQUES, João Guedes – Requalificação do Eixo Barroco. Projecto de execução de arquitectura, memória descritiva, 2012, p.7. Documento cedido pelo arquitecto João Guedes Marques.

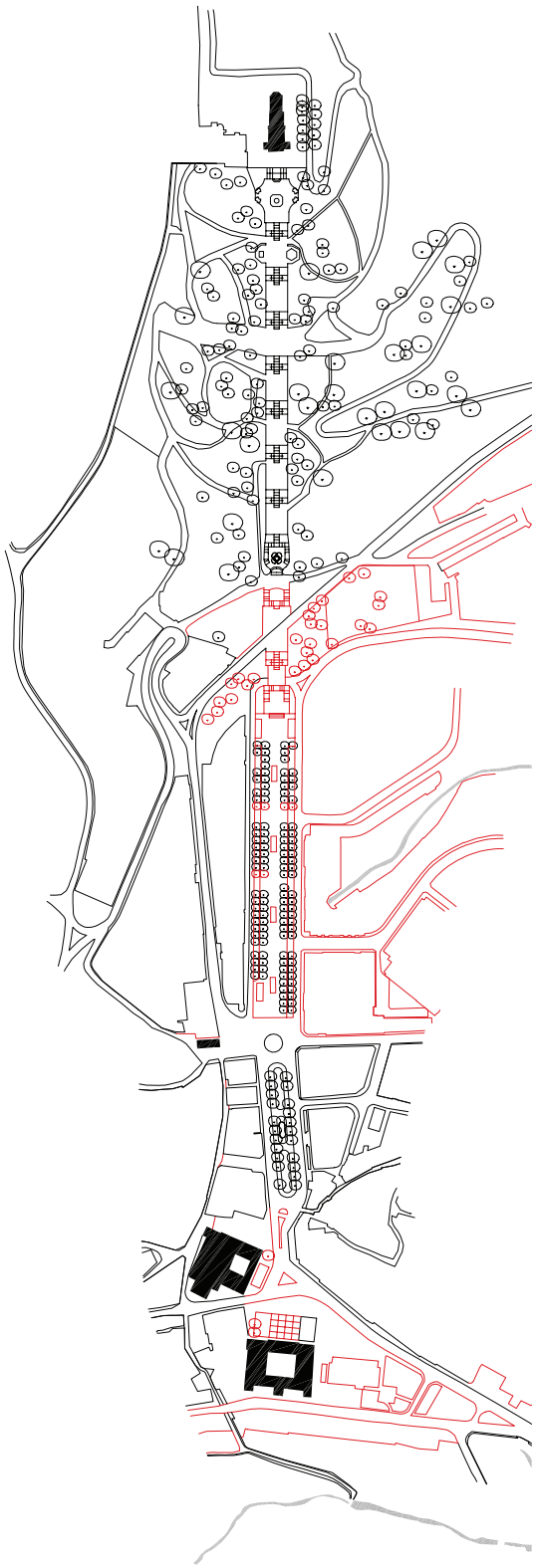


4.60
Evolução do "Eixo Barroco de Lamego". Escala 1:7500. 1 - Primeira fase de construção do Santuário de Nª Sª dos Remédios [a], entre 1750 e 1793. 2 - Na segunda fase de construção, entre 1819 e 1820, foram replicadas as mesmas características da escadaria já existente nas novas e plantada a mata circundante, 1890.

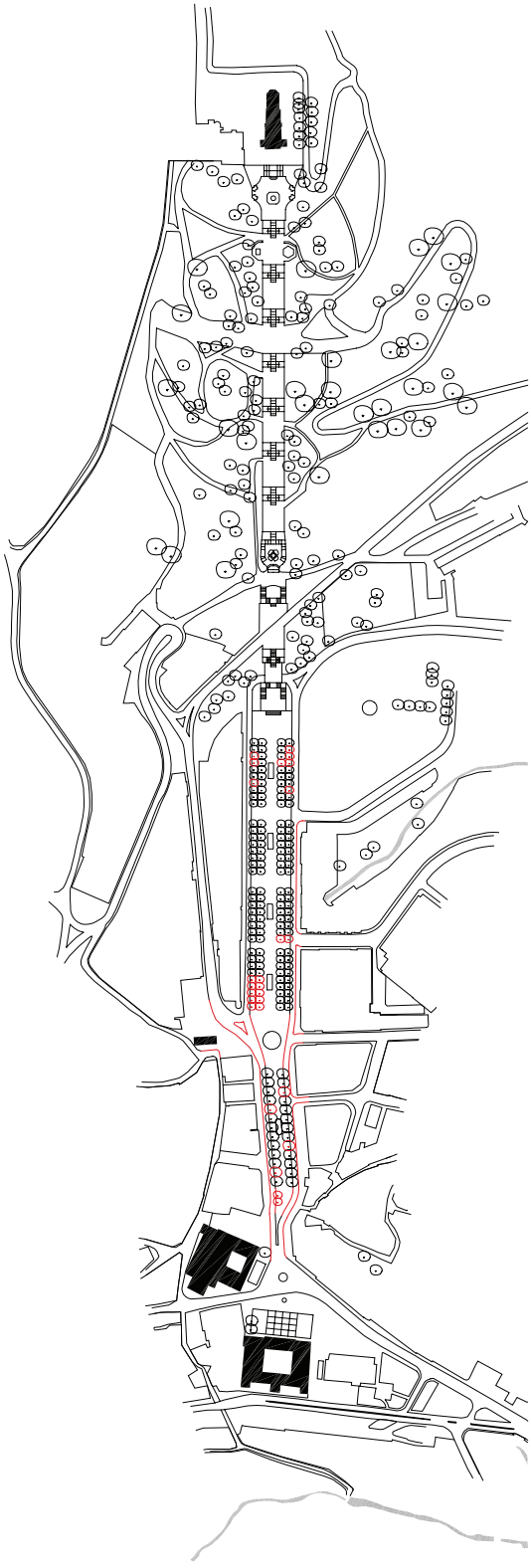
3 - Estagnado o processo de construção do Santuário, foi construído o novo passeio público da cidade com a demolição do tecido edificado entre o largo do Paço Episcopal [b] e Sé de Lamego [c] em direcção ao Santuário, 1955.
4 - A terceira e última fase de construção, foi realizada nos anos 70, e procurava copiar a escadaria existente para uniformização do conjunto, 1971.



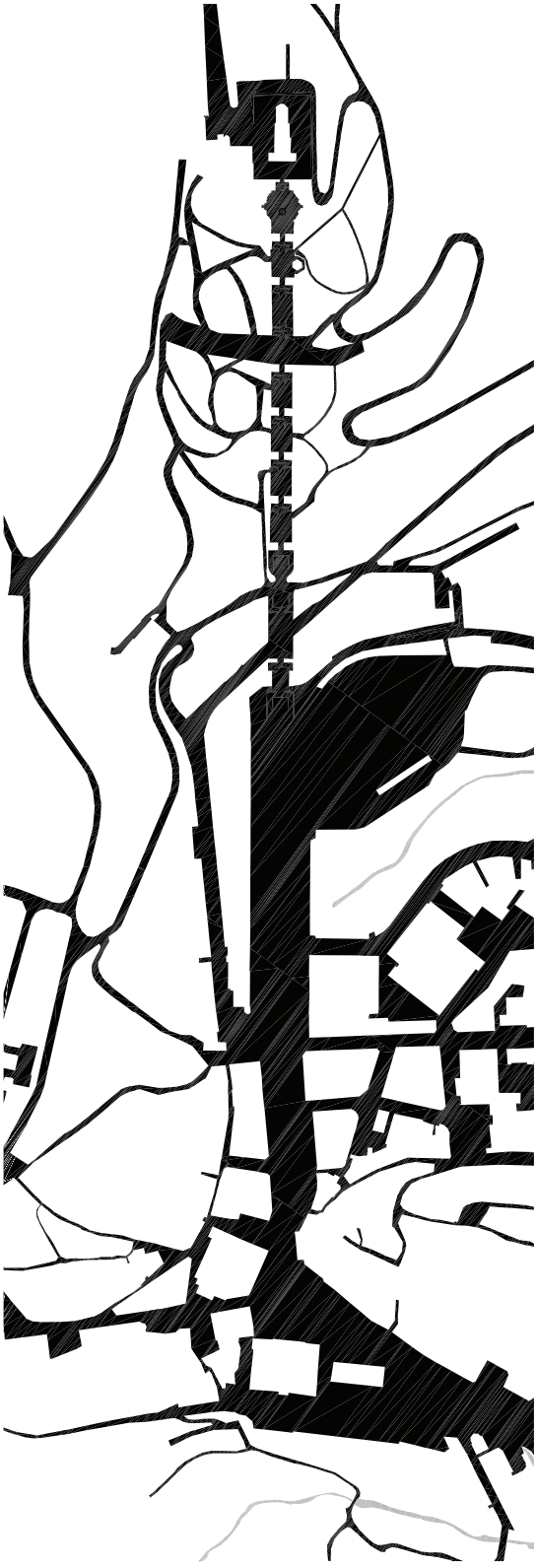
3



4



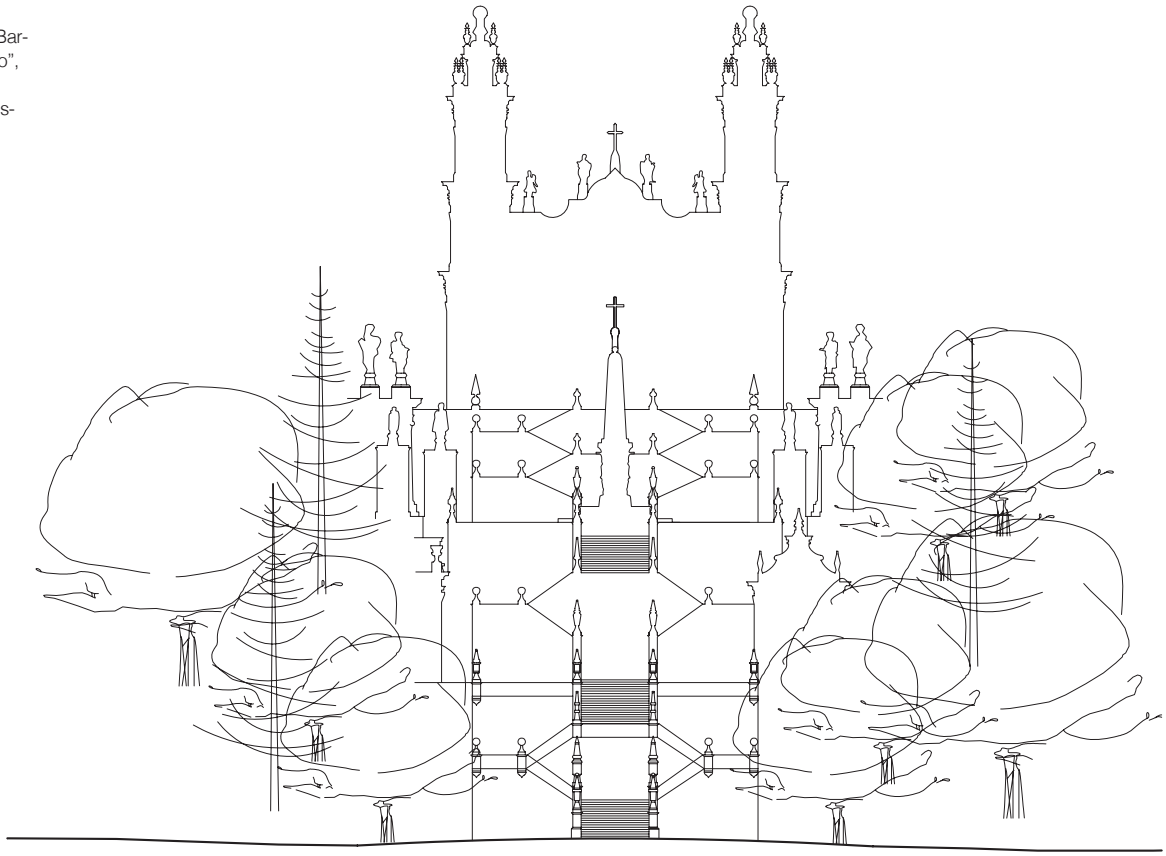
5



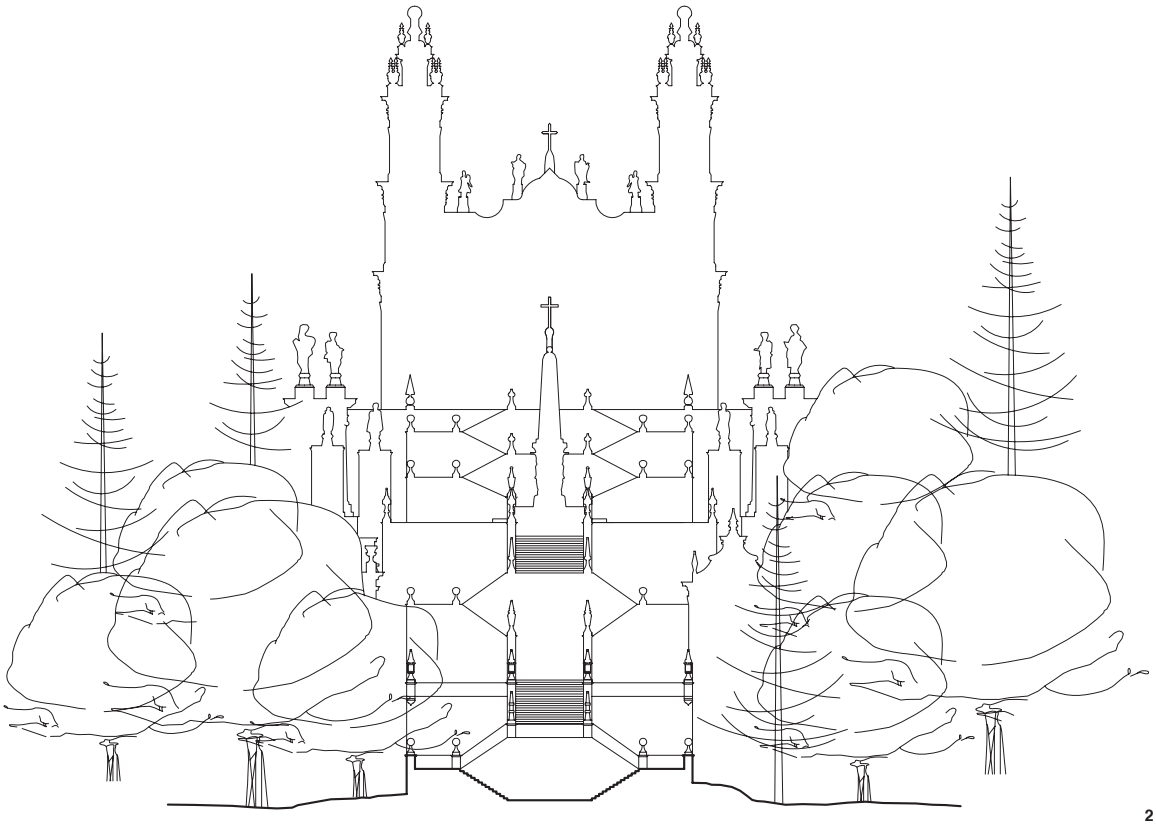
6

5 - A última intervenção procurou requalificar o espaço público, unificando a relação entre as diferentes partes que compõem a zona baixa do Eixo, 2016.
6 - Traçado urbano da situação actual.

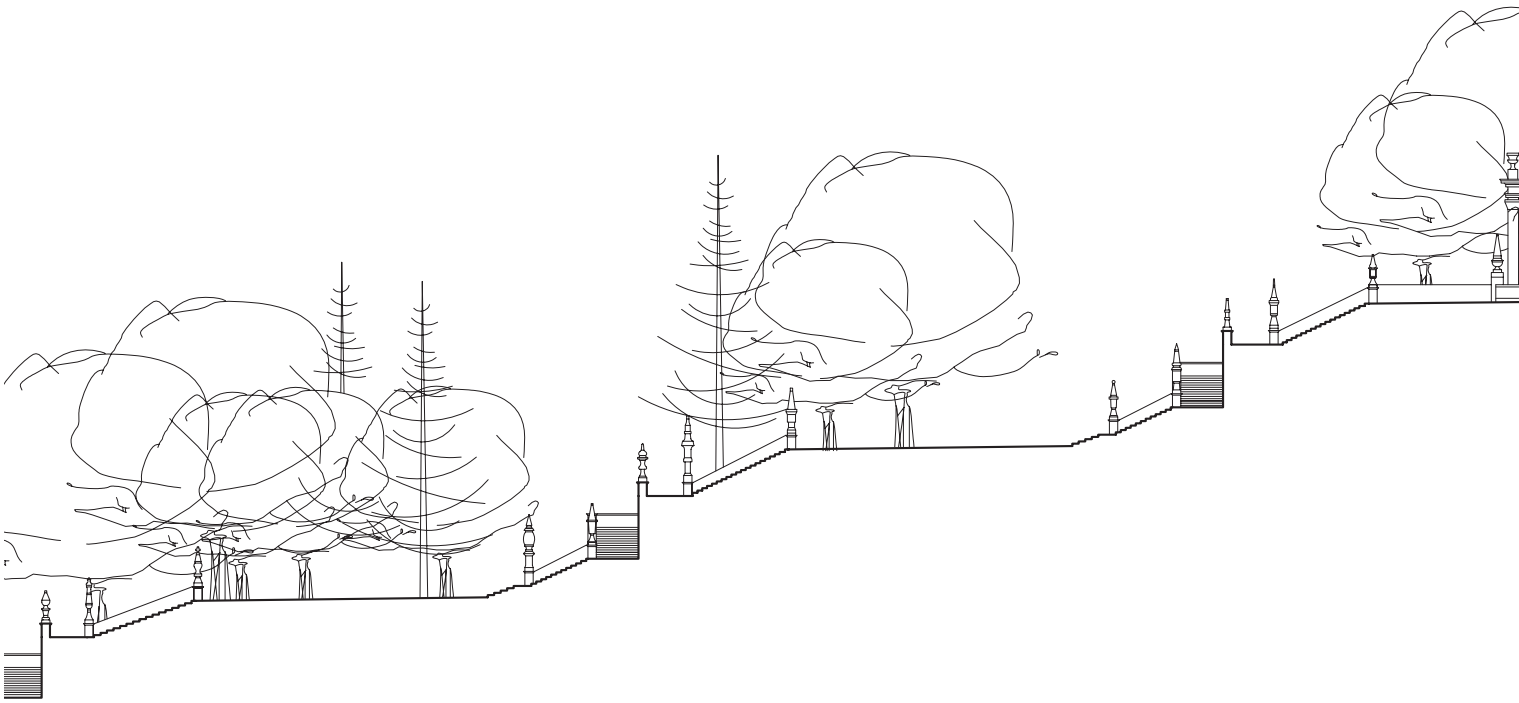
4.61
Perfis do "Eixo Barroco de Lamego", Escala 1:500.
1,2 - Perfis Transversais, 2006.



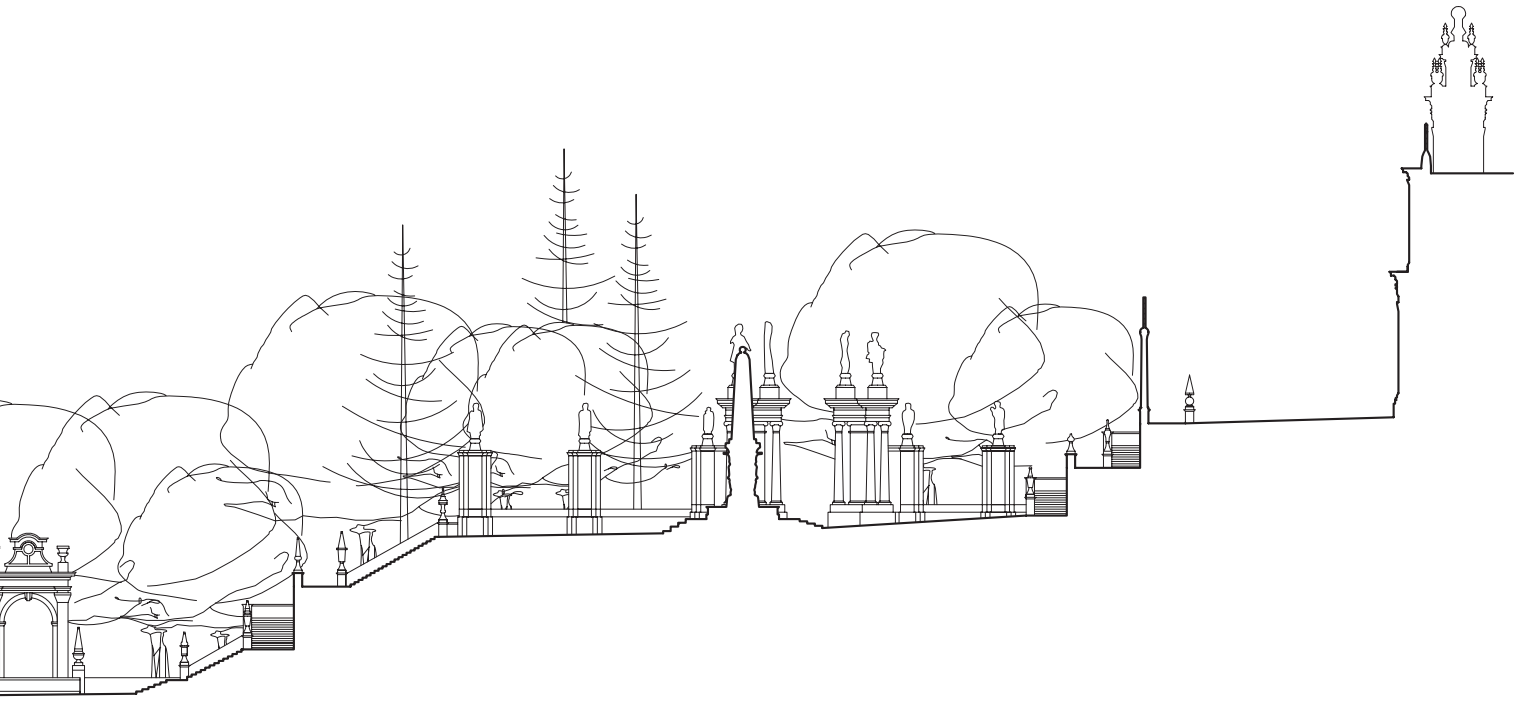
1

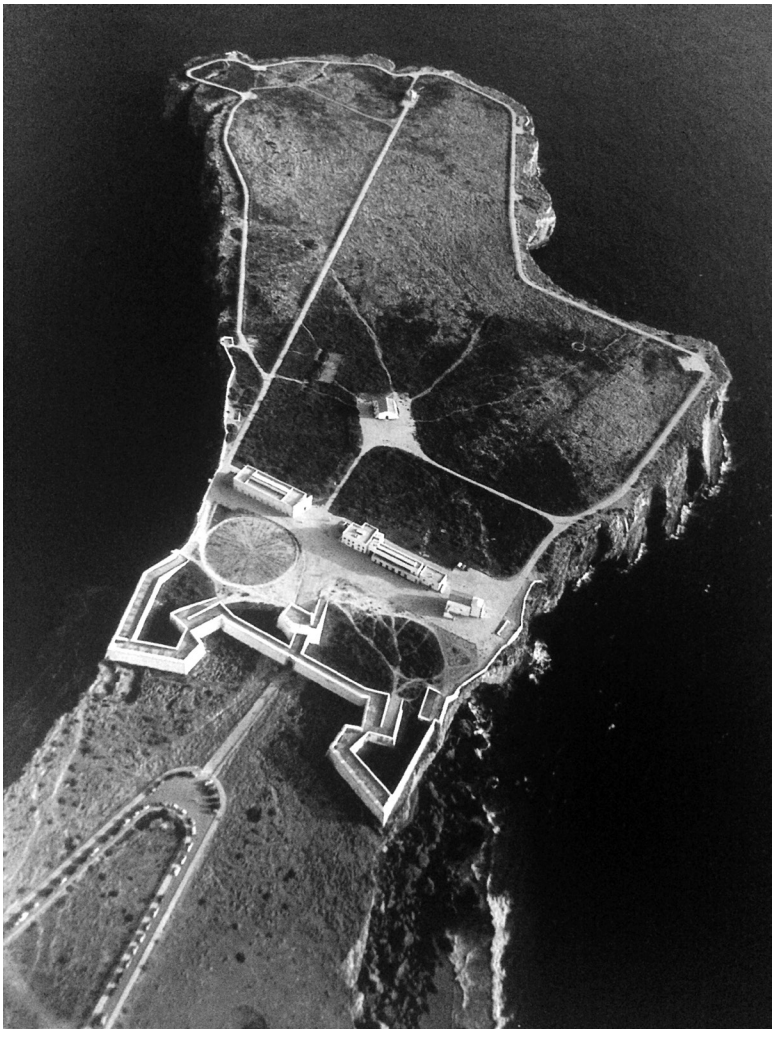


2



3 - Perfil longitudinal, 2006.





4.62
Vista aérea sobre o Promontório de Sagres, 2007.

4.8
Origem e transformação do Promontório de Sagres

As sucessivas transformações do *Promontorium Sacrum* ao longo do tempo são resultado da leitura interpretativa e imaginativa de acontecimentos históricos, por vezes míticos, relacionados com a epopeia marítima portuguesa, que progressivamente restituiu evocativa e invocativamente este monumento históricio de acordo com um ideal de passado.

A intenção deste caso de estudo é registar um processo de intervenção patrimonial no contexto nacional que recorre sistemáticamente à sobreposição como método de restituição do património edificado. Cada intervenção é uma reinterpretação da história do lugar, uma afirmação que pretende anular a anterior para exibição de uma nova forma e conteúdo. O que se classifica é a história mítica do lugar, a paisagem e o sentido que ela representa, no qual a forma serve apenas de estimulo à sua (re)interpretação.

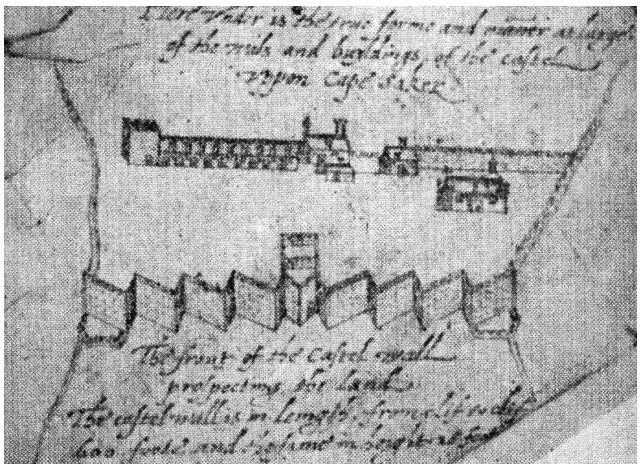
criação do imaginário dos Descobrimentos

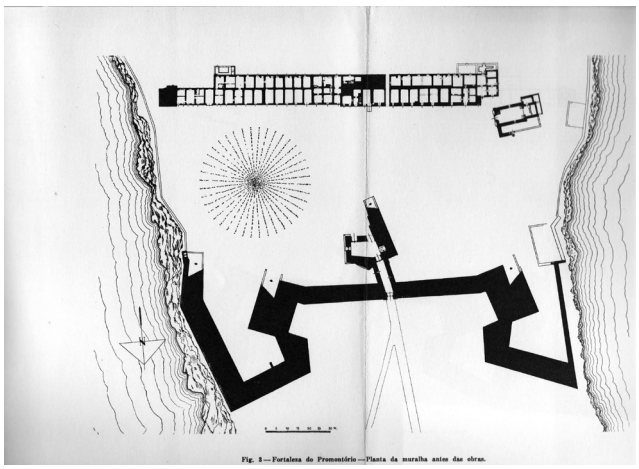
Um desses sinais de imaginário colectivo é a associação de Sagres ao Infante D. Henrique, apontando o Cabo como o lugar eleito pelo Infante para o estabelecimento da *Escola de Sagres*[720], e alavanca da epopeia marítima nos descobrimentos portugueses.

Permanecem dúvidas quanto à localização desta vila do Infante, mandada erguer por este em 1443, provavelmente construída entre o Cabo de S. Vicente e a Fortaleza de Sagres.[721] Após a sua morte "os documentos deixam de falar na vila do Infante e passam a utilizar apenas a designação de Sagres"[722].

Em 1587, o pirata Sir Francis Drake, aquando da sua incursão sobre a costa portuguesa, desenhou a fortaleza, assinalando a "correnteza" de cinco edifícios construídos sobre o antigo pano de muralha. No desenho vê-se caracterizado um edifício linear com frente de nove vãos arcados e janelas de sacada no primeiro andar, ao qual se atribui a função de

[720] Revista "Grande Reportagem", A Escola de Sagres nunca existiu, Maio de 1993. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.
[721] DGEMN - Monumento de Sagres. Boletim da DGEMN nº 100, Junho de 1960, p.13-17.
[722] MELO, João – Torre e muralhas de Sagres/Fortaleza de Sagres. Lisboa: IHRU, 1991 Ref: IPA: PT050815040001





4.63
Representação do Promontório de Sagres no séc. XVI e em 1950.

"cavalariças de El-Rei"[723] e que serviu de base histórica à intervenção da DGEMN, em 1957. Estão ainda representados três edifícios a Poente, o pano da muralha primitiva a descoberto e, no fim da "correnteza", a igreja de Santa Maria (mandada erguer por D. Manuel I). Neste período a praça militar já se dividia em "duas praças assinaladas pela «Rosa-dos-ventos» e pelo pelourinho"[724].

Na primeira metade do século XVII, entre 1621 e 1642, a muralha ruiu e recebeu obras de reparação, "segundo o sistema do Conde de Pagan"[725], configuração que corresponde à muralha actual.

Com o terramoto de 1755 a fortaleza ficou bastante danificada, abandonada e em ruína, sendo apenas reconstruída em 1840 pelo Governador Conde de Vale de Reis. Segundo as plantas de levantamento do Tenente-coronel Sande Vasconcelos, foram reedificados a cisterna, os quartéis, a casa do Governador, armazém, igreja e outras demais partes.[726]

o século XX e a reprodução do mito

Em meados dos anos 50 o monumento estava já num estado avançado de degradação, precipitando a realização de um concurso publico em 1955, que viria a acelerar a reestruturação do monumento para uma configuração semelhante à desenhada por Drake no século XVI.[727]

Neste registo surgiram duas propostas: a do arquitecto Cassiano Branco, não realizada, e o projecto concretizado dos arquitectos Ruy Ângelo Couto e Nuno Beirão com

[723] DGEMN – Monumento de Sagres. Boletim da DGEMN nº 100, Junho de 1960, p.24-25.
[724] Descrição da *Planta da Praça de Sagres do ano de 1754*, parecer do Departamento de História de Arte da Universidade Nova de Lisboa, Comissão Científica de História da Arte, 31 de Maio de 1994, p.4. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.
[725] Descrição da *Planta da Praça de Sagres do ano de 1754*, parecer do Departamento de História de Arte da Universidade Nova de Lisboa, Comissão Científica de História da Arte, 31 de Maio de 1994, p.27. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.
[726] Descrição da Planta da Praça de Sagres do ano de 1754, parecer do Departamento de História de Arte da Universidade Nova de Lisboa, Comissão Científica de História da Arte, 31 de Maio de 1994, p.28. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.
[727] Entre 1934 e 1955, período político do Estado Novo, foram lançados três concursos para a construção no promontório de um monumento de exaltação à figura do Infante e à epopeia dos descobrimentos. Pretendia-se que o monumento fosse caracterizado por um "aspecto dominador que atraia as atenções e que se imponha ao respeito e à admiração de quem cruze, navegando, o mar do sul de Portugal". Assim foram premiados: Em Maio de 1935, com o desígnio ideológico "Dilatando a Fé, o Império", o trabalho dos irmãos Rebelo de Andrade e o escultor Ruy Gameiro; em 1936-37, no âmbito das comemorações do centenário o "Monumento ao Infante", a proposta do arquitecto Carlos Ramos; e em 1955 para celebrar as comemorações do V centenário da morte do Infante D. Henrique, concurso "Mar Novo", vence o arquitecto João Andressen.
Nenhuma proposta apresentada foi realizada mas foram extremamente importantes pelas posições e testemunhos políticos de afirmação de uma linguagem contemporânea por parte do Estado. Os projectos eram "obras de concepção moderna" que proponham a redefinição do próprio conceito de monumento. PEDRINHO, José Manuel – Memória dos Concursos de Sagres, Jornal Arquitectos, Julho/Agosto de 1989, p.19-20. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

supervisão do arquitecto Luís Benavente. Ambos os projectos comungam na vontade de restituir o monumento naquilo que se considerou ser a fase original do conjunto. Para Cassiano Branco era inequívoco que ali se encontrava a vila do Infante e, conhecendo a sua configuração quinhentista que se deveria restituir a sua forma, "quanto possível reerguê-la como um testemunho de histórica autenticidade"[728]. Por sua vez, o estudo para a execução de um *Programa de trabalhos para o arranjo geral e restauro do recinto histórico do Promontório de Sagres* tinha como objectivo construir um pequeno "padrão comemorativo"[729], requalificar o espaço público, praceta e acesso ao monumento[730], e adaptar os edifícios da "correnteza" a Centro de Estudos da Mocidade Portuguesa.[731] No edificado remanescente foi feita uma reconstituição com base no desenho de Drake, mas em vez das janelas de sacada visíveis na proposta do arquitecto Cassiano Branco, construíram "chaminés falsas"[732] que pontuavam as células unifamiliares do novo casario.

Em 1987 foi desenvolvido o *Concurso de ideias para a valorização da Fortaleza de Sagres*, no âmbito das Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, com o objectivo de requalificar e dinamizar o valor monumental, museológico e turístico de Sagres[733]. Com a intervenção pretendia-se que fossem enaltecidos e valorizados a paisagem e o lugar, bem como o seu simbolismo histórico e cultural[734]. Do concurso[735] surgiu a proposta do arquitecto João Carreira, com colaboração das arquitectas Cristina Pereira e Dora Araújo, em 1988.[736]

A ideia de projecto foi restituir todo o simbolismo mítico inerente à história do monumento num cenário ambiental rico em qualidade com as escarpas, pedras e a vegetação. Estes factores compunham o enquadramento "natural" de toda a envolvente, em que "o objectivo é conferir a tudo aquilo o espírito monumental, o que será reforçado pelo monumento aos Descobridores"[737]. Ao conjunto preexistente importava salvaguardar a sua rusticidade, já em si um símbolo da identidade do lugar, onde foram apenas introduzidas modificações para permitir uma adaptação do monumento a novos usos contemporâneos.[738]

---

[728] Cassiano Branco em entrevista a Artur Santa Bárbara com o título *Cinco Séculos depois da morte do Infante*. FORMOSINHO, José - Sagres e o Infante D. Henrique. In separata do "Correio do Sul" Faro de 1957, p.8, Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/280-0045.

[729] Valorização do Recinto de Sagres, 15 de Novembro de 1956. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/280-0045.

[730] COUTO, Ruy Ângelo – Promontório de Sagres: Estudo da Praceta, memória descritiva, 12 de Outubro de 1957 Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/280-0045.

[731] COUTO, Ruy Ângelo – Adaptação dos edifícios da correnteza a Centro de Estudos Mocidade Portuguesa, 21 de Agosto de 1959. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/280-0076.

[732] Conversa gravada com o arquitecto João Carreira a 17 de Abril de 2009.

[733] Vasco Graça Moura, Comissário Geral da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, despacho sobre a questão do aproveitamento Histórico e Turístico da zona de Sagres, 14 de Março de 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

[734] PINTO, Paula – Parecer sobre o Concurso de ideias para a Valorização da Fortaleza de Sagres, Instituto Português do Património Cultural, informação nº 848/DPA/90, 17 de Abril de 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

[735] Estiveram sob apreciação dez propostas tendo a 22 de Julho de 1988 sido premiados os arquitectos João Carreira (1º Prémio), o Carlos Guimarães (2º Prémio) que propôs a reconstrução da "correnteza" numa segunda "muralha" redesenhando um novo espaço interior de relação entre o novo edifício separado e as pré-existências; e o arquitecto João Carlos de Almeida Rafael (3º Prémio), propôs a redefinição de todo o significado funcional, reintegrando "as pré-existências na revitalização do sítio". Acta do Júri de concurso, reunido em secção final a 22 de Julho de 1988, Ideias para a valorização da fortaleza de Sagres, Jornal Arquitectos, Julho/Agosto de 1989, p.22-23. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

[736] "Este trabalho revela a solução de maior valor plástico, cumprindo os objectivos do concurso pela valorização e revitalização do monumento nos aspectos histórico-simbólico, arquitectónico e ambiental, preconizados no programa. A criação de um elemento arquitectónico ousado e singular - a "rua" - onde se narra a epopeia dos descobrimentos, poderia constituir um suporte arquitectónico que o júri esperou poder ser valorizado pela adequada intervenção de artistas plásticos, contendo grandes possibilidades de expressão simbólica e monumental". Memória Justificativa do Júri à atribuição do 1º Prémio ao arquitecto João Carreira em 1988, Catálogo da Exposição do Projecto de Valorização da Fortaleza de Sagres, Presidência do Concelho de Ministros, Secretaria do Estado da Cultura e IPPC, 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

[737] CARREIRA, João – Morte recupera Sagres. In Jornal "O Independente" de 2 de Setembro de 1988, p.13. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

[738] "Demolir as construções salazaristas estava, para nós, fora de questão. Existiam e, sugeriram até, novos desenhos. Corrigimos geometrias de planos verticais da fachada. Acertamos a horizontalidade dos volumes". CARREIRA, João – Breve crónica, Outubro 1996. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.



1



2



3

4.64
Evolução do Promontório de Sagres.
Escala 1:1000.
1 - c.1950;
2 - c.1960;
3 - 2009.

No espaço foram mantidos os "alinhamentos quer de planos verticais, quer horizontais, de modo a conferir unidades volumétricas a todo o conjunto, respeitando a ideia inicial da "correnteza" de estabelecer com a Muralha, uma Praça. Ideia reposta agora com uma linguagem que afirme os nossos dias, que também devem construir novo património"[739].

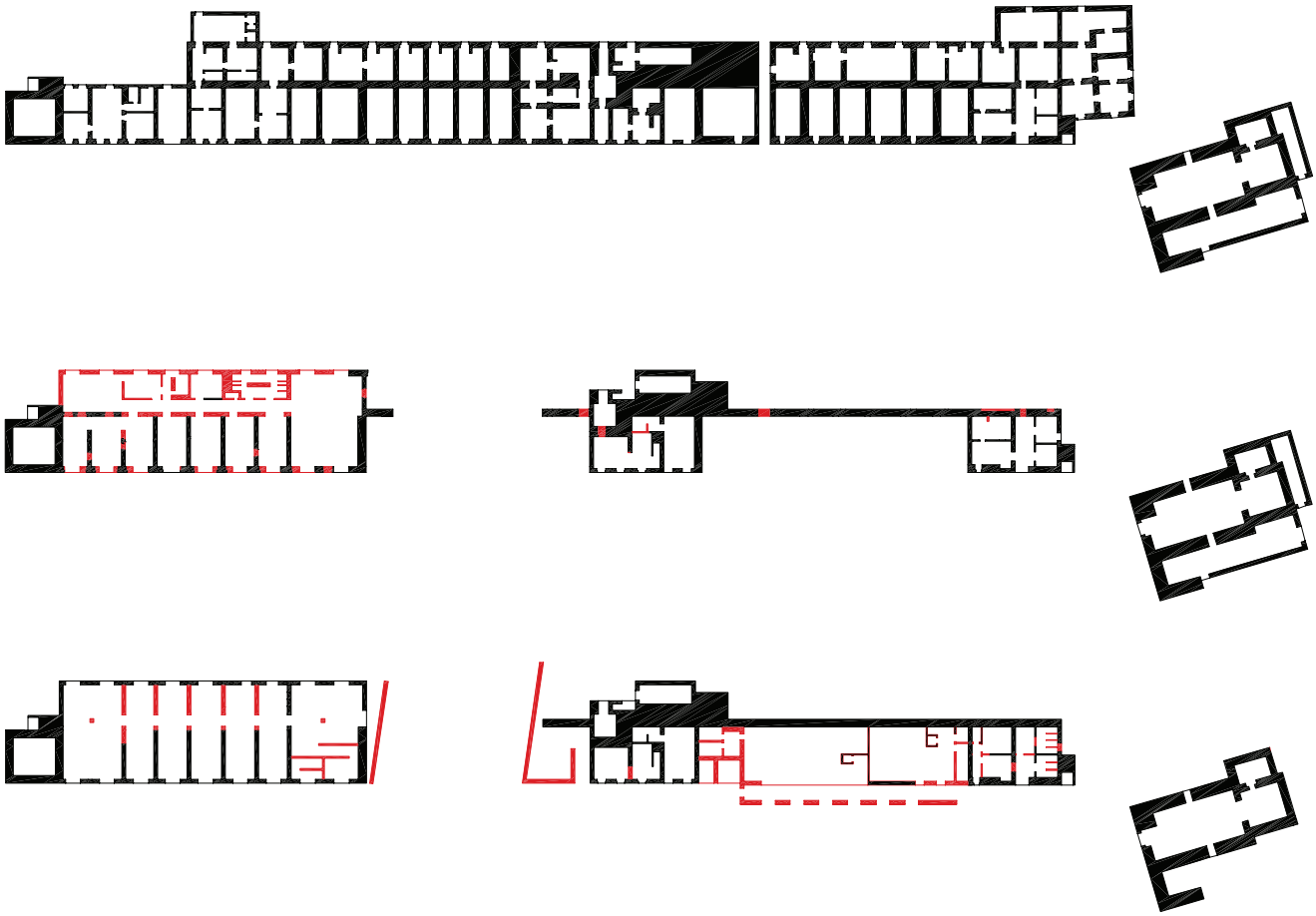
Em ambas as intervenções foram definidas estratégias de revitalização do conjunto fortificado, redesenhando e reorganizando as funções das pré-existências, dando-lhe uma "vida condigna com [uma ideia de] mística do lugar"[740] e de preservação do seu valor enquanto história, símbolo e cultura.

a restituição de uma ideia de espaço original

O contexto simbólico, histórico e cultural do lugar e da paisagem do Promontório, fundamentou a transformação, passado e presente, da arquitectura do monumento, no qual foram introduzidos novos acontecimentos programáticos e definidas estratégias de restituição dos valores intrínsecos no conjunto e no tempo.

Este conjunto histórico resulta de um processo de restituição de um momento a uma ideia de espaço inicial, não no intuito de definir uma coerência no desenho ou na justaposição de circunstância, mas sim numa restituição invocativa do carácter do lugar por

[739] CARREIRA, João – Património Arquitectónico e Arqueológico/Intervenções, memória Descritiva, p.170. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.
[740] João Carreira, entrevista ao jornal *O diabo*, 3 de Janeiro de 1989. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

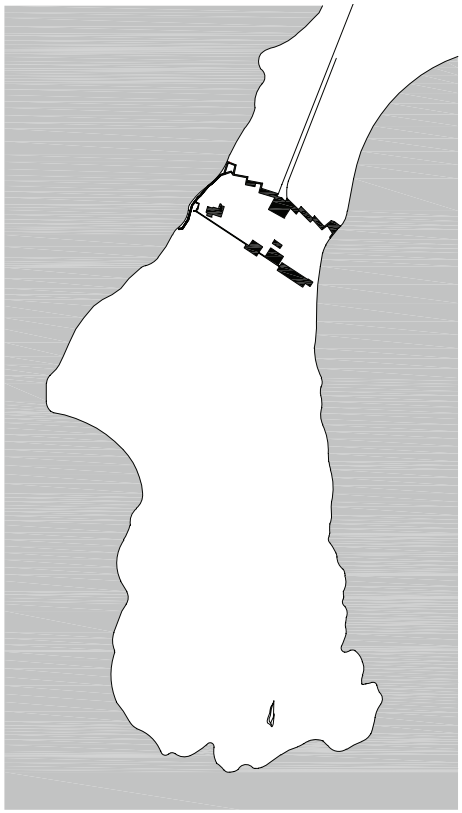


sobreposição de uma nova linguagem arquitectónica.[741] "A posição que defendemos é a releitura, no lugar da intervenção, do fluir da história e, aceitando sobreposições ou aposições estilísticas ou de linguagem, usar de todos os meios para o explicitar. Esta é a marca mais importante da nossa contemporaneidade"[742].

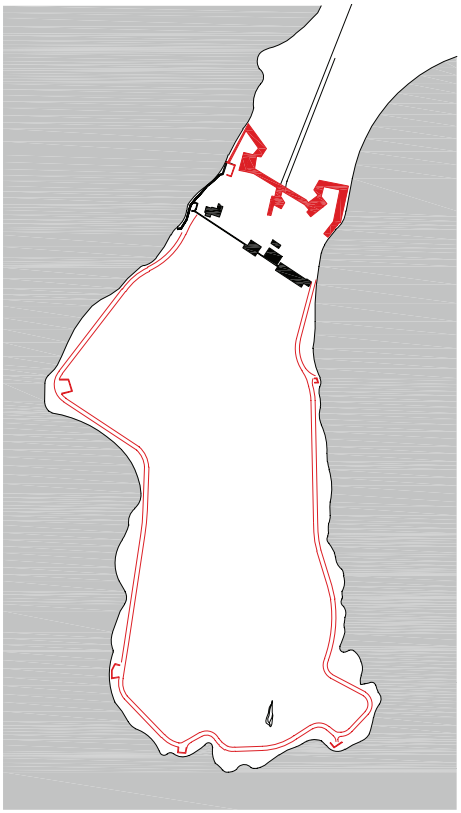
O sentido mítico do lugar informou conceptualmente cada intervenção realizada, impondo-se sobre a paisagem uma nova forma edificada. Cada intervenção, cada forma adicionada ou sobreposta são acções físicas que procuram restituir o sentido original. O valor patrimonial é, neste caso específico, o seu simbolismo e não a sua forma.

[741] Sobre o tema escreveu Costa Martins ao traduzir a Carta de Atenas de 1933: "o emprego de estilos do passado em construções novas edificadas nas zonas histó¬ricas, à sombra de pretextos estéticos, traz consequências nefastas. A manutenção de tais casos ou a introdução destas iniciativas não deverão ser toleradas de nenhuma forma". MARTINS, Costa; PEREIRA, Nuno Teotónio – Urbanismo. In revista "Técnica", revista de engenharia dos alunos do Instituto Superior Técnico, nº 147-Maio-1944.

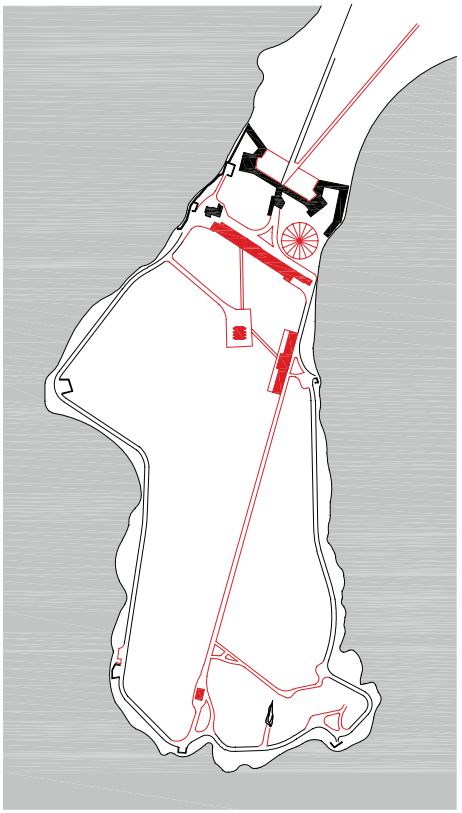
[742] COSTA, Alexandre Alves – Memorandum sobre o *Projecto de Valorização da Fortaleza de Sagres*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 17 de Maio de 1994, p.2. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.



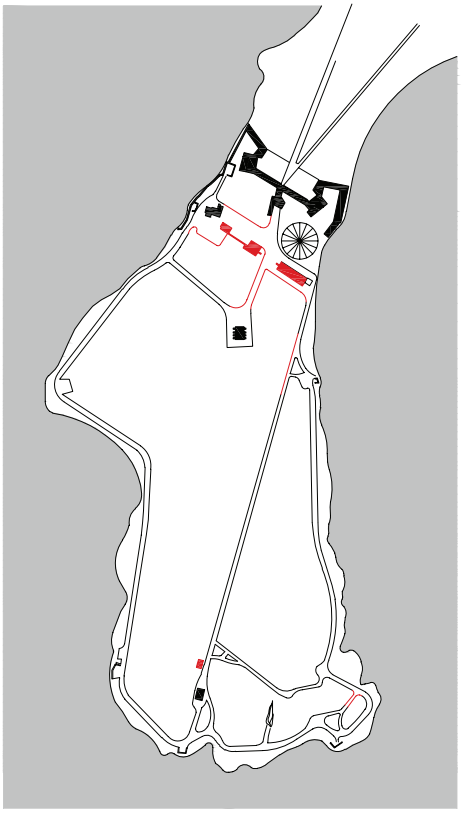
1



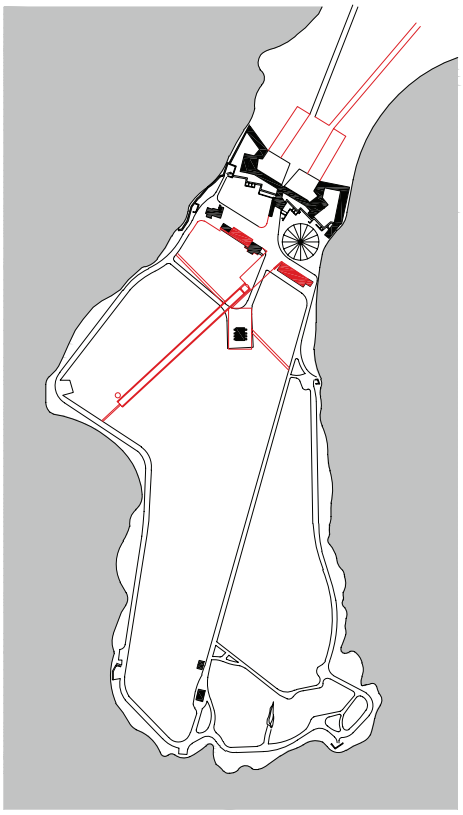
2



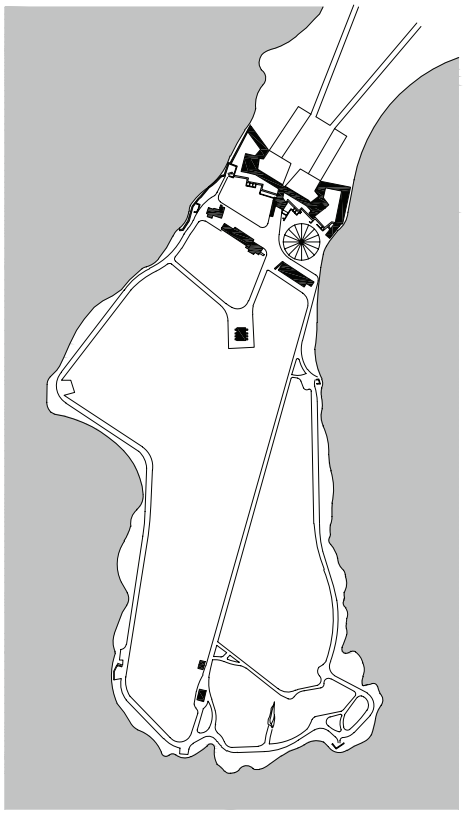
3



4



5



6

4.65
Evolução do Promontório de Sagres.
Escala 1: 10000.
1 - Representação do Promontório de Sagres no século XVI de acordo com a representação de Sir Francis Drake, 1587.
2 - Reparação da muralha e construção de um novo sistema defensivo, 1642.
3 - Edificação da "correnteza das 24 casas" por vontade do Governador Conde Vale dos Reis, 1840.
4 - Programa de trabalhos para o arranjo geral e restauro do recinto histórico do Promontório de Sagres, da autoria dos arquitcteos Ruy Ângelo Couto e Nuno Beirão com supervisão do arquitecto Luís Benavente,1951.
5 - Projecto de Valorização da Fortaleza de Sagres proposto.
6 - Situação actual.

síntese

"O reconhecimento de interesse não significa a luta por uma preservação integral"[743], pode ser o ponto de partida para a (re)criação dos conjuntos históricos. As múltiplas acções da sociedade sobre os conjuntos urbanos de valor histórico aqui esplanadas testemunham o processo gradual de formação, produção e transformação que as cidades sofrem ao longo do tempo. "O reconhecimento da historicidade da paisagem urbana fez-se por aproximações, num processo lento de assimilação de valores e metodologias que permitiram reflectir sobre os estratificados tecidos, a partir das suas qualidade específicas"[744].

A paisagem é um receptáculo de formas distintas que derivam de acções singulares ao longo do tempo. Estas, articuladas entre si, produzem características de valor cultural, histórico, social, arquitectónico e urbano, fundamentando o sentido monumental do lugar. Ou seja, este processo criativo tem origem num conjunto de manifestações singulares, vários actos isolados, que só adquirem dimensão e valor significativo quando reconhecido em conjunto à escala da sociedade e da cidade ao longo do tempo.

Cada intervenção tem a capacidade de adicionar uma nova etapa à história do lugar. E é na percepção do todo e na aceitação colectiva da sua história, mesmo que resultado de um processo criativo-inventivo, que se define e cria a paisagem monumental.[745]

A monumentalidade é uma forma plástica e simbólica construída ao longo do tempo, resultado da necessidade da sociedade em criar símbolos representativos dos seus actos, intencionais e naturais, bem como das suas convicções religiosas, politicas ou sociais. Esta vontade

[743] ROSSA, Walter – Lisboa 1758. O plano da baixa hoje. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, p.32.
[744] TOMÉ, Miguel – Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, p.166.
[745] "Toda a forma de criação – por ora considerada esta, independentemente do complexo possível de motivações e finalidades – pressupõe, relativamente ao acto criador, um estádio embrionário que se confina originariamente nos domínios da sensibilidade e se intuem por um necessário estado de propensão, para logo divergir, ou evoluir, para o campo do pensamento, no qual sedimentará os estratos elaborados sob o controle da vontade, cumulativamente com aqueles outros mantidos arreados da fenomelogia do consciente". FERREIRA, Carlos Antero - Arquitectura e Monumentalidade. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes, 1964, p.14. Dissertação para o concurso de provas públicas para professor o 1º grau.

de afirmar a sua cultura no espaço urbano e, em particular nos seus monumentos e monumentos históricos, conduz a sociedade a recorrer muitas vezes a uma acção inventiva criadora para justificar a sua história e identidade.

Esta percepção da história do lugar pela sociedade interveniente permite-lhe a criação de estímulos, o domínio do valor cultural que justifica a sua acção sobre o património urbano. As diferentes fases de transformação do Promontório de Sagres, por exemplo, são formas de apropriação da história explanando a cultura do momento vivido.[746]

A forma monumental é mais que uma relação de escalas entre o homem, os edifícios, a cidade e o território. Também é o seu significado, pensamentos adquiridos como pré-configurações do eterno e da imortalidade. O que se perpetua no património urbano é o seu sentido, justificação posterior à sua visualização formal e não a forma concreta. A titulo de exemplo, na arquitectura Xintoísta o que se perpetua é o significado através da reciclagem e reprodução dos seus edifícios.[747]

Por sua vez o processo de transformação dos conjuntos históricos evoluiu de uma acção prática de adaptação do tecido urbano a uma nova realidade cultural, para uma acção de contemplação, reduzindo-lhe as suas funções à representação cultural de uma memória física e, muitas vezes, turística. Este processo de consolidação dos tecidos de valor patrimonial, fundamentou a cristalização do seu crescimento, deixando a sua renovação para o "embelezamento" do espaço público e situações pontuais como pequenos equipamentos turísticos e culturais. A abordagem aos conjuntos históricos por sobreposição do tecido urbano, revela duas posturas distintas:

[1] A primeira aceita a demolição integral do conjunto, substituindo-o por um novo tecido. Este critério foi aplicado como solução a um problema abrupto ou imprevisto, bem como, no processo planeado para afirmação de uma ideologia ou simbologia sobre outra. No entanto, a cidade teve a capacidade de se recriar. Na sobreposição perde-se um estado anterior mas obtém-se outro que rivaliza em beleza e significado.

O caso da Baixa de Lisboa é um caso excepcional. Este tipo de acção resulta de um fenómeno natural que rompe radicalmente com uma lógica de representação e organização do tecido urbano anterior e impõe uma necessária reedificação da cidade.

A sua particularidade foi o sentido inovador do processo. A sobreposição simples do conjunto edificado permitiu a criação de uma "nova Lisboa", um símbolo que hoje se classifica como património cultural, arquitectónico e urbano. Contudo o processo não deixou de ser uma acção irreversível, mesmo que este procurasse restituir um estado prévio iria sempre ser uma nova etapa na evolução da lugar.

As diversas soluções ponderadas durante a conceptualização do plano provam, de algum modo, a relevância dos processos como ferramentas práticas e úteis à intervenção patrimonial portuguesa. Dele fizeram parte a restituição, materializada quer na sua forma evocativa como invocativa; a sobreposição simples, diferindo se seria parcialmente restituída ou consolidada; e, abandono mas sem intenção de conservar a ruína. A ruina seria reconstruída ao longo do tempo, conservando num primeiro momento a memória do evento perante a sociedade.

[2] A segunda aborda o processo sobre os conjuntos históricos centrado nos seus elementos primários para justificar e atribuir significado às intervenções sobre o tecido urbano. Quer isto dizer, a intervenção sobre o património urbano tem como fundamento os monu-

[746] "No monumento, o homem concentra todo o potencial da sua condição criadora, orientada para a mais significativa expressão dos seus anseios; nele procura esgotar, em ordem ao momento cultural em que a sua acção se situa, as inesgotáveis fontes daquela mesma condição". FERREIRA, Carlos Antero - Arquitectura e Monumentalidade. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes, 1964, p.53. Dissertação para o concurso de provas públicas para professor o 1º grau.

[747] "Nem sempre o monumental se revela pela erecção de uma forma isolada. O valor das repetições não deverá excluir-se como factor quantas vezes primordial na defiinição de um sentido de monumentalidade. (...) A repetição, como veículo de caracterização expressiva conduz a efeitos estéticos imediatos e poderosos, aqueles mesmos capazes de assumir uma parcial responsabilidade de satisfação dos intuitos do monumental". FERREIRA, Carlos Antero - Arquitectura e Monumentalidade. Lisboa: Escola Superior de Belas-Artes, 1964, p.63. Dissertação para o concurso de provas públicas para professor o 1º grau.

mentos históricos, seja na sua singularidade, limitando-se à transformação da sua envolvente, seja na sua relação de conjunto, integrando-os numa rede de relações entre diferentes elementos urbanos, monumentos e espaço público. Em ambos, a cidade que se transforma e a que se constrói prevalecem juntas.

O exemplo de Guimarães acrescenta a este critério o sedimento como um factor determinante para a criação da imagem e forma dos conjuntos históricos. O centro histórico foi transformado pela conjugação de diferentes acções ao longo do tempo, na medida em que dificilmente se pode considerar como um objecto acabado.[748]

Cada acção foi determinante para a produção da imagem que hoje se lhe reconhece. Até meados do século XX, as orientações politicas pela valorização da cidade e do seu património, aceitaram as demolições do tecido urbano, incluam-se os monumentos históricos, para a criação de novos ambiências urbanas. Estes novos espaços foram pensados inicialmente como acções inovadoras e, posteriormente, restituidoras de um estado passado. Assim exemplificam o "passeio público" e o monte Latito.

Nos anos 80, com a crescente visão preservacionista dos conjuntos históricos, o património arquitectónico e urbano acabou por conhecer uma fase de estagnação, através da sua consolidação, conservação e, por vezes, cristalização do seu processo evolutivo.

As operações de requalificação dos centros antigos passaram a incluir apenas acções de recuperação estilística da imagem urbana, criando cenários que pretendiam valorizar as suas formas, história, vivências e memória. Foram introduzidos no desenho do espaço público, nomeadamente no tratamento do seu pavimento, características formais enquadradas na materialidade e história da região. Através do seu desenho é evocada a memória dos antigos espaços como comprova a delimitação da antiga capela românica na Praça de São Tiago em Guimarães.

[748] "A evolução da cidade processa-se em movimentos de velocidade muito variadas, podemos constatar uma maior resistência à alteração ou substituição do edificado na medida da sua maior impotência, atingindo uma inércia substancial quando se trata de monumentos de referência colectiva". DIAS COELHO, Carlos – A Complexidade dos Traçados. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2002, p.164. Tese de Doutoramento em Urbanismo.

A criação da praça tradicional

Capítulo 5

nota introdutória

Tendo como evidência as praças, o objectivo, neste contexto específico, é entender os processos e acções que levaram à sua criação e transformação, muitas vezes, à (re)invenção de uma ideia tradicional do espaço público.

As praças são parte integrante da estrutura, da composição e da identidade das nossas cidades. A sua diversidade é, por isso, a conjugação de características urbanas distintas, formas e designações, que resultam da relação entre o homem e os lugares, aos quais atribui significado e funções singulares.[749]

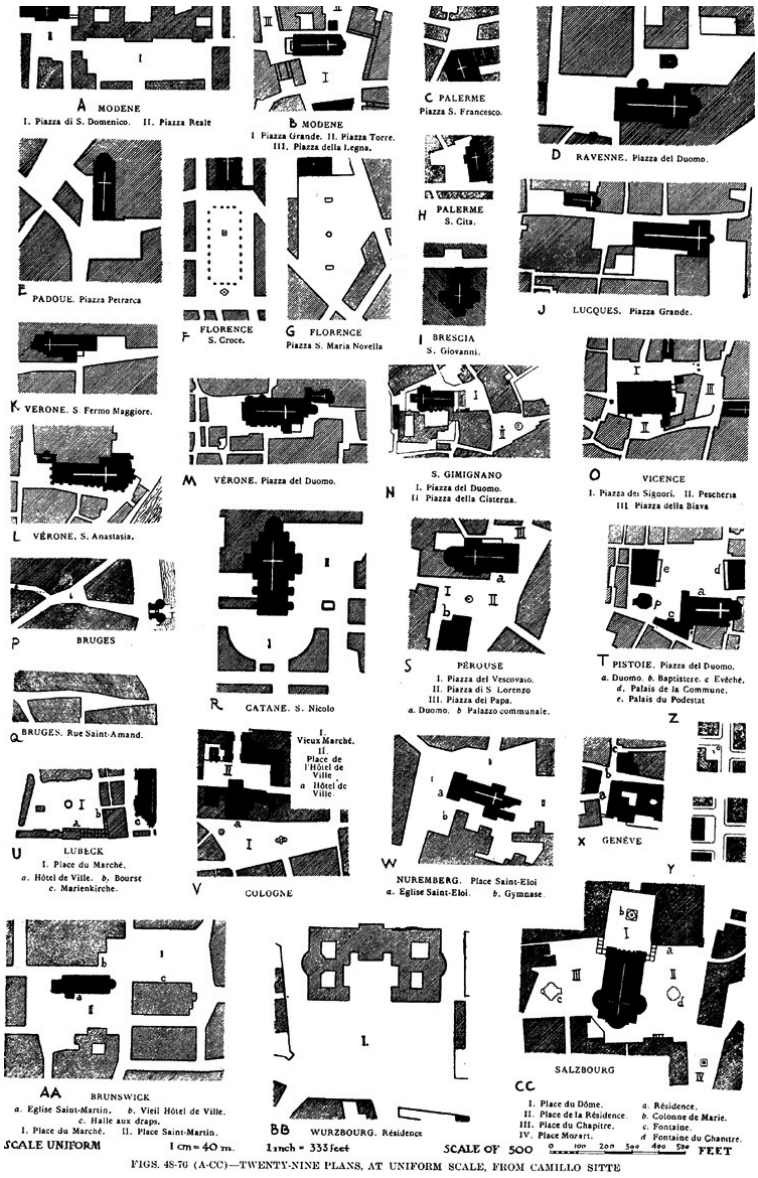
As praças são portadoras de memórias culturais, reflexos e imagens mnemónicas que utilizamos no dia-a-dia e que fazem parte do cognitivo social ou do senso comum da sociedade. A percepção cognitiva de um acontecimento passado é estimulada pela multiplicidade de exemplos, monumentos e monumentos históricos, nas nossas cidades. Estas memórias físicas permitem, seja a partir da sua leitura singular ou pela conjugação de diferentes variáveis, a construção de bases que fomentam o carácter ideológico da sociedade.[750]

Por sua vez, este sentido identitário e cultural da sociedade permite a criação de espaços diversificados, na forma e uso, de acordo com critérios precisos. Os espaços gerados ao longo do tempo são fortemente caracterizados pelos seus valores sociais e arquitectónicos, nos quais as praças reforçam esse sentido identitário compreendido em cada acção no tempo, na singularidade do sítio e da sua história.

---

[749] "Relação entre os edifícios, os monumentos e as praças. (...) Uma parte considerável da vida pública continuou a desenvolver-se nas praças, preservando o essencial do seu significado, assim como uma parte das relações que unem naturalmente as praças e os edifícios as envolvem". SITTE, Camillo – L"art de batier les villes. L"urbanisme selon ses fondements artistiques. Paris: ed. l"Équerre, D. Vincent, 1980, p.12. Tradução livre.

[750] Citando Jennifer Roberts sobre o "romance do passado. Nós admiramos coisas que resistiram ao teste do tempo (...). E nós adoramos histórias sobre as coisas que fazem, a nossa casa um lar, em parte porque essas histórias nos conectam a outros tempos, pessoas e lugares. Elas nos ajudam a fazer o sentido de quem somos". ROBERTS, Jennifer – Redux. Designs that reuse, recycle and reveal. Hong Kong: Gibbs Smith Publisher, 2005, p. 10.



FIGS. 48-76 (A-CC)—TWENTY-NINE PLANS, AT UNIFORM SCALE, FROM CAMILLO SITTE

5.1
Camillo Sitte, Estudo das Praças Medievais.

Para tal, são abordados os processos de formação da Praça da Batalha, Avenida dos Aliados e Terreiro D. Afonso Henriques no Porto; da Avenida Bento Jesus Caraça em Vila Viçosa; da Praça Gonçalo Velho em Ponta Delgada; e da Praça 25 de Abril em Alcobaça.

Os casos do Porto são apresentados de forma complementar. A sua articulação permite comprender parte do processo de formação e transformação do centro histórico do Porto. As três praças fazem parte integrante de uma lógica de conjunto que informou cada uma das intervenções.

A avenida caliposense é um exemplo de uma única intervenção que pretendia criar dois novos espaços públicos para evidênciação dos seus monumentos mais importantes. Nesse sentido, foram traçados dois eixos visuais que determinaram a demolição do tecido edificado entre a Igreja de São Bartolomeu, o Castelo e o Paço dos Duques de Bragança.

O caso de Ponta Delgada serve de exemplo à construção de uma praça voltada ao mar e à trasladação de um monumento e símbolo da cidade, as Portas-da-Cidade. Este novo espaço público nasce da adição composta por aterro de uma nova avenida, praça e tecido edificado, que levou à perda do antigo cais.

Por último, o Rossio de Alcobaça pretende demonstrar um processo de sedintação concluído em 2000 com a intenção de restituir à praça uma ideia de espaço medieval que poderá não ter tido enquanto espaço público. A praça, a partir do processo de extinção das Ordens Religiosas em 1834, foi sistemáticamente apropriada e transformada sempre em função da sua história e, sobretudo, da sua relação com a Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça.

5.1
Produção e transformação da praça ao longo do tempo

As praças foram criadas ao longo do tempo a partir da sua centralidade e influência na organização social e urbana da cidade. Este elemento urbano surgiu da produção e transformação de espaços amplos afectos a edifícios singulares, monumentos, muralhas e portas ou mesmo à encruzilhada de vias importantes de comunicação.[751]

A condição urbana da praça ocidental foi herdada dos conceitos míticos da *agora* grega e do *forum* romano como suporte à dimensão cívica do espaço público. A praça é pensada como um marco da centralidade cultural, entendida como o forum de encontros e manifestações sociais, do indivíduo e da comunidade e, consequentemente, de funções e arquitecturas significativas.[752] A praça é simultaneamente um espaço de pregação e oração (adro), como espaço comercial (mercado) e lúdico (festividades).

Na análise do espaço urbano realizada por Camillo Sitte, a praça foi considerada como referência e objecto de aprendizagem, pela sua diversidade morfológica e pelos valores que definem os momentos mais altos da beleza dos tecidos construídos.[753]

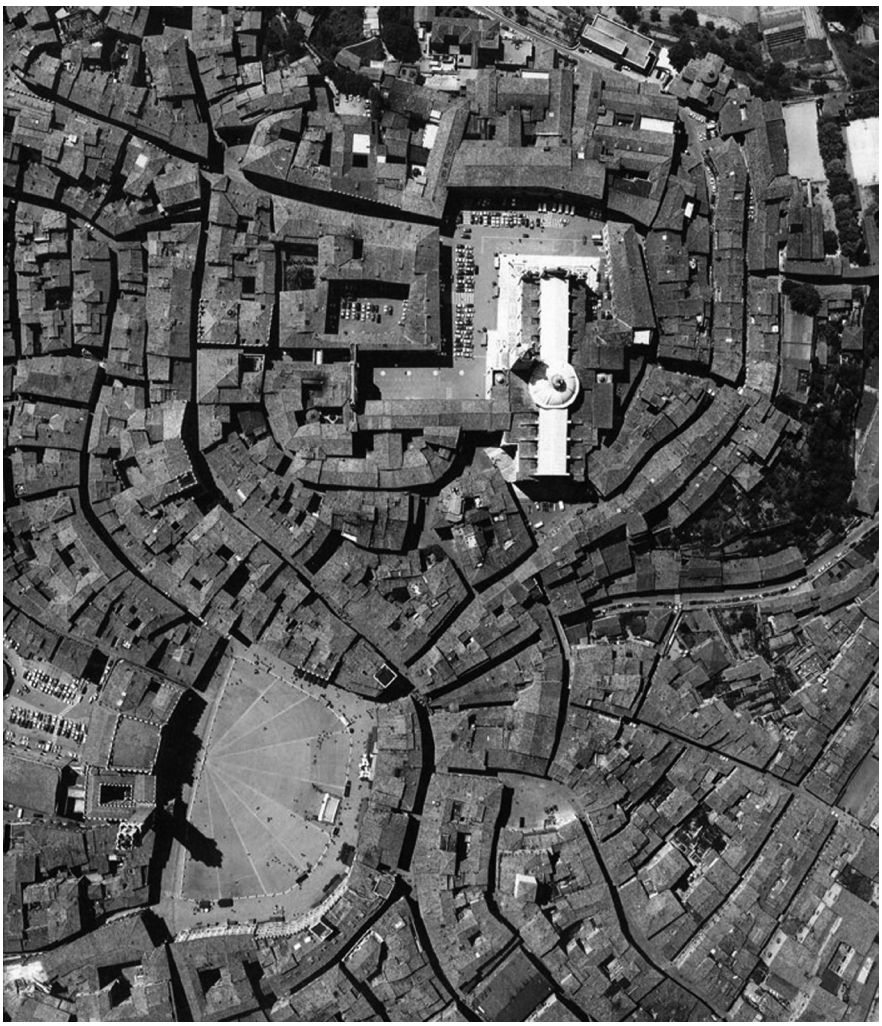
A praça foi entendida como o mais relevante elemento morfológico do espaço público, distinguindo-se de outros espaços, pelas vivências geradas na sua destacada importância urbana. A sua formação é o resultado de uma sucessão de acções intencionais, do investimento preciso de várias sociedades no tempo, modificando o desenho, o uso e o carácter identitário do espaço à sua medida.

---

[751] KOSTOF, Spiro – The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Bulfinch Press,1991, pp.123-137.

[752] AA.VV. - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente, coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007, p.19.

[753] Tendo como modelo várias praças em centros urbanos europeus, desde a cidade antiga até à cidade barroca, Camillo Sitte procurou de modo geral deduzir os fundamentos da beleza das cidades como princípios-chave para a construção de espaço. Construiu um processo de leitura fenomenológico da forma das praças que, considerou entre outros aspectos a relação entre os edifícios, os monumentos e as praças; o desimpedimento do seu centro; o seu encerramento espacial; dimensões e forma; o seu agrupamento; a questão da irregularidade das praças antigas; a organização das praças na Europa do Norte, para daí extrair um conjunto de princípios artísticos aplicáveis à cidade sua contemporânea.



5.2
Ortofotomapa da cidade de Siena.

O seu processo de sedimentação pressupõe assim uma progressiva transformação da sua forma, que resulta da conjugação de diferentes momentos temporais, modelos ou significados, sempre numa relação primordial entre o contexto e o homem.

Para Spiro Kostof, na obra *A forma da cidade: padrões e significados urbanos através da história*[754], as praças são fortemente caracterizadas pela sua simbologia, escala e monumentalidade, marcando a cidade e o território de forma singular e permanente. As praças são parte integrante do desenho e organização da cidade, constituindo-se ao longo do tempo como lugares de encontro social e comercial, discussão política e cívica, influenciadas pela sua relação com o contexto urbano: os templos e as igrejas, os monumentos e os seus conjuntos históricos.

Contudo, a praça, enquanto conceito ocidental, é inexistente em certas culturas como a do Japão bem exemplifica. Até ao final do século XIX, o espaço de encontro e celebração estava limitado à rua ou cativo ao sentido religioso e, por isso, integrado nas cercas privadas dos templos e santuários. Com a introdução da era Meiji dá-se a transição entre o espaço feudal, fechado e hierarquizado, para um público progressivamente transformado à imagem da arquitectura e urbanismo ocidental.

A mudança do espaço público no sistema urbano japonês, sobretudo depois do terramoto de 1923, permitiu a criação e a introdução na organização da cidade do elemento urbano praça. Todavia, estes espaços urbanos não se aproximaram da concepção ocidental de praça mas a um modelo que Jinnay Hidenobu intitulou de "praça-tráfico" ou "praça cruzamento-de-rua"[755].

[754] Kostof faz uma analise à evolução do elemento urbano praça ao longo do tempo e propõe a sua classificação apoiado em autores como Camillo Sitte, Joseph Stubben, Michael Trieb, Paul Zucker ou Rob Krier. KOSTOF, Spiro – The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Bulfinch Press,1991, pp.122-187.
[755] Respectivamente: "traffic plaza" e "street-crossing plazas" JINNAI, Hidenobu – Tokyo. A spatial anthropology. California: University of California Press, 1995, p.189. Tradução livre.

Em cidades como Tóquio por exemplo, as praças são amplos espaços públicos agregados às estações de comboio, marcando a centralidade do bairro na sua relação territorial. Vejam-se por exemplo os casos do *Cruzamento de Shibuya* ou da *Estação de Tóquio.* Ambos são espaços de transição destinados a percursos deambulatórios onde a permanência social é inexiste ou apenas confinada a pequenas zonas do espaço público.

Em Portugal, o aparecimento da praça acompanha os processos urbanos de humanização do território, muito à imagem do próprio contexto da civilização ocidental. Na idade média, a praça era um espaço amplo, agregado a um edifício singular, monumento, muralhas ou vias de acesso à cidade. Estes espaços surgem muitas vezes da necessidade de criação de zonas desafogadas de defesa militar ou de mercado, marcando fora de portas as entradas da cidade.

Por vezes, as praças surgem da fragmentação do tecido edificado, seja pelo abandono e ruína de edifícios singulares seja por demolição de um conjunto conduzindo à sobreposição de novas estruturas urbanas.[756] Ao longo do processo de evolução da cidade, neste contexto específico, o edifício singular ou conjunto urbano é absorvido por novas lógicas de organização da cidade[757], que poderão reutilizar carcateristicas do elemento preterido na definição de novos espaços públicos, entre os quais, as praças.

Com o processo de expansão da cidade, a singularidade da praça na paisagem urbana ganhou evidência através de uma rede de relações entre diferentes pontos morfológicos na cidade. Este sistema seria transcrito como uma "regra abstracta da composição", numa imagem semelhante à aplicada nos conjuntos históricos.[758]

Vejam-se por exemplo os processos de formação e sedimentação da Praça da Batalha no Porto e a Praça D. Pedro IV em Lisboa. A praça portuense foi moldada a partir da relação de duas vias de acesso à cidade, da muralha de origem medieval e da justaposição do Largo de Santo Ildefonso entre os séculos XVI e XVIII. Por sua vez, o Rossio lisboeta é um espaço público com origem no hipódromo romano da cidade, transformado durante a Idade Média e realinhado com o plano da Baixa no século XVIII.

No caso de cidades portuárias é comum a construção de praças voltadas ao mar ou rios, simbolicamente referidas como porta de entrada da cidade. Estas praças são muitas vezes assinaladas por um monumento, edifício singular ou mercado. Vejam-se, por exemplo, os casos da Praça do Comércio em Lisboa, da Praça da Ribeira no Porto ou da Praça Gonçalo Velho em Ponta Delgada.

A praça lisboeta é um exemplo de uma Praça Real construída no final do período Barroco e no contexto do iluminismo, integrada no processo de renovação da baixa da cidade pós terramoto de 1755. No caso do Porto, a praça esteve até ao século XIX confinada entre a encosta da Sé e a muralha fernandina, compondo um largo intramuros de recepção aos barcos ali atracados. A demolição parcial da muralha permitiu a sua abertura definitiva ao rio.

Por sua vez, a praça micaelense é um exemplo de uma intervenção do século XX, resultado da sobreposição da sua frente marítima e adição de uma nova praça às já existentes praças do Município e da Matriz. No processo de transformação foram ainda executados os processos de trasladação do monumento Portas-da-Cidade e construído um novo tecido edificado.

Outro fenómeno de produção e transformação da praça é a demolição de acrescentos para isolamento do edificado singular e criação de um novo espaço público. A este processo Kostof chama de "desembaraçar", consistindo na demolição de acrescentos "parasitas" adoçados aos monumentos históricos ao longo da sua evolução.[759]

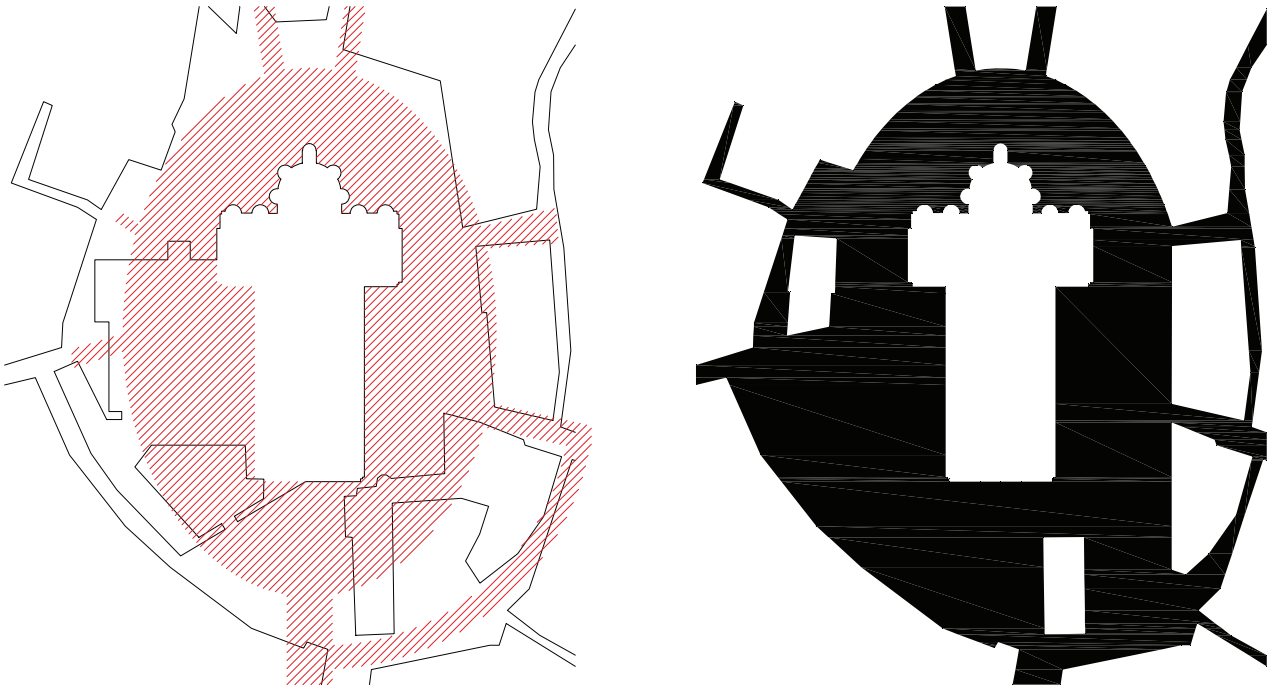
---

[756] MARTINS, Pedro Vaz - A Fragmentação. In AA.VV., coord. Carlos Dias Coelho – O Tempo e a Forma. Cadernos de Morfologia Urbana, Estudos da Cidade Portuguesa, n. º 2, Lisboa: Argumentum, 2014, pp.142-143

[757] Servem de exemplo os casos da *Piazza Navona* em Roma outrora o *Domitian Estadium* ou a *Piazza del Anfiteatro* in Lucca formada de um anfiteatro com o mesmo nome.

[758] KOSTOF, Spiro – The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Bulfinch Press,1991, p.134.

[759] Segundo Kostof, os critérios ciêntificos para a introdução do processo na prática interventiva, arquitectura e planeamento, foram escritos por Hermann Martens, arquitecto alemão, na sua obra *The Optical Scale in the Plastic Arts*. A intenção de Martens era definir o enquadramento do monumento histórico através da sua relação com o observador, escala e ângulos de visão. KOSTOF, Spiro – The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Bulfinch Press,1991, p.139.



5.3
Praça St Sernin, Toulouse.
1 - Proposta de transformação da praça em 1827;
2 - Traçado actual da praça.
Escala 1:2500.

A intenção é isolar o edifício singular para restituição de uma imagem inicial, tida como original, ou de exibição, por vezes como peça decorativa, do monumento no seu contexto urbano. Os monumentos são isolados no meio de uma praça, adro ou ruas. Kostof exemplifica o processo em casos como o palácio de Urbino, transformado em 1490 para criação de uma "vista ideal da cidade", e na S. Maria della Carceri no Prato e Bramante Tempietto em Roma, ambas intervencionadas no Renascimento.

Contudo, a sua aplicação no património urbano teve maior preponderância a partir do início do século XIX, sobretudo nos países da Europa central, chegando a Portugal apenas no século XX, como demonstra o convento das Francesinhas em Lisboa (1912) demolido para dar lugar ao Jardim de São Bento. Vejam-se ainda os casos excepcionais da neoclássica Place de St. Sernin em Toulouse, desenhada por J.P. Virebent em 1827 e concluída em 1852, cuja Basílica viria a sofrer um restauro estilístico conduzido por Viollet-le-Duc em 1860.

No contexto das intervenções de valorização dos edifícios e conjuntos históricos em Portugal, esta relação entre a história, o espaço e a sociedade, por vezes associada a ideias de sentido político, está em grande parte na origem da criação e transformação das praças no século XX. A importância do elemento praça na identidade, significado e estrutura do espaço urbano é evidente nos conceitos que influenciaram a transformação dos tecidos urbanos neste período, muito vincados por uma representação mais ou menos nostálgica dos valores histórico-culturais do país.

Em certa medida, foram nesta fase recriados parte dos "cenários históricos" do património construído português que, através da composição de um ideal de espaço, investiu as praças como palcos privilegiados de exibição simbólica do património edificado. Este conceito corresponde a uma tentativa de aplicação de modelos e apreciações do que se pensa ter sido no passado a imagem do lugar, muitas vezes sem nunca o ter sido.

Deste modo, encontramos múltiplos exemplos de praças que tiveram a sua origem na subtracção de partes dos conjuntos edificados com um potencial valor histórico para empossar a praça como espaço de contemplação do edifício monumental e símbolo de uma expressão identitária. Por exemplo, foram, entre outros, realizadas os projectos formulados pelo arquitecto Rosendo de Araújo Carvalheira, em 1912, para desafogo da fachada do Palácio Nacional de Sintra e construção do Largo Rainha Dona Amélia, ou a iniciativa de Mouzinho de Albuquerque na envolvente do Mosteiro da Batalha em 1954.

Não só a forma e os seus elementos patrimoniais concorrem para a sua transformação, também o seu conteúdo contribui para a identidade cultural e urbana de uma praça.



5.4
Vista aérea sobre a Praça St Sernin, Toulouse.

Desde os anos 50 até à actualidade que intervenções sobre as praças têm exibido uma maior preocupação com a qualificação do espaço público, reservando ao edificado as preocupações de salvaguarda e cristalização do conjunto histórico.

Estas iniciativas sobre o espaço público procuram valorizar os conjuntos históricos, a partir da criação de cenários ditos históricos informados por uma ideia de passado. Veja-se, por exemplo, o projecto de *Arranjo Urbano da Praça 8 de Maio*[760], desenvolvido pelo o arquitecto Fernando Távora em 1993, para revitalização da área urbana e a restituição da praça fronteira ao antigo Mosteiro de Santa Cruz.

Com o projecto para a praça, o arquitecto pretendia relacionar a importância do monumento no centro da cidade, em articulação com a envolvente urbana. Neste sentido, foram propostas a redefinição e pedonalizada da ligação entre a Rua Visconde Luz e a Rua Sofia, e a ligação do monumento com o conjunto histórico da baixa[761], recuperando a cota primitiva da praça para o nível da igreja.[762]

O redesenho dos limites do espaço permitiu valorizar formal e programaticamente o novo e amplo espaço público, bem como realçar a preponderância da fachada da Igreja de Santa Cruz enaltecendo todo o seu esplendor artístico e cultural. O projecto procurou aproximar a envolvente urbana e convergente das ruas da Baixa, com o culto religioso e turístico do monumento.[763]

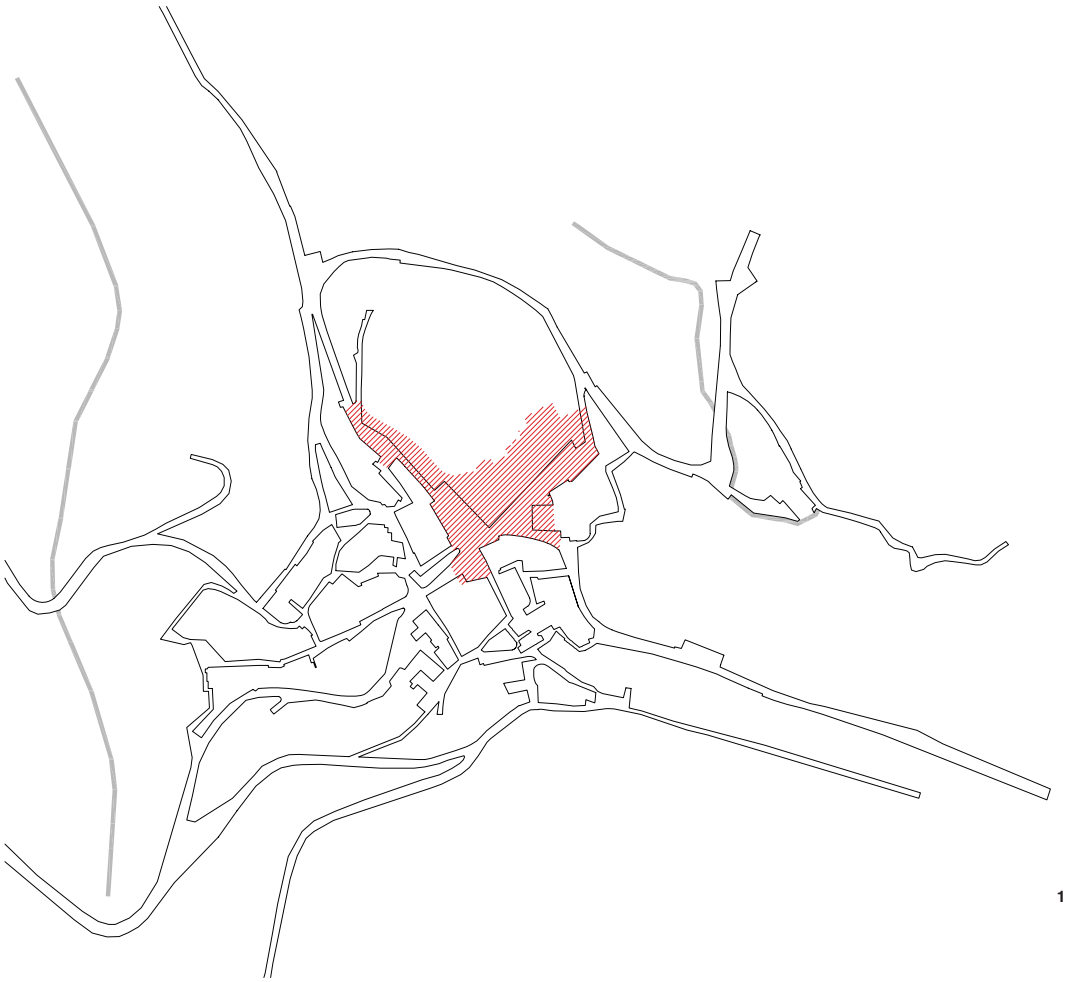
---

[760] Em alguns documentos consultados o projecto tinha a designação de *Remodelação da Praça 8 de Maio*.

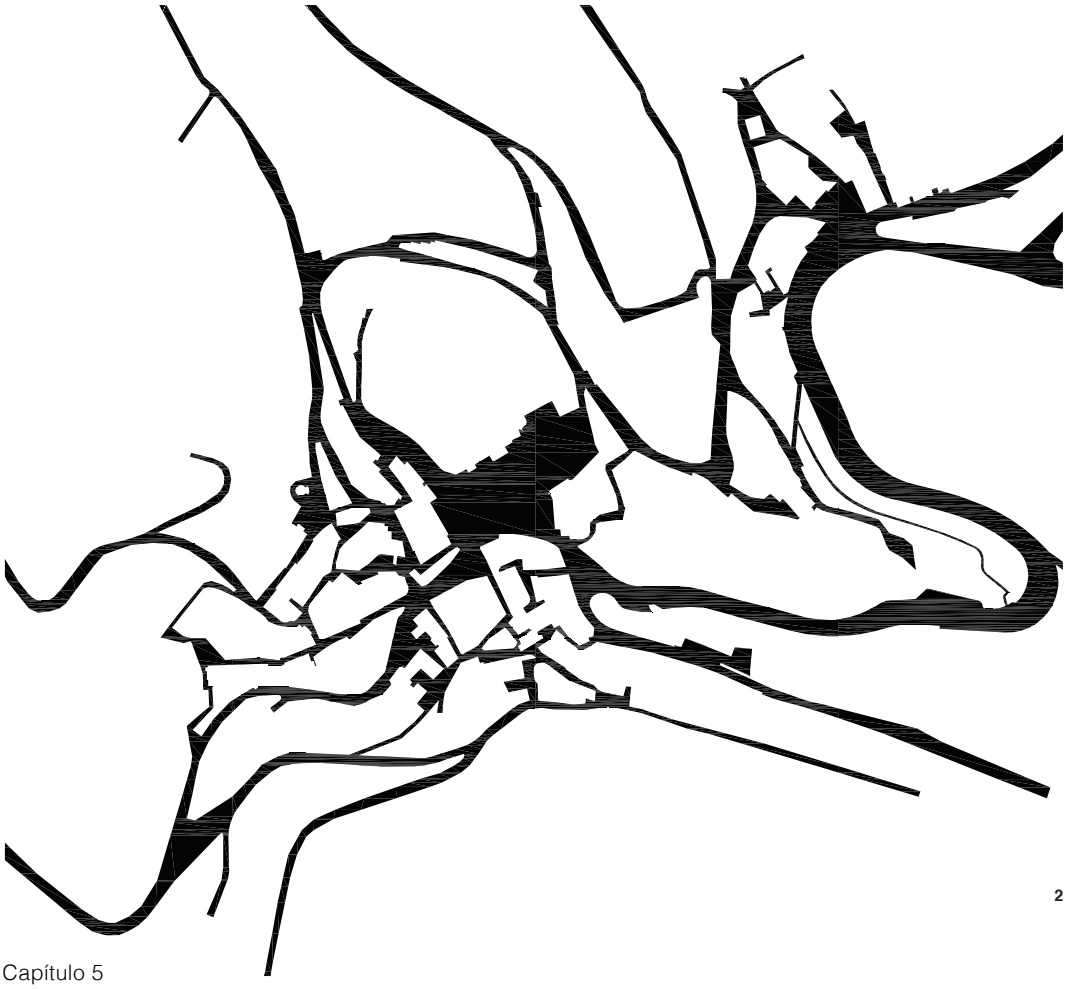
[761] "A leitura tangencial da Igreja pelo eixo Visconde da Luz – Sofia é agora substituída pela leitura ortogonal daquele conjunto de ruas da estrutura medieval". TÁVORA, Fernando – Remodelação da Praça 8 de Maio, Memória Descritiva. Porto: Março de 1993. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

[762] No projecto o espaço público foi estruturado e subdividido, a eixo da Igreja por dois degraus, e no sentido longitudinal, numa "separação do nível central dos dois níveis laterais a conservar (Câmara Municipal e Café Santa Cruz) por intermédio de muros de suporte, e a criação de duas rampas vencendo os desníveis agora criados". TÁVORA, Fernando – Remodelação da Praça 8 de Maio, Memória Descritiva. Porto: Março de 1993. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

[763] Contudo o processo não se demonstrou fácil de executar, levando a criticas por parte da comunidade académica dos quais se destaca o Professor Costa Lobo com um artigo de sua autoria no Jornal de Coimbra, onde explana a sua opinião e contrapõe com uma solução "A ideia resume-se a tentar evitar as rampas "de tipo" propostas na solução que está em curso e os consequentes muros laterais que formam "baias" altas a um e outro lado da igreja, obrigando à inestética entrada da Rua Visconde da Luz. É o que pode conseguir desistindo do eixo recto na via de construção e aceitando uma curva e contra curva que lança esse eixo mais para junto das ruas da Baixinha, como convêm, e o afasta da fachada de Santa Cruz. Resultaria um largo mais amplo, de estadia, e, dos lados, muros de altura descendente, portanto menos agressivos para o desafogo pretendido". LOBO, Costa – Prof. Costa Lobo sugere alterações às Obras em curso na Praça 8 de Maio. In Jornal de Coimbra, 24 de Janeiro de 1996, p.8. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.



1



2

5.5
O traçado urbano do Largo Rainha Dona Amélia em Sintra, antes e depois (1) da intervenção de 1912 e o traçado actual (2). Escala 1:5000.

5.6
O Largo Rainha Dona Amélia em Sintra, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1912.



1



2

A evolução das praças tem variado entre a adaptação do lugar à actualidade, procurando conservar as suas características históricas e a introdução de novos processos e métodos de actuação, nos quais o espaço público é considerado como um elemento urbano agregador do lugar. O que diferência cada intervenção é a capacidade de entendimento da sua história ou o gesto decidido que modifica a cidade antiga, no qual o espaço público assume um papel importante na dinamização das vivências locais.

Compreende-se assim, que o processo de transformação dos conjuntos históricos e do seu espaço público pressupõe a recriação da própria identidade do lugar. Esta faz parte do carácter contínuo da cidade e, por isso, ela própria é modificada no tempo – também se recria e reorganiza, gerando novas vivências que proporcionam a afirmação das praças enquanto centro cívico, monumental e histórico.



5.7
Vista aérea sobre a Avenida dos Aliados, Porto.

5.2
A evolução do Terreiro da Sé, Avenida dos Aliados e Praça da Batalha no Porto

Tendo como objectivo a identificação e compreensão dos processos da formação e transformação do elemento praça na cidade do Porto, pretende-se analizar de um modo geral o conjunto histórico da cidade e, em particular, a Praça da Batalha, a Avenida dos Aliados e o Terreiro de D. Afonso Henriques frontal à Sé do Porto.

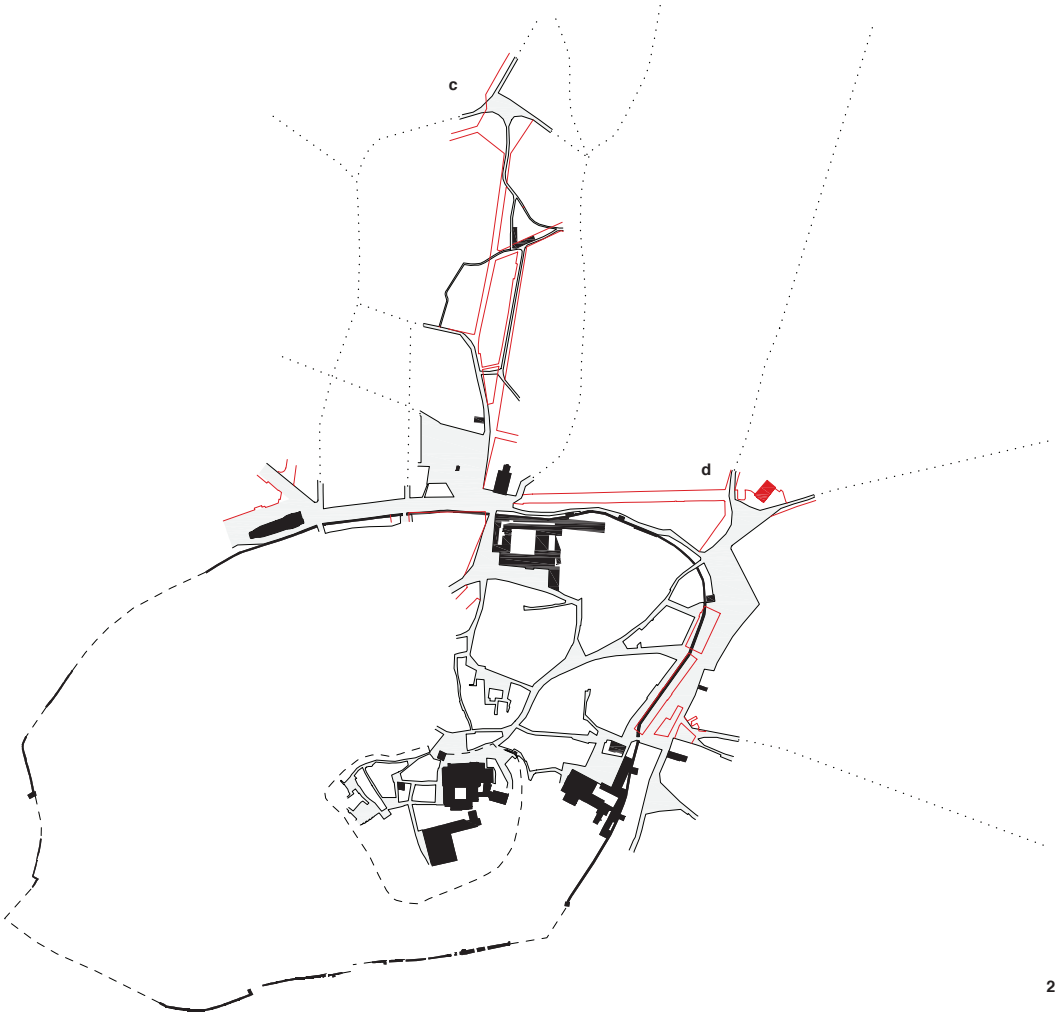
A Praça da Batalha procura exemplificar um processo de sedimentação longo que resulta de diferentes acções de transformação como a adição de dois elementos distintos, a extensão contínua da materialidade e a sobreposição parcial por transformação dos limites físicos do espaço público. A adição simples diz respeito a justaposição do Largo de Santo Ildefonso ao antigo Largo da Batalha no século XVIII, a extensão aos processos de homogeneização do espaço na segunda metade do séc. XX e a sobreposição à transformação dos limites do Largo da Batalha que deram origem à definição das actuais Praça da Batalha e Rua Augusto Rosa.

A Avenida dos Aliados é um exemplo de um *boulevard* construído sob influência de uma cultura de intervenção que se desenvolvia no final do século XIX na Europa, sobretudo em França. A sua construção resulta da aplicação de um processo de sobreposição parcial de uma nova avenida por subtracção de parte do tecido preexistente, justapondo-se à praça que ali existía desde o século XVIII. Este novo espaço público é representativo do poder político da época, edificando uma praça cívica como expoente do desenvolvimento local e artístico, envolto em edifícios de inspiração Beaux-Arts.

Por sua vez, o Terreiro de D. Afonso Henriques é demonstrativo de um processo de sobreposição composta para criação de uma praça à imagem de outras de origem medieval. No processo foram demolidos alguns quarteirões frontais à Sé, transformada a Rua das Tendas, trasladadas a Capela de Nª Sª de Agosto e a Torre de D. Pedro de Pitães e restituida invocativamente a Casa-dos-24.



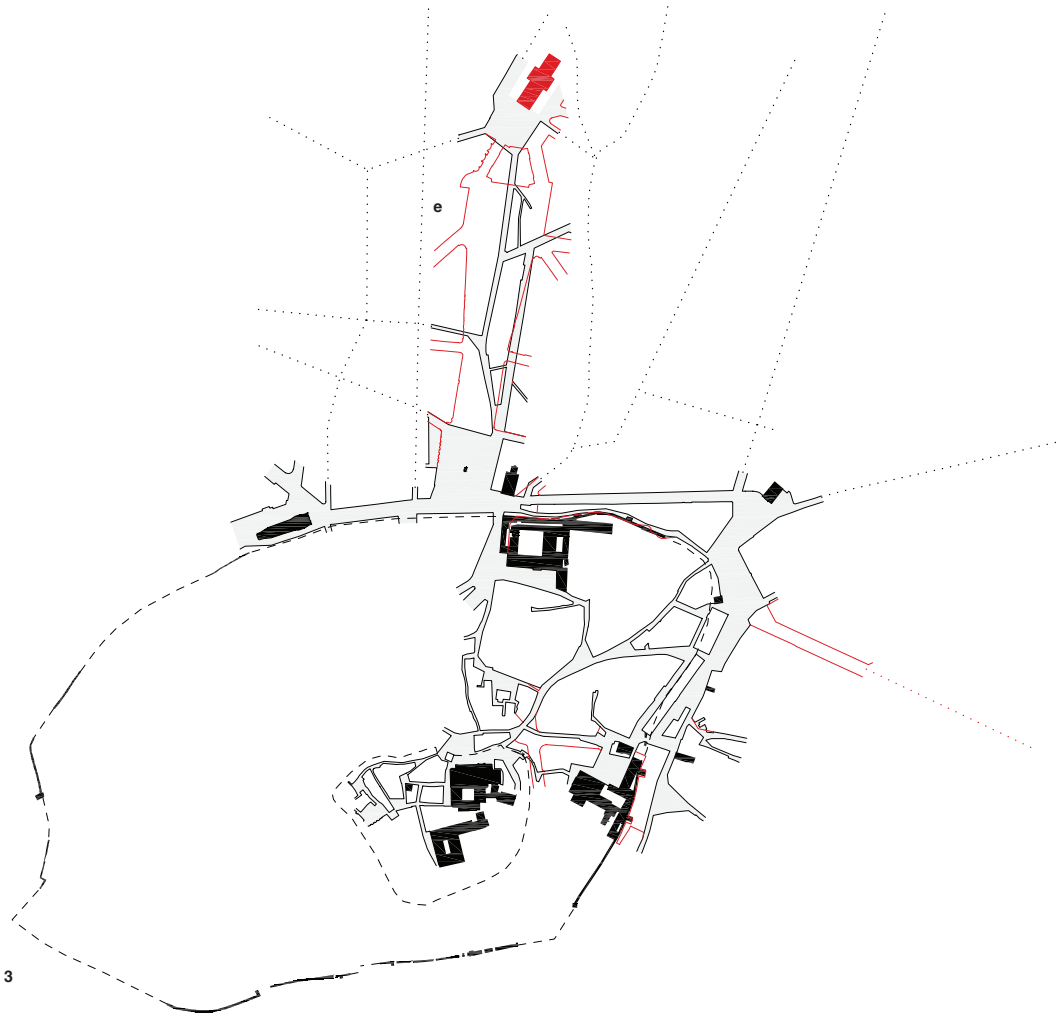
1



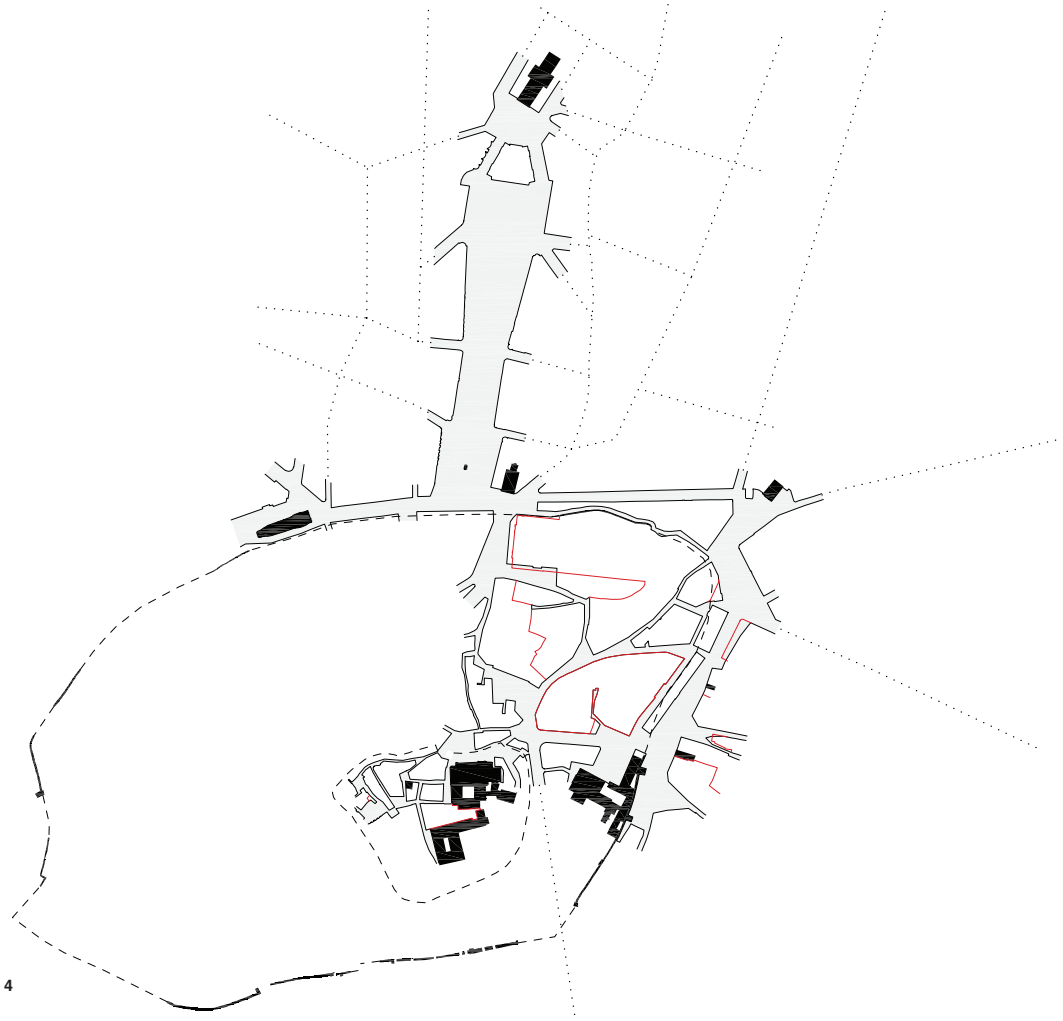
2

5.8
Formação e articulação das praças em estudo ao longo do tempo.
Escala 1: 10000.
1 - A Praça Nova [a] e o Largo da Batalha [b] surgem fora do perímetro da muralha, junto a três eixos de saída da cidade, 1700.
2 - Expansão para Norte a partir da Praça Nova na direcção do lugar do Laranjal [c] e do Largo de Santo Ildefonso [d] pela Rua de Santa Cataria e Rua Direita de Santo Ildefonso, 1761.

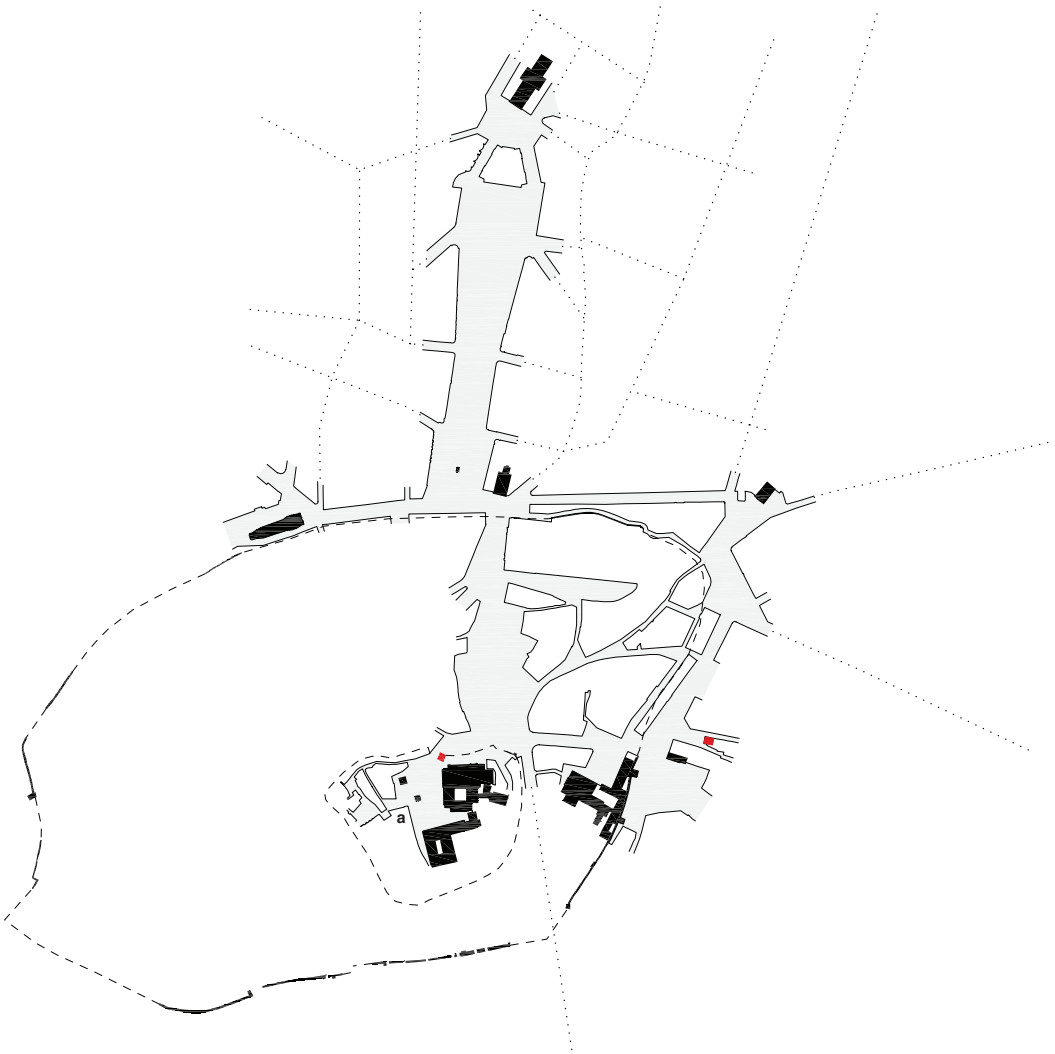
3 - Realinhamento das ruas do Cimo da Vila e de Santa Catarina e rasgamento da Rua de Santo António entre a Igreja de Santo Ildefonso e a Igreja de Santo António,1865.
4 -O Plano de Urbanização de Barry Parker e o rasgamento da Avenida dos Aliados [e], 1930.



3



4



5 - A partir de 1940 a envolvente da Sé do Porto sofreu um conjunto de rasgamentos que permitiram a construção do Terreiro de D. Afonso Henriques [a], praça-adro da Sé, e a avenida da Ponte, unindo a Avenida dos Aliados à Ponte de Dona Maria, 2007.

o processo de sedimentação da Praça da Batalha

A forma actual da Praça da Batalha resulta na sua essência da justaposição de dois espaços distintos, um preexistente - o Largo da Batalha - e outro que lhe foi adicionado - o Largo de Santo Ildefonso - em função da implantação naquele espaço da Igreja de Santo Ildefonso. No processo de evolução do lugar, os antigos largos de Santo Ildefonso e da Batalha viriam a dar lugar às actuais Praça da Batalha e Rua de Augusto Rosa.

O objectivo desta análise é compreender estes espaços se foram moldando no tempo, identificando os processos de transformação que contribuiram para a sua composição actual. Estes largos foram inicialmente entendidos individualmente com lógicas de composição distintas ao longo do tempo, mas que o século XXI procurou relacionar de forma contínua.

Se num primeiro momento estes largos nunca foram entendidos como espaços de permanência ou contemplação dos seus elementos primordiais e históricos, com a formação da Praça da Batalha este lugar ganharia outra qualidade espacial e social.

Nos finais do século XVII o tecido urbano desenvolvia-se sobretudo dentro do perímetro muralhado, contrastando com o cadastro rural que definia os espaços extramuros pontuados por algumas edificações agrícolas e de habitação senhorial e comum.

O Largo da Batalha era, neste período, um terreiro inóspito dedicado à prática do comércio, com feiras e mercados. Teria uma configuração longilínea, de sentido Norte e a Sul, agregado à face exterior da muralha e delimitado por duas vias de relação entre a cidade e os subúrbios: a Rua do Cimo da Vila, que atravessava a "Porta dos Carros" ou do

6 - Traçado urbano da situação actual.



"Cima da Vila" e se estendia pela Rua direita de Santo Ildefonso; e o Largo do Penedo que antecedia o "Postigo do Cavalo do Monte" ou "do Penedo" e se prolongava pela Rua do Sol.

Estas vias eram coroadas por dois edifícios de culto: a Ermida de Santo Ildefonso encimada no exterior da vila, assinalando um caminho principal de movimentos peregrinatórios em direcção a Valongo, Vila Real e Bragança; e, a Capela de Stº António do Penedo, que, num movimento oposto, marcava um pequeno largo junto da "Porta do Penedo" dentro do perímetro urbano.[764] Embora fosse um caminho de menor importância que o de cima, era por este que se fazia a ligação da Sé ao Convento de Santa Clara e daqui ao Rio Douro e às povoações para lá de Entre-os-Rios.

Com a crescente expansão urbana no século XVIII, o Largo da Batalha foi sendo consolidado progressivamente, distinguindo-se três partes diferentes: uma correspondia ao adro frontal da nova Igreja de Santo Ildefonso, construída em 1709; outra, à parte do

[764] Veja-se a "Planta baixa da Rua de Santo António do Penedo, e Postigo do Sol. Documento/Processo, 1830/09/27 – 1830/09/27. Planta da Rua de Santo António do Penedo, entre a Rua Chã e o Postigo do Sol, com o traçado de novo alinhamento aprovado pela Junta das Obras Públicas em 1830-09-27, da autoria de Luís Inácio de Barros Lima. Escala: ca. 1:220." [Em linha] Porto: AHMP, s.d. [Consult. 12 Abr. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/327647/?q=postigo+do+sol. Ref.ª: D-CDT/A3-7
Pode ser visto também o levantamento do "Largo de S[an]ta Clara mostrando a Igreja de S[an]to António do Penedo. Documento/Processo, [1800] – [1800]. Escala: ca. 1: 220". [Em linha] Porto: AHMP, s.d. [Consult. 5 Jun. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/333025/?q=-capela+de+santo+ant%C3%B3nio+do+penedo. Ref.ª:D-CDT/A3-178.

largo, que serve de adro à Capela de Nº Sº da Batalha[765]; e uma última formada da relação da Real Casa Pia de Correcção e Educação[766], criada em 1790 junto à "Porta do Sol"[767], com o remanescente Largo da Batalha.

Com a expansão da cidade e construção da nova Igreja Paroquial os limites Norte da Rua de Santo Ildefonso foram ampliados para dar lugar a um adro, perdendo-se a vocação de passagem para ganhar carácter de largo no novo aglomerado urbano. A intervenção procurava criar um amplo espaço público entre a "cidade antiga" e uma nova zona de expansão, imposto pela demolição de uma parte do edificado e da muralha.[768] Os vestígios dessa acção de reformulação do tecido antigo ainda são visíveis em torno da praça, sendo facilmente reconhecivel a dualidade de períodos que a compõem. A Poente, o tecido urbano caracteriza-se por ruas e quarteirões de origem medieval e a Norte por arruamentos traçados neste período.[769]

Em 1790, os limites Oeste da praça foram redefinidos com a edificação da Real Casa Pia e Educação do Porto sobre parte da muralha, um processo de sobreposição que se estenderia até à separação e formação da Praça da Batalha.[770] Este processo de transformação do conjunto histórico só terminaria no século XX. No adro da Igreja de St.º Ildefonso seria ainda construído um obelisco[771], a eixo com a Rua de St.º António em direcção à Torre dos Clérigos.[772]

Em meados do século XIX o lugar estava já totalmente absorvido pelo tecido urbano. No adro de Santo Ildefonso, unindo as ruas de Santa Catarina e Santo Ildefonso, existia uma pequena zona arborizada que antecedia a escadaria principal da igreja. A praça era assinalada por uma "placa central", arborizada e revestida com calçada portuguesa, cuja centralidade era vincada pelo monumento a D. Pedro V.

Este "passeio público" era pontuado por bancos de jardim e por um quiosque, compondo um quadro aprazível que envolvia a Igreja de S. Ildefonso e o largo residual. A plataforma central funcionava, assim, como uma placa giratória que divergia em todos os sentidos, envolta num ambiente sereno e bucólico apenas quebrado pelos eléctricos que a cruzavam.[773]

Com as demolições realizadas no terceiro quartel do século XIX, junto da Rua do Sol e da muralha fernandina a Sul, foram redefinidos os limites do "Largo de Entrada" da Rua do Sol e da Rua de São Luís, ampliado o Largo 1º Dezembro com a demolição da capela

---

[765] Entre a "Porta do Cimo da Vila" e a Igreja de Santo Ildefonso, anexada ao pano da muralha, existia a Capela de Nossa Senhora da Batalha. A capela foi demolida com a reestruturação urbana da cidade no período dos "Almadas" e reconstruída num quarteirão poucos metros ao lado na Praça da Batalha. Viria a ser demolida definitivamente no princípio do século XX. Veja-se a "Mapa da direcção e distribuição do aqueduto que conduz a água para o tanque da Rua Chã e outras mais partes. Documento/Processo, [18??] – [18??]". [Em linha]. Porto: AHMP, s.d. [Consult. 5 Jun. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/336308/?. Ref.ª: D-CDT/A3-315.

[766] Com a construção da Real Casa Pia o Largo da Batalha foi divido em duas partes distintas dando inicio a um processo progressivo de formação das futuras Praça da Batalha, e Rua de Augusto Rosa que se estendia pelas Escadas dos Guindais ao longo do troço da muralha e em direcção do Rio Douro.

[767] A "Porta do Sol" foi erguida em 1768 por João de Almeida e Melo, no lugar do Postigo de Santo António do Penedo e viria a ser demolida em 1875 para "desafrontamento" da Real Casa Pia. FREITAS, Eugénio Andrade da Cunha e – Toponímia Portuense. Matosinhos: Contemporânea Editora, 1999, p.323.

[768] FERRÃO, Bernardo José – Projecto da Câmara é medíocre… Batalha, que futuro urbanístico?. Porto: O Tripeiro, Volume I, p.4.

[769] Daqui derivavam a rua direita, já existente, e as novas ruas de Santa Catarina e de Santo António (actual 31 de Janeiro) projectadas de acordo com os planos de melhoramentos definidos pelos "Almadas" em 1763.

[770] Veja-se o projecto de "Melhoramentos junto à Igreja de Santo Ildefonso. Documento/Processo, 1793/08/05 – 1793/08/05 Escala: ca. 1: 900" [Em linha]. Porto: AHMP, s.d. [Consult. 12 Abr. 2016] Disponível em http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/328705/?. Ref.ª: D-CDT/A3-89.

[771] Veja-se "Cruzamento das ruas de Santo António e Santa Catarina. Documento/Processo, [1795/06/25] – 1795/06/25. Planta indicando as hipóteses de traçado, na ligação entre a Rua de Santo António e a Rua de Santa Catarina, por Teodoro de Sousa Maldonado, tendo sido aprovada a linha circular pela Junta das Obras Públicas, em 1795-06-25. Indica a localização da casa de Jerónimo de Almeida. Escala: ca. 1:350." [Em linha] Porto: AHMP, s.d. [Consult. 12 Abr. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/327785/?q=rua+de+santo+ant%C3%B3nio. Ref.ª: D-CDT/A3-22

[772] No século XX o obelisco seria trasladado para um pátio interior da Igreja e construído um espaço comercial no seu lugar. Esta acção teve como consequência a perda da relação axial que mantinha com a Torre dos Clérigos.

[773] Planta Topográfica do Porto [s.d.] Ref.ª: entidade detentora DSID, IHRU. Ref. Desenho 131513 e 131514.

de Santo António do Penedo em 1867 e exteriorizado o seu espaço com a demolição da "Porta do Sol" em 1875.

A materialização do espaço público não difere muito do seu estado anterior embora se acrescente nova vegetação nos limites laterais do adro de Santo Ildefonso, enfatizando a relação com a Rua de Santa Catarina. Esta configuração viria a influenciar, de algum modo, no século seguinte, a recriação do desenho de espaço público, sobrepondo uma configuração de rua ao largo preexistente.

O século XX fica marcado por um conjunto de iniciativas camarárias que procuraram redesenhar o espaço público com o objectivo de criar uma nova centralidade no contexto urbano.[774] E ainda, criar as condições para uma possível reapropriação social do lugar quer na Rua Augusto Rosa quer na Praça da Batalha.[775]

Nos anos 80 foi desenvolvido pela Direcção dos Serviços de Obras da Câmara Municipal do Porto (Divisão de Arruamentos) um projecto para o *Arranjo urbanístico da Praça da Batalha*.[776] O resultado da intervenção foi o derrube das árvores que ladeavam o memorial real, substituindo o espaço público pelo movimento dos tróleis numa via que cruzava a praça a meio.[777] Foram ainda substituídos os tradicionais bancos de jardins por paragens dos modernos transportes públicos urbanos[778] e adicionados alguns elementos arbóreos.[779]

No princípio do século XXI o processo de requalificação do espaço urbano da Praça da Batalha foi incluído, numa primeira fase, na estratégia da Sociedade Porto 2001[780] para a revitalização da "baixa" portuense, definindo-se um conjunto de critérios à escala da cidade, de uniformização e homogeneização dos objectivos de intervenção.[781]

Assim, neste contexto especifico, foi realizado o *Projecto de Requalificação da Baixa Portuense – Zona Leste A* da autoria dos arquitectos Adalberto Dias e Fernando Távora.[782] Com a

---

[774] Nesta fase foram ainda redefinidos os limites do quarteirão confinado entre a Rua Augusto Rosa, a Rua de Alexandre Herculano e a Rua do Sol.

[775] Arquitecto Adalberto Dias, conversa gravada, 30 de Julho de 2009.

[776] O lugar foi considerado "uma área, que a história, o senso comum e o uso quotidiano definem como dois espaços diferenciados e diferentemente orientados, liderados respectivamente pela Igreja de Santo Ildefonso e pela estátua de D. Pedro V". Até este momento essa articulação era apenas acentuada pelo "edifício-rótula" do cineteatro Batalha. FERRÃO, Bernardo José – Projecto da Câmara é medíocre… Batalha, que futuro urbanístico?. Porto: O Tripeiro, Volume I, p.7.

[777] O pavimento era revestido por calçada à portuguesa, ornamentada por um esquema linear geométrico que variava entre os brancos e os pretos calcários, acentuava o desequilíbrio do traçado urbano e demonstrava total indiferença para com os elementos morfológicos e materialidades que geriam aquele espaço urbano portuense.

[778] O Largo de Santo Ildefonso neste período era um terreiro amplo, paralelepipédico, funcionalmente preparado para a circulação viária, e pontuado por um elemento central, uma pequena placa triangular. Esta ilhota era revestida com calçada à portuguesa, pontuada por candeeiro de iluminação pública, que dividia o fluxo entre a Rua de Santo Ildefonso e a de Santa Catarina. Dele já não fazia parte a escadaria de acesso à igreja que alinhava com a Rua 31 de Janeiro e o obelisco, que actualmente se encontra recuado na lateral da igreja.

[779] A vegetação existente no lugar dividia-se entre os arbustos rasteiros plantados em canteiros e "floreiras" móveis que limitam o tráfego automóvel ao pavimento betuminoso, e a vegetação arbórea que pontuava o espaço nos dois lados sem desenho ou sentido de escala, não acrescentando ao contexto urbano valores qualificáveis de permanecia e revitalização.

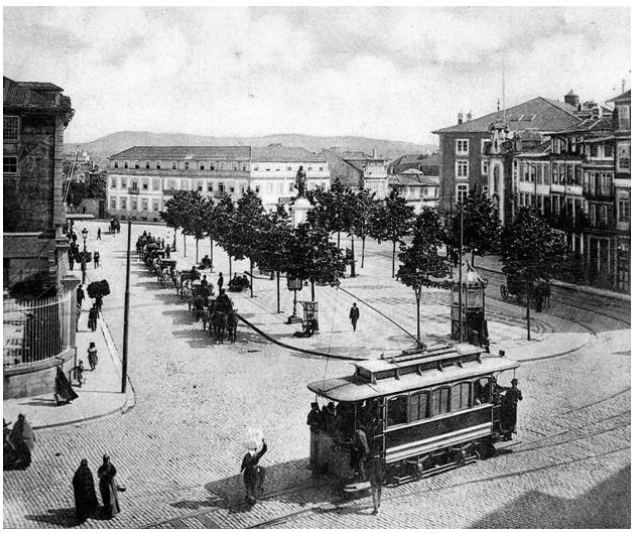
[780] No âmbito da Sociedade Porto 2001, foi realizado em Fevereiro de 1999 um concurso de ideias com o tema *Porto 2001: regresso à Baixa. Consulta para elaboração do Programa de Requalificação da Baixa Portuense*. Com este concurso foram constituídas cinco equipas de arquitectos que em conjunto com a Câmara Municipal do Porto deveriam estabelecer, de acordo com as especificidades de cada lugar, uma reflexão consciente sobre a cidade, nomeadamente a "baixa". Foi proposto articular as múltiplas leituras desenvolvidas pelos arquitectos, com a necessária homogeneização dos objectivos e da materialidade final com uniformização das opções de projecto, para uma reabilitação consistente (social, económico, histórico, cultural e político) do "centro da cidade".

[781] Este sentido programático de "regresso à Baixa", pretendia regrar a intervenção de modo a centralizar a criação em estratégias de revitalização socioeconómica e histórica, reestruturação da mobilidade viária, adequação e valorização do tecido urbanos, inclua-se edificado, comércio e espaço público. O plano de revitalização da cidade da "baixa" do Porto foi dividido em cinco zonas parcelares coordenadas por um arquitecto vencedor do concurso, que por sua vez poderia convidar outros gabinetes a participar numa escala de revitalização mais próxima, espaço público. Assim, ao arquitecto Adalberto Dias coube a orientação da zona Leste A (Praça da Batalha e Guindais); aos arquitectos Alexandre Alves Costa e Sérgio Fernandez, a zona Leste B (Praça D. João I e Santa Catarina; arquitecto Camilo Cortesão, a zona Oeste A (Restauração e Cordoaria); e arquitecto Vergílio Moutinho a zona Oeste B (Praça de Carlos Alberto e Rua do Almada). Finalmente, ao arquitecto Siza Vieira destinou-se o remate de todos os planos com a reestruturação da zona central, a Praça da Liberdade e Avenida D. Afonso Henriques dos Aliados.

[782] Ao primeiro ficou destinado o arranjo da Praça da Batalha com a estátua de D. Pedro V e o Teatro Nacional S. João a serem os elementos morfológicos dominantes, e ao segundo o Largo de Santo Ildefonso centrando-se na igreja que o fronteia.



1



2



3



4

5.9
Evolução do Largo de Santo Ildefonso e Praça da Batalha.
1,2 - c.1920;
3,4 - c.1960;
5,6 - c.1980;
7,8 - c.2001.



5



6



7



8

intervenção os arquitectos procuraram redesenhar o lugar a partir da sua relação morfológica com o território e a história, recuperando a centralidade urbana projectada no século XVIII, embora adequada às suas necessidade actuais.[783]

O projecto de revitalização do espaço urbano foi entendido como um instrumento prático de intervenção, que procurou recuperar aspectos ligados à história do lugar sem, no entanto, lhe negar a sua actualidade[784]. A materialização deste conceito de intervenção permitiu a criação de uma praça única a partir da extensão contínua de materiais e desenho dos pavimentos e da relação simbólica produzida através de um eixo visual com o contexto urbano.

Como método de reinterpretação da geografia e história da praça foram traçados eixos de relação entre pontos dominantes na paisagem portuense, para recontextualizar o lugar no território e estruturar a composição morfológica do espaço público. O entendimento destes espaços como uma praça e não como dois elementos autónomos foi resolvida através do posicionamento de uma fonte, que funciona como uma rótula de entre a igreja e o monumento, elementos que marcavam individualmente os antigos largos de Santo Ildefonso e da Batalha.[785]

A partir deste princípio agregador da intervenção foram definidos diferentes lógicas de constituição dos espaços. Para o espaço do antigo Largo de Santo Ildefonso foi privilegiado o enquadramento do espaço público com a Igreja, reconstruindo o largo segundo o seu eixo longitudinal. Os arquitectos pretendiam "conduzir o novo arranjo no sentido da conservação e reforço de tais elementos, quer através da simplificação formal, tornando o seu espaço mais nobre, quer através da utilização de materiais, que o dignifiquem"[786].

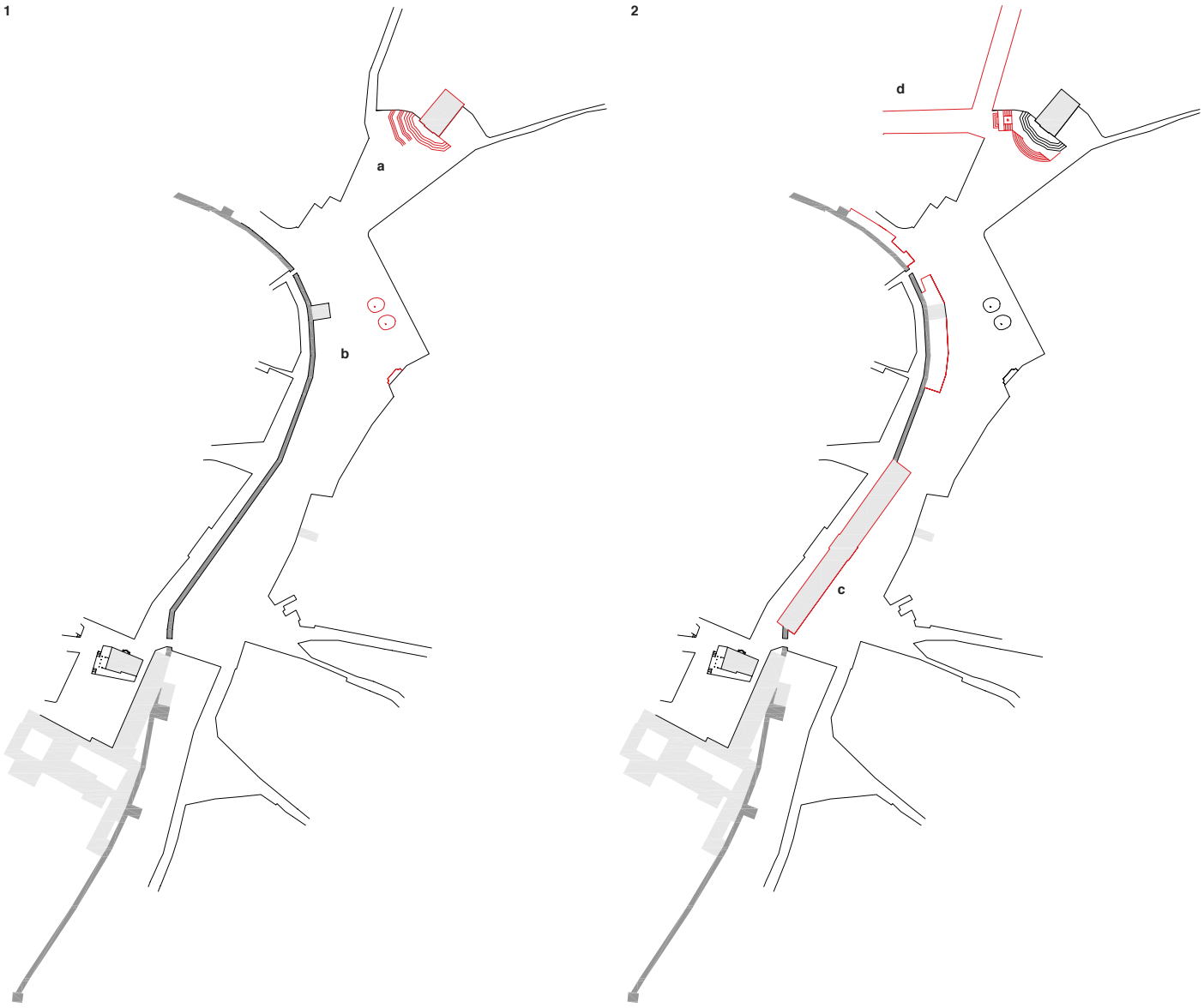
No espaço do antigo Largo da Batalha propôs-se reintegrar o efeito cénico de outrora, em que o tratamento do pavimento pretendia criar zonas de relação hierarquizadas e de função próprias com os elementos dominantes. Nesta intervenção foi ainda prolongado o átrio interior do Teatro de São João, reconstruída a placa central que existia no século XIX e reposicionada a centralidade na estátua com o espaço e o território, enquadrada por uma estrutura arbórea regrada.

[783] Para tal, foi proposta a fixação da Loja do Cidadão para incentivar a deslocação da população a este "centro" e assim revitalizar a restauração, dar novo sentido à rede de transportes públicos, e requalificar a ambiência com base na vivencia social no lugar e com a envolvente.

[784] SUCENA, Sara – Os elementos de um "projecto urbano", o caso da baixa portuense. in Porto capital europeia da cultura 2001. Porto: Fundação Ensino e Cultura Fernando Pessoa, 2003, p.9.

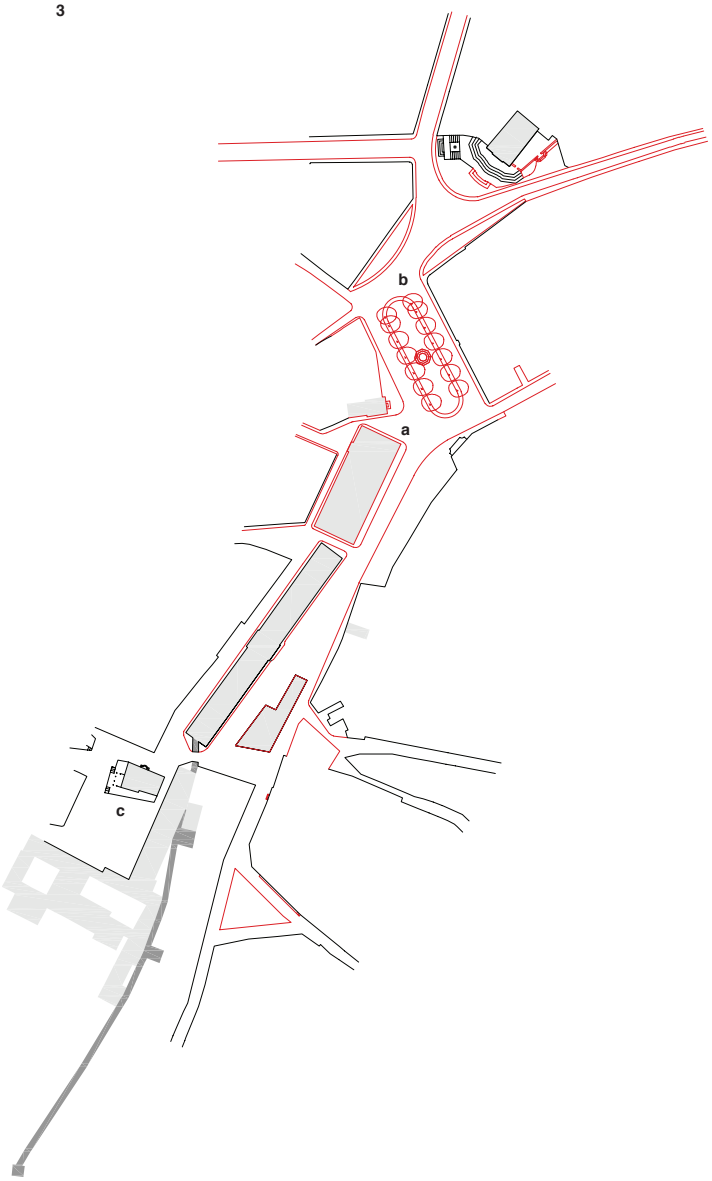
[785] O eixo traçado fundamentou o reposicionamento da estátua D. Pedro V no centro da praça, a construção da fonte-rótula e a reconstrução da escadaria da Igreja de Santo Ildefonso. Houve ainda, a intenção de reposicionar o obelisco na sua localização original para restituir a relação axial entre a Igreja, o monumento e a Torre dos Clérigos. Arquitecto Adalberto Dias, conversa gravada, 30 de Julho de 2009.

[786] TÁVORA, Fernando; TÁVORA, José Bernardo – Projecto de requalificação da Baixa Portuense, zona Leste A, Largo de Santo Ildefonso, Memória Descritiva e Justificativa, Porto, Fevereiro de 2000. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

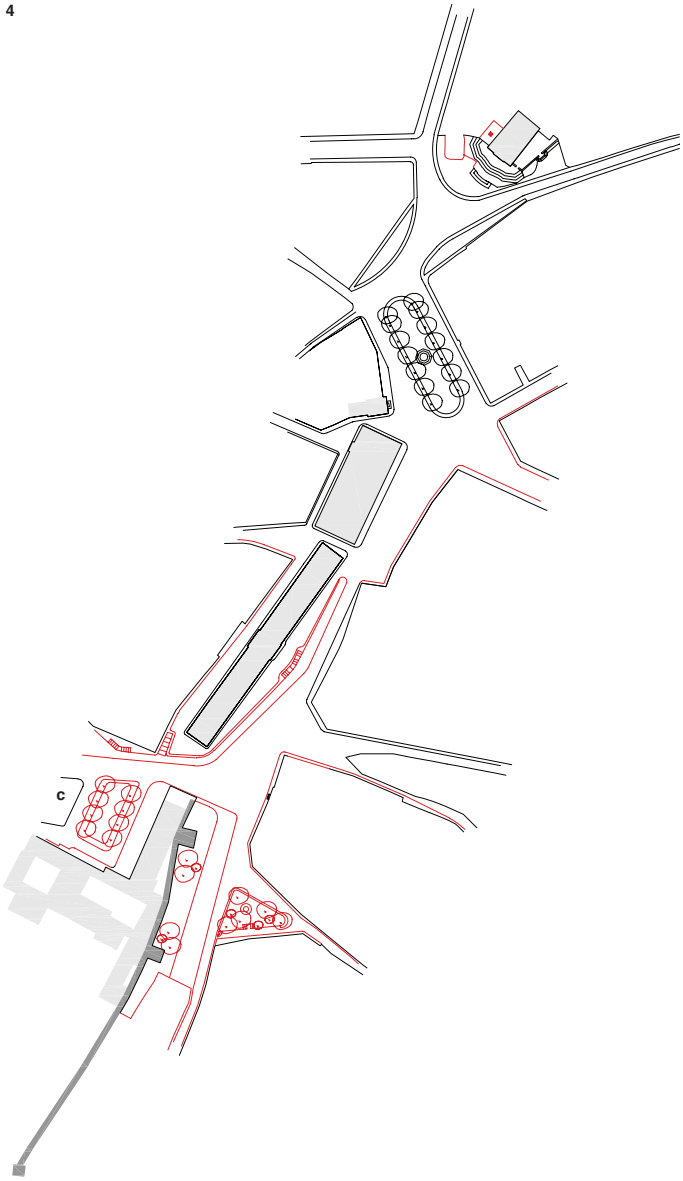


5.10
Evolução do Praça da Batalha.
Escala 1:4000.
1 - Construção da Igreja de Santo Ildefonso [a] e adição do adro ao topo norte do Largo da Batalha [b], 1761.
2 - Construção da Real Casa Pia [c], demolindo parcialmente a muralha Fernandina; e do obelisco, junto da Igreja de Santo Ildefonso e a eixo com a Rua de Santo António [d], 1790.

3

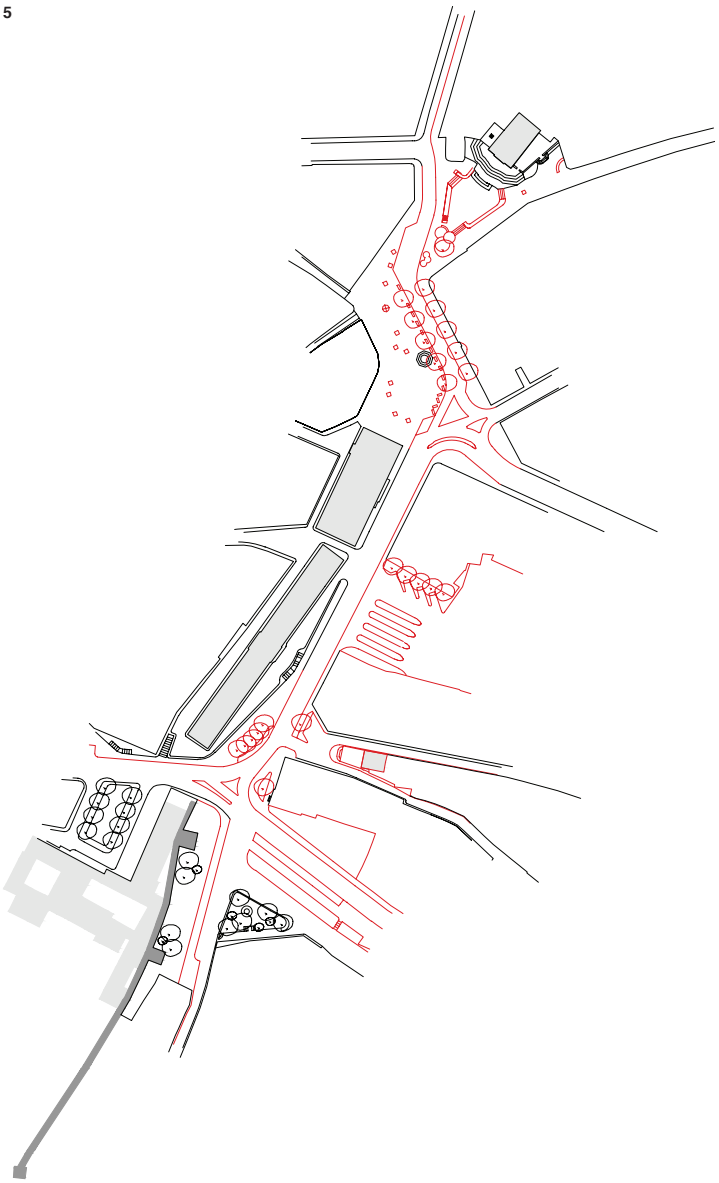


4

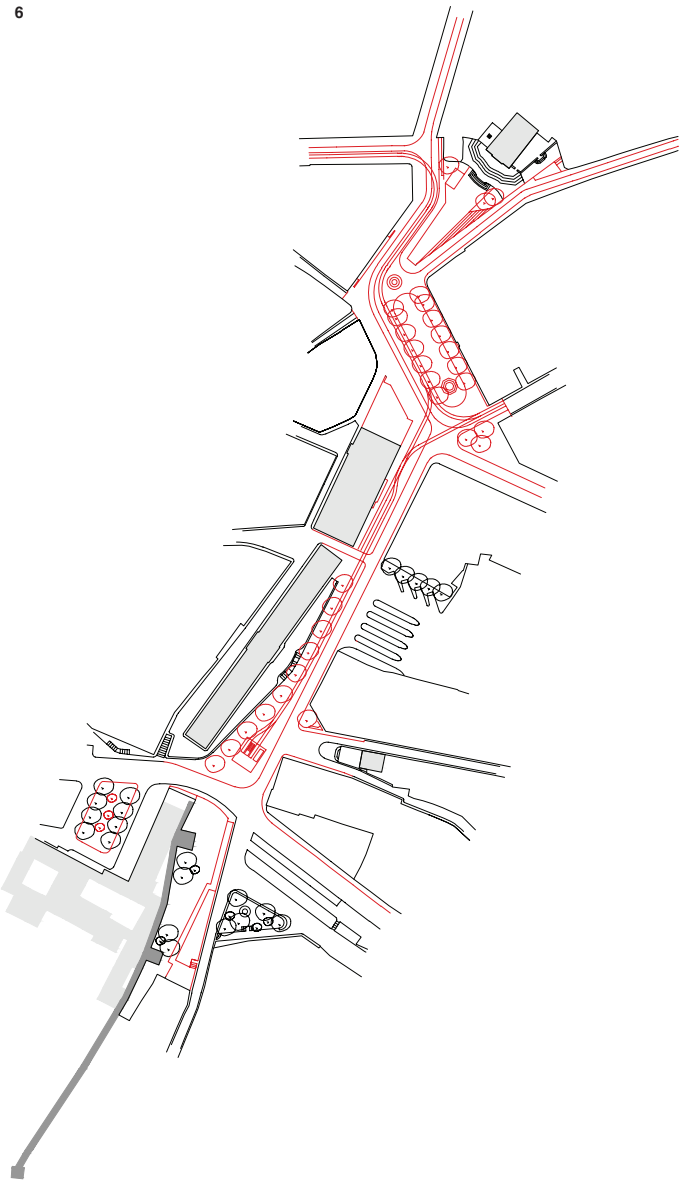


3 - Com a edificação do Teatro de São João [a], perde-se a noção do antigo largo e é definida a actual Praça da Batalha [b], 1865.
4 - Demolição da Capela de Nossa Senhora do Penedo [c] e construção do acesso frontal à Real Casa Pia, 1930.

5



6



5 - Redesenho de espaço público, 1990.
6 - Com o *Projecto de Requalificação da Baixa Portuense –Zona Leste A*, a praça e o adro são restituídos invocativamente de uma memória do passado, integradas uma relação axial entre diferentes pontos morfológicos da cidade, 2009.

da Praça Nova à sobreposição parcial da Avenida dos Aliados

O processo de formação da Praça Nova foi iniciado no final do século XVI, resultado da renovação da "Porta dos Carros" e da crescente importância desta saída da cidade em direcção a Guimarães.[787] A praça localiza-se fora da muralha fernandina, entre esta porta e a de "St. Elói", e continha um mercado e os conventos de S. Bento de Avé-Maria e dos Cónegos de Santo Elói (ou Lóios) intramuros.[788]

A criação deste rossio e a conformação do "Campo das Hortas" ou de "Laranjais", a par da construção da "Fonte da Arca" ou da "Natividade" (1608, 1682), a Sul a praça, e das Igrejas de St.º António dos Congregados (1703), Sto Ildefonso (1739) e dos Clérigos (1763), evidenciam um processo gradual de formação e consolidação desta comunidade extramuros.

Entre 1761 e 1863, acompanhando o processo de expansão da cidade para Norte, foram concretizados dois projectos que estão na origem da reformulação da praça e na consolidação do seu limite Norte neste período.[789] O primeiro projecto a ser desenvolvido foi o *Plano do Bairro dos Laranjais*, concebido por Francisco Xavier do Rego e Francisco Pinheiro da Cunha. O plano regularizava a Praça Nova e traçava para Norte a Rua das Hortas. O segundo projecto, da autoria de José Figueiredo Seixas, permitiu a construção da Igreja de Nª Sª da Lapa, concluída apenas em1863, definindo um novo perímetro urbano da cidade.

Note-se, que no *Plano do Bairro das Laranjeiras*[790] surge já traçado a nova Praça do Laranjal[791]. Esta primeira intenção de construir uma nova praça no lugar do Laranjal , antecedeu o projecto de Carlos da Cruz Amarante, de 1784, projectando a construção da Igreja da Trindade e a regularização do seu adro, a nova Praça da Trindade.

Em 1866, com a construção do monumento a Dom Pedro IV, a praça foi redesenhada.[792] A "Fonte da Natividade" foi demolida para dar lugar a uma plataforma central que continha arvoredo e a estátua d'El Rei. Este processo permitiu a afirmação da nova praça de D. Pedro como um importante centro político da cidade, acrescida pela construção do edifício da Câmara Municipal na sua vertente Norte. Por sua vez, o limite Sul da praça tinha sido já transformado pela demolição da muralha e do convento de Santo Éloi para a edificação do Palácio das Cardosas.[793]

Com a afirmação da República em 1910 pretendia-se, no contexto portuense, realizar uma acção de afirmação administrativa e política local que imporia a transformação profunda da então Praça da República (antiga Praça Nova ou de Dom Pedro). As iniciativas sobre o tecido

---

[787] FIGUEIREDO, Ricardo; PIMENTAL, Clara; TAVARES, Rui – Avenida dos Aliados e Baixa do Porto. Memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo, SRU, 2013, pp35-37.

[788] Veja-se "Planta mostrando a convexidade da Praça Nova, lado Sul, desde Santo Elói até à Porta de Carros. Documento/Processo, [1790] – [1790]. Escala: ca. 1: 930" [Em linha] Porto: AHMP, s.d. [Consult. 3 Jun. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/332326/?q=el%C3%B3i. Ref.ª: D-CDT/A3-165

[789] FIGUEIREDO, Ricardo; PIMENTAL, Clara; TAVARES, Rui – Avenida dos Aliados e Baixa do Porto. Memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo, SRU, 2013, p48.

[790] Veja-se a "Planta do Bairro dos Laranjais. Documento/Processo, [17??] – 17??. Planta da zona entre a Praça Nova, Rua do Bonjardim, mirante e Campo de Santo Ovídeo, com o traçado de uma nova rua para ligação entre a Rua do Almada e a Rua de Santo Ovídeo. [Em linha] Porto: AHMP, s.d. [Consult. 21 Abr. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/327708/?q=pra%C3%A7a+nova. Ref.ª: D-CDT/A3-14.

Pode ainda ser vista a "Planta do Sítio dos Laranjais (...) para nele se construir um novo bairro que os moradores pretendem edificar (...), Documento/Processo, 1761/01/31 – [19??]. Escala: ca. 1: 880" [Em linha] Porto: AHMP, s.d. [Consult. 21 Abr. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/328256/?q=el%C3%B3i. Ref.ª: D-CDT/A4-162.

[791] Veja-se "Praça do Laranjal (...). Documento/Processo, [1798/02/15] – 1798/02/15. Planta da Praça do Laranjal com a identificação de propriedades compradas a Sul, parcialmente necessárias para o traçado da mesma praça, por Teodoro de Sousa Maldonado, aprovada pela Junta das Obras Públicas em 1798-02-15. Escala: 1:340." [Em linha] Porto: AHMP, s.d. [Consult. 22 Abr. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/327706/?q=pra%C3%A7a+do+laranjal. Ref.ª: D-CDT/A3-13

[792] Veja-se "Alinhamento e corte dos prédios do lado Poente da Praça de Dom Pedro. Documento/Processo, 1839/12/16 – 1839/12/16. Escala: ca. 1: 380" [Em linha] Porto: AHMP, s.d. [Consult. 21 Abr. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/334605/?q=pra%C3%A7a+da+-liberdade acedido a 21/4/2016. Ref.ª: D-CDT/A3-233

[793] FIGUEIREDO, Ricardo; PIMENTAL, Clara; TAVARES, Rui – Avenida dos Aliados e Baixa do Porto. Memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo, SRU, 2013, p.69.

urbano portuense procuravam traduzir, em muitos casos, questões como a higienização ou circulação anunciadas, por exemplo, no plano parisiense de Georges-Eugène Haussmann. Este é um período de internacionalização da cidade do Porto.

A cidade ia ser assim rasgada para a construção de novas avenidas e praças, procurando a monumentalização da sua paisagem urbana numa imagem neoclássica. Entre outras, surgiu a Avenida dos Aliados[794] inserida no plano desenhado por Richard Barry Parker[795], que pretendia ser um novo "centro cívico"[796] contendo referências da vida social e do poder local, como a construção do novo edifício da Câmara Municipal.[797]

O projecto pretendia desenhar uma nova avenida, de traçado irregular e que não alterasse as formas e proporções das praças da Liberdade e Trindade. Deste modo, Parker propôs a construção de um "edifício de excepcional importância"[798] no topo Norte da avenida, relega a Igreja da Trindade para um papel secundário mas preserva a sua relação primordial com a Praça da Trindade. A nova avenida foi assim traçada de acordo com um eixo de simetria entre o monumento e o novo edifício da Câmara, com a introdução de "uma descontinuidade nos alinhamentos" do tecido edificado envolvente: no caso da avenida os alinhamentos aproximam-se do eixo central da composição e na praça eles afastam-se.[799]

Entre 1956 e 1966, foram promovidos pela Câmara Municipal do Porto, o *Plano de Melhoramentos* (1956), pretendido por Machado Vaz (presidente da CMP), e o *Plano Director da Cidade do Porto* (1963), estruturado por Robert Auzelle, que pretendiam desencadear um conjunto de acções de renovação, o descongestionamento e valorização da "cidade velha", melhoria da circulação e regulação da expansão da cidade.

Integrado no plano de Auzelle, foram realizados dois estudos, da autoria do arquitecto Luís Cunha, contemplando a transformação da Praça da Trindade e da Avenida dos Aliados. Para a praça foi definida a sua pedonalização e repavimentação, bem como a reconstrução de uma fonte trasladada do Largo de São Domingos no Porto. No caso da avenida, a preocupação recaiu sobretudo na criação de uma relação entre esta e as novas avenidas Don Afonso Henriques e da Ponte.[800]

---

[794] Antevendo o projecto de Barry Parker foram realizadas diversas propostas para o rasgamento de uma nova avenida entre a Praça da República e o Largo da Trindade. Entre as quais se destacam os projectos de Carlos Pezerat em 1889 e de Eliseu de Melo em 1915.

O *Projecto d'embelezamento da cidade do Porto*, autoria de Carlos Pezerat, tinha com intenção redesenhar a Praça da República para acolher os novos Paços do Concelho e outros edifícios públicos. A nova praça previa o rasgamento do tecido urbano, no sentido Norte, para construção de um novo "passeio público", à imagem das boulevards parisienses ou do "passeio público" lisboeta. O espaço público era desenhado de acordo com um eixo de simetria que centrava o monumento de Dom Pedro IV e a igreja da Trindade como os elementos dominantes da nova paisagem urbana. Na proposta era ainda prevista a construção do novo edifício da câmara mas lateralizado em relação ao eixo. Sobre este tema pode ser visto PEZERAT, Carlos - Projecto d'embelezamento da cidade do Porto. Ref.ª: D-CDT-A5-030-FD, AHMP

Por sua vez, Eliseu de Melo foi responsável pela elaboração do processo *Praça da Liberdade e Trindade, Projecto de uma avenida ligando estas praças*. O projecto previa uma vez mais o rasgamento do tecido edificado, sentido Norte, para construção de um movo espaço público. A nova avenida tinha os seus limites regulares e paralelos entre si, definindo-se eum eixo arborizado entre o monumento e a Igreja da Trindade. Sobre este tema veja-se MELO, Eliseu de - Praça da Liberdade e Trindade, Projecto de uma avenida ligando estas praças, 3ª Repartição da Câmara Municipal do Porto, 1915 Ref.ª: 2D-CMP-o2-150-008, AHMP; FIGUEIREDO, Ricardo; PIMENTAL, Clara; TAVARES, Rui – Avenida dos Aliados e Baixa do Porto. Memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo, SRU, 2013, p.107.

[795] Barry Parker, arquitecto e urbanista inglês, celebrando a sua passagem por Portugal, em particular pela cidade do Porto, entre 1912 e 1915, foi autor das *Memórias sobre a projectada avenida da cidade. Da praça da Liberdade ao Largo da Trindade*. Este documento é uma síntese de ideias, contextos políticos e culturais da época, que estão na base do desenho e do programa desenvolvido para o novo espaço nobre da cidade, a Avenida dos Aliados. Sobre este tema veja-se PARKER, Barry - Memórias sobre a projectada avenida da cidade (Da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade). Porto: CMP, 1915. Ref.ª: TG/P04-74, AHMP.

[796] PARKER, Barry - Memórias sobre a projectada avenida da cidade (Da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade). Porto: CMP, 1915, p6. Ref.ª: TG/P04-74, AHMP.

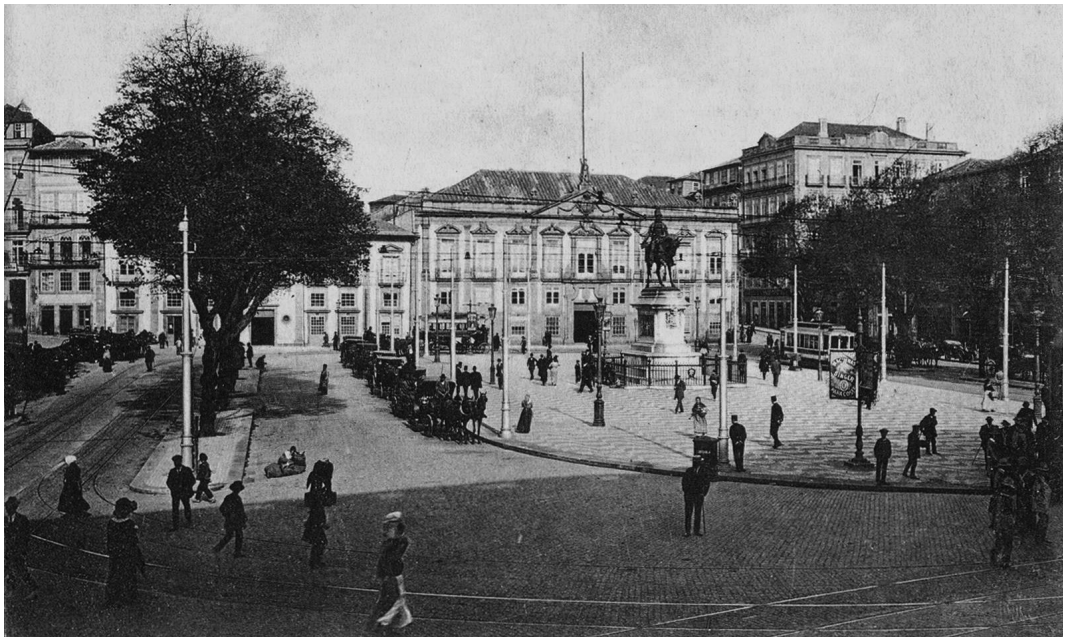
[797] Os novos Paços do Concelho foram construídos de acordo com o projecto de Correia da Silva de 1917-1920. Veja-se o SILVA, Correia – Projecto dos Paços do Concelho, 1917 (Ref.ª: D-CDT-A4-180-001 FD, AHMP.

[798] PARKER, Barry – Memórias sobre a projectada avenida da cidade (Da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade). Porto: CMP, 1915, p.7. Ref.ª: TG/P04-74, AHMP.

[799] PARKER, Barry – Memórias sobre a projectada avenida da cidade (Da Praça da Liberdade ao Largo da Trindade). Porto: CMP, 1915, pp.7-9. Ref.ª: TG/P04-74, AHMP.

[800] FIGUEIREDO, Ricardo; PIMENTAL, Clara; TAVARES, Rui – Avenida dos Aliados e Baixa do Porto. Memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo, SRU, 2013, pp.169-175.





2

5.11
Evolução da Praça da Liberdade.
1 – c.1910;
2 – c.1920;
3 – c.1940;
4 – c.1968.



3



4



1



2

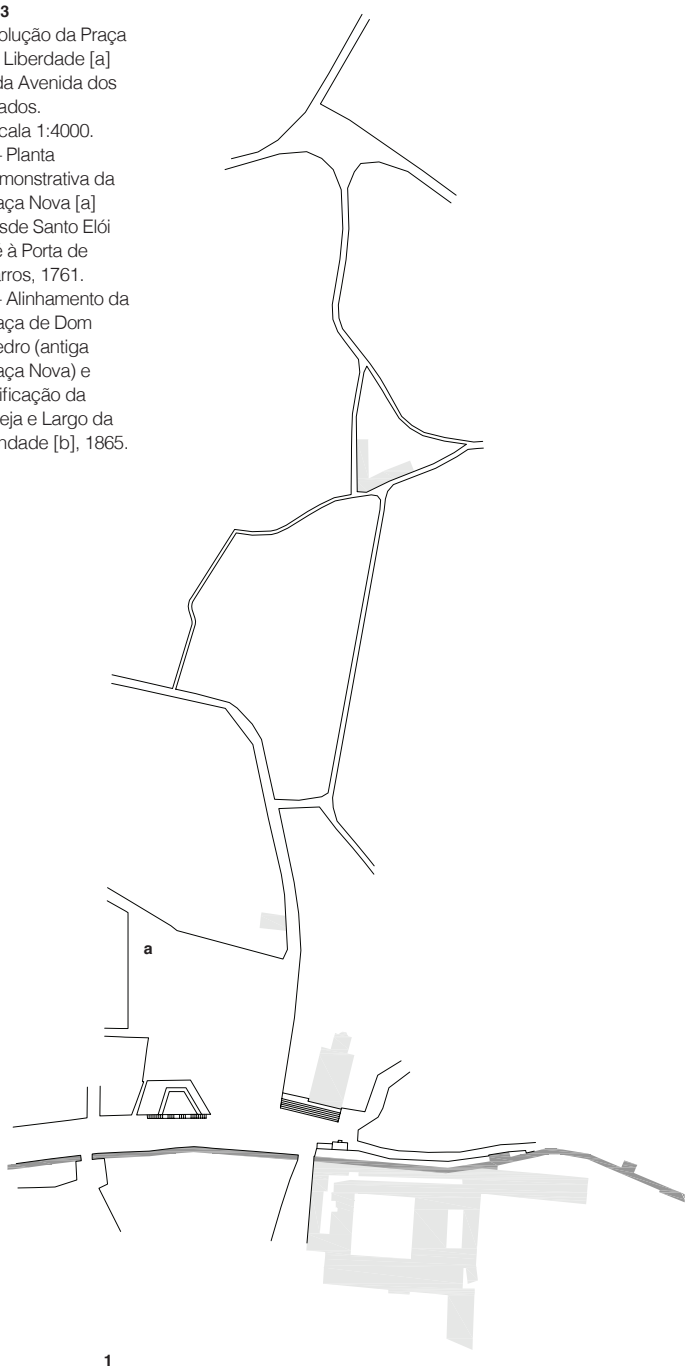
5.12
Avenida dos Aliados, antes e depois da intervenção de 2001.
1 – 1960;
2 – 2001.

No inicio do século, integradas nos programas atrás mencionados, da *Sociedade Porto 2001* e do *Regresso à Baixa*, a Praça da Liberdade e as avenidas D. Afonso Henriques e dos Aliados foram intervencionadas de acordo com os projectos desenvolvidos pelos arquitectos Alvaro Siza Vieira e Eduardo Souto Moura.

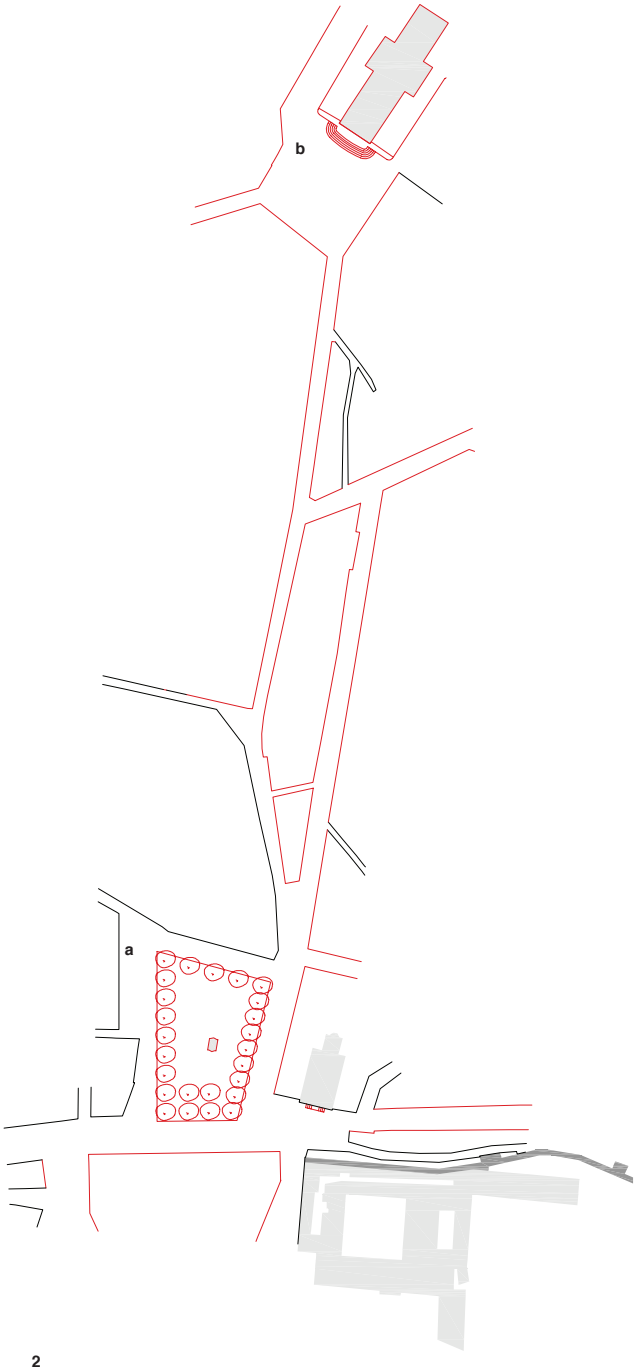
O projecto da Avenida dos Aliados pretendia a formação de um espaço público "continuo", uma "grande praça" formada pela união das placas ajardinadas que compunham o espaço público da Praça da Liberdade e da avenida. As plataformas centrais foram repavimentadas, a arborização limitada à plataforma Norte junto ao edifício da Câmara Municipal e à estátua equestre de D. Pedro IV, conservada na sua localização original.[801]

[801] FIGUEIREDO, Ricardo; PIMENTAL, Clara; TAVARES, Rui – Avenida dos Aliados e Baixa do Porto. Memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo, SRU, 2013, pp.200-201.

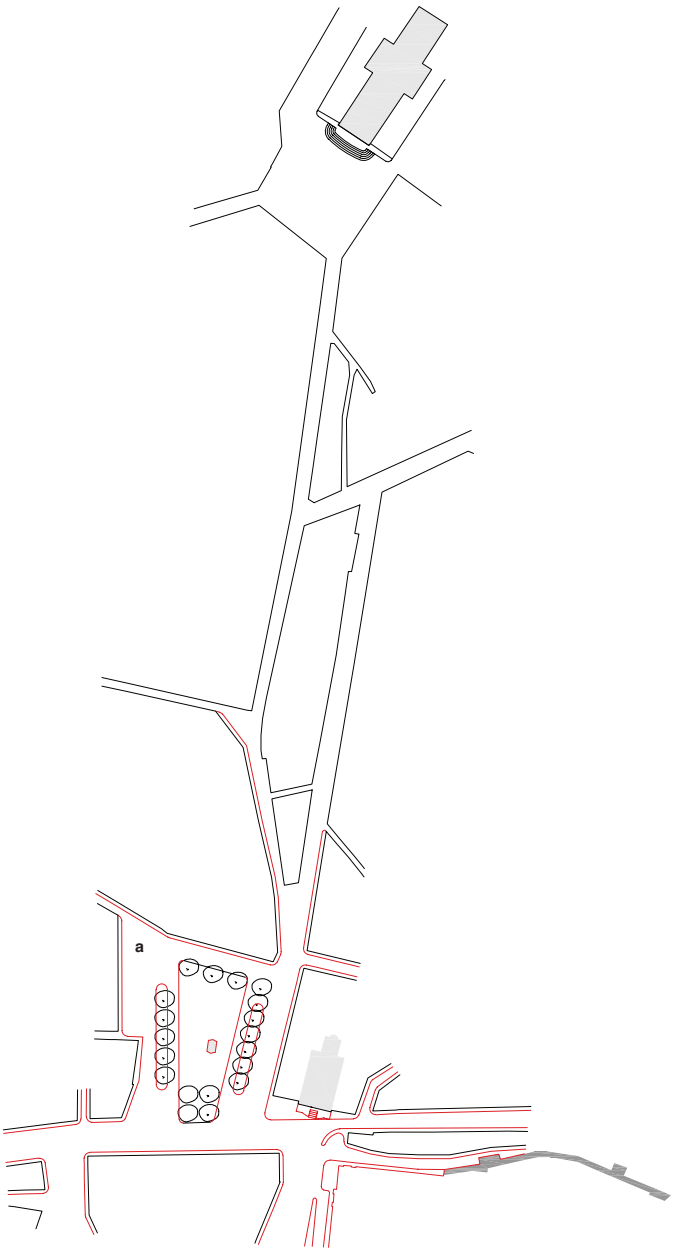
5.13
Evolução da Praça da Liberdade [a] e da Avenida dos Aliados.
Escala 1:4000.
1 – Planta demonstrativa da Praça Nova [a] desde Santo Elói até à Porta de Carros, 1761.
2 – Alinhamento da Praça de Dom Pedro (antiga Praça Nova) e edificação da Igreja e Largo da Trindade [b], 1865.



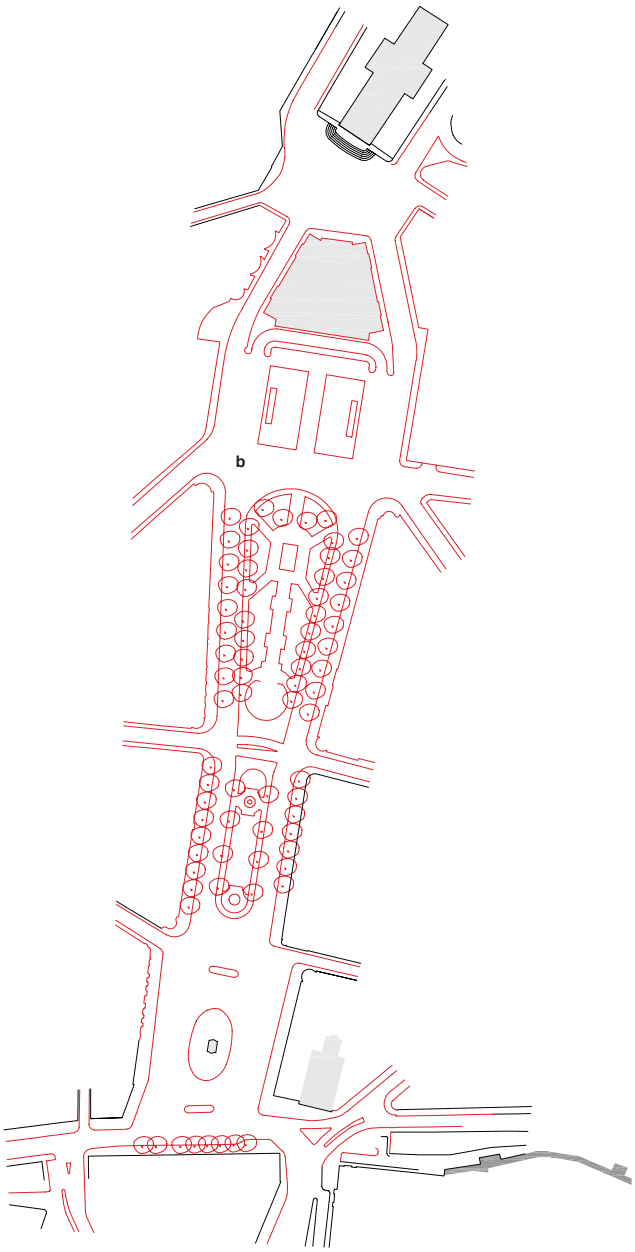
1



2

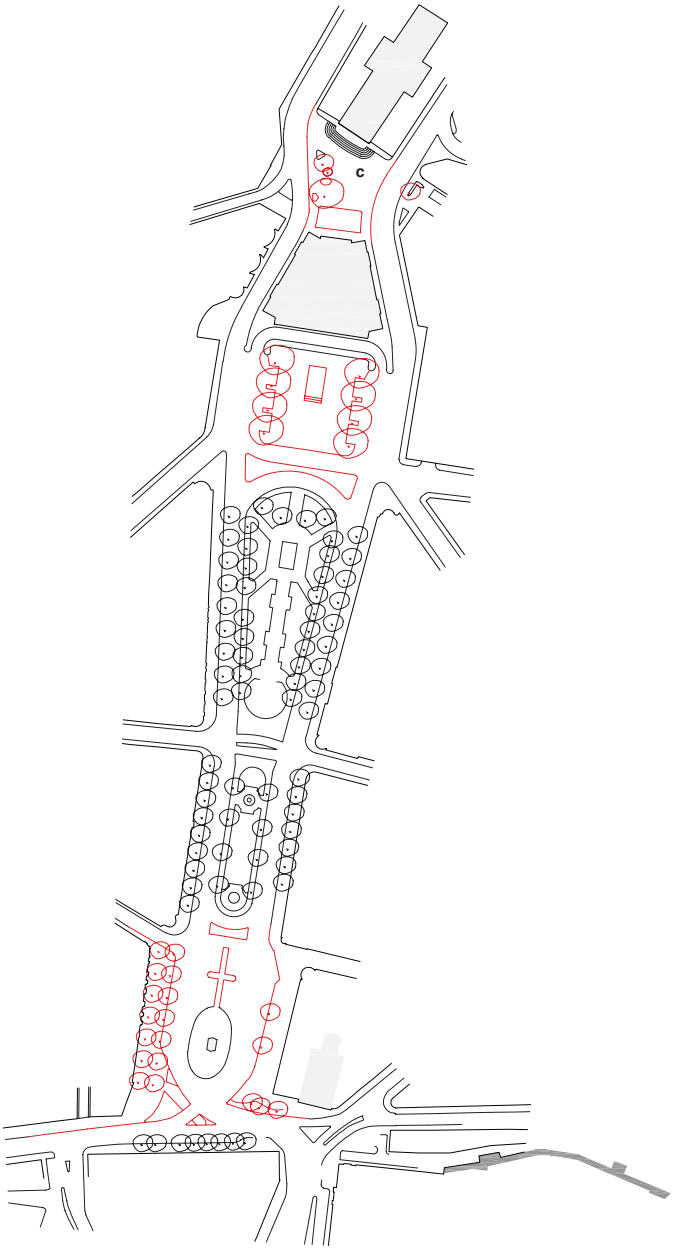


3

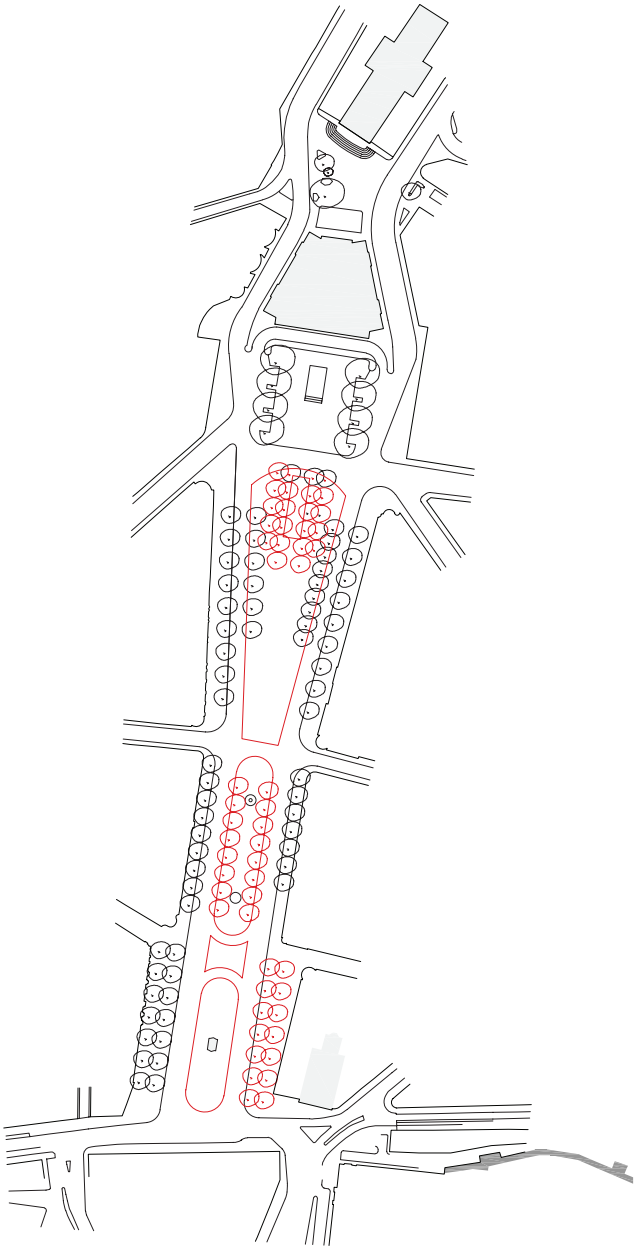


4

3 – Adaptação da Praça Dom Pedro [a] à circulação automóvel e reformulação da frente sul da praça, 1910.
4 – Rasgamento da Avenida dos Aliados e edificação dos novos Paços do Conselho, 1940.



5



6

5 – Pedonalização do Largo da Trindade [c], 1990.
6 – Requalificação da Avenida dos Aliados e homogeneização do espaço público, 2016.

criação do Terreiro D. Afonso Henriques

A criação do Terreiro D. Afonso Henriques, espaço fronteiro à Sé do Porto, tal como hoje se conhece, é um exemplo de uma sobreposição composta de novos elementos urbanos, fruto de um processo criativo implementado a partir dos anos 40 do século XX.

O redesenho do lugar evidencia a dureza de um risco intencional ao demolir parte do edificado envolvente do monumento para criação de uma "esplanada" urbana. A redefinição deste espaço teve o propósito, primeiro, de monumentalizar o edifício singular na sua relação territorial e, segundo, aproximar o espaço público actual da sua história.

Desde a construção da Sé no século XII que o lugar se transformou constantemente em torno da sua singularidade na paisagem urbana. A presença dominante da Sé naquele morro urbano esclarece a importância do lugar no tempo, sobrepondo-se a um contínuo de estratos civilizacionais que foram dando forma a este lugar sobranceiro ao Rio Douro.[802]

O lugar seria, a partir da época medieval, estruturado pelos seus edifícios singulares e pela justaposição de diferentes espaços semipúblicos a este afecto: o Terreiro do Paço Episcopal, o Rossio da Feira e o largo fronteiro à Porta de Vandoma junto da antiga torre municipal da Casa-dos-24. Como elementos de relação entre estes existiam duas ruas, a Rua da Sapateira, que compunha parte do eixo que unia o cais da ribeira à Sé e o prolongava para lá da Rua Direita de Santo Ildefonso; e uma outra, a Rua das Tendas, simultaneamente utilizada como rua de acesso ao Paço Episcopal, como adro da Sé e da Capela de Nª Sª de Agosto e lugar de actividades civis, como exemplifica o mercado semanal que ali se realizava.

O "adro" era assim um espaço estreito e longitudinal, caracterizado pela sua singularidade monumental e social num ponto de relação entre a zona alta e a zona baixa da cidade, contendo em si o poder político e religioso, a devoção e o profano, a habitação e a economia de pequena escala, etc...

No século seguinte são de salientar as intervenções de Luís Inácio de Barros Lima, em 1815, que redefiniu os limites do terreiro do Colégio à sua presente configuração; e a intenção da Câmara Municipal do Porto em rasgar uma praça fronteira ao Paço Episcopal. A proposta foi apresentada em 1852 e aprovada em sete anos, em sede de concelho, mas sem efeitos práticos.

É a partir deste cenário urbano que, no séc. XX, se dá início à criação de uma nova paisagem com a construção da Praça D. Afonso Henriques. A praça é o resultado do somatório de várias acontecimentos e elementos que contribuíram para a idealização e criação de uma paisagem tradicional envolta num contexto identitário passado muitas vezes proclamado. Entre outras iniciativas[803] fazem parte do processo o *Plano de melhoramento da envolvente da Sé do Porto* e a trasladação da Capela de Nª Sª de Agosto, desenvolvidos pela Câmara Municipal de Porto em 1935; o *Projecto de arranjo urbanístico da zona da Sé e do Paços do Concelho*, idealizado pela DGEMN e pelo arquitecto Arménio Losa[804] em 1939; e o *Projecto para a reabilitação das ruínas da*

[802] REAL, Manuel Luís – A construção medieval no sítio da Sé. In Revista Monumentos nº14. Lisboa: DGEMN, Março de 2001, p.9.

[803] Cerca de 1951 foi elaborado pelo arquitecto Rogério de Azevedo e pelo Gabinete de Estudos do *Plano Geral de Urbanização* da Câmara Municipal do Porto, o *Projecto do Museu de História da Cidade e restauro da Casa dos 24*. O projecto tinha como fundamento a requalificação da empena "inestética" do terreno na "concordância das avenidas de Saraiva de Carvalho e de D. Afonso Henriques e da Calçada de Vandoma, bem como o arranjo que a demolição prevista dos prédios desta última provoque". O projecto apresentava três soluções distintas: na "Solução A" foi equacionado o restauro da "Casa dos 24" com aproveitamento das paredes existentes e portas, assim como uma entrada pelas "Escadas da Sé'", num processo de reconstrução do edifício segundo o estudo de Magalhães Basto. Na "Solução B" projectava-se a construção de um novo edifício em terreno resultante da "deslocação da Rua de S. Sebastião e demolição de quatro casas". Nesse edifício previa-se a instalação do Museu de História da Cidade sendo na sua construção utilizadas partes das demolições – "Casa da Fabrica" e "Casa da Roda". Na "Casa dos 24" alterava-se à primeira solução alguns acessos ao interior com aproveitamento superior para alargamento do terreiro. A "Solução C" fundia a proposta de restauro da "Casa dos 24" na "Solução A" com o Museu na "Solução B". Sobre este tema veja- se o Projecto do Museu de História da Cidade e Restauro da Casa dos 24, Memória Descritiva. Processo nº 67, AHMP

[804] Os desenhos e memórias descritivas que acompanham o processo são assinadas pelos engenheiros João de Brito e Cunha e Nascimento Fonseca, que à data seriam colaboradores do Serviço de Obras e Urbanização da Câmara do Porto. Como o Arquitecto Arménio Losa era o arquitecto responsável pelo serviço é-lhe atribuída a autoria do projecto. Veja-se COELHO, Sofia Thenaisie – A Cidade em Suspenso. Projectos em torno da Sé do Porto (1934/2001). Centro de Cultura Urbana Contemporânea 2001, p.68.

5.14
Vista do Bairro da Sé, antes da intervenção dos anos 40 (1) e na sua situação actual (2).



1



2

Casa da Câmara medieval ou Casa-dos-24, com risco dos arquitectos Fernando Távora e Bernardo Távora em 1998.[805]

A praça foi idealizada para instituir uma representação invocativa de espaços tradicionais que nunca possuiu no passado, projectando-se o edificado singular à escala da cidade. O lugar e a paisagem foram abruptamente esculpidas para, em detrimento do tecido edificado existente, dar destaque à Sé no seu contexto urbano e altaneiro ao Rio Douro.

De um modo geral, os projectos desenvolvidos foram pensados de acordo com três princípios chave: a "salubrização" do lugar, a "conservação" pictórica da paisagem e a "valorização" do monumento de acordo com a sua história e predominância na paisagem portuense.[806] Ou seja, uma estratégia de revitalização centralizada nos elementos arquitectónicos de maior relevância identitária, incluindo processos de homogeneização do conjunto e regularização do espaço público, e principalmente de construção de um amplo adro para evidenciar o edifício da Sé.

---

[805] O *Projecto para a reabilitação das ruínas da Casa da Câmara medieval*, com risco dos arquitectos Fernando Távora e José Bernardo Távora, em 1998, propõe a revitalização ou reinserção da Sé no tecido urbano envolvente com a reintegração volumétrica da antiga torre. A reconstrução volumétrica e simbólica dos antigos Paços Municipais, ou "Torre da Casa da Câmara", tinha como intenção a "transformação em memorial recordatório de longos anos de vida e de história da cidade do Porto, pela criação de um objecto arquitectónico, que invocando a torre outrora existente, em diálogo com as restantes da Sé e do Arquivo Histórico possua um espaço interno capaz de emocionar os seus visitantes recordando-lhes tão glorioso passado". O novo edifício foi pensado como um "acesso fronteiro à Sé, cresce fortemente num amplo vertical, deixando pressentir a sua altura de 100 palmos [c. 22 metros], em parte percorrível por dupla escada, e afirmar-se também sobre a cidade que, entre edifícios da Relação e dos Clérigos, vencendo o vale do Rio da Vila, se oferece à contemplação". Em suma procede à remodelação de um acesso ao adro da Sé a partir da Calçada de Vandôma, ao arranjo da sua envolvente e à "introdução de uma nova leitura do local mais nobre da Cidade do Porto". Fernando Távora, Projecto para a reabilitação das ruínas da Casa da Câmara medieval – "Casa dos 24", Memória Descritiva, Fevereiro de 1998. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

[806] CORREIA, António Mendes – Projecto de Arranjo da Zona Histórica da Sé e dos Paços do Concelho, Memória Descritiva e Justificativa. Porto: Câmara Municipal do Porto, 14 de Dezembro de 1939. Ref.ª: D-CMP-03-463-026, AHMP.



1



2

5.15
O Terreiro D. Afonso Henriques, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1939.

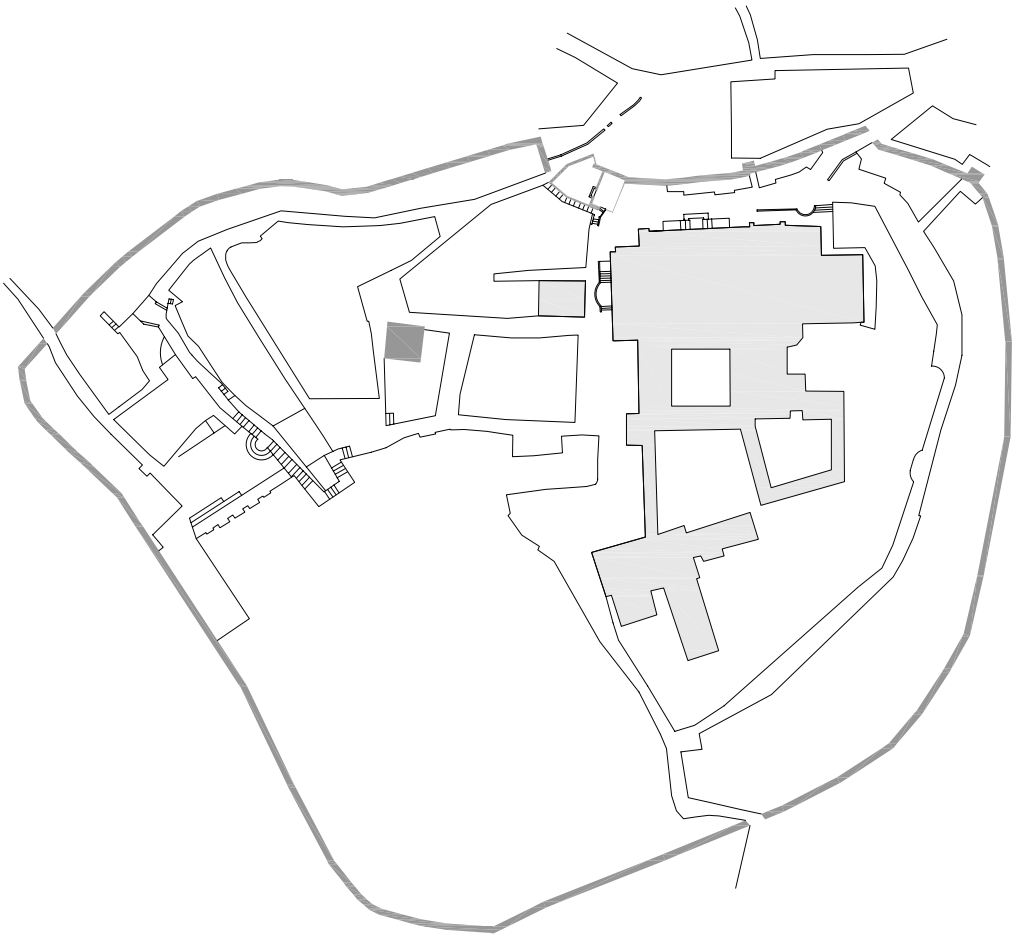
5.16
A fachada da Sé, vista do Largo Dr. Pedro Vitorino, antes (1) e depois (2) das demolições.



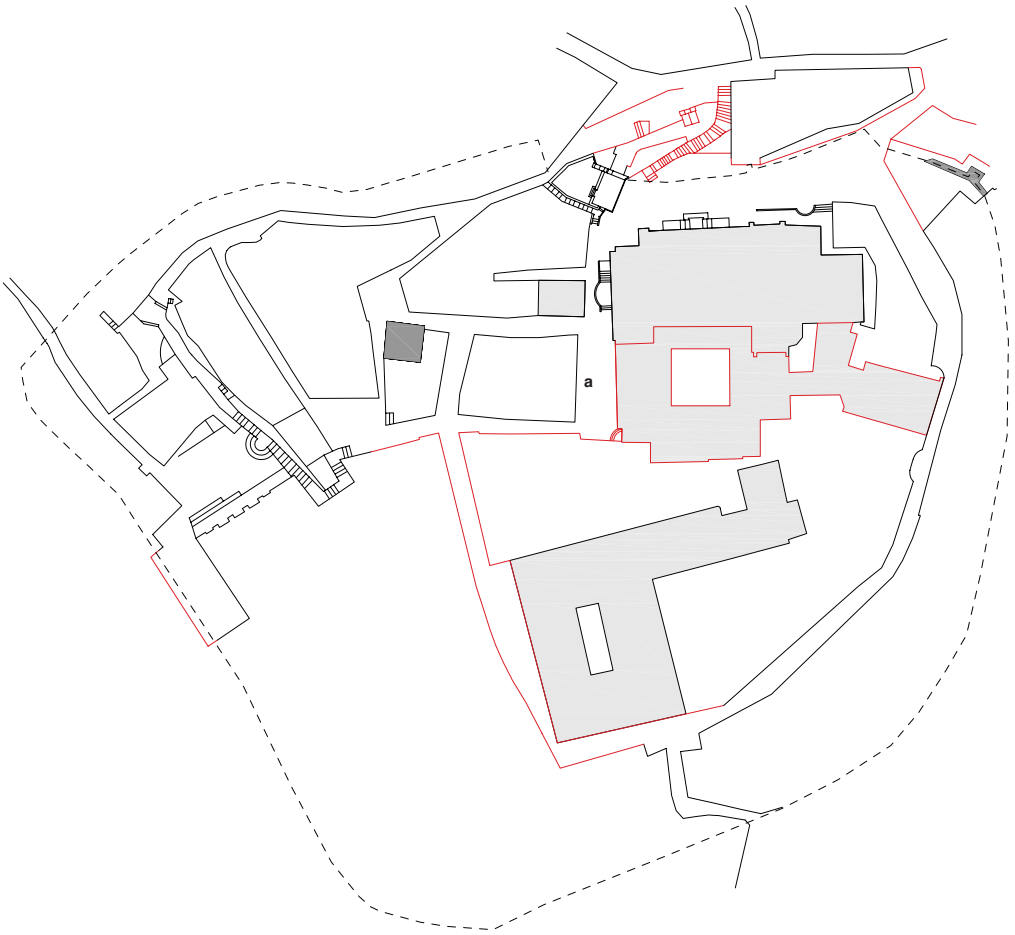
1



2

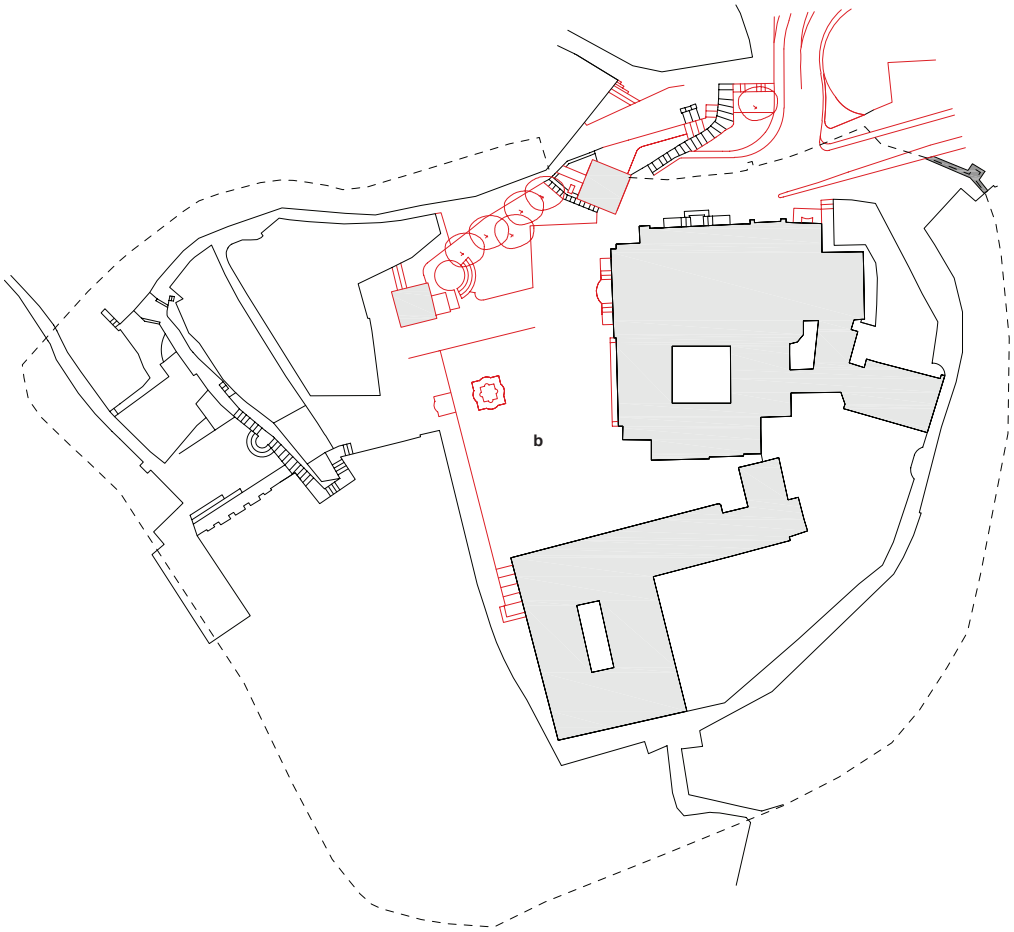


5.17
Evolução do Terreiro D. Afonso Henriques.
Escala 1:2000.
1 - Hipótese de ocupação da zona intramuros, século XVI.



2 - Redefinição do traçado da Rua das Tendas [a] com a edificação do Paço Episcopal em 1734.

3 - Criação da Praça Dom Afonso Henriques [b], de acordo com o *Projecto de arranjo urbanístico da zona da Sé e do Paços do Concelho*, 1930.





1



2

5.18
Capela de Nª Sª de Agosto, antes e depois da trasladação em 1953.
1 – A capela inserida no contexto urbano da Sé, c.1939;
2 – A capela na sua situação actual, 2009.

o processo de trasladação da Capela de Nossa Senhora de Agosto

O reconhecimento do valor da Capela de Nossa Senhora de Agosto ou dos Alfaiates enquanto objecto histórico, portador de um simbolismo social ligado a uma comunidade e a um lugar, foi o mote para a realização da sua trasladação entre 1935 e 1951.

Em 1935, por decisão da Câmara Municipal do Porto[807], e antecedendo[808] a realização do *Plano de melhoramento da envolvente da Sé do Porto*, foi demolida e trasladada do seu contexto urbano, frontal à Sé. A intervenção foi justificada pela necessidade de resolução de problemas como acessibilidade, degradação e inestética do aglomerado urbano fronteiro ao monumento.[809]

Para a sua reedificação[810] foram apresentados, entre 1937 e 1940, três lugares possíveis. A primeira proposta, apresentada pelo Dr. Vasco Valente, recaiu sobre o Largo Actor Dias, fronteiro às muralhas fernandinas e próximo do Convento de Santa Clara.[811] A Capela seria erguida no centro do largo recorrendo à expropriação de dois casebres que lá existiam, mas implicava a construção de duas novas fachadas.[812]

O segundo local proposto foi a "esquina" da Rua do Sol com a Rua de S. Luís, junto do local[813] inicialmente escolhido.[814]

Por último, durante as obras de arranjo do adro da Sé em 1940, foi proposto pelo arquitecto Baltazar de Castro a sua reconstrução num pátio situado junto ao conjunto monástico, em terrenos doados à Câmara Municipal para a construção da casa Museu de Guerra Junqueiro. A proposta reuniu o consenso da Câmara e do Dr. Vasco Valente, por considerarem reunidas todas as condições espaciais e económicas para a realização da obra, levando mesmo ao início da reconstrução neste lugar.

Contudo, a obra viria a ser suspensa a 31 de Outubro[815], por ter sido considerado "pouco recomendado" o uso de um terreno doado para a construção do museu e que de certo levantaria problemas de "embargos ou contestações de direito (o que implicou um novo adiamento da reedificação), já porque fica escondida dentro dum pátio, fora de evoca-

---

[807] A 3 de Janeiro de 1935, a Câmara Municipal "deliberou proceder à aquisição da velha capela chamada dos alfaiates, que está em risco iminente de desabamento" e procedeu de imediato à sua expropriação. A Capela apresentava um estado avançado de degradação, que ameaçava a sua existência e possível ruína e procedeu de imediato à sua expropriação. O motivo seria uma fenda, aberta na face Sul que originava infiltrações da água, danificando a estrutura e o espólio interior. Nesse ano foi iniciada a sua demolição e o espólio guardado no claustro da Sé.
Sobre este assunto vejam-se o oficio dirigido ao Ministro das Obras Públicas, redigido pelo Presidente da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, a 4 de Janeiro de 1935. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/01; e, o parecer redigido pelo Inspector Geral dos Museus a 8 de Setembro de 1934. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/01.

[808] Ver oficio dirigido ao Ministro das Obras Públicas, redigido pelo Presidente da Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, a 4 de Janeiro de 1935. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/01.

[809] Sobre este tema veja-se a Memória Descritiva e Justificativa do *Projecto de Arranjo da Zona Histórica da Sé e dos Paços do Concelho* assinado por António Mendes Correia, Presidente da Câmara Municipal do Porto, 14 de Dezembro de 1939.

[810] Simeão Pinto de Mesquita escreveu no parecer da Comissão Municipal de Arte e Arqueológica da Câmara Municipal, "é considerado do maior interesse que a reedificação da Capela dos Alfaiates se faça perto do local onde já existiu". Simeão Pinto da Mesquita, Presidente da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, parecer sobre o Plano de Urbanização do bairro da Sé, Porto, 8 de Dezembro de 1939.

[811] Sobre este tema veja-se o parecer da Junta Nacional da Educação, Conselho permanente da acção educativa, Vasco Valente, Vogal da 1ª subsecção da 6ª secção, 30 de Julho de 1937. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/01.

[812] A proposta não foi aceite "em virtude de ser impróprio para a sua implantação, exíguo e demasiado inclinado, obrigando à construção dum grande muro de suporte, além de destoar com o ambiente local no qual estão integradas as muralhas de D. Fernando". Comunicado dirigido ao Ex.mo Sr. Engenheiro Director Geral dos Monumentos Nacionais, em 11 de Novembro de 1940, pelo Arquitecto director da mesma instituição Baltazar de Castro. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/01.

[813] Curiosamente voltou a ser refutada "por obrigar a expropriações e não oferecer as condições necessárias, tanto técnica como artisticamente, para a localização da capela, em virtude desta ter apenas a fachada principal e uma pequena janela lateral". Parecer da Junta Nacional da Educação, Conselho permanente da acção educativa, Vasco Valente, Vogal da 1ª subsecção da 6ª secção; 7 de Outubro de 1937. A proposta viria a ser aprovada pela Câmara Municipal do Porto a 14 de Setembro de 1932 (Ofício do Presidente nº 30.408) e homologado por despacho do Ministro da Educação Nacional, C. Pacheco, a 18 de Outubro de 1937.

[814] Comunicado dirigido ao Ex.mo Sr. Engenheiro Director Geral dos Monumentos Nacionais, em 11 de Novembro de 1940, pelo Arquitecto director da mesma instituição Baltazar de Castro.

[815] Comunicado dirigido ao Ex.mo Sr. Engenheiro Director Geral dos Monumentos Nacionais, em 11 de Novembro de 1940, pelo Arquitecto director da mesma instituição Baltazar de Castro.

ção sugestiva que era um dos objectivos da sua conservação, afrontando uma edificação do século XVIII com o qual nada tem"[816].

Ao fim de 16 anos após a demolição, a escolha do local foi definitivamente aprovada na reunião de Câmara de 10 de Julho de 1951.[817] De acordo com essa deliberação, a antiga Capela dos Alfaiates começou a ser reconstruída conforme a segunda proposta de 1937, na confluência das ruas do Sol e de S. Luís. As obras tiveram início em Agosto daquele mesmo ano.

No estudo de 1951 para o *Projecto de reconstrução da Capela dos Alfaiates* do arquitecto Alexandre José de Sousa, foram apresentadas duas propostas para a resolução do enquadramento do monumento no topo do quarteirão: A primeira ideia, designada por *Planta de situação*, propunha a construção de um novo edifício atrás da ermida de forma a prolongar os alinhamentos das ruas do Sol e de São Luís. O seu desenho foi condicionado "a fim de evitar destruir o conjunto arquitectónico que resulta da referida construção e dos prédios vizinhos".

Na segunda proposta, referenciada como *Planta de implantação da capela*, previa-se o isolamento do templo com a criação de um adro livre circundando as fachadas laterais e uma inserção "à face do alinhamento da Rua do Sol e ligeiramente desviada no cunhal voltado ao alinhamento da Rua de S. Luiz"[818].

A escolha da solução recaiu sobre a *Planta de situação* porque se considerou satisfatória e com um arranjo de enquadramento que valorizava a capela e simultaneamente o local.[819]

Com a construção do embasamento da Capela foi criado um adro[820] que enquanto limite físico esta nunca teve, elevando-a e criando um contexto quase expositivo, como peça de museu para embelezamento das vistas de quem passa na Rua Augusto Rosa.

Em 2001, inserido no *Projecto de Reabilitação da Baixa Portuense – Zona Leste A*, foi elaborado o *Estudo do adro da Capela de Nossa Senhora de Agosto* com coordenação do arquitecto Adalberto Dias. As premissas de projecto passavam pela estabilização do encontro das cotas entre as ruas do Sol e de São Luís e o prolongamento do adro até à Rua Augusto Rosa. As ruas evidenciavam uma topografia irregular que desequilibrava o desenho e a regularização das pendentes.

Para o projectista, o largo seria um espaço incaracterístico com término nas escadas da capela mas já intimamente ligadas à história do lugar e do monumento. Por isso, a ideia foi o prolongamento do adro no sentido de confluir as cotas dos pavimentos e destacar a capela"encaixotada" e sem protagonismo no espaço.[821]

---

[816] O inspector em serviço na Junta Nacional de Educação, Lº. A-3-nº97 (cópia), 1941; Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/01.

[817] Boletim da Câmara Municipal do Porto – Ano XVII, nº 800, de 11 de Agosto de 1951, p. 668.; Sobre a escolha para a nova localização da Capela de Nª Sª de Agosto, vid., o Processo cit.; Actas das reuniões da Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, realizadas em 30 de Novembro de 1939 e em 2 de Setembro de 1940 (L.º de Actas de 1939 e 1940, fls. 25 vº e 34 vº); Sobre o valor arquitectónico da Capela de Nª Sª de Agosto, vid., O Comércio do Porto, de 10 de Outubro de 1935, p. 4, A Capelo dos Alfaiates e o jornal de Noticias, de 12 de Outubro de 1935, p. 7.

[818] SOUSA, Alexandre José de – Memória Descritiva, Reconstrução da Capela dos Alfaiates, 1ª Fase. Porto e Serviços de Obras Municipais e Habitações Populares, 4 de Agosto de 1951. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/04.

[819] "Houve a preocupação de conseguir para a Capela uma perspectiva agradável para quem circula na Rua Augusta Rosa e, para efeito, sentiu-se a necessidade de elevar para a cota 79,5 a actual cota do terreno, vencendo a diferença de nível por intermédio de uma escada de pedra de acesso ao adro que precede a Capela". Alexandre José de Sousa. Memória Descritiva, Reconstrução da Capela dos Alfaiates, 1ª Fase. Porto e Serviços de Obras Municipais e Habitações Populares, 4 de Agosto de 1951. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/04.

[820] O coroamento do adro foi inicialmente proposto, conforme "perfis de implantação", por uma balaustrada em granito trabalhado a pico fino, "que se eleva de 0,85 acima do pavimento interior". Tendo sido a opção final, a solução prevista no "apontamento de perspectiva" que proponha um gradeamento em ferro, vazado e de menor altura, de forma a evitar o avolumar de alvenaria rústica. Assim, beneficiaria o adro "dum aspecto mais franco, permitindo maior desafogo da Capela com vantagem para a sua situação e melhor observação de todo o conjunto do presente projecto". Director dos Serviços dos Monumentos Nacionais. Parecer ao Projecto de Reconstrução da Capela dos Alfaiates a 11 de Outubro de 1951. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/03.

[821] Arquitecto Adalberto Dias, conversa gravada, dia 30 Julho de 2009.

A intervenção procurava através do redesenho do espaço público prolongar o adro preexistente e, assim, aproximar a capela da Rua Augusto Rosa e desta forma destacá-la. Esta acção de requalificação do espaço público criou uma nova plataforma, desnivelada em relação ao adro de 1951, que de certo modo resultou num gesto pouco incisivo ou modificador do problema viário daquele entroncamento.

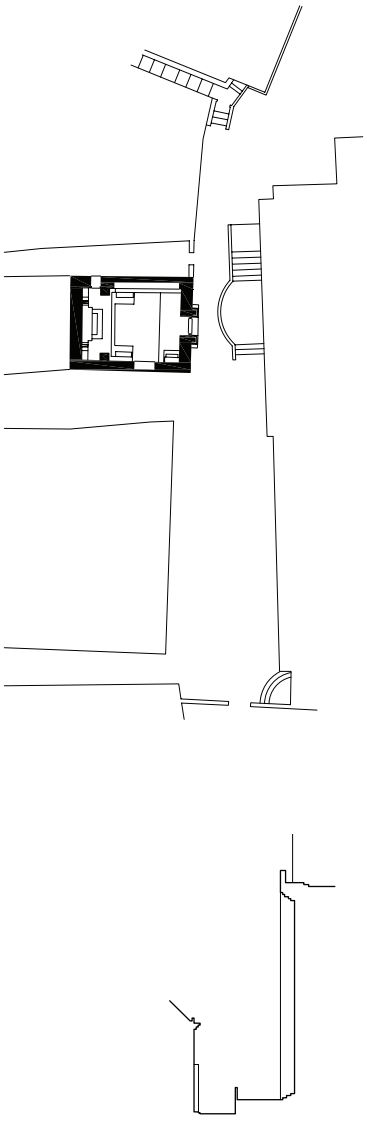
Esta representação figurativa do monumento foi sujeita a uma mutação de contexto no enquadramento paisagístico, para o qual prevalece o desempenho do papel erudito ligado à sua essência. No entanto, é construída uma imagem sintética independente da sua história, de preservação do esqueleto arquitectónico que é iconizado como objecto museológico. Substitui-se assim o valor do monumento por uma encenação que acrescenta um valor pitoresco ao lugar sem relação com as suas características próprias.

Em suma, compreende-se que o processo de produção e transformação das três praças que integram o conjunto histórico do Porto, resultou do encadeamento de relações entre estas e o território ao longo do tempo, da construção de cenários que se pretenderam tradicionais mas que hoje se valorizam pela sua importância patrimonial na contextualização cultural, arquitectónica e urbana, da cidade do Porto.

As praças foram propulsoras de novas expansões urbanas, agregadas a três eixos de relação entre o centro e a periferia da cidade, e profundamente marcadas pelo seu edificado monumental (Clérigos, a Igreja de Santo Ildefonso, a Igreja da Trindade e a Sé do Porto). Cada praça foi pensada como uma identidade própria mas conectadas por um sistema de vias e alinhamentos que as relaciona.

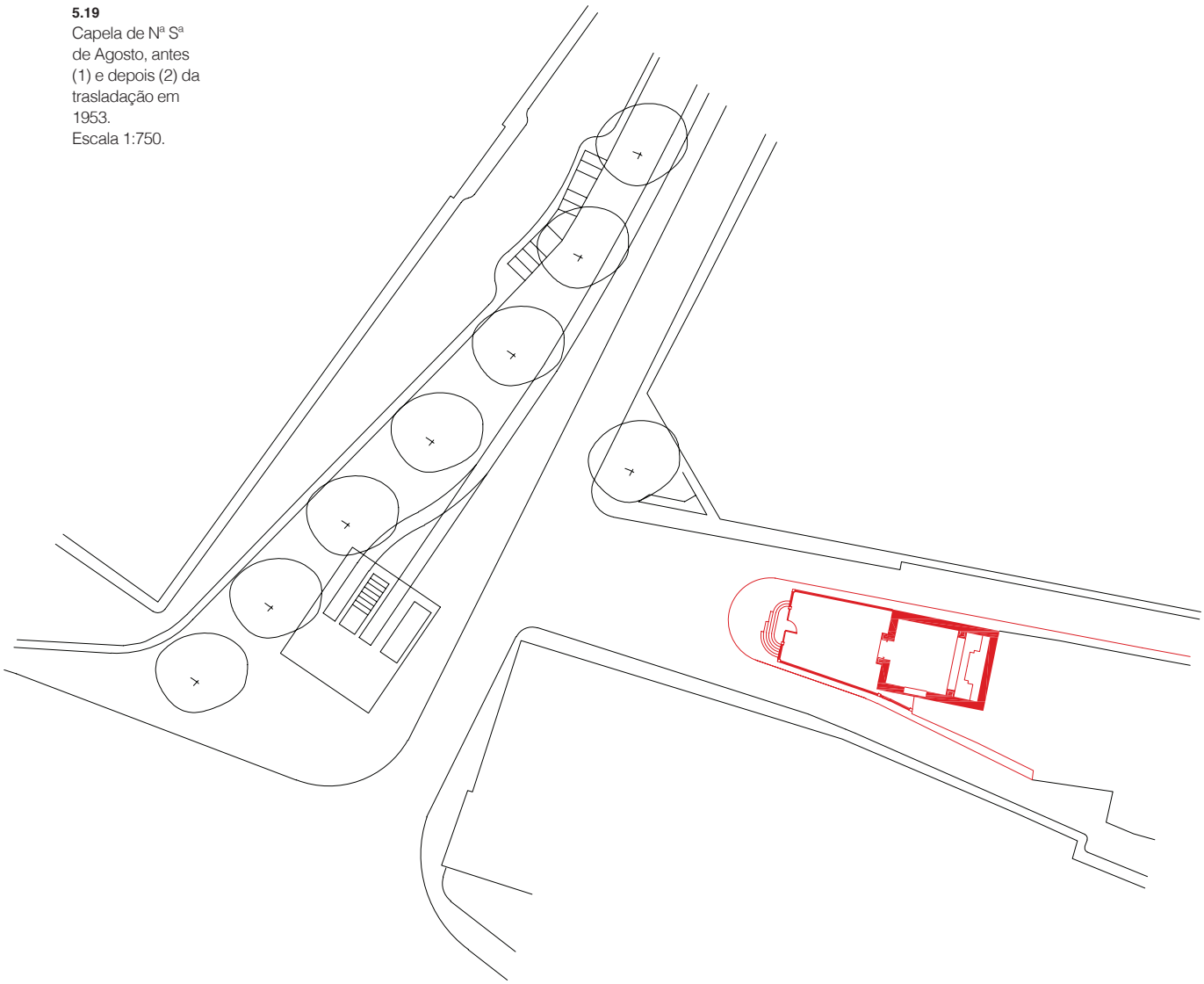
A Praça da Batalha resultou de um processo sedimentar longo que pretendia valorizar o lugar como espaço de transição entre a cidade de a periferia. As sucessivas transformações permitiram a definição do seu caracter urbano, regularização formal do espaço e a criação de relações territoriais com as restantes praças.

Por sua vez, o processo de construção da Avenida dos Aliados e do Terreiro D. Afonso Henriques são exemplos de intervenções orientadas segundo três objectivos programáticos fundamentais: a resolução de um problema de circulação criando novos acessos ao centro antigo da cidade; a afirmação dos valores simbólicos associados à nacionalidade; e a monumentalização dos elementos morfológicos dominantes restruturando ambiências urbanas a partir da criação de novos espaços públicos.



1

5.19
Capela de Nª Sª de Agosto, antes (1) e depois (2) da trasladação em 1953.
Escala 1:750.





2



5.20
Vista sobre Avenida Bento Jesus Caraça e a Praça da República, 2009.

5.3
Da Praça da República à construção da nova Avenida Bento Jesus Caraça em Vila Viçosa

Vila Viçosa era, já no século XIII, um importante ponto estratégico de defesa militar daquela região alentejana, que, pelo relevo e proximidade de duas importantes linhas de água, uma a Nascente e outra a Poente, favoreceram a implantação de alguns conventos fundacionais extramuros (Convento dos Agostinhos – 1267). E "é exactamente nesta relação seminal (…) entre o morro que depois vai dar ao castelo e as duas linhas de água férteis, que definem este vale, o Vale Viçoso"[822].

Entre 1938 e 1941, por vontade do engenheiro Duarte Pacheco, Ministro das Obras Públicas, e inserido nas duplas Comemorações da Fundação e da Restauração da Independência Nacional, foram demolidas partes do tecido urbano, transformado e redesenhado o espaço público, estabelecendo-se uma relação entre edifícios dominantes e mais representativos da história da vila – Igreja de São Bartolomeu, o Castelo e o Paço dos Duques de Bragança.

A transformação da Praça de República é um exemplo de uma sobreposição parcial de duas avenidas, por demolição do tecido edificado existente. O objectivo é demonstrar um processo criativo de transformação do património urbano que procura, através da demolição do tecido e construção de espaço público, relacionar os monumentos mais importantes do conjunto urbano.

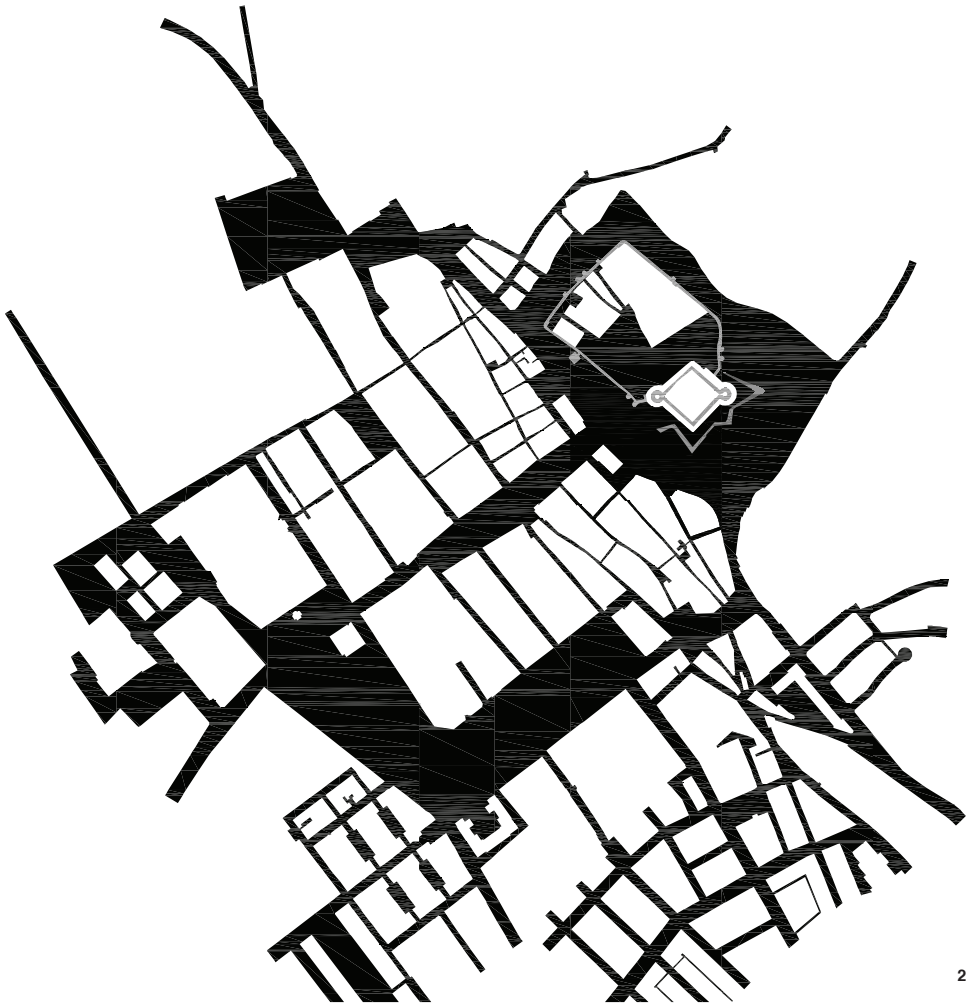
A Praça da Rainha Dona Amélia, assim se chamava antes da revolução de 1910, era, na sua essência, uma praça cívica que obedecia a um programa político e urbanístico instaurado no século XVI, construído e perpetuado no mármore que ainda hoje compõe a textura do espaço público calipolense.

Tinha uma forma geométrica trapezoidal, em que a Igreja de São Bartolomeu dominava em cota alta o espaço público, com pendente descendente em direcção à Igreja da

[822] LAPÃO, Manuel – Vila Viçosa I. [Em linha]. Encontros com o Património, TSF, 20 de Dezembro de 2008. [Consult. 20 Dez. 2008] Disponível em WWW:<URL: http://feeds.tsf.pt/~r/Tsf-EncontrosPatrimonio/~3/1Tpp-2Yrxw0/ecp_20081220.mp3.



1



2

5.21
Traçado urbano de Vila Viçosa, antes e depois (1) de 1938 e o traçado urbano actual (2). Escala 1: 10000.

Misericórdia. A topografia e o contexto edificado, singular e comum, concedem à praça escala, enquadramento e significado histórico.[823]

Entre 1938 e 1941[824], foi elaborado o *Plano Geral de Urbanização de Vila Viçosa*, da autoria do arquitecto Porfírio Pardal Monteiro[825]. O objectivo da intervenção era criar "um cenário urbano para exaltação dos monumentos históricos[826] mais significativos"[827] da vila calipolense, redesenhando o espaço público com recurso a espaços verdes (jardins) e arborização nos passeios e, entre a Praça da República e o Terreiro do Paço Ducal, um monumento a Duarte Pacheco e outro a D. João IV.[828]

Para tal, foi duplicada a praça preexistente para as actuais Praça da República, antiga Praça Rainha Dona Amélia e Avenida Bento de Jesus Caraça. Construindo-se ainda um novo eixo em direcção ao Paço Ducal, a Avenida Duques de Bragança. Este processo impôs a demolição de vários quarteirões procurando valorizar e relacionar visualmente o Castelo, a Igreja de São Bartolomeu e o Paço dos Duques de Bragança. O desenho urbano deu forma a um conjunto de relações entre pontos estruturantes da vila, numa acção de exaltação por redefinição da imagem e ambiência da paisagem urbana, embora descontextualizando o carácter físico e imaterial do lugar.

Na *Planta Geral da Urbanização de Vila Viçosa*, entregue a Sua Ex.ª o Ministro das Obras Públicas em Novembro de 1938, o arquitecto Pardal Monteiro traça uma avenida em toda a extensão do espaço, abrangendo a Praça da República e a Avenida Bento de Jesus Caraça.[829] A nova via não respeita o eixo Castelo/Igreja de São Bartolomeu, alinha-a com a via lateral à igreja, rematando este *boulevard* calipolense com uma rotunda junto ao Castelo.

---

[823] Este terreiro público organizava-se em duas plataformas separadas por um arruamento que une as ruas Dr. Couto Jardim e Padre Joaquim Espanca, distintas no uso e condicionadas pela morfologia urbana dominante. O topo da praça resumia-se a um "Jardim" que se confundia com o adro da Igreja de S. Bartolomeu, composto por circulações viárias cruzadas em "x", que definiam alinhamentos perpendiculares ao sentido longitudinal da praça. No triângulo mais central ao conjunto urbano localizava-se um antigo coreto, à imagem do que se encontra no Jardim da Corredoura, que viria a ser demolido.
A vegetação arbórea era mais densa do que na plataforma inferior e organizava-se de acordo com o perfil geométrico dos arruamentos.
Em cota inferior existia uma placa de maior sentido público revestida com calçada à portuguesa, delimitada por canteiros, vegetação arbórea alta e espaços de estar. No centro erguia-se a Fonte do Carrascal, composta por um chafariz e zona de lavadouro, cercada por um gradeamento em ferro forjado. A fonte foi construída em 1630 junto da Ermida de São João Baptista, sendo o corpo da fonte transferido e alterado, para esta praça em 1886, e deslocada para o centro da actual Praça da República, em 1948, na intervenção da Câmara Municipal de Vila Viçosa.

[824] Nuno Portas aponta para a existência de diversos contributos de alguns notáveis da cultura portuguesa neste período, como por exemplo: os irmãos Rebelo de Andrade (arquitectos), Francisco Franco (escultor), Baltasar de Castro (arquitecto e Director dos Monumentos Nacionais), Jorge Barradas (design/pintor). PORTAS, Nuno – A formação urbana de vila viçosa. Um ensaio de interpretação, Revista Monumentos nº6, DGEMN, Março, 1997, p.59.

[825] Segundo José Manuel Fernandes, foi executado um projecto de "arranjo e mobiliário urbano" que procurava acrescentar escala e visibilidade entre o reconstruído Castelo e a Igreja, e entre o Castelo e o Palácio, sem no entanto fazer referencia ao arquitecto Pardal Monteiro. Devido à inexistência de uma memória descritiva ou de uma "planta de alterações" no *Plano de Urbanização de Vila Viçosa*, também não foi possível determinar até que ponto este *Plano de Urbanização* foi, ou não, o projecto responsável pelas demolições em ambas as avenidas. No entanto reconhece-se a sua importância e desenho na estruturação do espaço público envolvente ao Terreiro do Paço dos Duques de Bragança. FERNANDES, José Manuel – Sete intervenções urbanas do Estado Novo em centros históricos. In revista Monumentos nº27. Lisboa: IHRU, Dezembro de 2007, p.29.

[826] O Palácio, a Igreja, o Castelo e as Praças, monumentos singulares, são dispostos num sistema urbano integrador e unitário, em que cada um deles estabelece uma relação de reciprocidade com o tecido envolvente. Uma imagem cénica que articula os cheios e vazios na contextualização do todo. "Uma "cidade ideal" em sentido neoplástico, explicitando uma imagem de propaganda da família [de Bragança] com um objectivo político concreto". MOREIRA, Rafael – Uma "Cidade ideal" em Mármore. Vila Viçosa, a primeira corte ducal do Renascimento português. In revista Monumentos nº6. Lisboa: DGEMN, Março, 1997, p.48.

[827] LAPÃO, Manuel – Vila Viçosa I. [Em linha]. Encontros com o Património, TSF, 20 de Dezembro de 2008. [Consult. 20 Dez. 2008] Disponível em WWW:<URL: http://feeds.tsf.pt/~r/Tsf-EncontrosPatrimonio/~3/1Tpp-2Yrxw0/ecp_20081220.mp3.

[828] MONTEIRO, Pardal – Plano de Urbanização de Vila Viçosa, 1938/1941. Acervo Pardal Monteiro, Forte Sacavém, IHRU.

[829] Uma planta do Plano, datada de 7 de Setembro de 1940, pretendia definir a variante à Estrada Nacional em direcção a Borba, abrangendo a parcela da Avenida Bento Jesus Caraça e o Terreiro do Paço dos Duques de Bragança. No seu desenho foram definidas, entre outros pontos, a nova configuração arbórea da avenida, passeios e traçado, bem como o posicionamento do memorial a D. João IV e dos arranjos exteriores que ladeavam aquela praça ducal.



1



2

5.22
A Avenida Bento Jesus Caraça, antes e depois da intervenção de 1948.
1 - c.1940;
2- c.1948.



1



2

5.23
A Avenida Duques de Bragança, antes e depois da intervenção de 1948.
1 – c.1943;
2 – c.1948.

O espaço público seria espartilhado em dez plataformas, organizadas em paralelo com a nova avenida e separadas pelos alinhamentos das ruas perpendiculares da vila. Cada "ilha" seria subdividida de forma a relacionar pequenos espaços verdes arborizados com percursos pedonais.

Para completar este plano foi desenhado o projecto para o *Monumento a Duarte Pacheco*, cuja planta topográfica o localizava no topo da Avenida Bento de Jesus Caraça, central e a eixo no espaço, do lado do Castelo. Nesta planta é possível identificar, no espaço público da avenida, um desenho mais semelhante ao da solução realizada.

Em 1948, a Câmara Municipal de Vila Viçosa conclui o processo com o *Arranjo Urbanístico da Praça da República e Avenida de Duarte Pacheco*. O novo traçado teve como principal fundamento a requalificação dos vazios resultantes das demolições, de acordo com as "tradições e monumentos" enraizados na história do lugar.

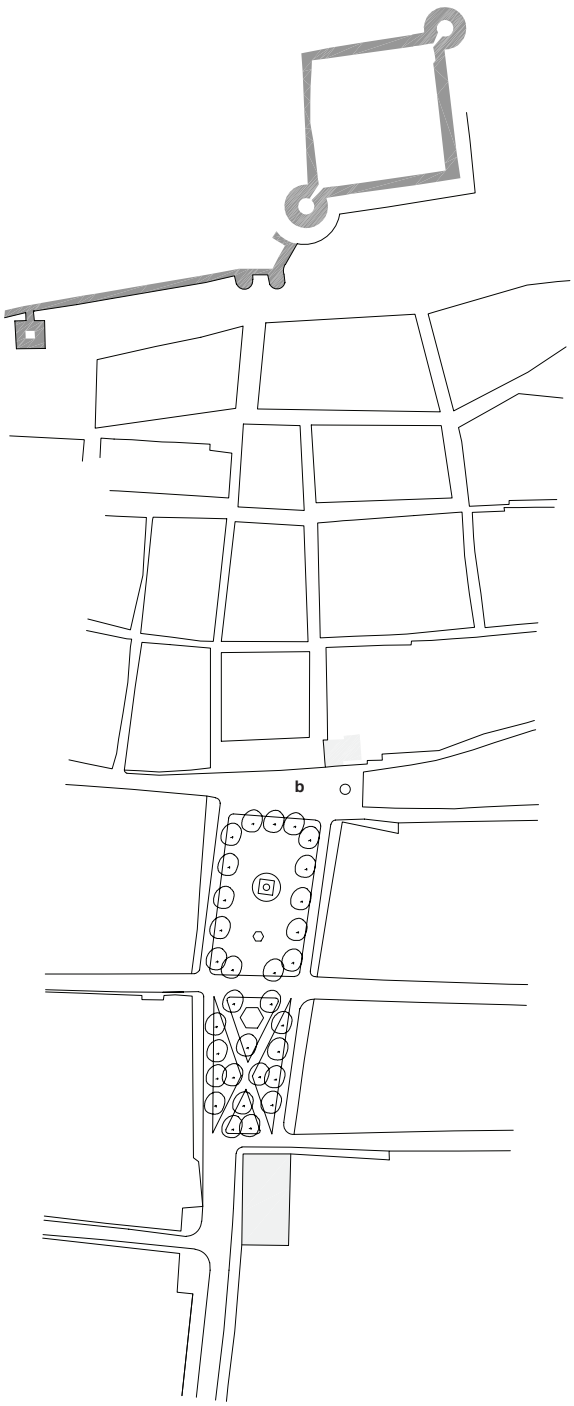
À data da intervenção o espaço público estava desqualificado e organizado de acordo com três plataformas apenas marcadas no seu limite: uma junto da Igreja de São Bartolomeu, outra junto do edifício da Câmara Municipal e a terceira, ao longo da Avenida de Duarte Pacheco. Justificava-se assim a imposição de novo desenho de acabamentos, arborização, calcetamento e bancos das plataformas que deveriam "proporcionar um conveniente descanso à população que ali se junta". A intervenção foi concluída com as deslocações da Fonte do Carrascal, na zona central da praça e do monumento erigido a Pouzão, "que se encontra na placa do lado da Igreja de S. Bartolomeu", para permitir o arranjo e rebaixamento da cota do pavimento da estrada frontal à igreja.[830]

No processo de transformação da Praça da República foram valorizadas preferencialmente as lógicas de significado que envolvem a fundação dos monumentos. Através da sobreposição de um novo espaço por demolição do tecido edificado foram relacionados diferentes pontos morfológicos, monumentos enraizados na historicidade fundacional da urbe, estabelecendo o *vis-a-vis* entre a Igreja de São Bartolomeu e a Alcáçova fortificada, e entre esta e o Terreiro do Paço (poder religioso, militar e político).

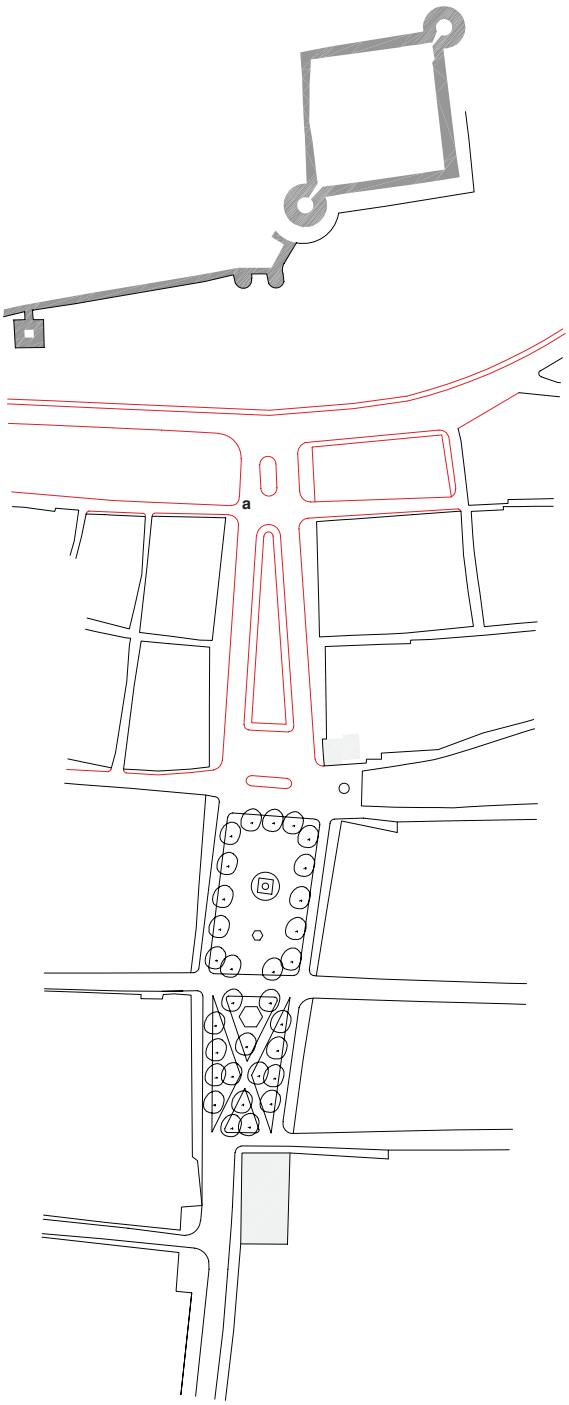
Com a demolição a nova avenida justapõe-se à praça preexistente, formando uma mesma entidade, que torna incompreenssível os limites entre si. A praça não se perde mas transforma-se numa nova referência na cidade e na sociedade.[831]

[830] Os trabalhos abrangeram o calcetamento das placas e passeios, pensados e executados de forma "tradicional, duradoura e decorativa", com calcário e basalto. Foram ainda introduzidas laranjeiras e ulmeiros, como decoração e sombra; os bancos, em mármore, revestidos com esteiras a fim de diminuírem as diferenças de temperatura sazonal e permitirem uma rápida secagem pós chuva. O plano da iluminação pública complementou os trabalhos e foi concebido numa forma tradicional condizente com Vila Viçosa (dimensão). "Consta dum pedestal, em mármore, sobre o qual assenta o fuste, formado por quatro ferros que se desenvolvem, inferiormente, fazendo a base e, superiormente, dando o respectivo capitel". VILA VIÇOSA, Câmara Municipal de – Arranjo Urbanístico da Praça da República e Avenida de Duarte Pacheco, Memória Descritiva, 1948, p.7-12. Documento cedido pela Câmara Municipal de Vila Viçosa.

[831] "Vila Viçosa, cujas tradições e monumentos se enraízam e avultam sobre os inescurecíveis factos da nossa história que envolvem a Casa de Bragança e se ligam à restauração da independência nacional, não ficará senhora de quando lhe é devido, para sua conservação e justo progresso, com os trabalhos com que, agora, deseja aformesear-se. Eles são uma parte, mínima, de tudo o que se impõe, para sua dignificação urbana." VILA VIÇOSA, Câmara Municipal de – Arranjo Urbanístico da Praça da República e Avenida de Duarte Pacheco, Memória Descritiva, 1948, p.7. Documento cedido pela Câmara Municipal de Vila Viçosa.

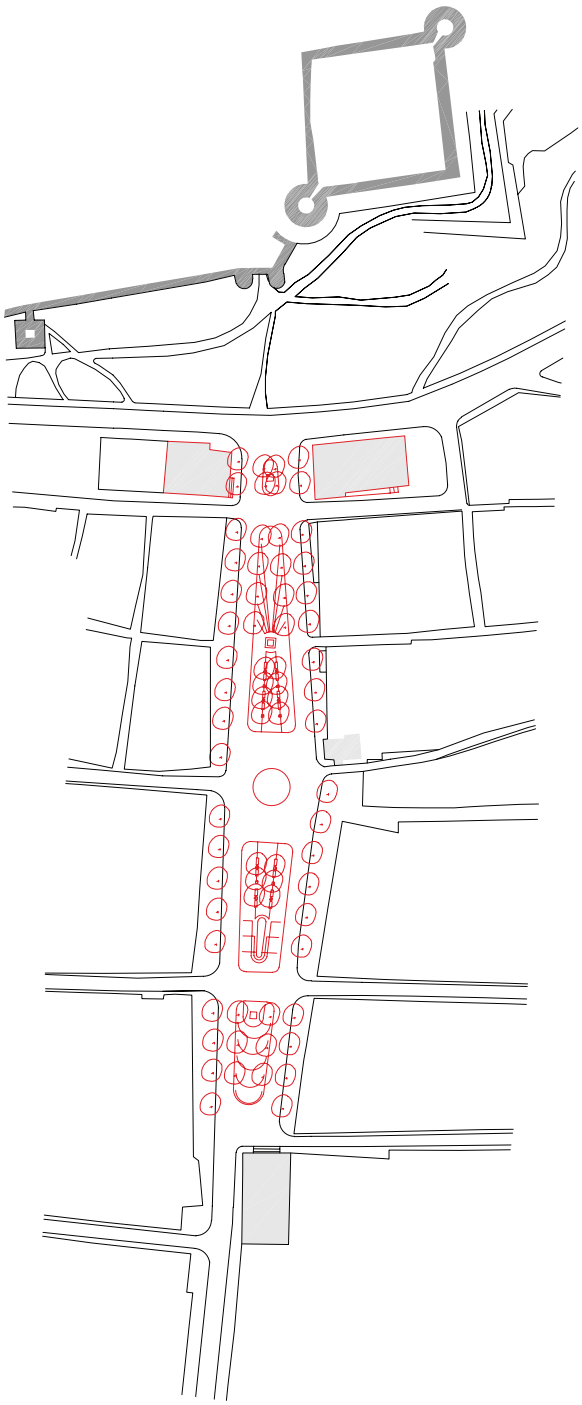


1



2

5.24
Evolução do espaço público da Avenida Bento Jesus Caraça [a] e da Praça da República [b] entre 1938 e 2009.
Escala 1: 3000.
1 - Representação da Praça da República antes das intervenções da DGEMN nos anos 40, 1930.
2 - Criação da Avenida Bento Jesus Caraça de acordo com a Planta Geral da Urbanização de Vila Viçosa, 1940.
3 -Em 1943, foi promovido pela CMVV o *Arranjo Urbanístico da praça da República e avenida de Duarte Pacheco* para requalificação do espaço público da praça e avenida. O seu desenho prevalece até aos dias de hoje, 2016.



3



5.4
A formação da Praça Gonçalo Velho em Ponta Delgada

5.25
Vista aérea sobre Ponta Delgada, 2009.

A formação da Praça Gonçalo Velho é um exemplo de um processo de adição composta, resultante do aterro do antigo cais dos pescadores para construção da marginal de Ponta Delgada, de uma praça justaposta à Rua dos Mercadores e de novos edifícios.

Este processo de adição alterou definitivamente a cenografia do lugar, entre outras coisas, a dimensão pública da antiga "Arcada da Feira" e a relação que esta estabelecia com o mar; e, particularmente, o monumento Portas da Cidade trasladado por deslocação decomposta para o centro da nova praça.[832]

O burgo de Ponta Delgada formou-se no século XV como vila dependente da capital da ilha, Vila Franca do Campo. Estruturava-se segundo um eixo marginal que se desenvolvia paralelamente ao mar – a Rua Direita – unindo nos extremos a Ermida de Nossa Senhora da Conceição ou de São Francisco, à "calheta de Pêro de Teve". Este pequeno núcleo urbano era composto por uma estrutura linear de quarteirões paralelos ao mar (modelos de origem medieval), que já corresponderiam a uma "intenção deliberada de ordenamento"[833]. A oriente deste núcleo primitivo, resultante da estrutura e morfologia dos quarteirões, surge a Praça Velha onde, para além da Casa da Câmara, o pelourinho, o tribunal e a cadeia, viriam a localizar-se os açougues e o mercado agrícola.

Durante o séc. XVI a cidade teve sucessivas fases de expansão urbana, estruturadas por novas ruas, paralelas à primeira, onde se instalou o poder militar com a construção do Forte de S. Brás, as igrejas de S. Sebastião[834] (Praça Nova ou Largo da Matriz, 1531-1545), Stª Clara e S. Pedro formando as primeiras freguesias. Estas, com os seus edifícios monásticos, delimitavam e estruturavam funcionalmente o traçado urbano da cidade.

---

[832] As Portas da Cidade de Ponta Delgada estão classificadas como Imóvel de Interesse Público, símbolo histórico como ponto de entrada na cidade. O monumento foi erguido no século XVIII na zona do antigo porto marítimo e, por imposição do *Anteplano Geral de Urbanização de Ponta Delgada* da autoria do Arquitecto João Aguiar em 1946, remontados na novíssima Praça Gonçalo Velho Cabral.

[833] TEIXEIRA, Manuel C. – O Urbanismo Português. Séculos XIII-XVIII- Lisboa: ed. Livros Horizonte, 1999, p.49.

[834] A Igreja de São Sebastião no Largo da Matriz tem como características base uma planta rectangular e torre sineira, numa tipologia à imagem das "igrejas açorianas, situadas em pódio/praça com escadaria, em escorço e recuadas em relação ao traçado, num efeito de grande monumentalidade". A torre tem uma forte presença na cidade, ponto de referência urbana e de domínio sobre a envolvente imediata. Veja-se LAMAS, José – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade, 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007, p.184.



1



2

5.26
A frente marítima, antes e depois do aterro.
1 - c.1940;
2 - 2009.



1



2

5.27
Praça Gonçalo Velho e as Portas da Cidade, antes e depois da intervenção.
1 - c.1940;
2 - 2009.

Em meados do século XVIII existia já no Largo da Matriz um pequeno cais, conhecido como "Cais Velho", "Cais de Terra" ou "Cais dos Pescadores". O lugar era dividido em duas zonas: uma composta por uma doca de areia fortificada e, outra, pelo cais propriamente dito enquadrado pela arcada seiscentista de um quarteirão limítrofe. Este quarteirão, debruçado sobre o mar, era assinalado socialmente como a "Arcada da Feira" e delas faziam parte pilastras de cotas variadas pelo declive do acesso ao mar e o mercado onde se vendiam produtos agrícolas.

As Portas da Cidade só seriam construídas em 1783, implantadas no enfiamento do Largo da Matriz com o antigo cais, anexo a um edifício de habitação. O monumento é um exemplo da arquitectura micaelense tardo-barroca, constituído por um conjunto de três arcos de volta perfeita e executados em pedra regional: o basalto em contraponto com o reboco branco, sendo o do meio mais alto, embelezado com o brasão da cidade. O conjunto, Igreja Matriz e as Portas, enfatizava o carácter simbólico e religioso da comunidade, contextualizava ou solenizava a entrada na povoação, os percursos de desembarque e embarque de passageiros.[835]

No século XIX foram construídos os açougues da cidade sobre o limite muralhado do cais arenoso. Este alinhamento definia e limitava o Largo da Matriz, enfatizando uma certa continuidade deste espaço pela antiga "Praça Velha" (actual Praça do Município no lado poente da Praça Gonçalo Velho).[836]

Entre 1829 e 1831 o antigo "Cais Velho" sofre nova transformação, na qual foram demolidos os açougues e a fortificação. Foi também assoreada parte da doca, construída a "Varanda de Pilatos" e redefinido o enquadramento do novo "Cais da Alfandega". A intervenção teve risco do alemão João Valentim Schmoll, cujo projecto, segundo a imprensa local, terá sido copiado pelo projectista oficial, Manuel Joaquim da Silva.[837] O "Cais da Alfandega" era constituído por dois cais de cantaria, habilitado ao ancoramento de navios, aterro feito sobre os quarteirões a leste do Largo da Matriz, e a pequenas embarcações a Oeste (antigo "cais dos pescadores). O novo cais era limitado por um peitoril, muralhado e dele faziam parte um pelourinho e o edifício da Alfândega.

A requalificação ficaria concluída em 1838 com o plano de melhoramentos para a ilha de São Miguel, definido por Henrique José de Medeiros Cogumbreiro Góis, fundamentando a construção de uma doca enseada em Ponta Delgada.

Em 1849, o jornal *Cartista dos Açores* fazia referência a algumas alterações do tecido construído e espaço público executados pela Câmara Municipal entre 1848 e 1849. A acção camarária preconizou o alargamento e rasgamento de novas vias, a requalificação de espaços públicos, a demolição de parte do tecido edificado e dos açougues públicos[838] no "Cais da Alfandega" para fortalecer a relação da cidade com o mar.[839] Em 1867 o lugar ainda era iluminado a azeite e as ruas macadamizadas[840].[841]

O *Anteplano Geral de Urbanização de Ponta Delgada*, da autoria do arquitecto João Aguiar, foi realizado em 1946 e marcou o início de um período de profundas transformações na estrutura urbana e no desenvolvimento económico da cidade. A proposta implementava a reestruturação do tecido

---

[835] Pela localização mantinham próxima a relação do poder religioso com o poder político, representando simbolicamente o papel monumental de entrada de cidade de Ponta Delgada, sendo por exemplo, o lugar cerimonial de recepção e entrega das chaves da cidade aos Reis Dom Carlos e Dona Amélia na sua visita à cidade em 1901. Ver recorte de jornal, Obras de Urbanização de Ponta Delgada, Novembro de 1952. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/201-0040.

[836] AFONSO, Carlos Falcão – Ponta Delgada Vandalismo ou Desenvolvimento. 2ª ed. Ponta Delgada: Câmara Municipal de Ponta Delgada, 2007, p.142.

[837] AFONSO, Carlos Falcão – Ponta Delgada Vandalismo ou Desenvolvimento. 2ª ed. Ponta Delgada: Câmara Municipal de Ponta Delgada, 2007, pp.146-147.

[838] Em 1839 o Jornal "Açoriano Oriental produz uma campanha contra o desasseio público da cidade causado pela "divagação de porcos pelas ruas". Entre outras, aborda o Largo da Matriz relatando a incompatibilidade entre o açougue de carnes, os respectivos porcos que ali circulam e os carros. Jornal Persuasão nº 1771 de 25/12/895 in SUPICO, Francisco Maria - Escavações. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1995, vol. 1, pp. 41.

[839] Note-se que o chafariz que se encontra na Praça do Município só foi construído em 1894. Sobre este assunto veja-se "Açoriano" de 22 de DEZ de 1894 - Jornal Persuasão nº 1826 de 13/01/1897 in SUPICO, Francisco Maria - Escavações. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1995, vol. 1, pp. 191.

[840] O macadame é um sistema de pavimentação ou calcetamento de ruas e estradas que consiste na aplicação de brita e saibro recalcada com um cilindro. "macadame", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013 [consultado em 12-11-2016] WWW:<URL: https://www.priberam.pt/dlpo/macadame.

[841] Conforme a descrição da cidade da Ponta Delgada feita por Francisco Maria Supico em 1867. SUPICO, Francisco Maria - Escavações. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1995, vol. 1, pp. 202, 299 vol. 3, pp. 1185-1186.



1

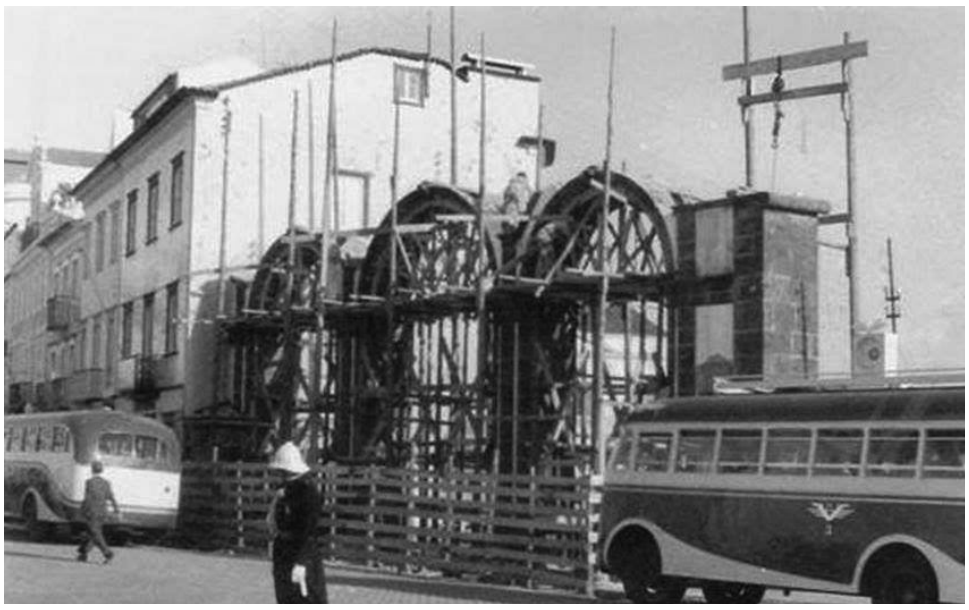


2



3

5.28
Trasladação das Portas da Cidade, entre 1952 e 1953.



4



5



6

urbano, recorrendo à demolição do que se considerava isento de valor histórico e artístico, e à construção de espaço público para monumentalização dos edifícios históricos da cidade. Neste processo, o "Cais da Alfandega" e a "Arcada da Feira"[842] foram aterradas, adicionando-se-lhes a construção das novas Avenida D. Infante Henrique e Praça Gonçalo Velho, e os edifícios notáveis reajustados como referência a uma nova estrutura urbana.

Este processo foi estruturado de acordo com duas premissas: a circulação e a expressão estética do conjunto e da paisagem urbana. A primeira, procurava construir uma nova avenida marginal que permitisse circulações rápidas de atravessamento da cidade junto ao mar. A segunda, de uma nova praça às já existentes, transformar o enquadramento cénico, relação cidade/mar, com uma nova imagem urbana.[843]

Como consequência da intervenção, João Aguiar propunha a preservação dos "Arcos da Cidade" e a sua consequente trasladação[844] para a zona Sul da praceta (Praça Gonçalo Velho), alinhados pelo novo edificado voltado para Av. D. Afonso Henriques, idealizando que o monumento permanecesse junto à água como forma de recuperar o sentido original.[845]

Em 29 de Março de 1952 foi elaborado pelo arquitecto Francisco Quintanilha, em parceria com a Câmara Municipal de Ponta Delgada, o *Arranjo da praceta a construir a sul do Largo da Matriz* que alterava a localização prevista no *Anteplano Geral de Urbanização*, "aproximadamente no mesmo alinhamento da localização existente, (…) situadas no eixo do largo a Norte da praceta, ficando a separar o velho do novo burgo"[846].

Entre 2002 e 2008 foi executada uma última fase de transformação dos limites marginais. O projecto *Frente Mar e Terminal Marítimo de Ponta Delgada – Portas do Mar* foi concebido pelo atelier Risco S.A, coordenação do arquitecto Manuel Salgado, e procurava qualificar a cidade com um novo terminal marítimo. O lugar passa a ser munido de novas infra-estruturas de lazer e recreio, percursos pedonais e "piscina" marítima.

A transformação do conjunto histórico de Ponta Delgada é demonstrativa de um processo de adição de um novo tecido que, em detrimento de parte da sua história física, procura inovar e ajustar-se às necessidades actuais do contexto urbano.

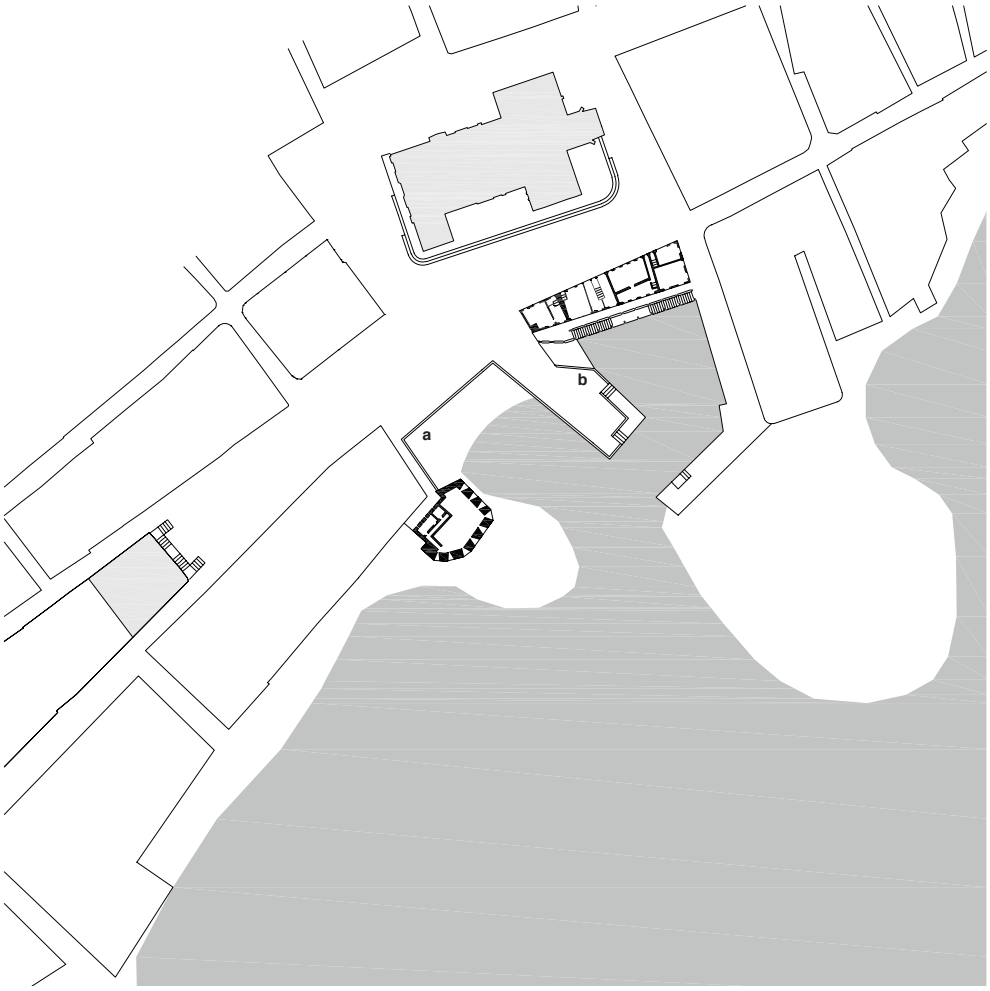
Apesar da perda do antigo cais e da relação intersticial com o mar, a cidade continua a ter na torre da igreja e no monumento Portas da Cidade as referências mnemónicas e identitárias da sua cultura e história. O mar não desaparece mas distância-se do conjunto edificado por força da construção de uma nova linha de costa recta e contínua.

Aliado a estes factores a intervenção teve a capacidade de criar um novo cenário que procurou potenciar e valorizar a paisagem urbana. A materialidade, a pedra e a cor potenciam a noção de conforto enquanto o seu desenho surpreende o observador, torna o espaço belo.

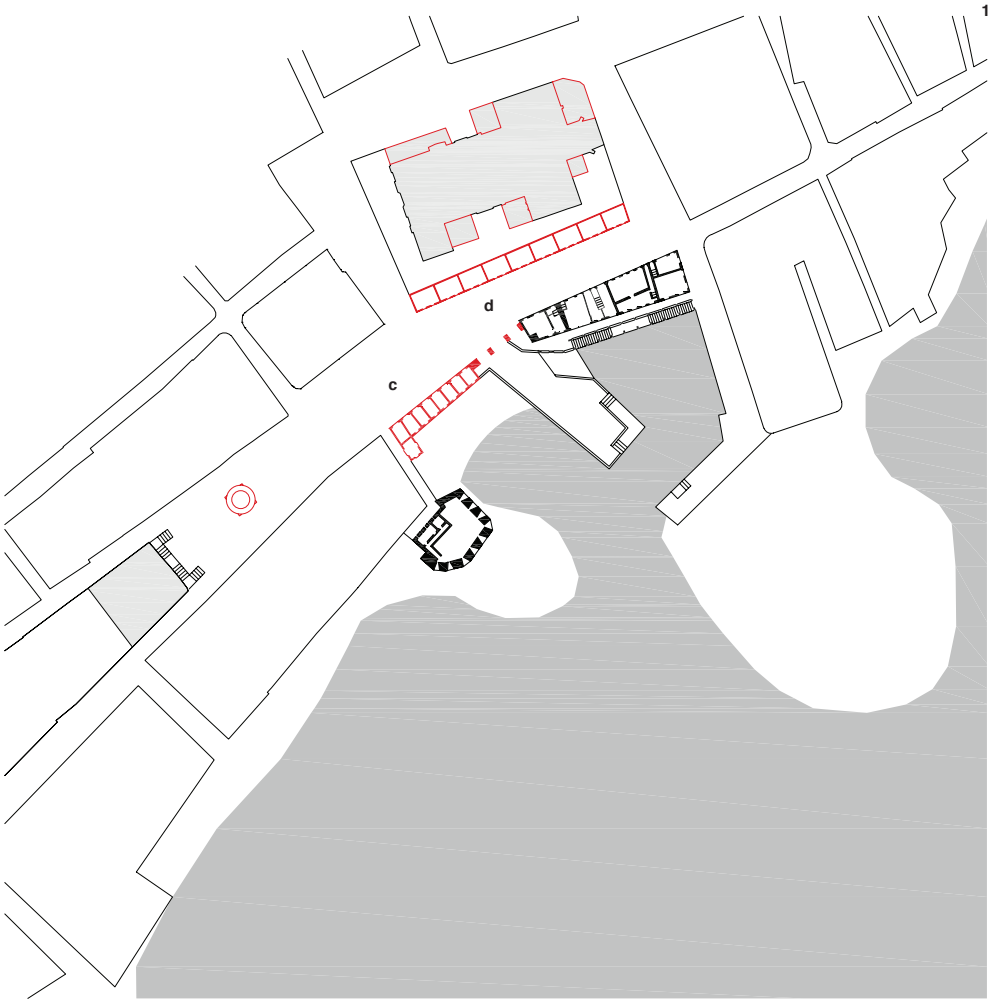
---

[842] Com o aterro ficaram reduzidas a metade da sua dimensão, entaipadas por portas da restauração e inseridas num logradouro.
[843] DUARTE, Carlos; LAMAS, José – Plano Urbano de Ponta Delgada e Áreas Envolventes. A evolução urbana e histórica de Ponta Delgada. Ponta Delgada: SRHOP e DROU, Junho de 1994, Versão corrigida de Novembro de 1999, p.5.23.
[844] Já durante o processo do aterro da marginal, o Director Geral do Ensino Superior e das Belas Artes vem em defesa das Portas da Cidade por considerar inconveniente o lugar e o estado em que se encontravam. Nesse parecer propôs "a deslocação das Portas da Cidade, para o eixo da Praça, poucos metros a Poente do local actual, (…) concedendo-se para isso a necessária autorização à Câmara Municipal de Ponta Delgada e recomendando-se que haja o necessário cuidado para que não sejam danificados com a sua patina". ALMEIDA, João de – parecer dirigido ao Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, a 27 de Dezembro de 1952. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/201-0040.
[845] Em 1977 foi desenvolvido o estudo *Complexo Náutico Turístico*, elaboração conjunta da Secretaria Regional do Equipamento Social e do arquitecto Luís Cunha, mas que não viria a ser concretizado. A proposta previa a "transferência das chamadas Portas da Cidade para um ponto onde recuperassem o seu pleno sentido, restabelecendo a sua posição originária de abertura sobre o mar". No projecto previa-se a construção de uma marina na zona marginal, entre a igreja de S. Pedro e a zona central (praça), um conjunto de equipamentos de apoio, como novas piscinas municipais, o reordenamento da Praça Gonçalo Velho Cabral. DUARTE, Carlos; LAMAS, José – Plano Urbano de Ponta Delgada e Áreas Envolventes. A evolução urbana e histórica de Ponta Delgada. Ponta Delgada: SRHOP e DROU, Junho de 1994, Versão corrigida de Novembro de 1999, p.5.33
[846] O projecto previa também a edificação do monumento a Gonçalo Velho Cabral; e uma praceta central, circundada por ruas calcetadas a paralelepípedos de basalto, e era constituída por calçada à portuguesa ornamentada, assim como os passeios, com desenhos idênticos aos da Avenida Litoral, tendo sido integrado nesse conjunto uma rosa-dos-ventos executada com a mesma materialidade. QUINTANILHA, Francisco – Arranjo urbanístico dos terrenos confinantes a norte da Avenida Litoral, junto ao lado sul do Largo da Matriz e junto ao edifício dos CTT, incluindo a deslocação dos arcos designados por Portas da Cidade em Ponta Delgada, Memória Descritiva. Ponta Delgada, 29 de Março de 1952, p.1 Ref.ª: processo 71, AHPDL.

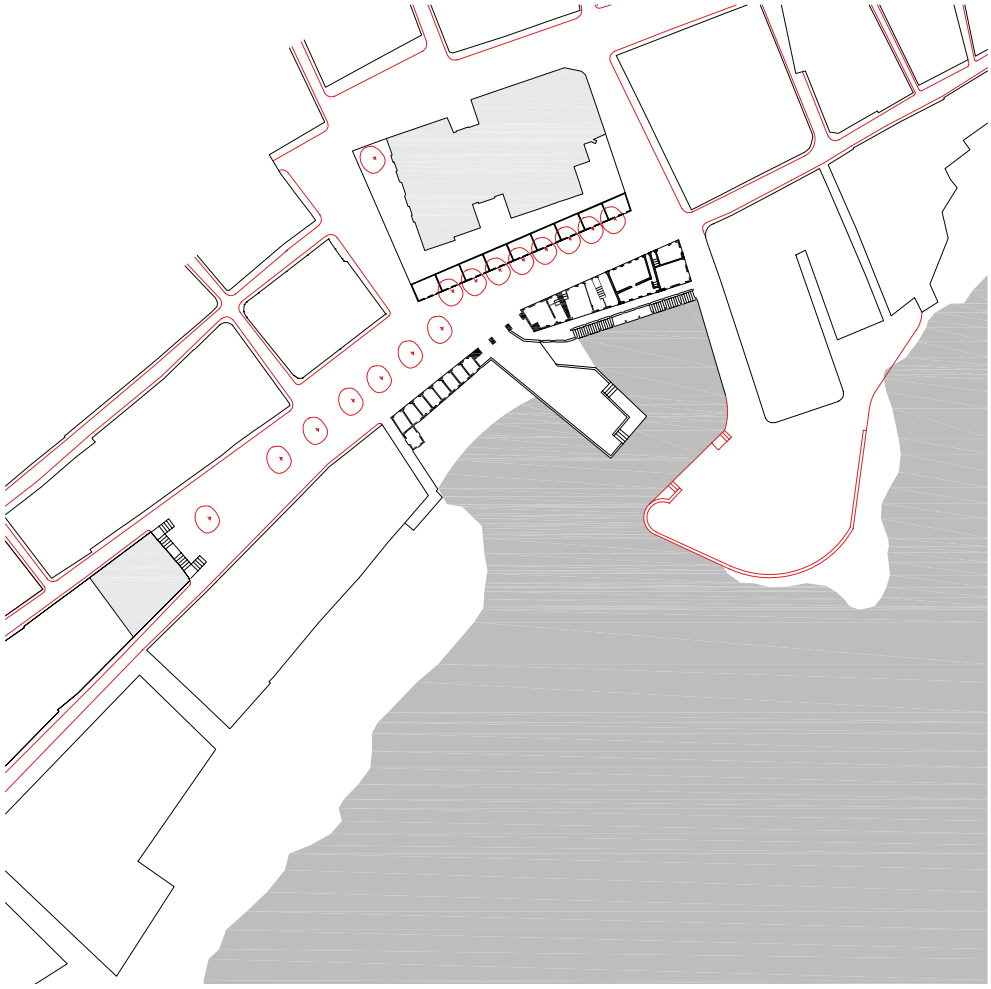
5.29
Evolução da Praça Gonçalo Velho. Escala 1:2000.
1 - O "Cais Velho" [a] e o "Cais dos Pescadores" [b] ainda fortificados,1750.
2 - Construção dos açougues [c] no "Cais velho" e enfatização das Portas da Cidade [d] como entrada solene da cidade, 1829.



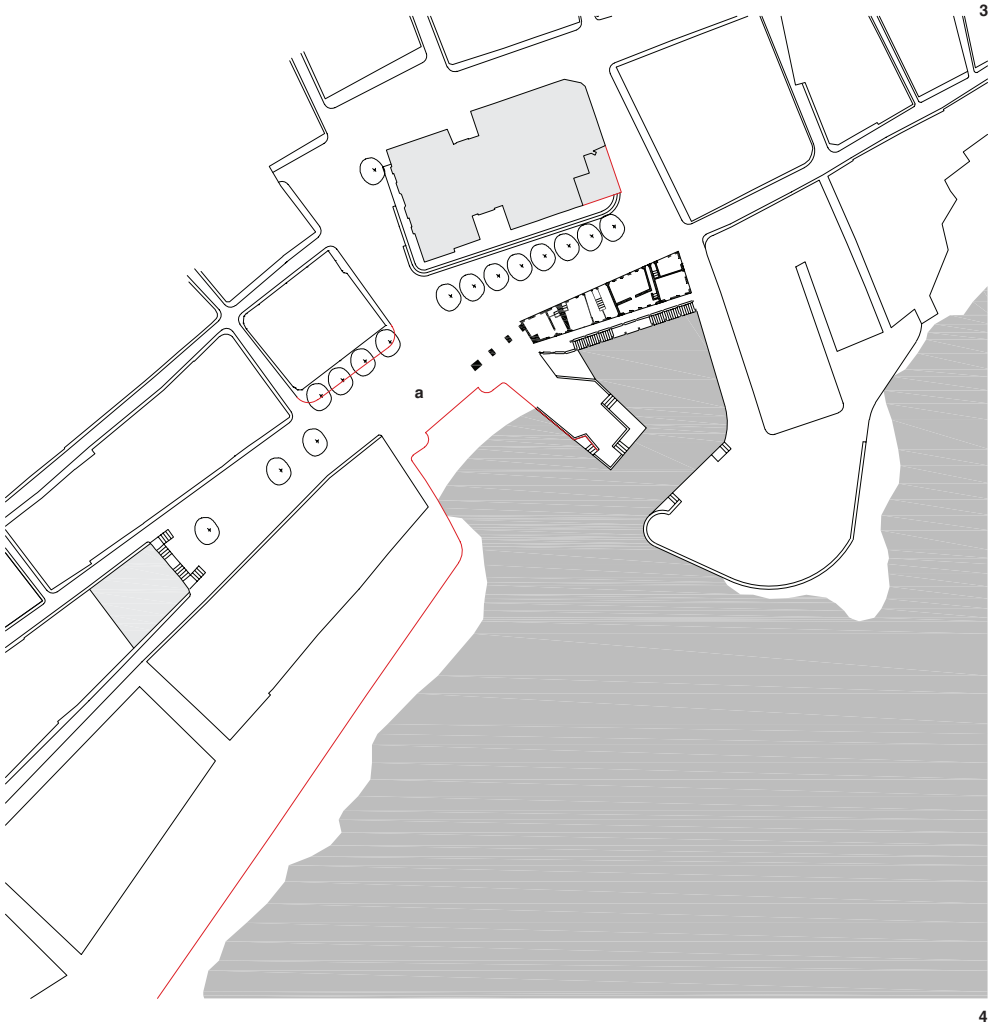
1



2



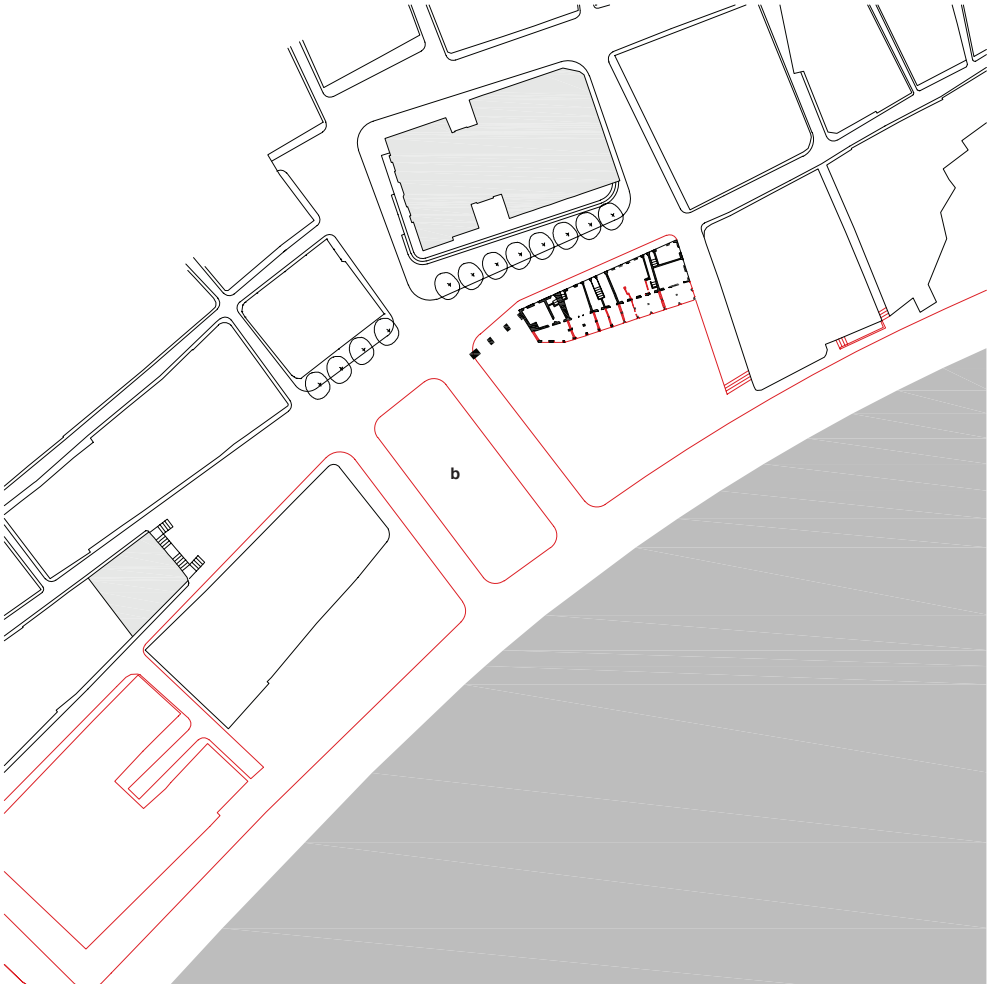
3



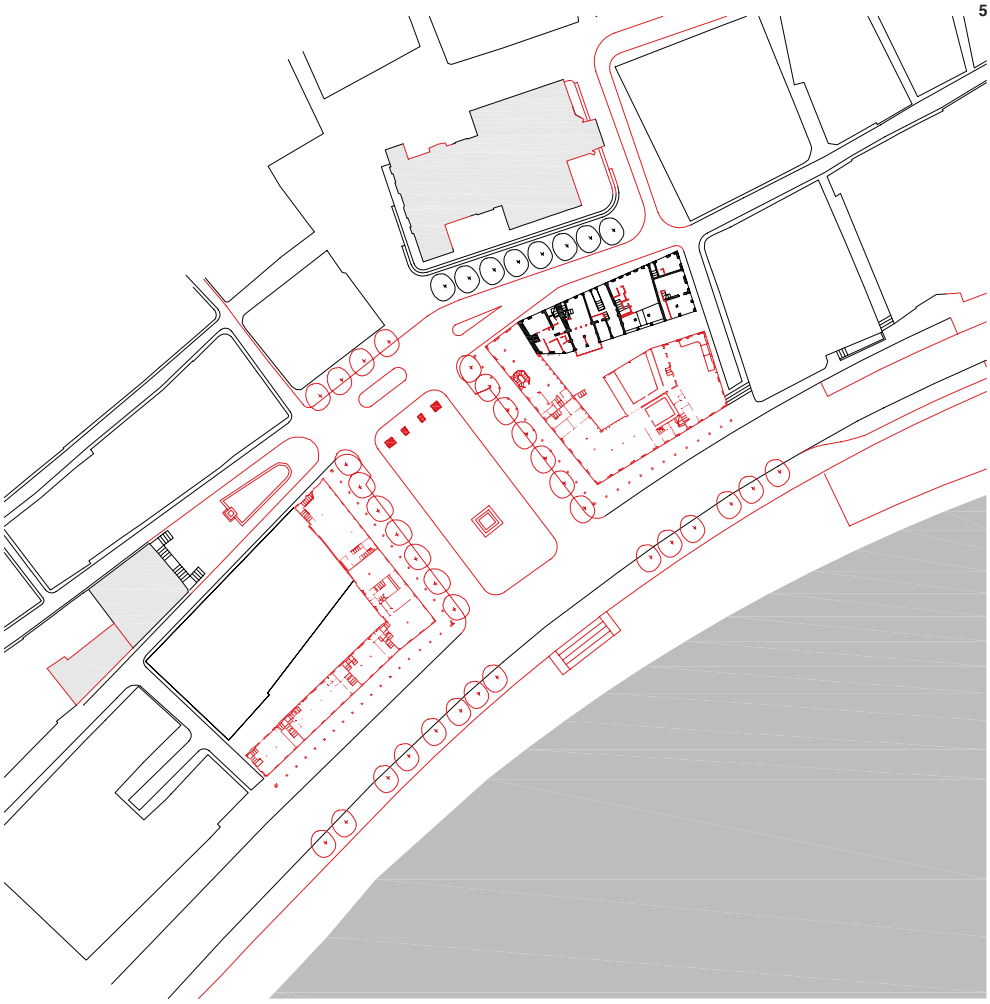
4

3 - Requalificação do espaço público e redifinição do cais, c.1900.
4 - Construção da Varanda de Pilatos [a], c.1930.

5 - Aterro da Marginal e construção da Praça Gonçalo Velho [b], 1950.
6 - Desenho do espaço público e dos edifícios limítrofes e trasladação do monumento, 2016.



5



6



5.5
A metamorfose do Rossio de Alcobaça

5.30
Vista aérea sobre Alcobaça, c.2013.

A sedimentação do Rossio de Alcobaça resulta da relação entre a Real Abadia de Santa Maria de Alcobaça, o terreiro frontal e o seu contexto envolvente, desencadeando um processo constante de transformação do desenho de espaço público, sobretudo a partir do século XIX. Deste processo sedimentar contínuo, destaca-se a intervenção realizada em 2001 que procurou restituir uma ideia de espaço medieval que nunca teve enquanto espaço monástico público.

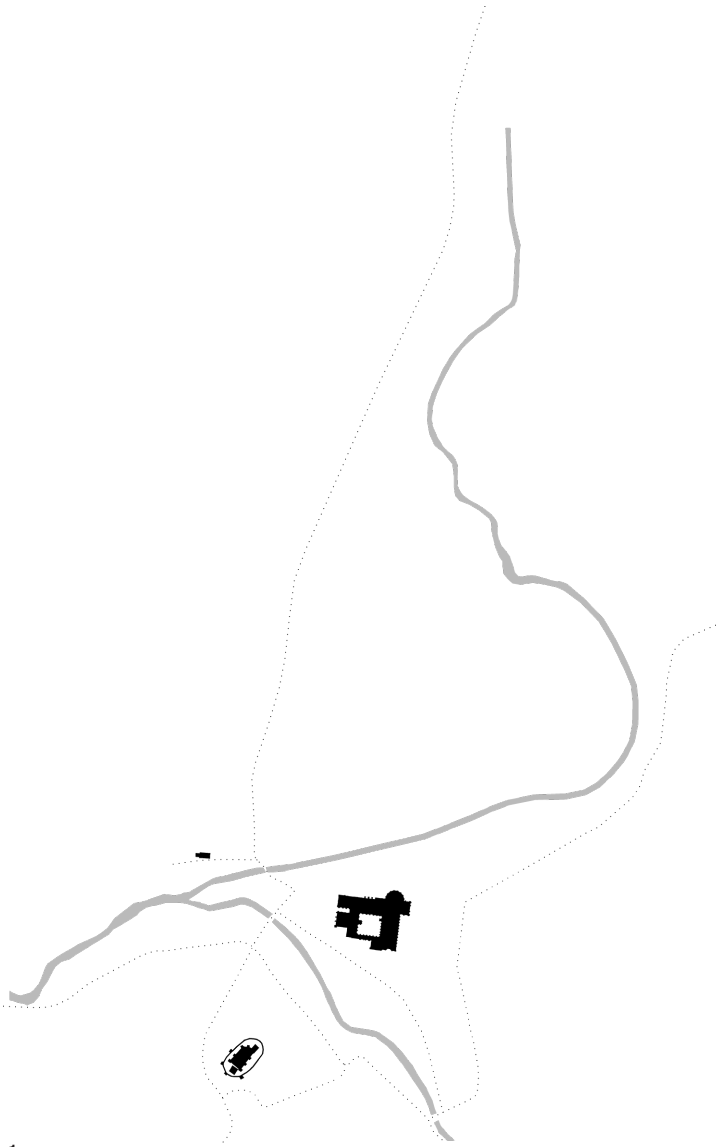
Os monges cistercienses chegaram a Alcobaça no século XII e elegeram para a fundação do mosteiro o vale entre as serras de Aire e Candeeiros e a confluente das linhas de água do Alcoa e do Baça. A diferença de cotas entre ambos e o solo rochoso permitiu uma boa base fundacional para o novo edifício e para a condução da água nas levadas que abasteciam a Abadia. À luz e à pedra da arquitectura gótica juntou-se a água como elemento preponderante na fixação e na vivência da comunidade religiosa.

A primeira construção foi uma pequena ermida, dedicada a Nª Sª da Conceição, que desencadeou, mesmo antes da própria arquitectura, o processo de humanização da paisagem.[847] Os monges transformaram o território através de processos agrícolas e da redefinição dos traçados dos rios, adaptando-os às suas necessidades. E, é no redesenho da paisagem que surge a implantação e edificação do mosteiro em 1153.

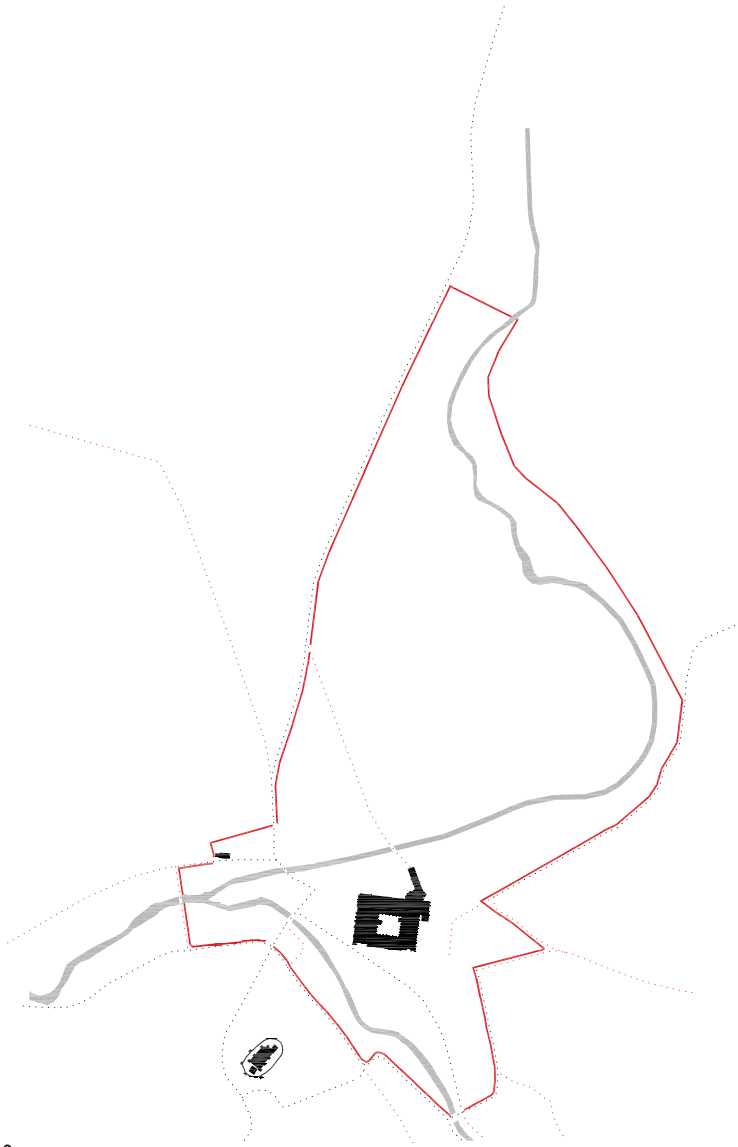
O crescimento e a história de Alcobaça foram fortemente influenciados pela rigidez das regras cistercienses, condicionando o seu crescimento para lá da cerca monacal. No século XVI essa clausura é desfeita com o recuo da cerca, acompanhando o declínio da política abacial e originando o nascimento do aglomerado fora de muros.

É visível na estrutura do tecido urbano um crescimento mais ou menos geometrizado pelos rios e pela abadia, definindo ruas e praças de relação, no caso do Rossio e do edificado que o limita, sempre centrados no monumento. O Rossio apresenta-se na sua essência como um lugar vazio, limitado e não sobreposto pelo edificado, talvez pontualmente por pequenas dispensas ou faias agrícolas, mas sempre um espaço amplo, privado, de dominado monacal.

[847] Como diz Françoise Choay, "o sagrado e a religião sempre foram, tradicionalmente, os grandes ordenadores do espaço humano". CHOAY, Françoise – A regra e o modelo. Lisboa: Caleidoscópio, p.14.

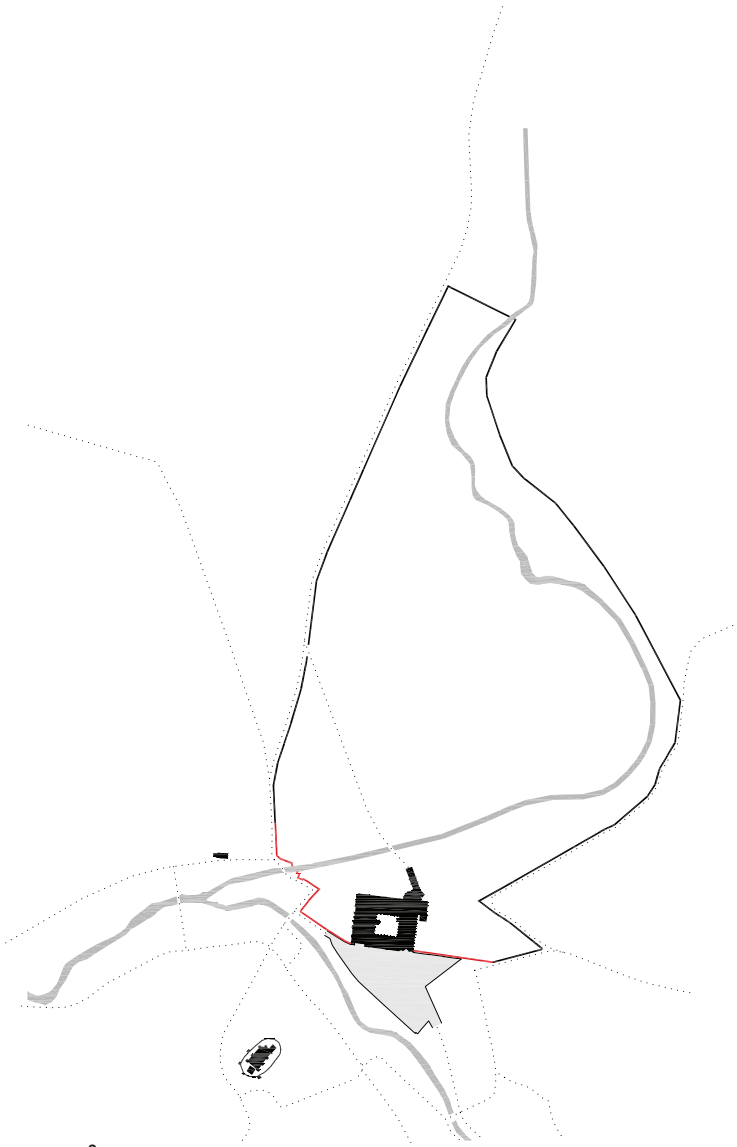


1

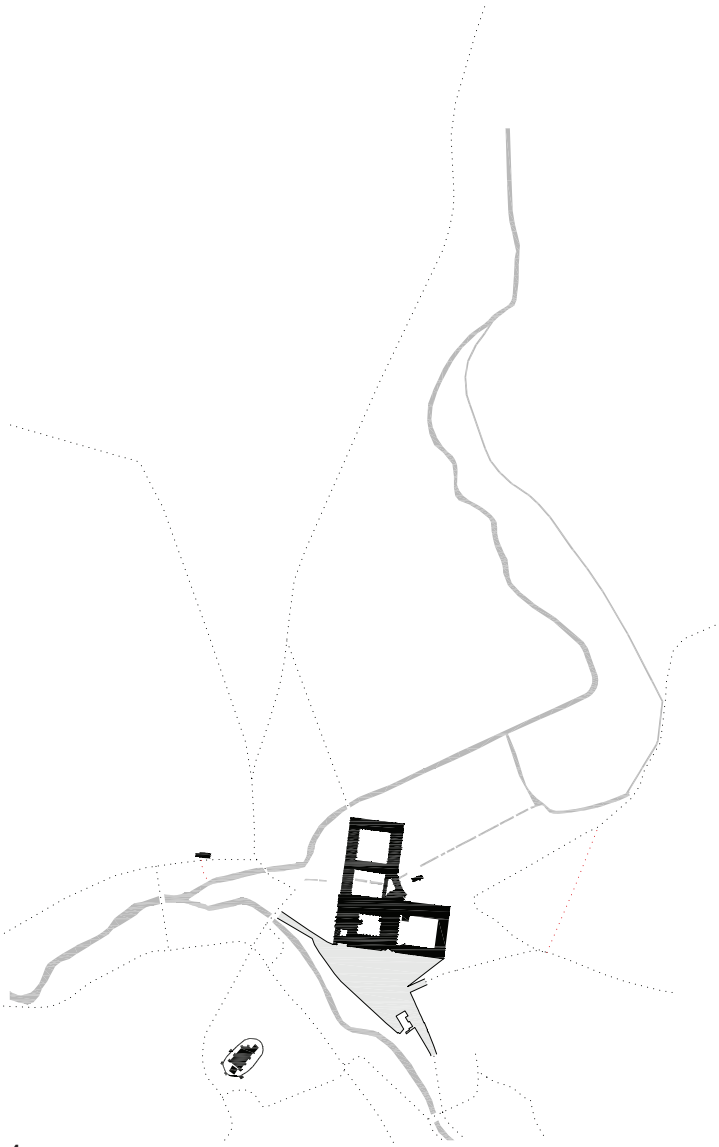


2

5.31
Evolução do Mosteiro de Alcobaça.
Escala 1:7500.
1 - Edificação da Abadia de Santa Maria de Alcobaça, dando inicio ao processo apropriação e transformação do território, século XII.
2 - Delimitação cerca conventual de acordo com as descrições de Frei Manuel dos Santos, século XV.

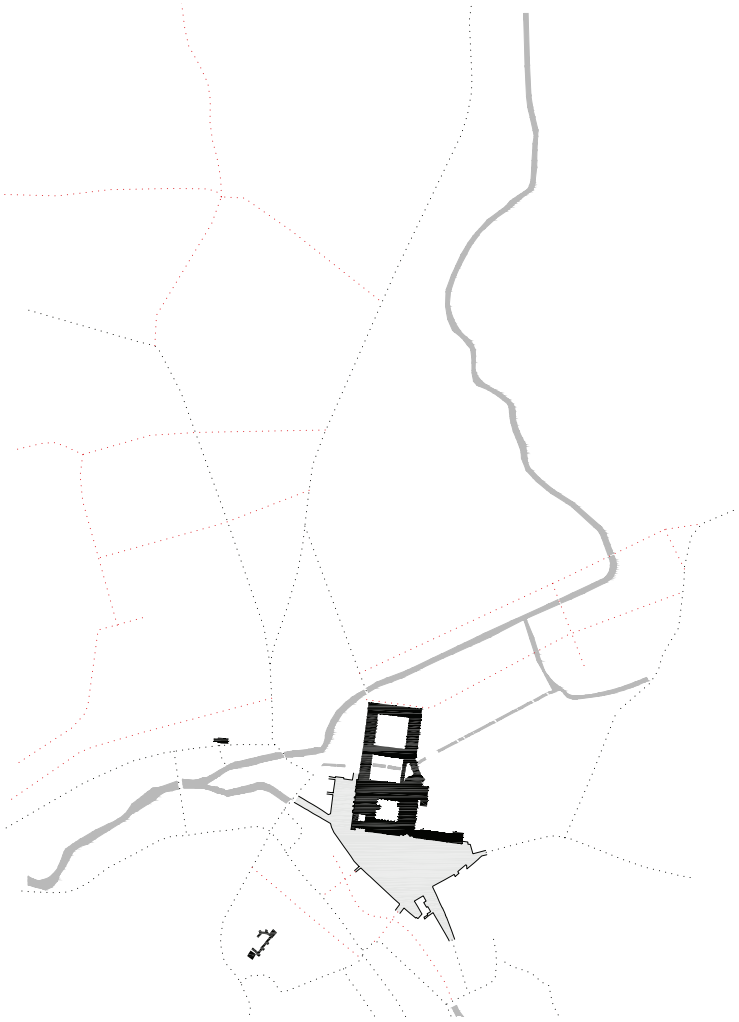


3



4

3 - Com o recuou da cerca, o cariz privado do adro da Abadia é transformado em Rossio, dando inicio à construção da urbe Alcobacense, século XVI.
4 - Planta da cidade de Alcobaça, 1775.



5



6

5 - Expansão da cidade a Norte e a Este da Abadia e encanamento do Rio Baça, 2007.
6 - Traçado urbano de Alcobaça na sua situação actual, 2016.

A sua afirmação como espaço de apropriação pública só foi verdadeiramente possível com o fim das Ordens Religiosas em 1834. O que se seguiu nos anos sequentes foi uma sobreposição de acontecimentos, nem sempre edílicos, mas que retratam uma cultura momentânea, de registos políticos e técnicos daquilo que se pensava ser o ideal para aquele lugar.

o Rossio público de Alcobaça

Com o êxodo dos cistercienses, a população foi progressivamente apropriando, adaptando e transformando o terreiro abacial como marco identitário da Vila de Alcobaça. Para se atingir tal harmonia e identificação, entre esse ambicioso espaço público e os cidadãos, foram redefinidos usos até ali ligados às cerimónias religiosas dos monges cistercienses, como o mercado semanal e a feira do gado, e suprimida a presença do poder local com a demolição do pelourinho em 1866.[848] Este processo só ficou concluído em 29 de Abril de 1872 com a deliberação camarária de proceder à primeira terraplanagem do Rossio, criando as condições ideias para a apropriação do terreiro pelos alcobacenses.

O Rossio humanizado funcionava nesta época, como um espaço multifuncional, um "passeio público" caracterizado pela vivência dos mercados e pela "alameda de plátanos", contendo os bancos de jardim e o coreto.[849] Contudo, nos anos subsequentes, a praça demonstrou-se um espaço de conflito entre poder local, estatal e os habitantes, e gradualmente foi perdendo esse carácter ligado aos alcobacenses. Primeiro, a retirada da feira ainda em 1876 e depois o corte dos plátanos em 1930, acto que o jornal *Diário de Noticias*[850] apelidou de barbaridade, cometida à revelia da população pelo poder local.

A desbaste das árvores e consequente segunda terraplanagem da praça, poderão ter origem no *Estudo de modificação e ajardinamento do Rossio* apresentado à Comissão Administrativa do Município e Comissão de Iniciativa da Câmara Municipal de Alcobaça pelo arquitecto Miguel Jacobetty, nesse mesmo ano. Este plano de melhoramentos pretendia criar uma área de enquadramento do monumento, despojando o espaço dos plátanos "que lhe dão aspecto duma charneca rústica" e impedem a contemplação do mosteiro.[851]

Na sequência destes acontecimentos foi realizado o concurso para o *Arranjo e aformoseamento da Praça do Município em Alcobaça*, definindo um novo traçado para a estrada nacional, troço que atravessava a praça, o ajardinamento da área envolvente, o encanamento parcial do Rio Baça e a nova estação dos CTT, no local onde estivera a Igreja Nova, demolida em 1915.[852] Contudo, o projecto final executado foi o de Tertuliano Lacerda Marques, que não constava do concurso então realizado. As obras do novo jardim iniciaram-se em 1933 e foram concluídas em 1938.

O "jardim do Tertuliano" era organizado em duas áreas distintas, divididas por uma pequena alameda a eixo e de acesso ao mosteiro. Uma, de uso público, continha duas placas ajardinadas que ladeavam a Estrada Nacional, contendo alguma diferenciação arbórea, o coreto, pequenos percursos pedonais mas sem espaços de estar. A segunda, de uso privado, estava destinada ao Jardim-Escola João de Deus[853], ladeado por canteiros e vegetação de menor porte.

Nos anos 50, a Câmara Municipal de Alcobaça, manda demolir o Jardim-Escola e promove o *Plano de Urbanização* da autoria do Arquitecto João Filipe Vaz Martins (1957). O novo arranjo do Rossio

---

[848] Foram ainda consolidados os limites do Largo do Chafariz cerca de 1839, actual Praça D. Afonso Henriques, com a demolição da última Portaria do Mosteiro. O resultado foi a exteriorização do pátio até ali encerrado e delimitado por esse corpo e pela Ala Norte, em torno dos quais se articulavam algumas dependências da Abadia, como os estábulos, celeiros e despensas.

[849] MOREIRA, Carlos Gil – Rossio de Alcobaça, Praça ou terra de ninguém?. In Oeste Cultural, nº1, 2002, p.80.

[850] Jornal *Diário de Noticias* de 13 de Fevereiro de 1930, p.1 in MOREIRA, Carlos Gil – Rossio de Alcobaça, Praça ou terra de ninguém?. In Oeste Cultural, nº1, 2002, p.83.

[851] MOREIRA, Carlos Gil – Rossio de Alcobaça, Praça ou terra de ninguém?. In Oeste Cultural, nº1, 2002, p.85.

[852] Participam nele os arquitectos Ernesto e Camilo Korrodi, Fernando de Barros Santa-Rita, Januário Godinho e Joaquim Areal (1º lugar) e Jorge Segurado (2º lugar).

[853] A 11 de Dezembro de 1910, no topo sul do Rossio, foi inaugurado o Salão Animatógrafo, no local onde quatro anos mais tarde (1 de Dezembro de 1914) se veio a construir o Jardim-Escola João de Deus. Quanto a este ultimo edifício, projecto do Arq. Raul Lino, viria a ser demolido no princípio dos anos 50 anos, e reconstruído na Quinta da Gafa, junto ao edifício da Câmara Municipal. A sua reconstrução em Maio de 1956, a partir do mesmo projecto de Raul Lino, definiu como património não o edifício, porque esse foi (re)construído com novos materiais, mas o projecto do arquitecto que permanece inalterado. Veja-se MOREIRA, Carlos Gil – Rossio de Alcobaça, Praça ou terra de ninguém?. In Oeste Cultural, nº1, 2002, p.80.

foi contextualizado com a necessidade de criar um novo traçado viário para a Estrada Nacional, invocando as pressões do aumento de tráfego automóvel. O estudo impôs uma nova simetria à praça, um desenho que nunca teria tido, um Rossio à imagem do mosteiro. Para a sua execução foi terraplanada parte do talude Sul da praça, impondo um novo traçado para arruamento e a demolição do tecido edificado. A intervenção prolongou-se no tempo e, em 1963, ainda não tinha sido concluída.

No anos 90 surge uma nova intenção da Câmara Municipal em transformar a praça num "jardim urbano". O *Estudo de Reconversão do Rossio* de 1994[854] e o *Plano Pormenor de Requalificação Urbana na Cidade de Alcobaça* de 1999 procuraram definir um novo enquadramento do monumento, ampliando a estratégia de intervenção na praça à sua relação com o território[855]. A solução final aprovada pela Câmara, e posteriormente pelo IPPAR[856], foi apresentada no *Projecto de requalificação da zona envolvente à Abadia de Santa Maria de Alcobaça* dos arquitectos Gonçalo Byrne e João Pedro Falcão de Campos em 2001.

construção de uma praça medieval no princípio do século XXI

O projecto tinha como premissas a requalificação da praça e do mosteiro na sua relação territorial, a reintegração da essência do espaço público à imagem da praça no período medieval e a humanização de um espaço público composto por um terreiro fronteiro à Abadia e por todos os arruamentos que dele convergem ou ladeiam.[857]

Como estratégia foi estabelecida uma relação de complementaridade entre a Cidade e a Abadia, reaproximando ambos através da zona envolvente ao monumento, concretizando-a ao nível do espaço público e principalmente do seu terreiro monumental.[858] Foram evidentes as preocupações programáticas, de enfatização e reintegração do "carácter imanente da preexistência". A opção passou pela afirmação de processos de recontextualização e consolidação, de articulação entre o desenho do espaço urbano para definição de zonas de apoio e ornamentação do território. Esta relação potenciou a definição de um sistema integrado, em rede, de aproximação entre o monumento e o lugar.[859]

Do rossio, a opção de projecto foi transformar o espaço existente num "vazio urbano"[860], despojando-o de elementos que contaminavam a leitura do conjunto monumental, ou seja, limitou a presença do automóvel e retirou o jardim para redesenhar o contexto do monumento e daquele núcleo urbano. O resultado foi a libertação da fachada, permitindo ao observador uma leitura limpa e simultaneamente destacada, deu-lhe de novo valor e reafirmou o seu estatuto no território. O conceito apoiou-se em momentos precisos do passado que caracterizaram o terreiro como um espaço amplo, desprovido de ruído e voltado para a população.[861]

A dualidade analítica sobre a apropriação popular do terreiro permitiu discutir duas acções opcionais de projecto: uma que traça e posiciona diversos elementos urbanos, como vegetação, equi-

---

[854] A solução de 1994 "envolve uma intervenção profunda no Largo do Rossio, incluindo a limitação do trânsito ao nível do serviço local; a construção de um parque de estacionamento subterrâneo; reformulação do pavimento; construção de um muro de suporte e gradeamento, delimitando uma área restrita, defronte do Mosteiro". Considerou o IPPAR a 24 de Março de 1994 a "não aprovação" da solução por esta propor a construção do gradeamento que obstruiria enfiamentos visuais relativamente ao alçado do Mosteiro; excesso de pedra calcária e vidraço em toda a extensão do largo; e não justificada a nova circulação por não indicação das áreas destinadas ao peão e serviços locais. Veja-se LOPES, Alberto Flávio – Projecto de Reconversão da envolvente do Mosteiro de Alcobaça, comunicação de 27 de Fevereiro de 1995. Ref.ª: DRL-94/22-1(2), IGESPAR

[855] MOREIRA, Júlio Santos; MOREIRA, Pedro Silva – Reconversão da envolvente do Mosteiro de Alcobaça, Estudo Prévio. Alcobaça: Câmara Municipal de Alcobaça, Fevereiro de 1995, p.5.

[856] A proposta foi aprovada pelo IPPAR a 22 de Maio de 2003, Projecto de requalificação da zona envolvente ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Processo nº 94/22-1(2) 21 de Maio de 2003 (IGESPAR)

[857] TEIXEIRA, João Nuno – Abadia de Santa Maria de Alcobaça: Uma intervenção no Espaço público, memorando escrito para este trabalho, 16 de Abril de 2009. Documento cedido pelo arquitecto João Pedro Teixeira.

[858] GREGOTTI, Vittorio; Byrne, Gonçalo – Geografias Vivas. Lisboa: Ordem dos Arquitectos/Conselho Directivo Nacional, 2005, p.28.

[859] A redefinição da ambiência e dos percursos criados entre estes diversos receptáculos periféricos com o Rossio, centro nuclear na relação entre a Abadia e a Urbe alcobacense, potenciou o valor do monumento enquanto peça importante na leitura histórica do lugar e social. O redesenho do espaço público dá carácter aos percursos pedonais e viários, contrastados e disciplinados na materialidade, cerzidos na morfologia irregular da cidade, que potenciaram momentos de paragem, de estar e de relação/aproximação com o monumento.

[860] Conversa com o arquitecto Gonçalo Byrne a 11 de Março de 2009.

[861] BYRNE, Gonçalo – Requalificação da zona envolvente ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Memória Descritiva, Junho de 2003, p.5. Documento cedido pelo arquitecto Gonçalo Byrne.

pamentos, espaços de estar; e outra, por construção compósita da "paisagem cultural" alcobacense. O projectista optou por aplicar critérios simples, não descorando a história como é exemplo o "bosque" no extremo Sul da praça, mas que limitaram as zonas de permanência às esplanadas dos restaurantes lateralizados no espaço. Ou seja, faltam equipamentos como os bancos públicos que faziam parte do "quadro" familiar do rossio, e "tempo" para que o processo "lento" de crescimento da vegetação arbórea possa potenciar as sombras que, de alguma maneira, relembram a antiga "avenida de plátanos".[862]

A importância deste "vazio" na recontextualização do lugar resulta da intenção de transformar o espaço público através de um processo sequencial de acções e vivencias temporais.[863] A paisagem surge como um espaço construído por um processo de sedimentação longo que integra uma linguagem arquitectónica actual, embora apoiada na memória do passado: "as árvores, as mudanças e o espaço público que são, naturalmente, a construção de uma verdadeira paisagem cultural"[864]. Exemplificam-se ainda as "levadas"[865] marcadas no pavimento, os materiais do terreiro que acentuam "um certo despojamento hierárquico, tão subjacente à arquitectura cisterciense"[866] e que devolvem a imponência à Abadia.

Com este caso fica assim demonstrando que o processo de sedimentação do espaço público é o resultado de distintas acções culturais que foram transformando a imagem do lugar. Contudo, o terreiro, na sua actual configuração, foi criado à imagem de um espaço cativo ao uso monástico e desprovido da capacidade de uso público. Trata-se de uma representação plástica que destaca o plano vertical da Abadia em detrimento do plano horizontal e público.

---

[862] A nova "alameda de plátanos" e o "bosque" pretendem evocar a memória da avenida do século XIX desbastada em 1857 e o bosques a memoria dos carvalhos e sobreiros primitivos que proviam os Mosteiros Cistercienses de isolamento contemplativo e recursos naturais.

[863] Numa primeira abordagem ao lugar pretendia-se redescobrir o monumento, direccionado para si uma amplitude espacial, limpa e sem árvores, que facilitou a sua leitura. Posteriormente, já com algumas vivencias consolidadas e a vegetação arbórea desenvolvida, poderão ser definidas particularidades do espaço público para potenciar a permanência e contemplação.

[864] GREGOTTI, Vittorio; Byrne, Gonçalo – Geografias Vivas. Lisboa: Ordem dos Arquitectos/Conselho Directivo Nacional, 2005, p.30.

[865] Sendo a água um factor primordial no contexto do monumento, foi considerado necessário a celebração da água, para a qual os rios têm um papel crucial. Propôs-se a reposição da "inclinação da praça, assim como as caleiras de drenagem à superfície, [que] acentuam e tornam perceptível o escoamento da água que corre para o rio." BYRNE, Gonçalo – Requalificação da zona envolvente ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Memória Descritiva, Junho de 2003, p.4. Documento cedido pelo arquitecto Gonçalo Byrne.

[866] GREGOTTI, Vittorio; Byrne, Gonçalo – Geografias Vivas. Lisboa: Ordem dos Arquitectos/Conselho Directivo Nacional, 2005, p.30.



1



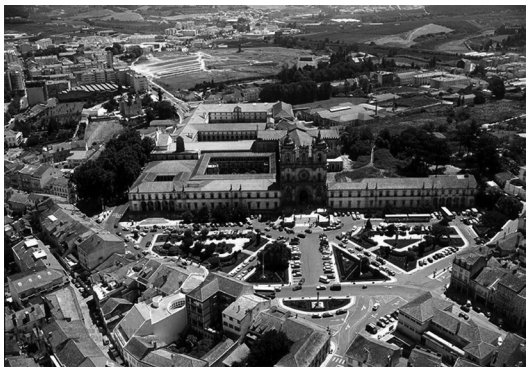
2



3



4



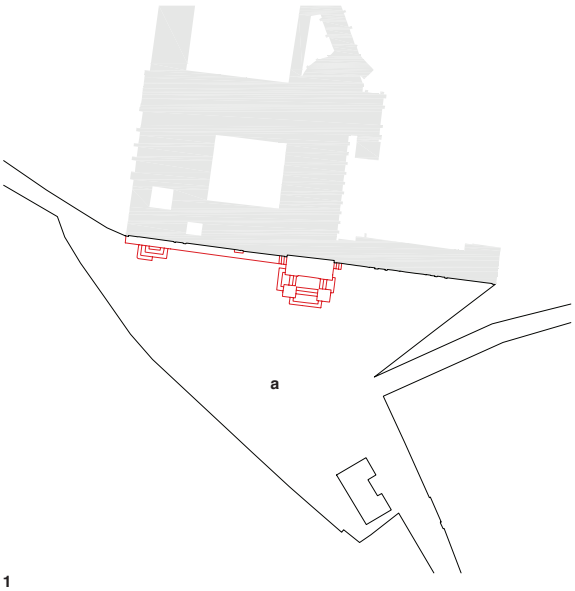
5



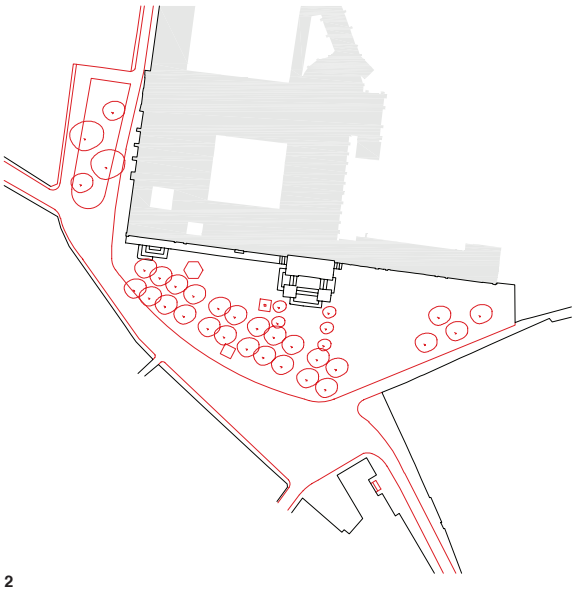
6

5.32 esquerda
Evolução do Rossio [a] de Alcobaça.
1 - c.1775;
2 - c.1910;
3 - c.1930;
4 - c. 1940;
5 - c. 1950;
6 - situação actual.

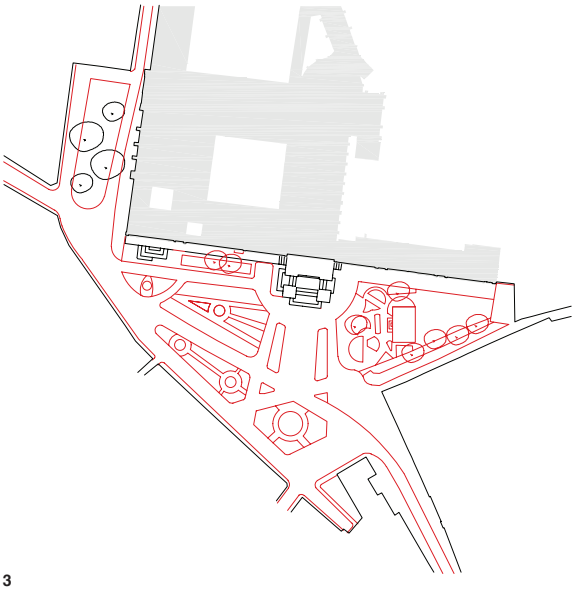
5.33 direita
Evolução do Rossio de Alcobaça.
Escala 1:4000.
1 - No principio do século XIX o Rossio era ainda um espaço amplo, desprovido de equipamentos urbanos ou vegetação, 1830.
2 - Representação da "Alameda de Plátanos" que caracterizava o Passeio Público de Alcobaça no principio do século XX, 1910.
3 - Construção do jardim vulgarmente conhecido como "Jardim Tertuliano", 1938.
4 - Redesenho e simetrização do espaço público, 1957.
5 - Em 2003 foi elaborado a *Requalificação da zona envolvente ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça*, com o objectivo de restituir o Rossio de Alcobaça à imagem do que poderá ter sido à data da sua fundação, 2016.



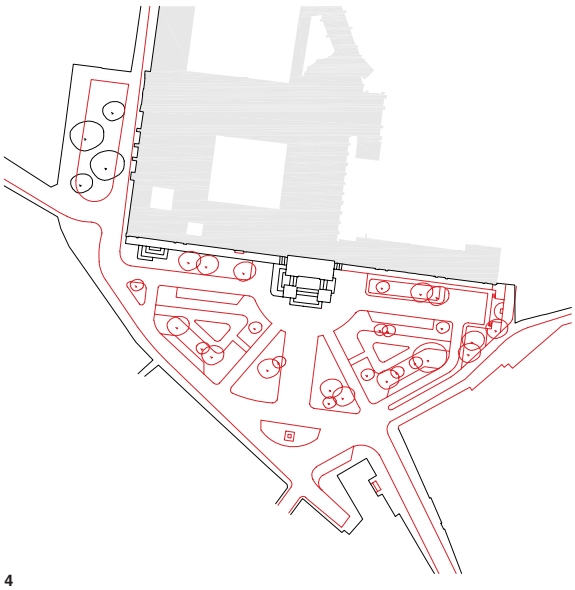
1



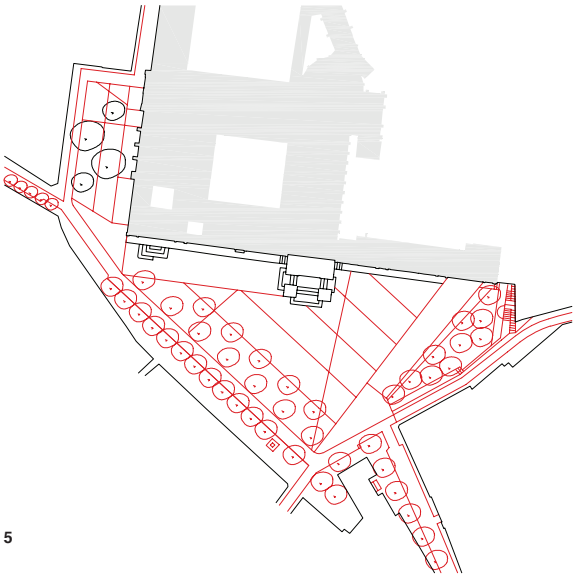
2



3



4



5

5.6
Ampliação e requalificação do adro do antigo Mosteiro de Leça do Balio

5.34
Vista aérea sobre o antigo Mosteiro de Leça do Balio, c.1940.

No século XIV o Mosteiro de Leça do Balio fazia parte de uma pequena vila fortificada que se organizava em redor de uma torre de menagem, cercada por uma muralha e flanqueada por quatro grandes torres quadrangulares (cobertas de seteias). No centro do aglomerado destacava-se uma pequena igreja, voltada para um vasto terreiro no interior castelo, e adjacente ao campanário gótico.[867]

Por cima desse templo românico foi construída em 1330 a Igreja de Leça do Balio com régia de Frei Estêvão Vasques Pimentel, responsável pela ampliação do mosteiro e pela construção do novo e actual edifício religioso.

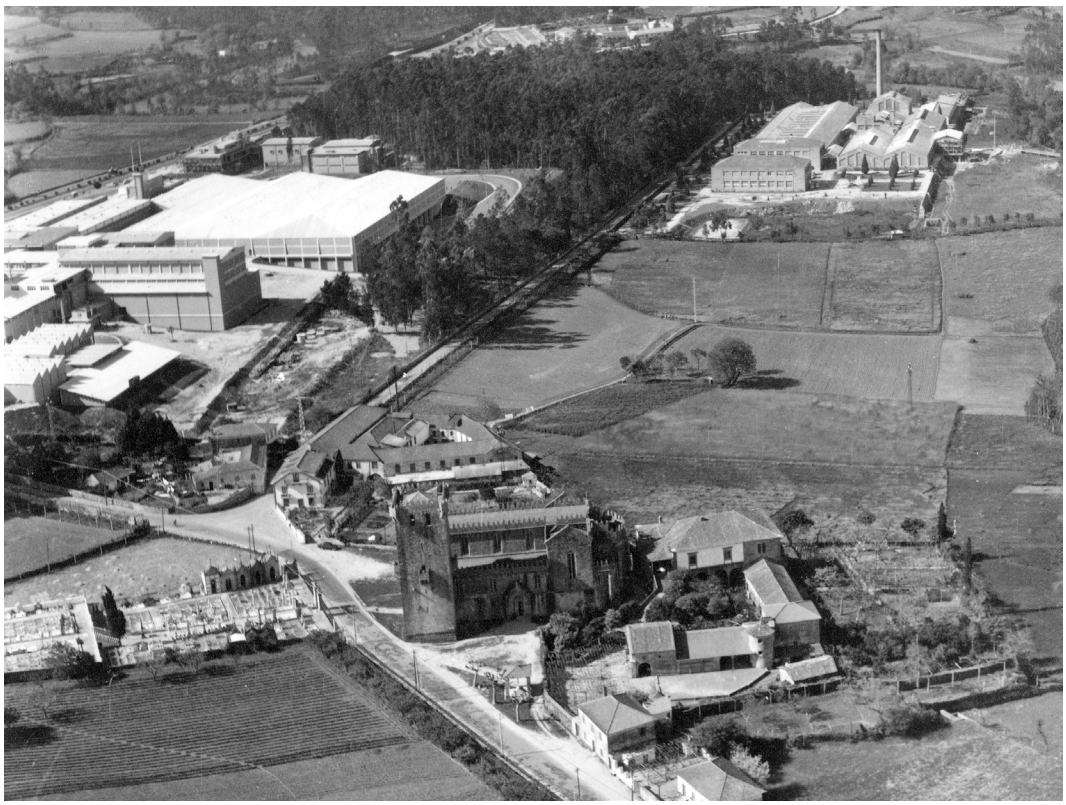
A torre data provavelmente do tempo da fundação da nacionalidade, num período de transição de domínios entre os monges beneditinos e os monges guerreiros da Ordem de S. João de Jerusalém. Pela estrutura imponente que apresenta, por ser campanário e por ter acoplado na base a igreja, teria função simultânea de defesa militar e religiosa.

Durante estes seis séculos de existência a igreja do antigo Mosteiro de Leça do Balio sofreu diversas obras de ampliação e melhoramento, mantendo intactos o seu estilo construtivo e rusticidades, características próprias do lugar. Aquando da intervenção dos Monumentos Nacionais nas décadas de 30 e 40, o templo religioso apresentava sinais de abandono e de uma lenta e progressiva ruína.

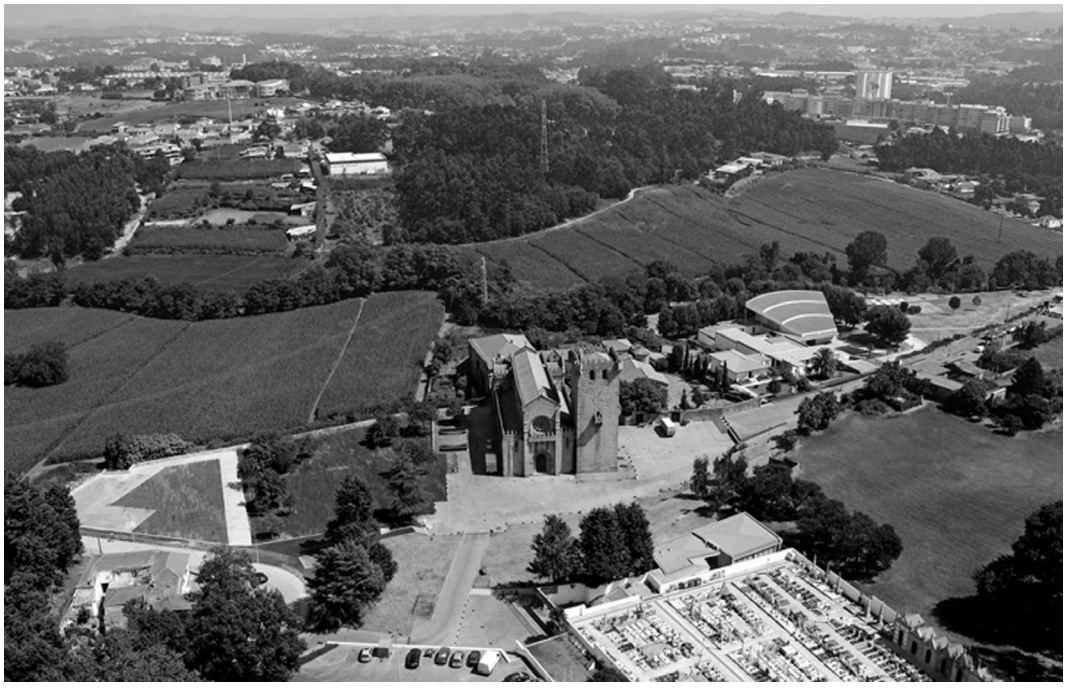
A intervenção da DGEMN e do arquitecto Baltazar de Castro em 1934 tinha como intenção restaurar a importância do monumento no território, "digno de ser admirado por todos os que amam a arte, e em especial este belo e raro exemplar d'arte romano-gótico de transição"[868].

Neste sentido, foi considerada absolutamente necessária a execução das obras de desobstrução do edifício religioso, nomeadamente o restauro do edifício, promovendo a subtracção de anexos para "independência total do monumento"; a reabilitação das cantarias com

[867] DGEMN – Igreja de Leça do Bailio. Boletim DGEMN nº 1, Setembro de 1935, pp.27-33.
[868] CASTRO, Baltazar de – Memória Justificativa a pedir aprovação de um orçamento por estimativa para as obras da Igreja de Leça do Balio ao Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Porto: DGEMN, 3ª Secção do Norte, 9 de Janeiro de 1930. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/142-0021.



1



2

5.35
Vista aérea do antigo Mosteiro, antes e depois da intervenção de 1971.
1 - c.1940;
2 - Situação actual.

a resolução dos problemas patológicos; e a restituição da "imagem arquitectónica primitiva" para evocação da história da nacionalidade.[869]

O processo procurou restabelecer o monumento enquanto signo histórico e artístico no domínio do território, templo e fortaleza, por certo de valor acrescentado no turismo e na microeconomia local, preservando o "quadro" rústico e rural da paisagem.[870]

Com a intervenção foi demolida parte da habitação do Engenheiro Ezequiel de Campos para desobstrução do monumento junto das Capelas Absidais, redefinidos as vedações e muros de propriedades limítrofes[871] e demolidos os anexos da fábrica contíguos do lado Norte e da residência do sacristão que se encostava à torre medieval a Sul. Foram ainda definidos novos alinhamentos entre a envolvente e o mosteiro, e regularizado[872] e ampliando o adro "com rebaixamento médio de 1 metro no nível do terreno"[873].

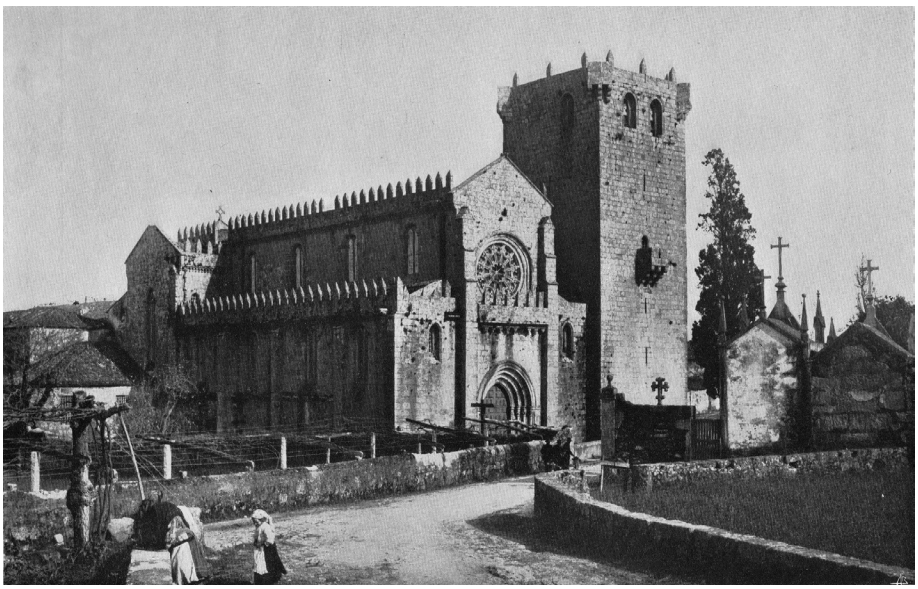
A implantação do monumento na margem do rio Leça, em terreno de suave pendente e de nível com o rio, não permitia um fácil escoamento das águas. Estava por isso, sujeito à acumulação de águas pluviais que criavam infiltrações no terreno e alguns consequentes problemas patológicos dentro e fora do templo. Neste sentido, projectou-se "a construção de um colector com duas entradas para as quais convirjam as águas que de vários pontos acorrem ao local"[874]. A conclusão destes trabalhos de drenagem e defesa de humidades no interior só aconteceria em 1977 com a conclusão do passeio que circunda todo o templo.[875]

O cruzeiro foi desmontado e trasladado para o extremo SE da Rua de Santos Lessa, tendo sido substituído o alpendre do cruzeiro por um em betão branco aparente e reconstruída a peça cimeira do cruzeiro. Esta atitude foi justificada pela DGEMN, pela degradação da pedra, resultante do tempo e, por duas vezes, "à perniciosa acção de vândalos"[876].

No princípio da década de 70 foi desenvolvido pelo arquitecto Arménio Losa, o *Plano de Valorização da zona do Mosteiro de Leça do Balio*, pretendendo a requalificação do contexto urbano do mosteiro "conforme com a sua importância histórica e cultural"[877]. O plano desenvolvia-se em três fases e tinha como propósito a correcção do enquadramento do monumento, redefinindo a relação entre a paisagem e o espaço público, nomeadamente as construções remanescentes da intervenção da DGEMN na década 30. Estes fragmentos, que não tinham sofrido modificações na primeira intervenção, foram no plano considerados "elementos de desfiguração" que afectavam o monumento: o cemitério, a estrada nacional, algumas construções existentes e as edificações fabris.

Na primeira fase ("Fase A") são encetadas demolições no tecido edificado para ampliação e reestruturação do terreiro circundante, culminando num maior isolamento do monumento e na trasladação de parte do cemitério fronteiriço ao portal da Igreja para cota superior. Metodologicamente estrutura o espaço público como palco primordial de observação e preservação do antigo Mosteiro de Leça do Balio. O arruamento fronteiro municipal foi rebaixado para desobstrução da frente da igreja e o percurso viário mudado para a periferia da área de influência do monumento para possibilitar a realização de eventos exteriores. Com

[869] Oficio nº 92/1 Ref. 971 dirigido ao Ministro das Obras Públicas e Comunicações pelo Governado Civil, 28 de Março de 1940. Ref.ª: PTDGEMN:DSMN-0626/21.
[870] O arruamento mantém a característica de passagem para o povoado e para os campos, charneira entre a igreja e o cemitério que permanece junto ao símbolo religioso com o qual se identifica. De igual maneira a vegetação, as cores, as texturas e a pedra que qualificam o carácter do lugar.
[871] CASTRO, Baltazar de – Memória Descritiva e Justificativa, Orçamento de 12 de Agosto de 1930. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/142-0021.
[872] CASTRO, Baltazar de – Memória do orçamento para as obras de conservação e deafrontamneto da Egreja de Leça do Balio, 3 de Agosto de 1933. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/142-0021.
[873] DGEMN – Igreja de Leça do Bailio. Boletim DGEMN nº 1, Setembro de 1935, p.38.
[874] Orçamento para as obras da Egreja do Mosteiro, Memória Descritiva e Justificativa, 19 de Março de 1931. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/142-0021.
[875] Mosteiro de Leça do Balio, Defesa exterior com a construção de passeio em volta da capela-mor, limpeza de telhados e ligação à drenagem, 19 de Março de 1979. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/142-0028.
[876] Jornal *1º Janeiro*, Uma barbaridade, Destruição da parte cimeira de um cruzeiro gótico, Porto, 14 de Maio de 1965. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/142-0015.
[877] Plano de Valorização da zona do Mosteiro de Leça do Balio, Projecto de Execução, 4 de Novembro de 1971, p.1-8. Arquivo Histórico Municipal de Matosinhos.



1

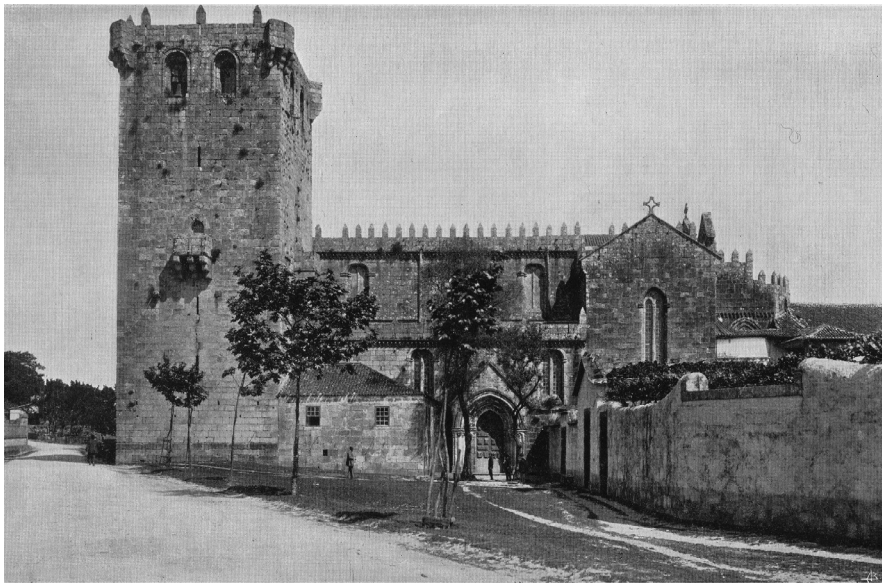


2

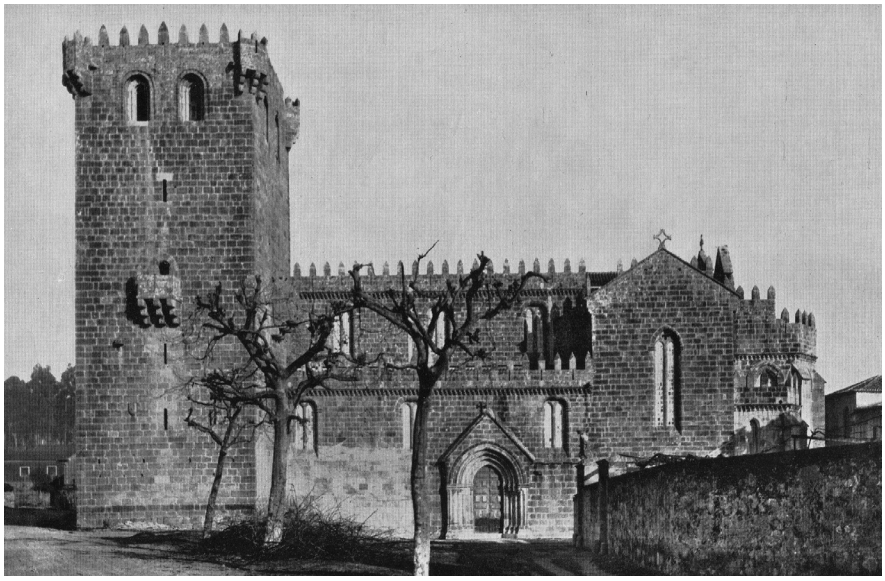


3

5.36
Evolução do adro da Igreja desde 1930 até à sua situação actual.
Alçado Poente, à esquerda:
1 - c.1930;
2 - c.1935;
3 - 2009.
Alçado Sul, à direita:
4 - c.1930;
5 - c.1935;
6 - 2011.



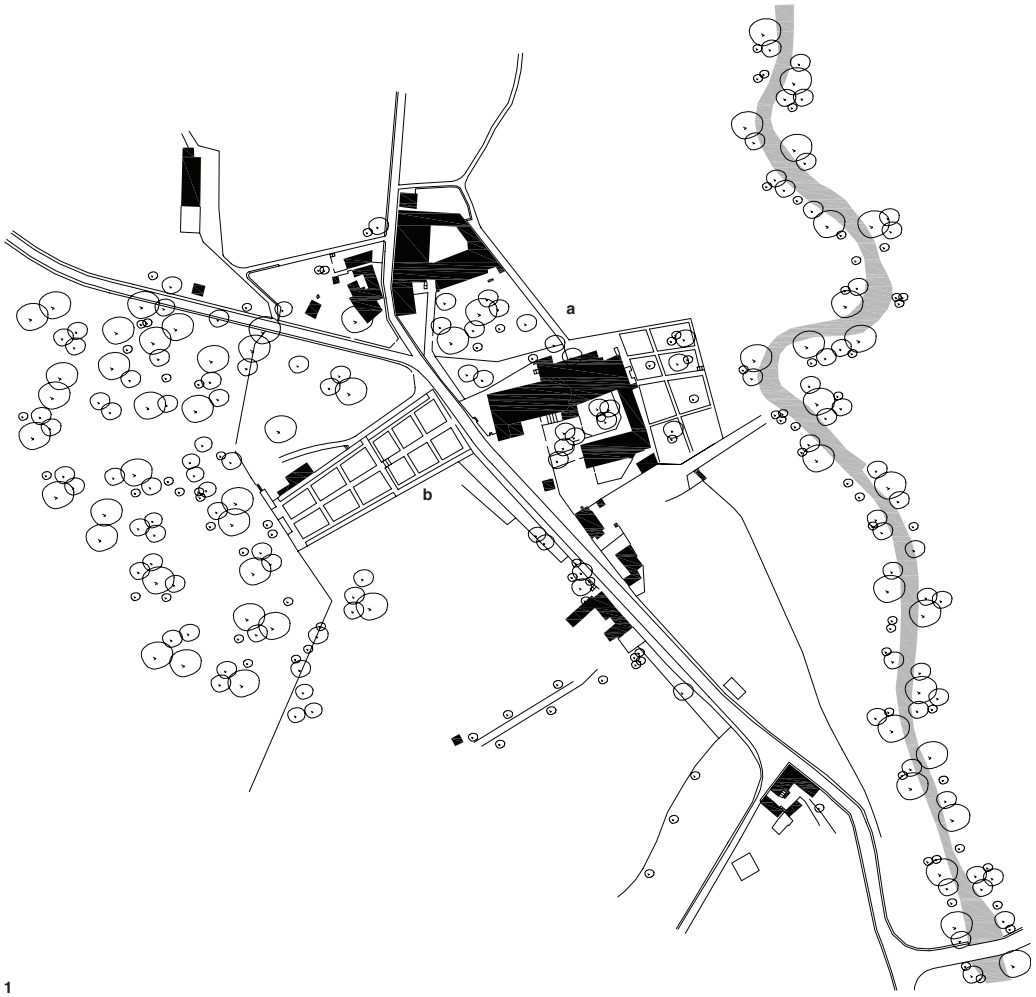
4



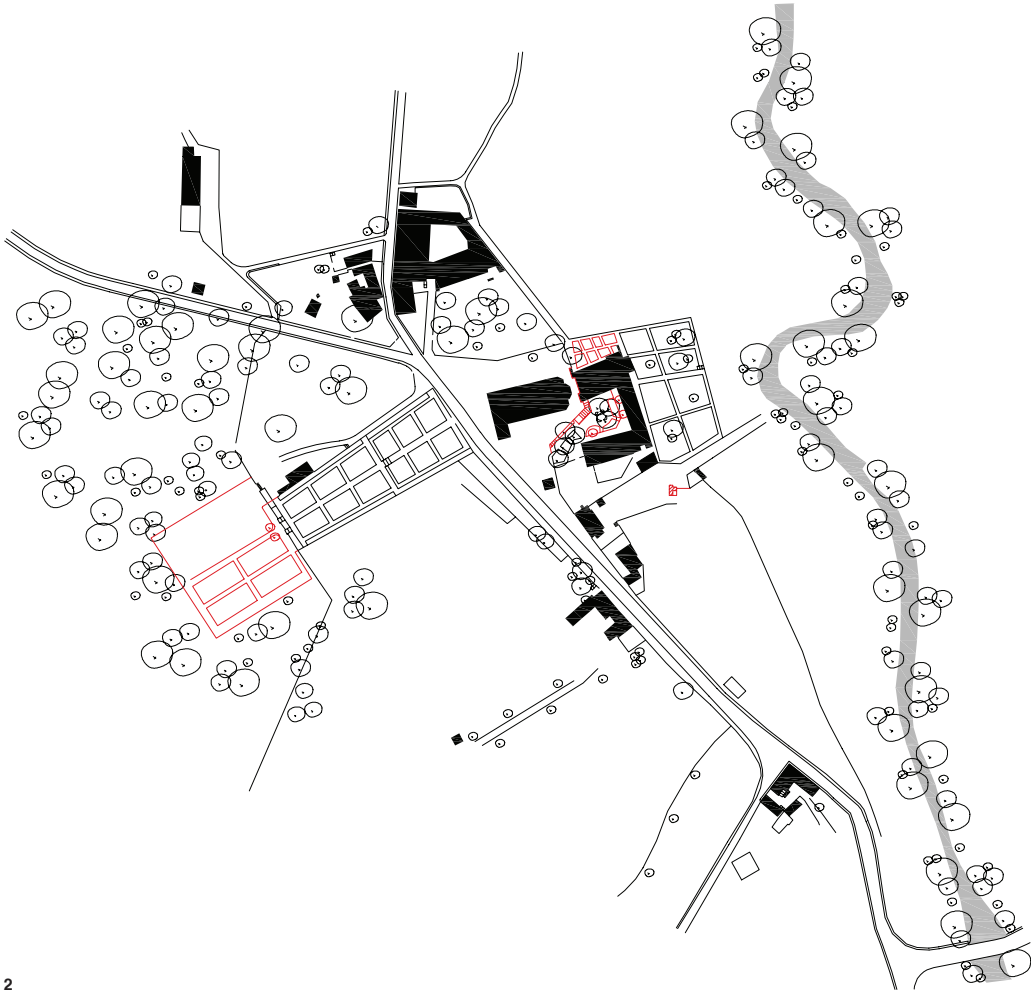
5



6



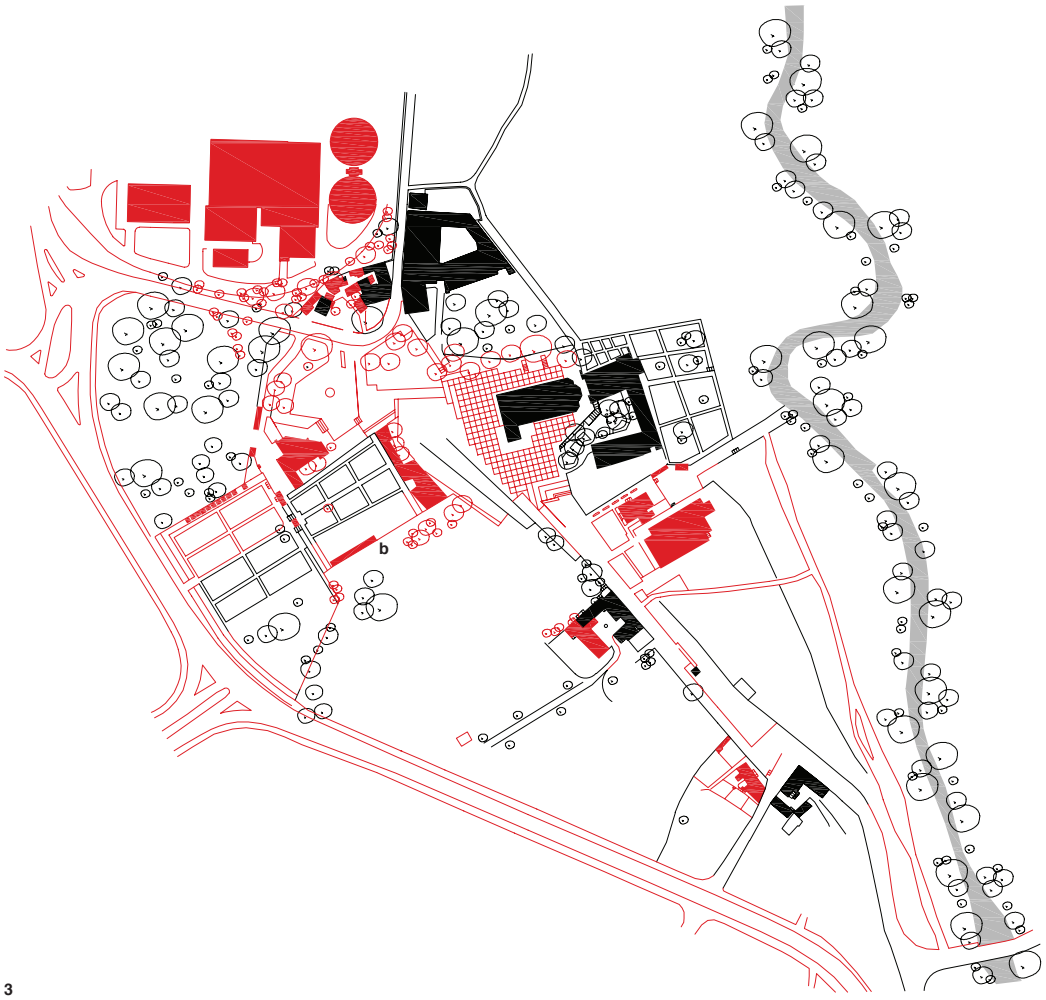
1



2

5.37
Evolução do espaço público envolvente ao antigo Mosteiro de Leça do Balio [a]. Escala 1:3500.
1 - Representação do Mosteiro de Leça do Balio e do seu contexto urbano no princípio do século XX, 1930.
2 - Projecto de restauro do antigo Mosteiro, isolando o monumento sobre um adro circundante que nunca terá tido, 1940.

3 - Nos anos 70 foi desenvolvido o *Plano de Valorização da zona do Mosteiro de Leça do Balio*, que determinou a trasladação de parte do cemitério [b] e a ampliação do adro, 1980.
4 - O antigo Mosteiro de Leça do Balio na sua situação actual, 2016.



3



4

a desobstrução da estrada, cemitério e terrenos anexos, o adro da Igreja de Leça do Balio foi largamente ampliado.

As construções preexistentes, residência e salão paroquial, foram consideradas igualmente prejudiciais "à organização do ambiente desejável". Consideraram os técnicos intervenientes, que os edifícios tinham menor qualidade arquitectónica e uma deficiente implantação que desfigurava a perspectiva do monumento a Sul. Com a sua demolição foi criada uma zona de chegada na proximidade da igreja, cemitério e Junta de Freguesia, com estacionamento automóvel. Foi também desenhado um percurso de peões, acedido por veículos para eventuais solenidades ou de cerimónias religiosas, que une a praça de chegada a Norte à "alameda de peões" na Rua de Santos Lessa. Foram criadas ainda zonas de arborização e ajardinamento para definir barreiras ou "cortinas vegetais", colocadas estrategicamente para quebrar enfiamentos e isolar a igreja do efeito descaracterizador de algumas edificações envolventes, nomeadamente a unidade fabril a Norte.

Numa segunda fase (fase B) foi construído o novo Centro Paroquial que "inclui a demolição dos edifícios existentes e a expropriação duma pequena faixa de terreno"[878]. Por último (fase C) corrigem-se e beneficiam-se alguns arruamentos com a expropriação de pequenos terrenos na envolvente.

Característica comum a ambos os projectos é o recurso a processos de sobreposição por demolição do tecido edificado anexo, para reintegração do monumento num novo contexto formal e paisagístico. O tecido urbano foi parcialmente demolido para isolar o monumento dentro de um novo espaço público, redefinindo o cenário pictórico e monumental do lugar.

No processo da DGEMN de 1934, a incidência da acção de projecto no monumento teve como objectivo a requalificação do lugar de acordo com o simbolismo político da época. A intervenção representa um exemplo de restituição do objecto segundo o ideal de "pureza de estilo" com o intuito de reintegrar o monumento como ícone, simbólico e estético, na paisagem e no território. No que diz respeito ao desenho da envolvente o projecto permitiu a criação de um percurso deambulatório "pitoresco" e a resolução de problemas patológicos que infligiam tanto a abside da igreja como os terrenos circundantes.

Se a escala da primeira intervenção se cinge à do monumento, a do projecto do arquitecto Arménio Losa abrange a envolvente numa acção de transformação e regularização do adro para reintegração do mosteiro, diga-se conceptualmente "em ambiente mais conforme com a sua importância histórica e cultural"[879].

O processo de demolição do edificado permitiu a ampliação e reestruturação do terreno circundante, culminando na segregação do monumento e na trasladação de parte do cemitério fronteiriço ao portal da igreja para cota superior. Metodologicamente, o espaço público foi eleito como palco primordial de observação e conservação do antigo Mosteiro de Leça do Balio. Para tal foi criada uma plataforma nivelada e planificada, que isola o monumento numa espécie de pedestal exibicionista de um artefacto museológico.

[878] Plano de Valorização da zona do Mosteiro de Leça do Balio, Memória Descritiva, Projecto de Execução, 4 de Novembro de 1971, p.1-8. Veja-se também o Extracto do Plano de Valorização do Mosteiro de Leça do Balio, p.1-7. Arquivo Histórico Municipal de Matosinhos.

[879] Plano de Valorização da zona do Mosteiro de Leça do Balio, Memória Descritiva, Projecto de Execução, 4 de Novembro de 1971, p.1-8. Arquivo Histórico Municipal de Matosinhos.

síntese

Nos casos apresentados, o elemento praça passou a exercer um papel de representação, sobretudo, da comunidade enquanto espaço preferencial à exaltação da cultura e da história. As praças são produzidas a partir da adição e sobreposição de partes, que de vários gestos sequentes criou novos espaços públicos, acrescentou novos valores ao lugar e proporcionou novos tipos de vivências.

As praças resultaram assim de um processo de sedimentação da cidade por avanços e recuos dos traçados, e da acção intencional humana que reorganiza o desenho das praças num momento cultural concreto. Em ambas as situações a acção é, muitas vezes, informada pela sua estrutura, desenho do espaço público e nos seus elementos morfológicos que as caracterizam.[880]

Os monumentos são elementos importantes na composição do tecido e desenho urbano, na organização e caracterização da cidade. "A localização das igrejas, mosteiros, castelos, praças ou mercados permitem reconstruir (...) a cidade, vislumbrar o núcleo original da sua formação urbana e a função exercida por aqueles elementos a que se deve, por causas diversas, o desenvolvimento do aglomerado assim formado"[881].

Independentemente do seu processo de transformação, as praças corresponderam a um programa intencional de mudança. Estes programas variam entre os princípios da higienização e circulação do século XIX à monumentalização do património edificado em detrimento do seu contexto físico nos anos 40, culminado nas acções de requalificação do espaço público integrado no seu contexto urbano e territorial.

Deste modo, com base nos exemplos acima demonstrados, são sintetizadas seis ideias distintas de produção e transformação das praças em Portugal, sempre numa relação efeito/causa com os processos de produção identificados:

---

[880] LAMAS, José – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade, 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007, p.100.

[881] POËTE, Marcel – Introducción al urbanimo. La evolutión de las ciudades: le lección de la Antiguedad, 2ª ed. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011, p.37.

[1] Os casos da Avenida dos Aliados no Porto, e da Avenida Bento Jesus Caraça em Vila Viçosa, são demonstrativos de um processo de sobreposição composta que permitiu a adição simples de um espaço público novo a uma praça existente. A primeira, desenvolvida em 1914, resulta de um processo de sobreposição de um novo elemento urbano que rasga o tecido e adiciona à praça existente uma nova composição urbana. O tecido urbano foi suprimido para afirmação de um novo espaço cívico de relação entre a Praça da Liberdade e o novo edifício da Câmara Municipal do Porto. O segundo caso, realizado em 1939, enquadra-se na estratégico identitária e nacionalista no Estado Novo e tinha como objectivo criar duas avenidas de relação entre três monumentos históricos. O tecido urbano foi rasgado entre os seus edifícios singulares, unindo à praça da República a Avenida Bento Jesus Caraça e ao Jardim do Paço Ducal a Avenida Duques de Bragança.

[2] O exemplo de Ponta Delgada representa um processo de sobreposição parcial que possibilitou uma adição composta entre três praças justapostas: o Largo da Matriz, a Praça do Município e a nova Praça Gonçalo Velho. A nova praça resulta de um gesto planeado que no século XX, pretendia redesenhar a frente marítima da cidade para construção de uma nova avenida marginal.

[3] A Praça D. Afonso Henriques no Porto é um caso demonstrativo de um processo de sobreposição simples que cria uma nova praça, informada numa ideia de espaço tradicional. O adro da Sé e a Capela de Nª Sª de Agosto desenvolvia-se pela Rua das Tendas, estreita e frontal a diversos quarteirões de origem medieval. A nova praça foi apenas criada no século XX, a partir da trasladação da capela e da demolição do edificado. Este novo espaço público procura reproduzir uma praça tradicional, encimada pela Sé e voltada para a cidade.

[4] Um exemplo de adição simples é a relação entre o Largo de Santo Ildefonso e a Praça da Batalha no Porto. A sua relação nasce da justaposição entre o adro da igreja de Santo Ildefonso e a regularização do antigo Campo da Batalha. O seu processo de formação sedimentar permitiu a criação de duas praça distintas mas que o século XXI procurou geminar através do espaço público e integrar na cidade com a criação de um conjunto de relações visuais entre elementos de interesse cultural e patrimonial.

[5] O caso da Praça 25 de Abril em Alcobaça é um exemplo de um processo de sobreposição composta por transformação contínua do seu espaço público. A praça desde o século XIX foi por diversas vezes renovada, substituindo o seu desenho integralmente para confirmação de uma intenção de ocupação. A última fase foi construída em 2001 e procura restituir uma ideia de terreiro medieval.

[6] Por último, o mosteiro de Leça do Balio, é uma caso de uma processo sobreposição parcial na criação do adro envolvente ao edifício religioso. A envolvente ao mosteiro foi intervencionada no século XX em dois momentos complementares: nos anos 40 para demolição das estruturas anexas e isolar o monumento do seu contexto urbano; e, outra nos anos 70 para consolidação do monumento e da sua relação com a envolvente. Nesta última fase foi trasladado o cemitério, frontal ao mosteiro, para ampliação do adro.

Neste sentido, a criação da praça (tradicional) na cidade actual é um processo de afirmação cultural e identitária que, por subtracção e adição do tecido urbano, cria novas espacialidades e reestrutura a cidade existente. As praças foram criadas para enfatização de um "valor funcional e político-social, (...) simbólico e artístico"[882], para cenarização dos conjuntos urbanos, enquadramento e valorização dos seus elementos singulares ou para estabelecer uma rede de relações entre diferentes elementos urbanos.

[882] LAMAS, José – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade, 4ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2007, p.174.

A ruína e a cenarização do património urbano

Capítulo 6

nota introdutória

O conceito de ruína está intimamente ligado à expressão contínua do tempo ou a fenómenos catastróficos, naturais ou humanos, que transformam abruptamente os monumentos e os conjuntos históricos. A partir desse momento, a ruína passa a ser representativa de uma memória, um valor simbólico e alegórico de um estado físico passado.

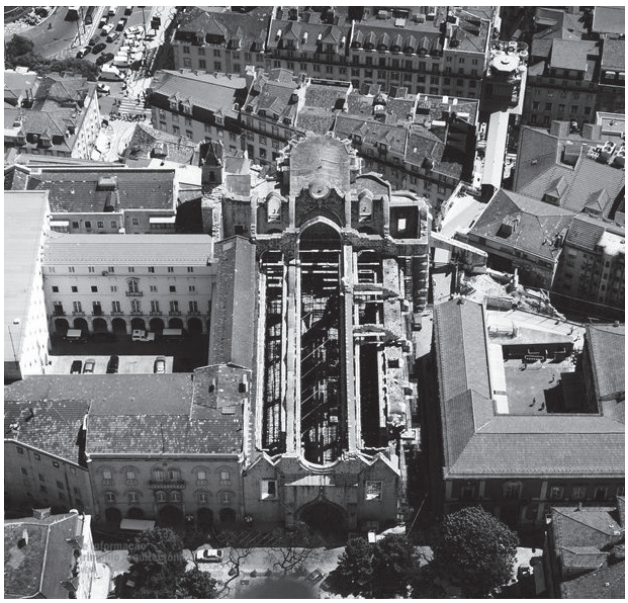
Não obstante este efeito/causa fenomenológico, a ruina é muitas vezes o resultado da criatividade humana, evocando a matéria como memória de um passado construído. Ou seja, através da ruína é possível produzir imagens ou estados físicos passados com base em leituras criativas de um ideal de passado.

Assim, o objectivo deste capítulo é abordar formas de produção de ruína. A ruína é utilizada para caracterização e valorização do espaço público, cenário à criação de uma ideia de património a partir da sua construção e restituição.

Juan Pedro Gomez, no seu texto *La ruína como atractor arquitectónico, estético y poético*, aborda a ruína como reflexo contemporâneo de uma obra de arte. Para o autor "após a passagem inexorável do tempo, se não destruído, removido ou convertido, tende a substituir a função pragmática e original do emissor pela estima estética do receptor. Então, o incompleto, quebrado, mutilado, fracturado e decomposto adquire um novo status, seja por ausência ou tendência reconstrutiva. De frente para o enigma do fragmento, vem a poética da nostalgia, o apelo reconstrutivo e a imaginação (re)criativa"[883].

Esta dicotomia poética da ruína está presente nos processos de consolidação quer das ruínas do Carmo como na reconstrução da Baixa de Lisboa pós cataclismo de 1755, bem como, nos processos de restituição das cidades europeias pós Segunda Guerra Mundial. A questão prende-se com a relevância simbólica que a ruína evidenciou na decisão do sentido preservasionista ou reformista a aplicar na reconstrução da cidade.

[883] GÓMEZ, Juan Pedro – La ruína como atractor arquitectónico, estético y poético (reflexión ingenua sobre una teoría general del colapso). in AA.VV. – Documentos sobre arte y sociedad. José Crespo Fajado (coord.). Málaga: Universidade de Málaga, 2013, p.76.



1



2

6.1
Ruína do Convento do Carmo, Lisboa.
1 - 1996;
2 - c.1940.



6.2
A ruína do *Jardim Inglês do Palácio Real de Caserta*, em Itália, foi construída com achados arqueológicos de Pompeia.



6.3
Trabalhos de restituição da Ruína do templo *Wat Phra Si Sanphet*, em Ayutthaya na Tailandia, 2014.

No caso da renovação do centro de Lisboa há exemplos de igrejas que se viram reformuladas por reestruturação ou trasladação de partes de outras em ruína, como a Igreja da Conceição, com o reaproveitamento da fachada lateral para a fachada principal, e a Igreja de São Domingos, com a trasladação de um pórtico da antiga Igreja Paroquial de D. João V. Um outro caso, como o Convento do Carmo, de interesse particular, afigura-se num modelo diferente das anteriores. De acordo com Raquel Henriques Silva, terá havido a intenção dos frades carmelitas de restituir as abobadas góticas da igreja, num processo de "revivalismo medieval" que apenas reedificou os "arcos de suspensão". A autora aborda o tema do monumento, não como um elemento deixado em memória de um acontecimento mas como um processo de reconstrução "incompleto".[884]

OA construção ou restituição de uma ruína é muitas vezes resultado de um processo criativo de produção de espaços invocativos ou evocativos de um estilo ou facto passado. É um processo de composição de cenários patrimoniais baseado em fragmentos para comemoração e exaltação nostálgica de um passado construído, autêntico ou idealizado. Ou seja, a memória revivida pode ser um facto concreto ou não ter existido como tal.

A partir do século XIX, surgiram na Europa duas metodologias de actuação sobre as ruínas: uma, influenciada pela teoria John Ruskin, que defende o sentido poético da morte de um edifício ou conjunto urbano; e, outra, apoiada no discurso de Viollet-le-Duc, que procura restituir uma imagem primordial ou simplesmente funcional, seja baseada em factos reais ou hipotéticos. Entende-se que a função não é só uma valência utilitária mas também o que o artefacto pode transmitir enquanto valor simbólico e identitário.

Por um lado, a consolidação da ruína, como manifestação do valor estético associado ao fim de ciclo do monumento, foi defendida à luz da conservação e restauro do património construído por ser representativo de acontecimentos importantes para história e cultura das povoações em geral. As ruínas são evocações mnemónicas e devem ser salvaguardas na sua "plenitude simbólica [e de] significado"[885].

No outro sentido, as ruínas eram cridas num imaginário romântico e "fantasioso", inseridas na paisagem como peças de arte[886], que assumiam um papel restituitivo e contemplativo de um valor simbólico da história. A restituição das ruínas deve-se à sua representatividade enquanto bem cultural, histórico e social. Estes espaços são valorizados inicialmente pelo seu sentido mítico, objecto que permite a criação de imaginários históricos que conceptualizam a acção interventiva e fomentam a identidade social, nacional e local.

As ruínas são um ponto de chegada do artefacto mas também um ponto de partida para a criação de uma nova imagem patrimonial, quer na sua singularidade quer na sua conjugação com o meio. São exemplo de (re)construção de ruína as intervenções de Viollet-le-Duc no Castelo de Pierrefonds (1857); as múltiplas iniciativas sobre o complexo de Angkor Wat (1907-1992); de Giogio Grassi no Teatro Romano de Sagunto (1985-1992); e de Carlos Quevedo Rojas no Castelo de Matrera em Cádis (2016).

De acordo com Miguel Tomé existem dois tipos de ruína em Portugal, a "ruína arqueológica" e a "ruína medieval". A primeira pretende abranger os vestígios "pré-históricos, antigos" que representem uma "fonte de conhecimento científico e portadora de importante valor documental". A segunda inclui a função[887] para a qual se destinavam, dividindo-se em edifícios religiosos, militares e civis.

---

[884] SILVA, Raquel Henriques – Lisboa reconstruída e ampliada (1758-1903). In AA.VV. – Lisboa 1758. O plano da baixa hoje. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, p.132.

[885] ZUKAIKA, Joseba – Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas, in Revista de Antropologia Social nº 15, 2006, p.189.

[886] COSTA, Vânia da Silva – A Valorização da Ruína na Arquitectura. Recuperação da antiga fábrica de cerâmica do Sr. D'Além na Serra do Pilar, Vila Nova de Gaia. Porto: Universidade Lusíada do Porto, 2014, p.56. Dissertação para obtenção do grau de mestre em arquitectura.

[887] Miguel Tomé faz uma análise ao processo de restauração de ruinas em Portugal de acordo a sua "função". Tendo o restauro dos castelos como foco principal, faz uma divisão conceptual da acção entre edifícios que perderam a sua capacidade funcional - "monumentos mortos" –, e edifícios que mantém uma função mesmo não sendo a original - "monumentos vivos". Veja-se TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, pp.59-70.



6.4
Restituição dos templos de *Ta Keo* e *Angkor Thom*, Angkor Wat, Cambodja, 2014.



1



2

6.5
Teatro Romano de Sagunto, antes (1) e depois (2) da intervenção de 1993.

Esta classificação procura separar as ruínas de valor patrimonial por tipos de intervenção. Isto é, são constituídos por acções de conservação e consolidação de vestígios arqueológicos, por exemplo as citânias, ou a sua utilidade funcional que poderá ser memorativa, no caso da ruína da Igreja do Carmo, ou de restituição de monumentos degradados, como por exemplo estruturas militares de origem medieval como os Castelos de Lanhoso, Leiria e Lisboa.

No entanto, a sua análise centra-se exclusivamente na restituição formal do edificado, sobretudo no restauro de estruturas militares de origem medieval. Deste modo, é abordado o processo de restituição da forma, valorização da imagem exterior e recorte físico, e não o processo criativo-inventivo de produção de ruínas ou mesmo a sua relação com o contexto urbano.

A inclusão do romantismo em Portugal no século XIX promoveu um retorno ao passado e à sua história[888], conduzindo o processo de actuação sobre o património para um conjunto de valores artísticos, que produziram, de certo modo, um revivalismo gótico, tardio ou manuelino.

Como contraponto, foi iniciada em Portugal a discussão crítica acerca das metodologias práticas de actuação sobre o espólio monumental edificado nacional, nomeadamente com Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Ramalho Ortigão.

Almeida Garrett, em 1843, na sua obra *Viagens na minha terra*, abordou a necessidade de dar utilidade ao património edificado, mantendo usos e formas primitivas e defendendo o valor da ruína como "marco" da história, não devendo ser possível a sua reparação ou restituição.[889]

Num sentido mais poético, Alexandre Herculano, no livro *Lendas e Narrativas*, elevou o valor destes espaços da história nacional defendendo a sua preservação sem transformações contemporâneas[890]. No mesmo sentido, *O Panorama* aborda os monumentos e as ruínas na sua relação com o tempo e com a degradação causada pela acção do homem.[891] Também Ramalho Ortigão publicou, em *O culto da Arte em Portugal*, as suas ideias em prol da preservação da história e artisticidade intrínsecas no património edificado.

Todos estes trabalhos procuravam de um modo geral, denunciar o estado físico destes edifícios, para, de um modo concreto, potenciar a defesa e conservação dos edifícios com potencial valor artístico e histórico.[892]

Muitos dos casos aqui abordados documentam a ruína, a degradação patológica e estrutural destes lugares que, à luz do restauro, viu alterar as formas através de restituições e demolições em nome de uma imagem mais ou menos idílica de um passado. As ruínas, de um modo geral, não foram valorizadas pela sua beleza singular mas a partir do seu esplendor simbólico, enquanto representação de um valor histórico. Por exemplo, as intervenções de Mouzinho de Albuquerque no Mosteiro da Batalha no século XIX de inspiração revivalista gótica.

Assim, enquadrados no tema e neste contexto teórico, serão analisados os casos das Capelas Imperfeitas do Mosteiro da Batalha; as ruínas do Castelo de Leiria; o Templo de Diana e o Jardim Público de Évora; e as ruínas romanas da Bobadela. O primeiro exemplo é um caso de um processo de cristalização de uma ruína inacabada e abandonada ao longo tempo. Os dois casos de estudo seguintes exemplificam um processo criativo de restituição invocativa da ruína que hoje se valorizam como património. O caso da Bobadela é um exemplo de restituição evocativa de parte do anfiteatro e invocativa do antigo *forum* romano.

---

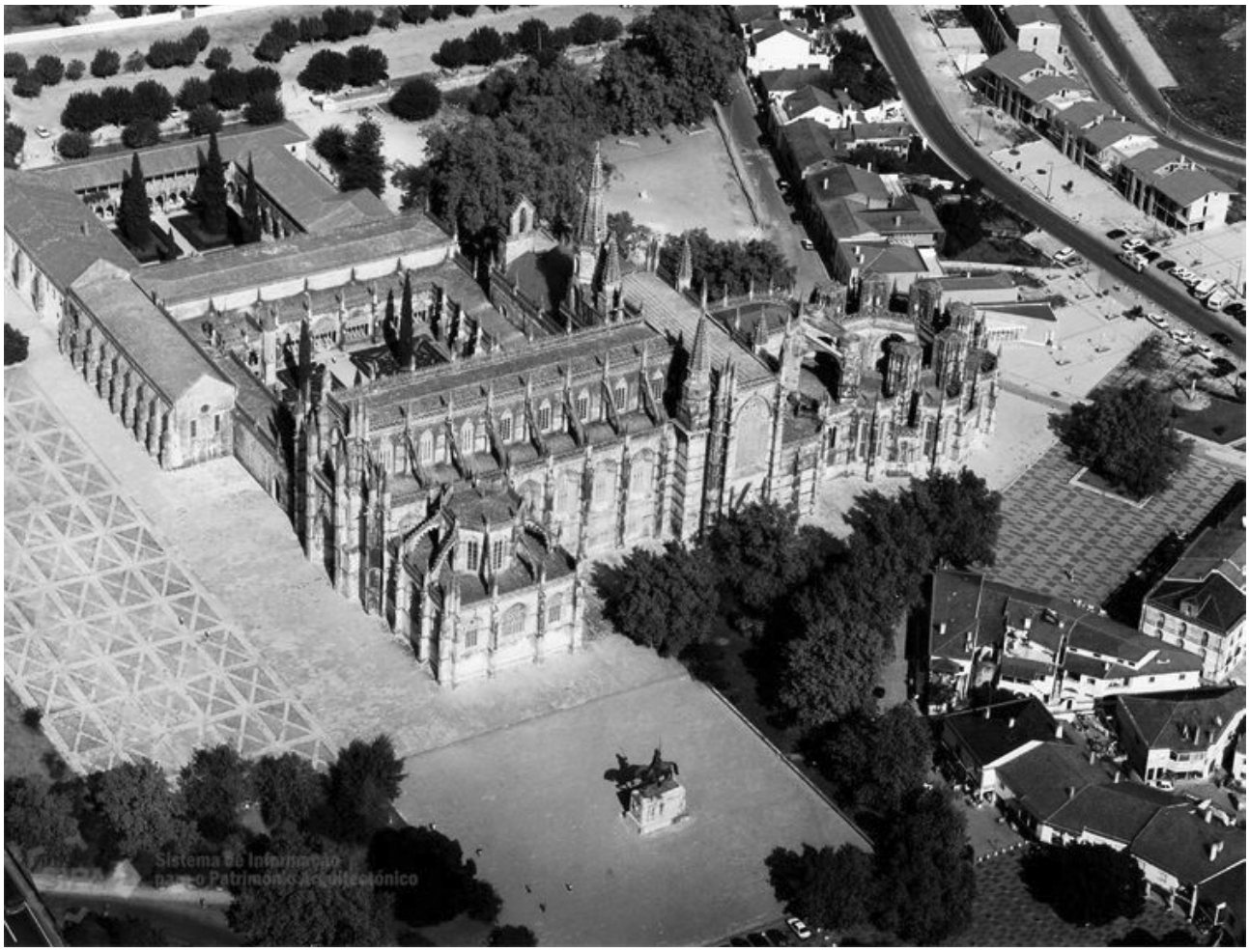
[888] LEGLISE-COSTA, Pierre – «Lisbonne-Portugal: pour une architecture référentielle», Le XIXe siècle au Portugal. Histoire-société. Culture-art, Actes du colloque. Paris, 6-7-8 Novembre 1987. Paris: Gulbenkian, 1988, p.96.

[889] GARRETT, Almeida – Viagens à minha terra. Lisboa: Publicações Europa América, 2010, p.162.

[890] Sobre este tema veja-se HERCULANO, Alexandre – Lendas e Narrativas, Tomo I, 2ª ed. [Em linha]. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1858. [Consult. 23 Mar. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/dig_nacional/cd-digita/jpg/l-64002-p_2/l-64002-p/l-64002-p.pdf.

[891] HERCULANO, Alexandre – Os monumentos (I). In "O Panorama" nº69, vol. II, 1838, pp. 266-268; HERCULANO, Alexandre – Os monumentos (II). In "O Panorama" nº70, s.d., pp. 275-277; HERCULANO, Alexandre – Mais um brado a favor dos monumentos (I). in "O Panorama" nº93, vol. III, 1839, pp. 43-45.

[892] Sobre este assunto veja-se ORTIGÃO, Ramalho – O Culto da Arte em Portugal. Lisboa: António Maria Pereira, 1896.


Sistema de Informação
para o Património Arquitectónico

6.1
As Capelas Imperfeitas e o contexto urbano do Mosteiro da Batalha

6.6
Vista aérea sobre o Mosteiro da Batalha.

As ruínas do Mosteiro da Batalha são um exemplo demonstrativo de um processo de cristalização e conservação do património histórico, particularmente sobre uma parte do monumento abandonada e inacabada. A análise a este caso de estudo divide-se em duas partes complementares: uma que aborda o monumento histórico e em particular as Capelas Imperfeitas, e a outra, diz respeito aos processos de transformação do seu contexto urbano, nomeadamente a criação do adro e de uma noção de paisagem em torno deste monumento histórico.

As intervenções sobre o monumento no séc. XIX, incidem, numa primeira fase, no restauro e valorização do Mosteiro de Santa Maria da Vitória[893], apoiadas nos trabalhos de restituição de James Murphy no final do século XVIII e de cristalização de Mouzinho de Albuquerque em 1840. Importa referir que, neste contexto específico, por restauro entende-se "restituir", "restabelecer" e "reintegrar"[894] o monumento num estado "primitivo" e "ornamental", valorizando a "unidade" e a "monumentalidade" intrínsecas ao carácter do edifício patrimonial.[895]

Numa segunda fase, dada a relevância do monumento na organização e identidade do contexto urbano, são documentados alguns momentos relevantes para a transformação da rela-

[893] Maria João Baptista Neto, no seu trabalho *O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900*, faz uma leitura de enquadramento geral à história do edifício, e em particular à metodologia de restauro implementada nas intervenções encetadas no século XIX. Sobre este tema veja-se NETO, Maria João Baptista – O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 1990. Dissertação de mestrado em História da Arte.

[894] Estes sentidos do restauro já haviam sido abordados por James Murphy em 1792 nos seus registos desenhados que deram corpo às partes inacabadas do edifício e que serviram de bitola à intervenção de Mouzinho de Albuquerque um século e meio depois.

[895] No trabalho de Maria João Baptista Neto estão referenciados um conjunto de textos acerca da intervenção de Mouzinho de Albuquerque no Mosteiro da Batalha, sintetizando os trabalhos realizados no mosteiro entre Novembro de 1840 e Julho de 1861. Sobre este tema veja-se NETO, Maria João Baptista – O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 1990, pp. 60-119 Dissertação de mestrado em História da Arte.



1



2

6.7
Vista das Capelas Imperfeitas.
1 -1900;
2 -1995.

ção entre o monumento histórico e o tecido urbano envolvente. Entre estas destacam-se as iniciativas de Mouzinho de Albuquerque no século XIX, o *Arranjo da zona envolvente do mosteiro da Batalha* definido pelo arquitecto António Varela em 1936 e de António Viana Barreto em 1964. Os diferentes planos traçados procuravam redefinir a estrutura viária envolvente, criar as condições ao bem-estar colectivo e turístico ao nível do espaço público, e integrar o monumento num contexto alargado à paisagem e ao território.

cristalização das ruínas

Em 1840, para o restauro do Mosteiro da Batalha, Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque definiu duas metodologias de actuação diferenciadas: uma sobre o contexto edificado que considerava "nobre e verdadeiramente monumental", como a igreja, capela sepulcral do fundador, a sacristia, o claustro, a casa do capitulo e o refeitório; e uma outra sobre os espaços inacabados ou conventuais em ruína, como as capelas imperfeitas, o tardos da capela-mor da igreja e duas capelas adjacentes a esta.

As zonas edificadas foram consideradas fundamentais à leitura arquitectónica do monumento. Por isso, a intervenção tinha como objectivo conservar a sua imagem, geometria e beleza, compreendendo-as como a essência do monumento e excluindo tudo o que põe em causa a harmonia do seu conjunto. O seu significado, para além da forma, é o pensamento que ordenou a primeira criação do edifício e do primitivo traçado, que aqui se procurou recriar e aplicar.

A intervenção pretendia reintegrar o edifício na sua imagem e forma inicial, restituindo a sua disposição, estrutura e adornos, reproduzindo partes degradadas ou desaparecidas por outras exactamente iguais, sem marca do tempo presente.

Em relação à segunda metodologia, Mouzinho de Albuquerque considerava as capelas imperfeitas um elemento caracterizador da "arte" e "gosto" do conjunto, não vendo possível a sua reconstrução.[896] Defende a teoria de Ruskin, reconhecendo o tempo e a natureza como acções inevitáveis que alteram o artefacto, critica a acção do homem na sua transformação e elogia o encanto e memória da ruína. Considera ainda que a ruína é o resultado inevitável da acção do tempo, devendo-se evitar a cópia, a imitação, a invenção de uma ideologia própria ou mesmo os trabalhos de melhoramentos.

Tal como Boito e Ruskin, a sua ideia vai no sentido da conservação e cristalização do original Contudo, apoiado nos desenhos de James Murphy, de 1795, propõe a reconstrução de partes danificadas do século XVIII.[897] O resultado desta conjungação de ideias antagónicas é a implementação de um processo de reconstrução que tenta uma reposição fidedigna do seu origunal, por uniformização do conjunto, e não na idealização de uma forma hipotética.

Em certa medida, a proposta de James Murphy contribui para a compreensão do conceito formal do revivalismo gótico numa expressão aproximada às ideias de Viollet-le-Duc no *Dictionnaire Raisonnée de l'Architecture*. As gravuras procuram determinar os critérios e as metodologias de intervenção base para a construção de um estilo gótico revivalista. O sentido idealista de ambos os autores é visível na vontade de refazer partes incompletas ou deterioradas do património edificado, alterações baseadas tanto em elementos existentes como na dedução de estilos. Os edifícios são entidades diversificadas e orgânicas que permitem uma modelação da forma independentemente da sua história ou arquitectura.

---

[896] Como escreve Mouzinho de Albuquerque a quando da intervenção no Mosteiro de Santa Maria da Vitória: "quando a mão do tempo e a acção invencível da natureza alteram as obras dos homens, quando as ruínas são o resultado inevitável do curso dos séculos, aquele que as contempla sente uma impressão de respeito e porventura de saudade que se alguma cousa tem de melancólico, não desperta outro algum sentimento menos contemplativo nem menos suave. Os primores das artes assim alterados pela natureza conservam ainda mais ou menos vestígios da sua primitiva beleza e a hera silvestre enlaçando o fuste da coluna ainda erecta, o acanto nativo cobrindo ainda a parte o achando marmóreo do capitel derrocado, tem uma expressão, tem uma poesia própria, capaz de inspirar o canto do poeta e que reproduz, com graça inimitável, o pincel do artista." ALBUQUERQUE, Luiz Mouzinho de – Memória Inédita Acerca do Edifício Monumental da Batalha (1854) in NETO, Maria João Baptista – O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 1990, p.14. Dissertação de mestrado em História da Arte.

[897] Sobre as propostas de James Murphy veja-se NETO, Maria João – O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 1990. Dissertação de mestrado em História da Arte; NETO, Maria João - James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX. Lisboa: Estampa, 1997.

criação do adro

O processo de crescimento e organização da vila da Batalha, tal como acontece por exemplo com as cidade de Alcobaça e Mafra, está intimamente relacionado com a existência de um edifício singular e com o seu valor monumental, religioso e histórico.

Em 1840, Mouzinho de Albuquerque procurou compreender a relação territorial entre o Mosteiro de Nª Sª da Vitória e o seu contexto urbano, propondo a criação de um novo adro[898], a reestruturação da EN1[899] e a construção de uma avenida nova para facilitar a observação e acesso ao mosteiro. Para Albuquerque, o contexto urbano do mosteiro estaria já num estado avançado de ruína, defendendo a necessidade de realizar uma acção de desafogo para embelezamento do monumento, sobretudo de construções conventuais anexas e da zona frontal à igreja.

No entanto, os trabalhos na envolvente do Mosteiro só foram iniciadas em 1871, estendendo-se até ao final do século XIX.[900] As primeiras intervenções centraram-se nas premissas lançadas por Mouzinho de Albuquerque e abrangeram o desaterro do terreno à volta do mosteiro, alargando o novo adro principal ao adro da porta lateral. A nova avenida foi iniciada entre 1885 e 1886 com o desaterro das Rua Nova e Meia-Laranja pelo nível dos muros do adro. Nos dois anos seguintes procedeu-se ao desaterro do terreno junto à Capela Real, construindo um muro, aparelhando e assentando enxilharia e elementos de cantaria.

A partir de meados do século XX foi desenvolvido um conjunto de planos de urbanização que pretendia criar condições para a preservação e qualificação do seu contexto urbano. Entre 1945 e 1982 foram realizados, entre outros, o *Estudo das variantes das EN1 e EN356 e da zona de protecção do Mosteiro de Stª Maria da Vitória* (1945)[901] e o *Anteplano de Urbanização da Batalha* (1950)[902], ambos da autoria do arquitecto Inácio Peres Fernandes; o *Projecto da variante na Batalha à EN1* (1958) da Junta Autónoma das Estradas, Direcção dos Serviços de Construção, o *Arranjo da zona envolvente ao Mosteiro da Batalha, repartido em Elementos de Estudo* (1964)[903] e *Projecto e Execução* (1965)[904], e o *Antepla-*

[898] As construções nele existentes eram de um período posterior ao do mosteiro, as quais considerava "construções de arquitectura vulgar" sendo a sua demolição necessária à desobstrução da porta principal do monumento. Para tal, foram desviadas as águas, desentulhado o perímetro frontal, consolidados os terrenos adjacentes com muros de protecção e desenhado um novo adro regular que permitisse a observação "conveniente" do edifício patrimonial.

[899] Em relação à Estrada Nacional Lisboa/Leiria propôs o seu desvio para a zona de São Jorge, entre os Carvalhos e a Canoeira, sobre o Ribeiro da Botaca a cerca de 40 quilómetros da vila da Batalha. Para a sua execução propôs o uso dos materiais provenientes das demolições a realizar na envolvente do mosteiro. Desta forma procurava retirar o aspecto de "abandono" e degradação da envolvente imediata e restituir-lhe a "beleza" do seu conjunto arquitectónico e urbano.

[900] NETO, Maria João Baptista – O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 1990, pp.60-119. Dissertação de mestrado em História da Arte.

[901] O projecto da variante à EN1 viria ser realizado pela Junta Autónoma das Estradas, direcção dos serviços de construção, em Setembro de 1958. A relocalização da EN1, tal como havia sido idealizado por Mouzinho de Albuquerque, pretendia a criação de um novo ponto de observação do mosteiro em toda a sua dimensão. Contudo até 1958 o seu traçado permaneceu inalterado. FERNANDES, Inácio Peres – Estudo das variantes das EN1 e EN356 e da zona de protecção do Mosteiro de Stª Maria da Vitória, 1945. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

[902] O arquitecto Inácio Peres Fernandes definiu o trabalho como um "plano de arranjo" ou um "plan d'amènagement" com o objectivo de delimitar e regularizar o espaço de protecção do monumento, definir o traçado da EN1 e a sua relação com o adro do mosteiro, a construção de habitações de rendimento social a Sul e a Norte da Igreja Matriz, um Centro Desportivo e reestruturação do espaço público junto do mosteiro para criação de áreas de estacionamento e um parque público arborizado. FERNANDES, Inácio Peres – Anteplano de Urbanização da Batalha, 1950. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

[903] O estudo realizado pelo arquitecto paisagista António Viana Barreto e pelo arquitecto Manuel Norberto Correia está confinado entre a EN1 e o Mosteiro da Batalha, "a Norte pelo caminho circundante e a Sul pelo parque de estacionamento junto à célula 'A'". Com este primeiro estudo os arquitectos procuraram estabelecer as "características espaciais" da envolvente ao mosteiro, da célula 'A', do parque de estacionamento e zonas verdes. Da memória descritiva faz ainda parte um "resumo das parcelas a expropriar na célula 'A'".
BARRETO, António Viana; CORREIA, Manuel Norberto - Arranjo da zona envolvente ao Mosteiro da Batalha, Elementos de Estudo, 1964. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

[904] Dos documentos visualizados na D.G.T. constam apenas uma planta geral à escala 1/500 contendo a proposta para o arranjo do espaço público (pavimentação, vegetação, edificado, etc..), e a proposta orçamental com as respectivas medições. BARRETO, António Viana; CORREIA, Manuel Norberto - Arranjo da zona envolvente ao Mosteiro da Batalha, Projecto de Execução, 1965. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

no de Urbanização da Batalha – Estudo de Arranjo (1964)[905], todos desenvolvidos pelos arquitectos António Viana Barreto e Manuel Norberto Correia.

Nos diversos estudos de Inácio Fernandes, a relocalização da EN1 pretendia criar um novo ponto de observação do mosteiro, "sob um ângulo favorável (...). apreciando-lhe toda a [sua] grandeza", sobre um traçado considerado "defeituoso" e "sinuoso". Os trabalhos impuseram a alteração do seu adro com a construção da variante, o desaterro dos terrenos anexos e a "demolição do casario que afronta toda a fachada do transepto".

No seu lugar resultariam novos espaços públicos que permitiriam a requalificação do contexto, a construção de áreas de estacionamento e um parque público arborizado.[906]

A proposta de 1964 para o *Estudo de Arranjo* da envolvente urbana do Mosteiro tinha como premissas reintegrar a paisagem no seu contexto histórico, criar novos ângulos de visão, estabelecidos a partir da organização da vegetação, e recuperar uma ideia primitiva de espaço conventual. A proposta previa a expropriação e demolição de edifícios a Oeste, substituindo-os por uma "mancha verde", idealizando um retorno ao "ambiente de mata" que se viveria dentro da cerca conventual.

Do projecto fazia ainda parte a criação de uma ampla plataforma de lajedo, à cota da soleira da porta principal, com o objectivo de desafogar o alçado do Mosteiro, atribuir-lhe a monumentalidade e homogeneizar o adro de acordo com o conjunto urbano envolvente.[907]

Este processo de trabalho de António Barreto foi por ele aplicado, em igual medida, nas intervenções no Monte Latito, em Guimarães, e na envolvente imediata à Torre de Belém. A paisagem deve corresponder a um todo homogeneizado, integrado na materialidade e textura vegetal locais, aqui enfatizado com esta vontade de retroceder às "origens" do lugar.

Sintesizando, ficou evidente que por vezes até no processo de cristalização, conservação e restauro, a intervenção envolve a adição e substituição de elementos que se consideram essenciais à estabilização do património urbano.

A actuação de Mouzinho de Albuquerque defende a importância da ruína como uma memória do passado, a imperfeição do elemento inacabado confere monumentalidade e história à sua identidade. Mas, se a leitura e homogeneidade do conjunto estiver em causa, poderão ser aplicados processos de reprodução, transcrição e restituição, baseados em exemplos semelhantes.

Por sua vez, as diversas intervenções realizadas no contexto urbano ao longo do século XX procuram, numa fase inicial, pôr em evidência o monumento, isolando-o de construções limítrofes. As demolições do tecido edificado envolvente permitiram a construção de um vasto adro, dando destaque e espaço público à sua contemplação e exaltação.

A transformação da envolvente imediata só foi concluída com a criação de um novo cenário urbano em torno do Mosteiro. O monumento foi pensado na sua relação territorial, procurando-se estabelecer uma relação entre si e a paisagem circundante e entre o monumento e o sujeito, criando-se pontos de observação, espaços de estar ou equipamentos de apoio.

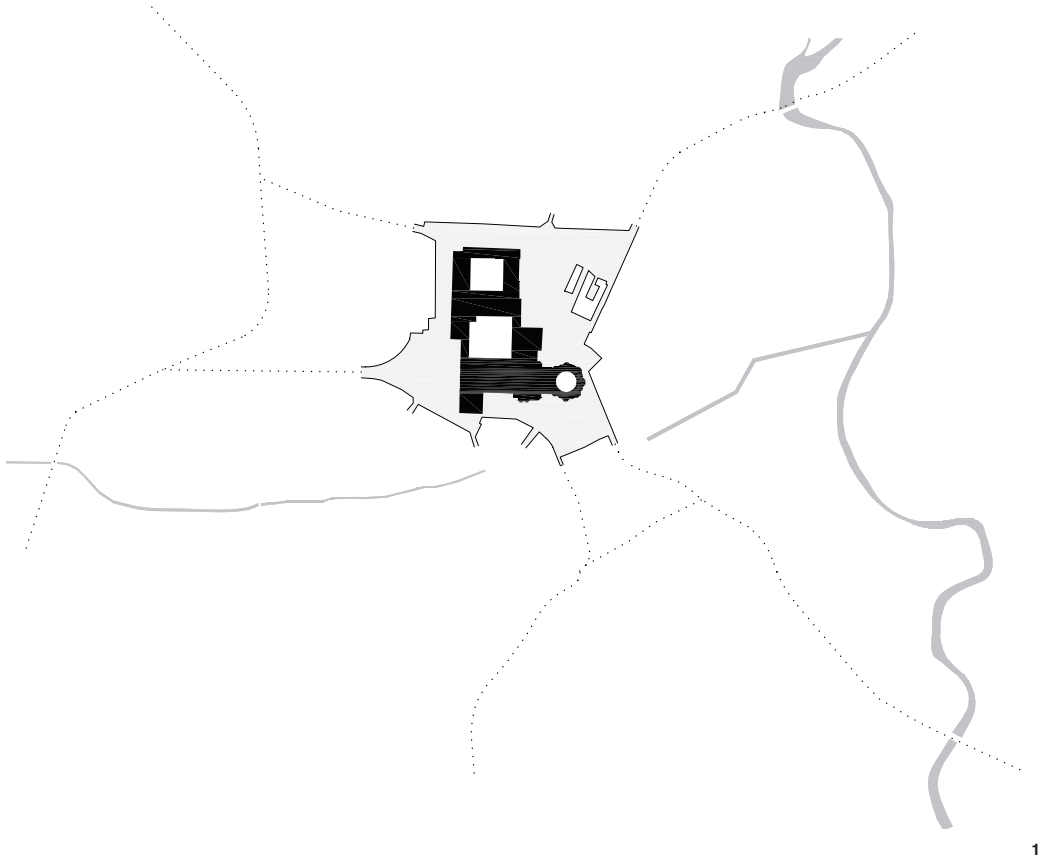
---

[905] O estudo foi organizado de acordo com dois temas: a "estrutura "rodoviária" e a "remodelação do aglomerado". O primeiro diz respeito ao traçado e nó da EN1, ao prolongamento da Avenida Nuno Álvares Pereira, e às variantes da ligação da EN1 à EN356. A outra contêm um plano de demolições e o zonamento da "célula 'A'", algumas edificações a Sul do mosteiro e o sentido da expansão administrativos. BARRETO, António Viana; CORREIA, Manuel Norberto - Anteplano de Urbanização da Batalha – Estudo de Arranjo, 1964. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

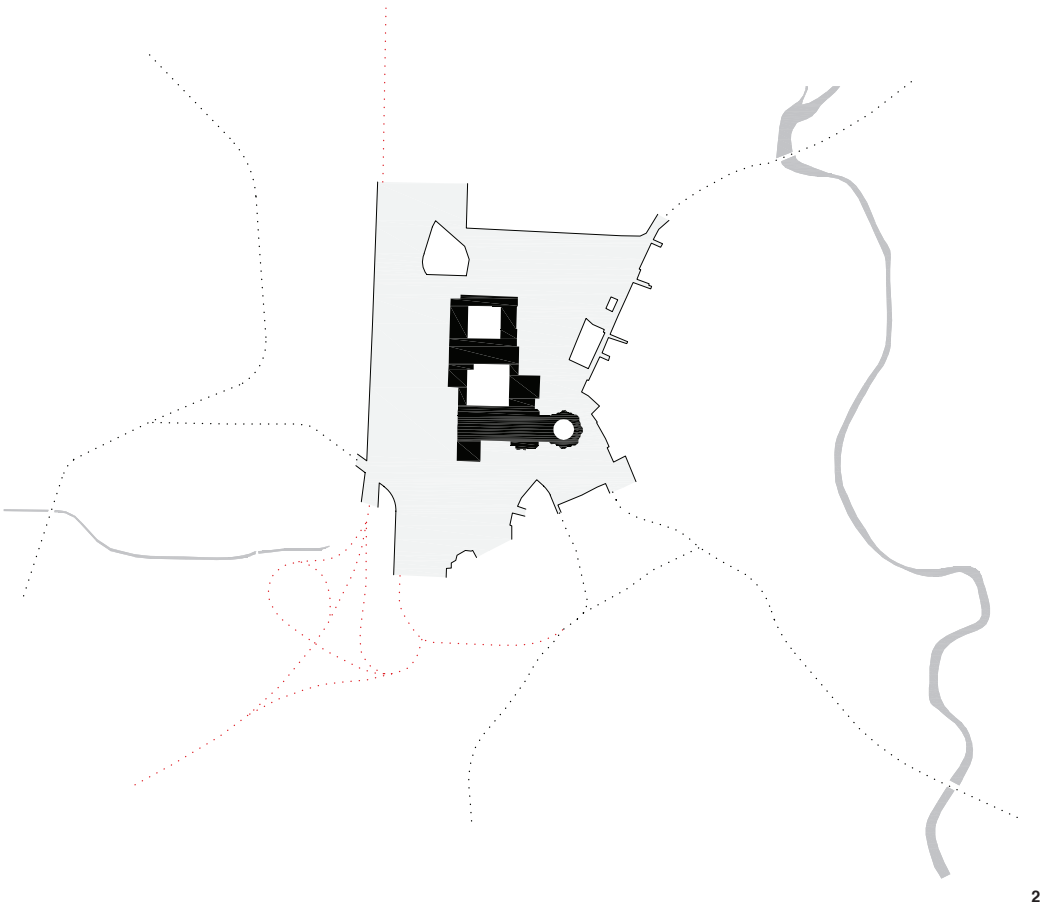
[906] Foram ainda consideradas a construção de novas habitações de renda económica, um mercado, espaços destinados a actividade camarárias, uma cresce, uma pousada para dinamização do turismo local e um centro desportivo. FERNANDES, Inácio Peres – Anteplano de Urbanização da Batalha, 1950, pp.11-15. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

[907] BARRETO, António Viana; CORREIA, Manuel Norberto - Anteplano de Urbanização da Batalha – Estudo de Arranjo, 1964, pp.3-8. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

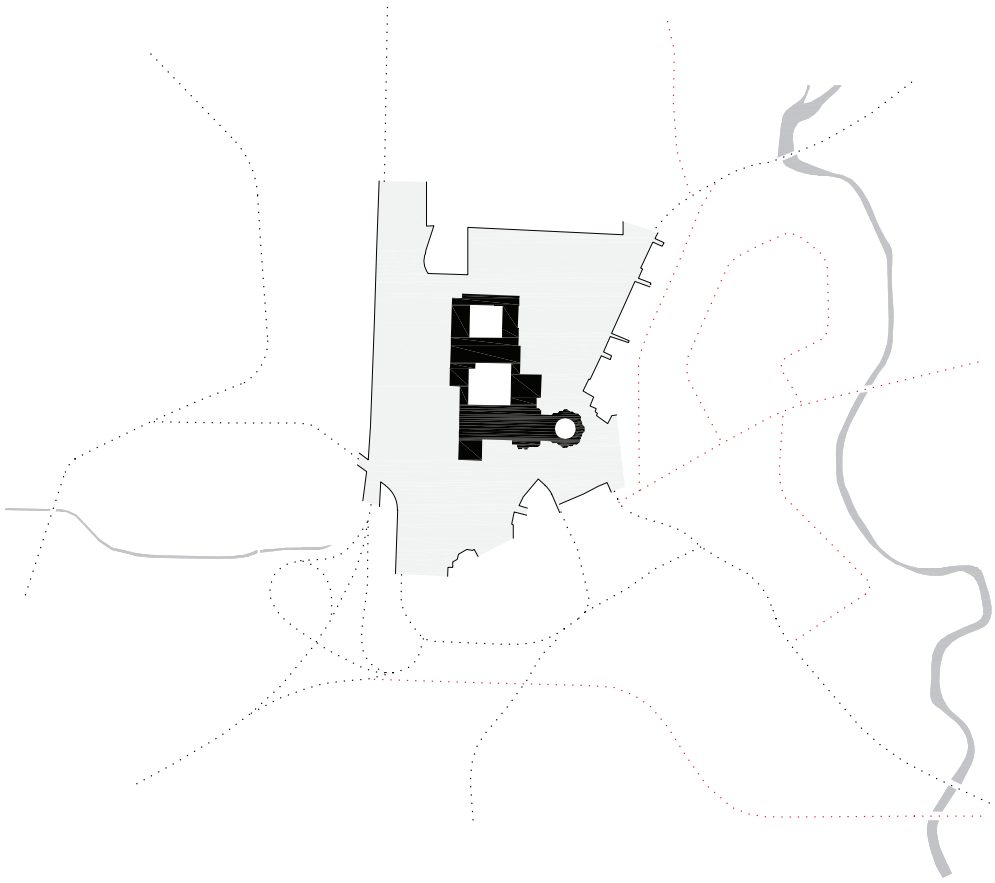
6.8
Evolução do Largo do Mosteiro da Batalha.
Escala 1:7500.
1 -1950;
2 -1965;
3 - c.1980;
4 - Situação actual.



1



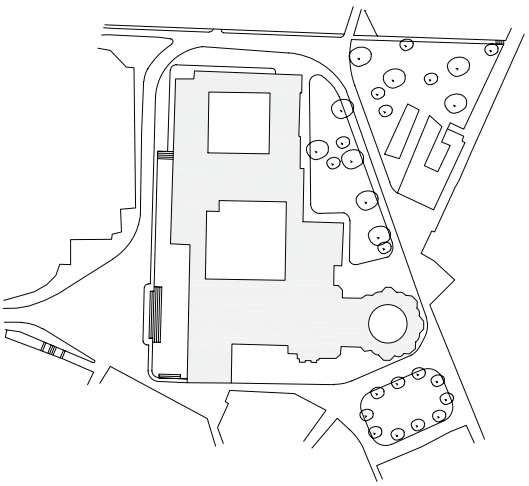
2



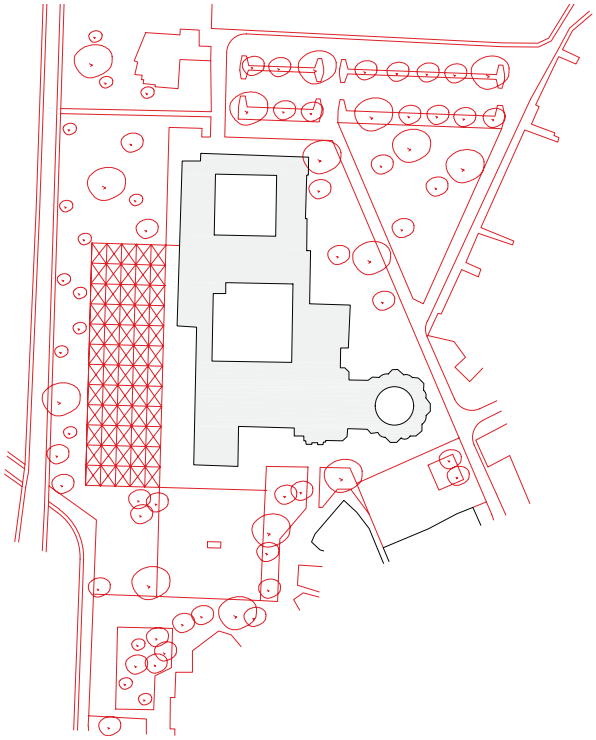
3



4



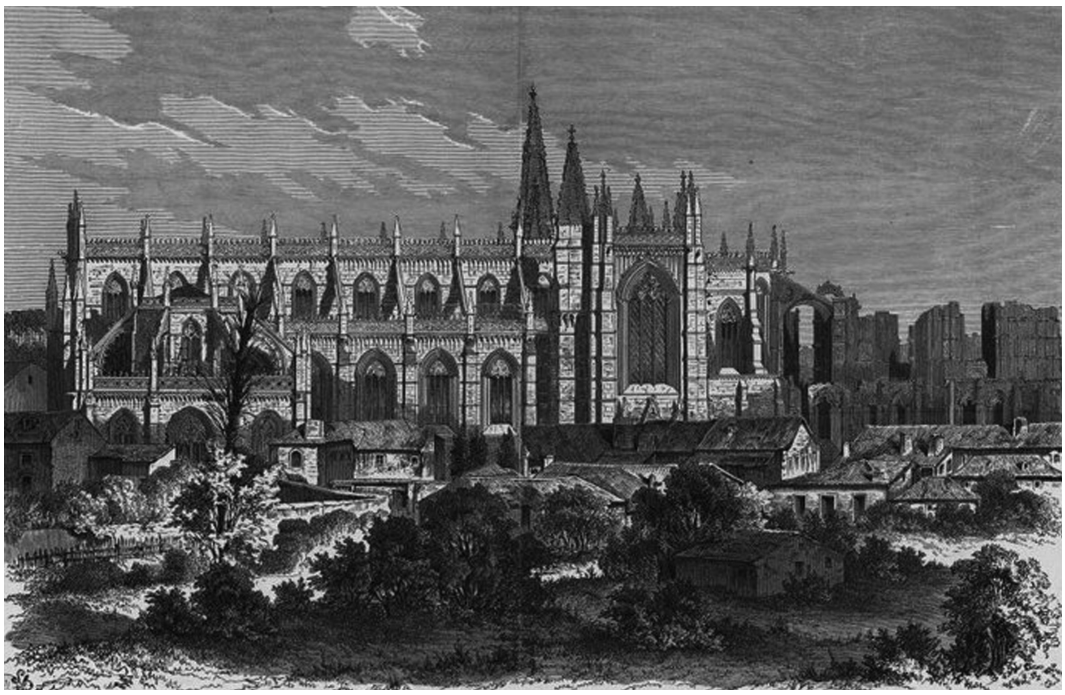
1



2

6.9
Evolução do espaço público envolvente ao Mosteiro da Batalha.
Escala 1:4000.
1 -1950;
2 -1965.

6.10
O Largo do Mosteiro da Batalha.
1 -1860;
2 -1965.



1



2



6.2
O Castelo de Leiria e a invenção das ruínas góticas

6.11
Enquadramento do Castelo de Leiria, c.1940.

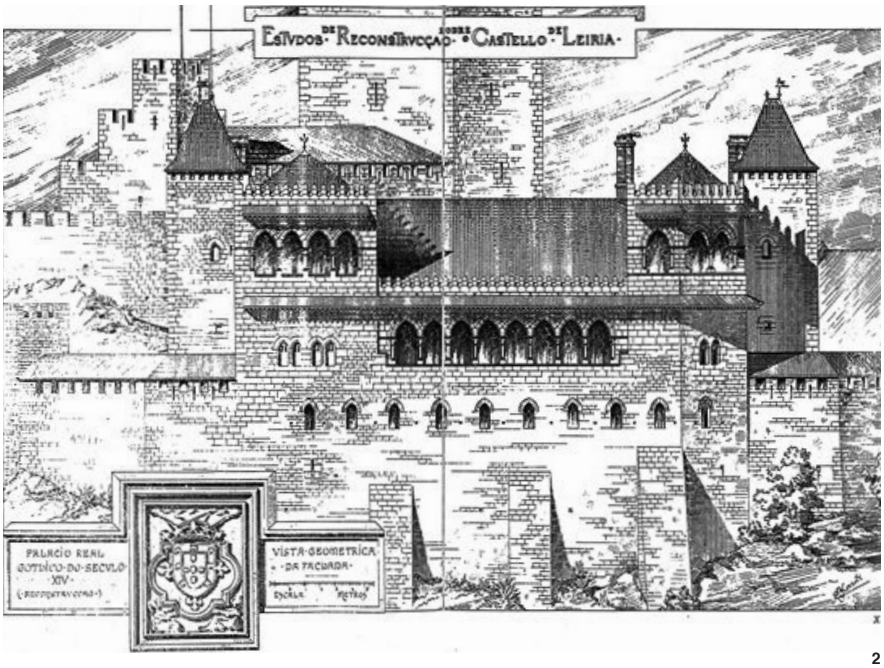
O fascínio pela paisagem monumental leiriense do século XIX ficou gravado nos inúmeros desenhos que estão documentados nos trabalhos de Maria José Mendonça em *Um álbum de desenhos de A.J. Noel na colecção do Museu das Janelas Verdes*, e do professor João Pereira Dias em *Leiria vista por desenhadores e gravadores dos séculos passados*. O desenho e a gravura foram utilizados como instrumentos de leitura morfológica, que dão a conhecer o fascínio pelo pitoresco e monumentalidade da paisagem, e de modo concreto, os ambientes urbanos daquela época. A partir da perspectiva romântica quer do lugar quer da paixão pelo ruinísmo pitoresco foram criados cenários romantizados que geram emoções estéticas, na sua ligação com a natureza.[908]

Entre esses cenários podem ser vistos os testemunhos de Alexandre-Jean Noël [909](1780), J. Baily (1814), Mouzinho de Albuquerque (1836), G. Vivian (1839), os portugueses João Cristino da Silva, Luís Augusto do Souto, Alfredo Keil, E. Casanova e João Vaz João Ribeiro Cristiano (1860-1894). A. Haupt desenharia o interior do castelo[910] (1866) e, por último, Ernesto Korrodi (1897) preconizaria uma reconstituição desenhada da ruína. A partir das suas leituras é possível compreender, em primeiro lugar, a integração da cidade, confinada em grande parte da sua pequena extensão às imediações do morro acastelado, numa paisagem bucólica rural; e, em segundo, a gradual degradação do castelo, testemunhos austeros de uma ruína que só encontraria novo alento com a transição do século.

[908] COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889-1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p.185.
[909] O portefólio de Alexandre-Jean Noël, realizado em 1780, faz parte do espólio do Museu de Arte Antiga, e representa as paisagens monumentais de cidades como Lisboa, Sintra, Mafra, Caldas-da-Rainha, Óbidos, Alcobaça, Aljubarrota, Batalha, Leiria, Tomar e Santarém. Na gravura que desenha sobre Leiria (nº38) vê-se representadas o Rossio, o Liz a Sé, o Palácio Episcopal, a torre de sinos, o Convento de Santa Clara, a Igreja do Espírito Santo, etc. Em relação das ruínas do Castelo (nos 39, 40 e 41) são visíveis alguns planos das fachadas em estilo gótica, o espaço interior, detalhes decorativos e o tecido edificado envolvente. Veja-se MENDONÇA, Maria José – Um álbum de desenhos de A.J. Noel na colecção do Museu de Arte Antiga. in Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga, vol. I (1939-1941), pp. 115-121.
[910] Todos os restantes autores mencionados fazem parte do trabalho de DIAS, João Pedro – Leiria vista por desenhadores e gravadores dos séculos passados. In Livro do I Congresso das Actividades do Distrito de Leiria, 23 a 26 de Setembro de 1943, Leiria 1944, pp. 143-150.



1



2



3

6.12
Restituição do Castelo de Leiria.
1 - Ruínas do Castelo,1895;
2 - *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria*, da autoria de Ernesto Korrodi,1897;
3 - 2011.

E foi neste contexto cultural e territorial que surgiu Ernesto Korrodi[911] a defender uma perspectiva de actuação que varia entre as ideias do "restauro científico"[912] e o imaginário de Viollet-le-Duc, na restituição de formas primogénitas e matriciais a partir da cópia de imagens existentes.[913]

o romantismo e a reconstituição do Castelo de Leiria, 1898-1930

Em 1895, Korrodi iniciou o estudo[914] e observação das ruínas do Castelo de Leiria[915], compreendendo o sítio no seu enquadramento histórico, arquitectónico e arqueológico. O seu trabalho viria a ser divulgado numa publicação de 1898 intitulada *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria*[916], centrada na reconstituição do palácio, da capela de invocação a Nª Sª da Pena[917] e da capela de São Pedro[918].

A proposta de reconstrução destes espaços visava a valorização do conjunto monumental, procurando realçar a sua artisticidade e estética.[919] O estudo é o resultado de um imaginário visual[920], à escala, que tende para a idealização de uma perspectiva de fortaleza, compreendendo o castelo no seu todo, bem como a essência das Igrejas de Santa Maria da Pena e de São Pedro.

Depois de um período de incertezas em relação à filosofia de actuação a seguir[921], a obra foi retomada em 1921[922] com orientação de uma Comissão Administrativa composta, por

---

[911] Lucília Verdelho da Costa publicou em 1997 o seu trabalho com o tema *Ernesto Korrodi: 1889 - 1944 Arquitectura, Ensino e Restauro do Património* abordando diferentes aproximações, ensino, significados e conceitos, estudos e projectos sobre, entre outros, o castelo de Leiria. A publicação tem por base a tese de mestrado desenvolvida na Universidade Nova de Lisboa em 1985. Sobre este tema veja-se COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889-1944. In Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

[912] AGUIAR, José – Cor e cidade histórica. Porto: FAUP publicações, 2005, p.50.

[913] Por exemplo, a propósito das suas propostas de reconstituição do Paços dos duques de Bragança e do antigo Castelo e solar dos Condes de Barcelos, defende esta como uma forma de actuação bem como os modelos a construir baseados em exemplos como as Igrejas de Alcobaça, S. João de Alporão, Conventos de Tomar e São Francisco de Alenquer ou do Mosteiro da Batalha. Veja-se GOMES, Saul António – apresentação. In KORRODI, Ernesto – Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria (1898). Leiria: Imagens & Letras, 2009, pp.7-8.

[914] Entre outros estudos Korrodi foi igualmente autor dos estudos *Um monumento byzantio-latino em Portugal* acerca das ruínas do convento de S. Francisco em Braga, publicado no Boletim dos Architectos Civis e Acheologos Portugueses, Tomo VII, n. 1 e 2, 1898; o projecto de restauro do antigo Castelo e solar dos Condes de Barcelos evocando partes de outros exemplos de arquitectura castelã e edificações de origem gótica para caracterizar partes a construir no solar a restaurar. Tanto a sua ideia reconstrutiva para o Castelo de Porto de Mós como para os antigos Paços Ducais de Barcelos – proposta de construção do Museu Municipal de Barcelos – envolvem a reconstituição à luz das teorias de Violle-le-Duc, num programa historicista e ecléctico mas arquitectonicamente inovador.

[915] No seu estudo o arquitecto faz uma breve introdução à evolução da cidade de Leiria centrada na sua relação com o castelo; e, uma descrição precisa, estrutural e funcional, da ruína do antigo palácio integrado no castelo.

[916] A 1ª ed. tem como título *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria. Reconstituição gráfica de notável exemplo de construção civil portuguesa*. Zurich: Instituro Polygraphico, 1898.

[917] Da capela de Nª Sª da Pena erguida no séc XV, reinado de D. João V, apesar das suas linhas primitivas não terem sido muito alteradas, em algumas partes restam poucas evidências da sua espacialidade original. O seu espaço foi renovado no tempo por diversas vezes das quais se destaca a construção de uma sacristia manuelina junto da capela-mor. KORRODI, Ernesto – Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria (1898). Leiria: Imagens & Letras, 2009, pp.XIX-XXVII.

[918] A capela de São Pedro terá sido construída em meados do século XII, após a reconquista da cidade por D. Afonso Henriques, num estilo românico. No estudo de Korrodi é feita uma descrição da capela de acordo com o projecto de restauro do arquitecto Júlio César Bizarro, documentando a renovação da cobertura com a abertura de novas "janelas". O espaço para além do culto religioso serviu para a instalação de um teatro e de um armazém de "trapos e madeiras". KORRODI, Ernesto – Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria (1898). Leiria: Imagens & Letras, 2009, pp.XXVIII-XXXV.

[919] KORRODI, Ernesto – Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria (1898). Leiria: Imagens & Letras, 2009, p.VII.

[920] Da proposta fazem parte um conjunto de peças desenhadas que pormenorizam a reconstituição: cortes, alçados, perfis, secções, trechos e detalhes arquitectónicos e escultóricos.

[921] A filosofia imposta por Korrodi obrigava a uma intervenção profunda na estrutura existente, uma reconstituição integral, que de acordo como o relatório apresentado por alguns técnicos de obras, subscrito pelo Engº Paulo Barros, se defendia apenas a conservação das ruínas num estilo ruskiana. No entanto, a sua posição é dúbia por defender numa primeira fase a reconstrução de "cinturões e gatos de cimento armado" e posteriormente considera "de bom critério (...) abandonar o propósito de reconstrução ou restauração completa do histórico Castelo, para com mais inteligência e compreensão cuidar só da consolidação das suas ruínas". Cit. por GOMES, Saul António – Introdução à história do Castelo de Leiria. Leiria: Câmara Municipal de Leiria, 1995, p.263.

[922] Até à data as intervenções tinham estado a cargo da "Liga de amigos do Castelo", que tinha o objectivo de preservar a "integridade artística e pitoresca da venerada ruína", limitando-se a executar obras de consolidação das ruínas e melhoramento dos acessos. Sobre este tema veja-se COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889-1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p.220.

entre outros, o General Joaquim Lúcio Lobo e o arquitecto Ernesto Korrodi. O seu contributo permitiu a formulação de uma teoria arquitectónica e arqueológica do conjunto edificado, que auxiliou a reutilização e reformulação plástica e imaginativa dos espaços.

Apesar da intervenção não seguir à risca o projecto de Korrodi, a metodologia permanece associada às recomendações de Viollet-le-Duc para o restauro da igreja abacial da Madeleine de Vézelay e da catedral de Notre-Dome de Paris.[923]

No entanto, Lucília Verdelho da Costa faz referência à existência de um projecto de Korrodi que incidia numa perspectiva oposta à ideia restituitiva inicial, embora simultaneamente contrária à consolidação e desbaste da vegetação que a Direcção das Obras Públicas realizava à data. O projecto passaria a valorizar e salvaguardar a ruína. Envolta numa ideia "romântica dos jardins à «inglesa», harmonizava-se com a irregularidade deste ruinísmo pitoresco e a sua inevitável cor do tempo"[924].

A intervenção seria assim conduzida para a construção de ruína, inventando a irregularidade de um conjunto desgastado pelo tempo, compondo-a de acordo com uma poética cenográfica da paisagem ancestral e romântica. Um exemplo semelhante a este tipo de intervenção são as *ruínas fingidas* do Passeio Público de Évora, "artificiosamente fabricadas" sob a "fantasiosa" orientação de Guiseppe Cinatti.

Até cerca de 1933, sob direcção de Ernesto Korrodi, para além da consolidação da ruína, foram ainda reconstruídos o torreão e o seu acesso à cobertura adornada com um torreão de observação, um alpendre coberto com acabamento e desenho igual aos vãos do alçado principal, a galeria do Paço e desobstruídos os paramentos da ruína com a remoção dos "entulhos" e azulejos do tipo mudéjar que revestiam o interior do Paço, embora conservados no Museu Machado de Castro.[925]

Por último, em 1944, publica o estudo sobre *A Alcáçova do Castelo de Leiria e a sua significação social e política* no qual reafirma a metodologia aplicada no projecto de 1898, renova alguns dos seus fundamentos e documenta outros achados sobre a história patrimonial da cidade de Leiria.[926] No entanto, nesta fase, as intervenções já estavam sob alçada da DGEMN, afastando-se do imaginário korrodiano e impondo a consolidação estrita do monumento.

a DGEMN e as propostas de readaptação do monumento, 1930-1970

A prática de actuação seguida pela DGEMN no Castelo de Leiria, a partir de 1936, foi de "demolir tudo quanto foi executado sem o objectivo de uma reconstituição séria" mas com o objectivo de restituir a sua forma original do espaço[927]. No entanto, a ideia já havia sido refutada por Korrodi[928], propondo a transformação do conjunto monumental com recurso à estrutura e silharia ali existente, com o propósito de reutilizar e adaptar o castelo a pousada. Contudo, o projecto seria recusado por ter sido considerado uma "inutilidade", receando que o "castelo perca em dignidade e se sacrifique tanto do seu encanto e atractivo". Esta tomada de posição procurou favorecer o aspecto público do monumento, privilegiando a "visita" e a "permanência", em detrimento da sua adaptação a um uso privado.[929]

Apesar desta tomada de posição, o processo de actuação retomava uma ideia de restauro através da sua reconstrução total, método já anteriormente contestado aquando da primeira aborda-

[923] VIOLLET-LE-DUC, Eugène – Dictionnaire Raisonné de l'"Architecture Française, du XI au XVI siécle. Tomo VIII. Paris: B. Bance Éditeur, 1854, p.26.
[924] COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889-1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p.222.
[925] COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889-1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p.223.
[926] KORRODI, Ernesto - A Alcáçova do Castelo de Leiria e a sua significação social e política. In Belas Artes. Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes nº13. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1944, pp.12-28.
[927] SILVA, Henrique Gomes da – Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro. In DGEMN – Igreja de Leça do Balio. In Boletim da DGEMN nº1, Setembro de 1935, pp.8-20.
[928] Em 1939, Ernesto Korrodi propôs que o interior da alcáçova fosse adaptado a um Museu, conforme havia sido proposto para a Igreja de Nª Sª da Penha. COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889-1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p.226.
[929] Oficio dirigido ao Sr. Arqº Director dos Monumentos Nacionais, em 19 de Dezembro de 1939. Ref.ª: DSARH MI.124/3 PT.22 1938.11.29/1940.08.24 – SIPA TXT 01240703, IHRU.

gem ao tema em 1898. A proposta conduziria a uma intervenção profunda, incidindo a sua actuação sobre as muralhas com a construção das ameias, a edificação da *loggie* do Palácio Real, a consolidação das estruturas em alvenaria do Paço e culminando na aplicação de lajes e vigas de cimento armado. Foi ainda executada a construção de uma cobertura em madeira com aplicação de telha e fenestração para iluminação. A nova intervenção estendeu-se até meados dos anos 50.

Com a vanguarda da Carta de Veneza dar-se-ia numa nova mudança na orientação e metodologias de intervenção: o retorno ao imaginário de Korrodi. A intervenção passaria assim a assumir ela própria o *revival* de um pensamento romântico[930] próprio de um momento passado: a constituição de uma imagem pitoresca neogótica que varia entre a exaltação da ruína e a solidez do betão armado.

Deste modo, compreende-se que o processo de restituição do Castelo de Leiria foi fundamentado num ideal de um castelo medieval. Metodologicamente, este processo criativo teve por base duas vertentes: a leitura "dedutiva" do espólio arqueológico e arquitectónico existente e, outra, de análise "indutiva" na abordagem à documentação histórica e comparativa de outros exemplos semelhantes.[931] Com a conjugação destes processos foi fundamentada a reconstrução dos elementos tipológicos, estruturais e estilísticos em falta.

[930] TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, p.63.
[931] TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002, p.64.



6.13
O Templo de Diana, 2016.

6.3
O Templo de Diana e as *ruínas fingidas* do Jardim Público de Évora

Erguida no centro da antiga Lusitânia, actual província do Alentejo, a cidade de Évora é um exemplo de um processo sedimentar iniciado antes mesmo da implantação da urbe romana, mantendo em si os estratos visigodo, islâmico e toda a sua evolução cristã após a reconquista até aos nossos dias.[932]

Da sua história interessa particularmente o século XIX, com as transformações da ruína romana e a construção das *ruínas fingidas* por Guizeppe Cinatti, para, de um modo geral, compreender a invenção dos conceitos e mitos que sustentam a sua evolução até à actualidade, e, de forma mais concreta, a sua influência na conceptualização cenográfica do espaço urbano.

Numa primeira abordagem procura-se compreender a criação do seu nome no século XVII – Templo de Diana – e a sua influência na definição e caracterização daquele lugar em particular. Posteriormente, faz-se uma leitura de diferentes intervenções que modificaram a relação do monumento com o seu contexto urbano, como a intervenção de restituição da ruína no século XIX.

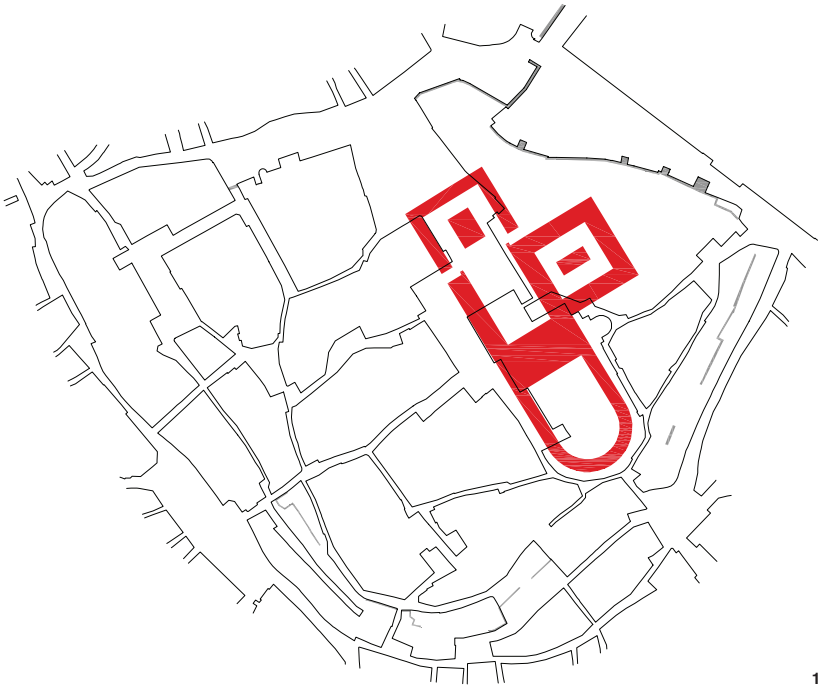
A última análise está reservada à actuação do século XX na consolidação do espaço público tal como se conhece na actualidade. Desta forma, tem-se uma visão ampla do templo no tempo enquanto espaço resultante de um processo criativo que construiu uma lenda, uma ruína e um valor patrimonial reconhecido.

a invenção de uma lenda

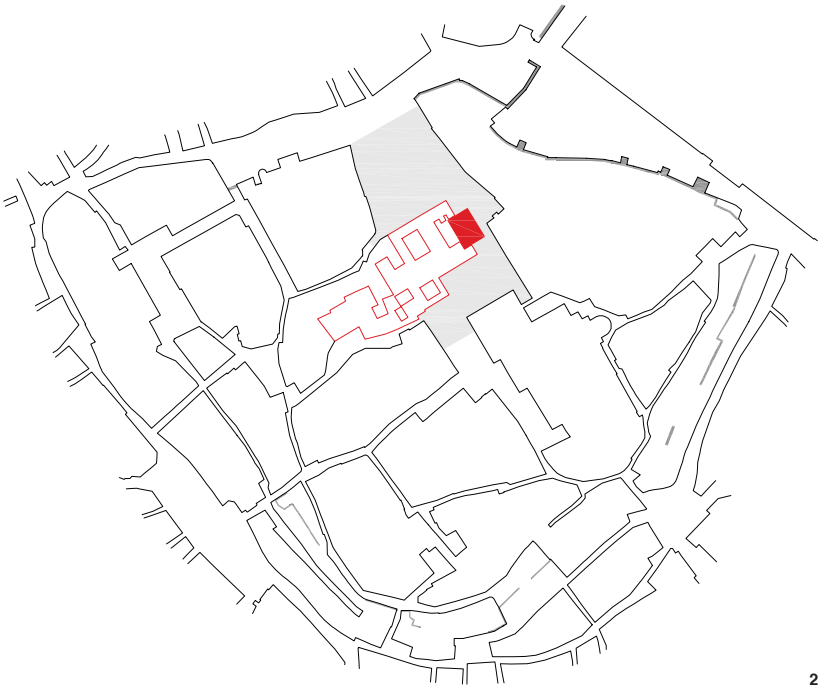
As ruínas do templo romano de Évora[933] estão situadas no Largo Conde da Vila For, sobranceiras ao centro histórico da cidade, e ocupam parte da centralidade e do sentido mítico dos eborenses.

[932] Pe. Manuel Fialho fez em 1701 na sua *Évora Ilustrada* uma leitura da história urbana da cidade descrevendo-a na sua relação geográfica nas diferentes fases da histórica e actual, nos diferentes programas funcionais realçando sobre tudo as inúmeras comunidades e instituições religiosas dela faziam parte. FIALHO, Pe. Manuel; GUSMÃO, Armando Nobre de, ed. lit. – Évora Ilustrada. Tomo I, Fascículo 2. Évora: Imprensa Moderna,1943, pp.44-45.

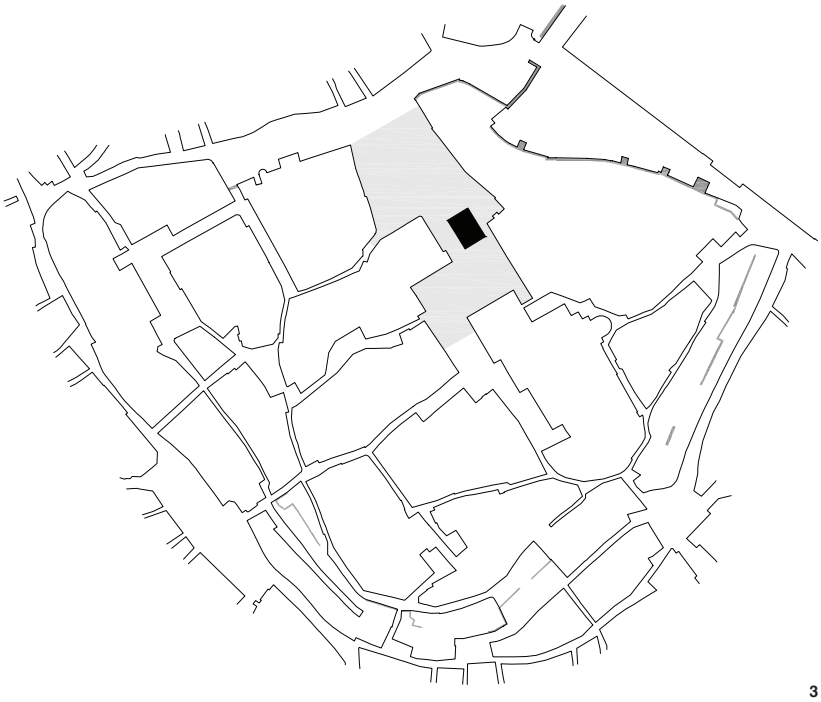
[933] A descrição que aqui se apresenta tem por base os textos do Pe. Manuel Fialho em *Évora Ilustrada*, – Manuscrito da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora. Tomo I, Fascículo 5, publicação de Armando Gusmão, pp.129-131 Ou em outras publicações que reproduziram ou basearam nos textos originais do Pe. Manuel Fialho, como por exemplo: FRANCO, Pe. António – Évora Ilustrada. Évora: Edições Magareth, 1946; SILVA, Lopes da – Boletim da Biblioteca Pública e Arq. Distrital de Évora. Évora: Gráfica Eborense, vol. 1, nº1 e nº2, 1926 e 1927.



1



2



3

6.14
Evolução do Templo Romano de Évora.
Escala: 1:5000.
1 - Hipótese para a implantação do *forum* romano de Évora;
2 - Inserção do Templo no Palácio da Inquisição, século XVII;
3 - Situação actual.

A data da sua construção não é consensual entre os historiadores, variando entre o século I d.C, definida por Theodor Hauschild como fruto da remodelação ou mesmo construção integral de um complexo de menores dimensões no Império de Flaviano.[934] E, como defende Túlio Espanca, o séc. II d.C., onde o templo terá sido construído de raiz durante as governações dos imperadores Trajano ou Adriano.[935]

Há alguns estudos[936] arqueológicos e morfológicos sobre a constituição da sua forma original e, como referido, de análise comparativa entre modelos existentes que permitem a sua formulação hipotética. Entre outros, destacam-se os trabalhos realizados por Theodor Hauschild[937], entre 1989 e 1992, e de Gustavo Silva Val-Flores[938], em 2011. Na sua origem, o templo marcava um eixo maior de uma praça, ladeada por edifícios importantes na estrutura da cidade, e regularizava e definia a implantação da cidade através de um sistema modelar hierarquizado e condicionado.

A lenda que dá nome ao templo romano de Évora tem como fundamento os textos do Pe. Manuel Fialho, escritos no final do século XVII, no livro *Évora Ilustrada*. Reza a sua história que cerca do ano 80 a.C., Sertório, incumbido de defender o território romano na Hispânia e na Lusitânia, aquartelou-se em Évora juntamente com uma "cerva" que tratou de apresentar como emissária da Deusa Diana para fortuneo da tarefa. Com o crescente encanto da figura conselheira sobre a população romana eborense aumentou a devoção à deusa e, por consequência, num sentido figurativo, uma aparente capacidade de controlo da população pelo regente.

No entanto, António Carlos Silva, em *A restauração do Templo Romano de Évora*, definiu esta relação da divindade com os eborenses como uma invenção do Pe. Manuel Fialho, criando a lenda do *Templo de Diana* e da sua fundação por Sertório.[939]

Este sentido interpretativo do património histórico, mesmo que num período distante, tem um certo paralelismo com as lógicas que envolvem os processos de restituição deste templo romano a partir do século XIX, sobretudo nos anos 40 e 50 do século seguinte.

---

[934] HAUSCHILD, Theodor – Relatório preliminar sobre as escavações junto ao templo romano, 1989-1992. In Revista Lusíada de Arqueologia , História da Arte e Património, Lisboa: Universidade Lusíada editora, 2011, p.90.

[935] O autor procura provar a sua hipótese fazendo uma comparação formal entre o templo romano de Évora e os tempos de António e Faustina de Roma, da Maison Carrée de Nîmes, de Augusto e Lívia de Vienne-sur-leRhône, e dos de Diana ou Júpiter, em Mérida, antiga capital da Lusitânia. ESPANCA, Túlio – Évora: Encontro com a cidade. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1988, p.75.

[936] Sobre a integração e reconstituição do Forum na Ebora romana podem ser vistos os trabalhos, entre outros, de Jorge Alarcão, em *Portugal Romano* (1973); Theodor Hauschild, em *Investigações efectuadas no templo de Évora em 1986* (1986) e *Relatório preliminar sobre as escavações junto ao templo romano, 1989-1992* (2001); Virgílio Correia, em *O anfiteatro romano de Évora* (1995); Paulo Pereira, em *História de Arte Portuguesa* (1995); Maria Domingos Simplício, em a *Evolução e morfologia do espaço urbano de Évora* (1997); Felix Teichner, em *A ocupação do centro da cidade de Évora da época romana à contemporaneidade* (1998); Gustavo Silva Val-Flores, no trabalho *A Evolução Urbana do Centro Histórico de Évora* (2011); e Pedro Vasco Martins, com o tema *A persistência das Formas Urbanas* (2013).

[937] Para Hauschild que o *forum* era uma estrutura extensa que ocupava o actual Largo do Conde Vila Flor na sua totalidade. No entorno do templo, centrado a eixo, existiria "um pórtico em forma de U", limitado a Norte pelo actual Jardim de Diana e a Sul pelo jardim dos actuais serviços da Universidade; de largura estaria confinado na largura entre o Palácio dos Duques de Cadaval e o seu simétrico. O seu acesso seria feito por duas escadarias laterais, de dois lanços, num sistema semelhante ao de Mérida. HAUSCHILD, Theodor – Relatório preliminar sobre as escavações junto ao templo romano, 1989-1992. In Revista Lusíada de Arqueologia , História da Arte e Património, Lisboa: Universidade Lusíada editora, 2011, pp.85-87.

[938] De acordo com Gustavo Silva Val-Flores, apoiado na ideia que o templo é do período flaviano, teríamos tipologicamente "um *forum* «tripartido» onde a Basílica é colocada numa orientação paralela aos lanços menores da praça, [sobreposta hoje pelo Museu da Cidade,] fazendo um contraponto com o eixo do Templo." VAL-FLORES, Gustavo Silva – A Evolução Urbana do Centro Histórico de Évora – VOLUME I – Ébora Liberalitas Iulia, Séc.I a.C – IV d.C. Évora: Câmara Municipal de Évora, 2011, p.196.

[939] "Desculpa-se ao clérigo a ousadia inventiva perante a necessidade de afirmação dos valores coevos em época de sobrevivência nacional contra a hegemonia castelhana. O templo (ou o que dele então se adivinhava), as memórias confusas de um cano ou aqueduto (anterior ao da "Água de Prata", esse mandado construir no século XVI por El Rei João III) e o que restava da "cerca velha", pareciam então matéria suficiente para dar corpo a uma fantástica Ebora, capital de um mítico reino de Sertório". SILVA, António Carlos – A restauração do Templo Romano de Évora, A Cidade de Évora. In Boletim de Cultura da Câmara Municipal, II Série, nº1, Évora, 1995, p.65.



1



2



3

6.15
A evolução do Templo romano Évora.
1 - c.1835;
2 - c.1939;
3 - c.1943;
4 - c.1961;
5 - 2016.



4



5

o romantismo de oitocentos

Entre 1836 e 1871 foi desenvolvido o processo de transformação do antigo açougue municipal procurando valorizar e salvaguardar o que restava do antigo templo romano.

Despido da sua função original, foi permanecendo no tempo devido à reutilização da estrutura remanescente pelos eborenses. Apesar das referências históricas não serem conclusivas, pensa-se que possa ter funcionado como templo religioso, adequando-se aos cultos cristão-visigótico e posteriormente islâmicos, como comprovavam algumas características construtivas relativas às tradições mudéjar que lhe concediam um ar torreado e fortificado.

De acordo com a gravura de A. Dupont de 1850 e com uma fotografia de 1870, é possível ver o templo fortificado, encerrado por um pano de alvenaria e acessível por uma porta rasgada na face Norte, acrescida e alteada por ameias. Nesta fase o edifício torreava o lugar e estaria absorvido por algumas construções anexas do Palácio da Inquisição de Évora.

Com a extinção das Ordens Religiosas e a alienação dos casebres pela Duquesa Cunha Rivara em 1844 foram encetadas as primeiras iniciativas de conservação patrimonial. Estas acções sobre o espaço procuravam desobstruir o monumento e restituí-lo da sua aparência original.[940] A intervenção teve como resultado a demolição das construções "inquisitórias", o nivelamento do espaço público, a abertura da rua a Poente do monumento e a descoberta dos "tanques"[941] onde derivava o aqueduto já antes mencionado pelo Pe. Manuel Fialho.[942]

Em 1855 foi realizado o arranjo do espaço público envolvente ao Templo, permitindo a abertura e construção de uma nova praça arborizada, fronteira ao alçado norte do Templo[943]. Metodologicamente, o projecto foi realizado com base num estudo arqueológico, técnico, crítico e científico, que Augusto Filipe Simões[944] deixou plasmado nos textos *O Templo Romano de Évora e Relatório acerca da renovação do Museu Cenáculo*, em 1869. Para o autor, os acrescentos posteriores não têm qualquer fundamento histórico, fruto de um tempo recente e não islâmico, sem valor de "antiguidade", e por isso deveria restituir-se a forma original do monumento.

A intenção restituitiva da ruína foi debatida[945] na época entre os argumentos de uma antiguidade inútil que deveria ser demolida para desobstrução do espaço público e a

---

[940] RODRIGUES, Paulo Simões; Matos, Ana Cardoso de – Restaurar para renovar na Évora do século XIX. In Revista Monumentos nº 26. Lisboa: DGEMN, 2007, p.137.

[941] Os trabalhos foram acompanhados com a realização das primeiras escavações arqueológicas (1845-1846) a cargo do arqueólogo João Rafael de Lemos e dando a conhecer para além destes depósitos de água alguns fragmentos de escultura romana. Sobre este assunto veja-se RODRIGUES, Paulo Simões; Matos, Ana Cardoso de – Restaurar para renovar na Évora do século XI. In Revista Monumentos nº 26. Lisboa: DGEMN, 2007, p.138.

[942] Sobre este assunto escreveu em 1701, referindo a construção "dos muros (...) para ordenamento e defesa da sua cidade" bem como a construção de um "magnifico aquaducto, ou cano" que "o magnifico Sertório lhe fez os arcos muito mais altos, porque consta que elle a meteo em forma que vinha demandar e sair ao mais alto da cidade, e saia toda junta em hum tanque de que ainda hoje se veem sinais e relíquias em huas argamassas que estam entre o Convento de J. Joan Evangelista e outro edifício que lhe fica da parte Sul, que dizem também que foi obra do mesmo autor, que, fazendoo para templo da sua Deosa Diana, servio despois de Mesquita de Mouros, e hoje de assougue da carne (...)". FIALHO, Pe. Manuel; GUSMÃO, Armando Nobre de, ed. lit. – Évora Ilustrada. Tomo I, Fascículos 1 a 6. Évora: Imprensa Moderna,1943, p.147.

[943] A propósito das escavações realizadas na envolvente do templo escreveu Augusto Filipe Simões, arqueólogo e sucessor da Duquesa na Biblioteca Pública de Évora e no "restauro" do monumento, em 1863: "descoberto o terreno depois desta demolição [inquisição velha] fizeram-se escavações em redor do envasamento e descobriram-se os tanques adjacentes. Estes vestígios que deveriam ser tão cuidadosamente conservados como o próprio templo, já os não chegámos a ver. Tinham sido destruídos antes de 1863 para embelezar o largo e as ruas próximas". Conforme transcrito em SILVA, António Carlos – A restauração do Templo Romano de Évora, A Cidade de Évora. In Boletim de Cultura da Câmara Municipal, II Série, nº1, Évora, 1995, p.69.

[944] Filipe Simões foi autor do *Relatório acerca da renovação do Museu cenáculo dirigido ao Ex.mo Sr. Visconde da Esperança, presidente da Câmara Municipal de Évora*. Esse relatório o arqueólogo pede a demolição dos acrescentos de origem medieval para conservação e restituição do templo à sua "pureza original". SIMÕES, Augusto Filipe. Relatório acerca da renovação do Museu cenáculo dirigido ao Ex.mo Sr. Visconde da Esperança, presidente da Câmara Municipal de Évora. [Em linha]. Évora: Typ. Da Folha do Sul, 1869 [Consult. 7 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: https://archive.org/details/relatoriocercada00simo.

[945] Entre os notáveis que explanaram ideias sobre a autenticidade do monumento está Alexandre Herculano que expunha a preocupação de se proceder a um inquérito, de interesse arqueológico, que acompanhe o processo de demolição das paredes ditas de origem medieval. Estes pareceres foram publicados em a *Restauração do Templo Romano em Évora*, por Francisco Barata ,em 1872. Sobre este assunto veja-se SILVA, António Carlos – A restauração do Templo Romano de Évora, A Cidade de Évora. in Boletim de Cultura da Câmara Municipal, II Série, nº1, Évora, 1995, p.70.

6.16
As *ruínas fingidas* do Jardim Público de Évora, 2016.



conservação de um exemplo de arquitectura romana, parte integrante das tradições e história local"[946].

Decididos os parâmetros metodológicos da nova intervenção, foi concedida a direcção da obra[947] ao arquitecto e cenógrafo italiano Guizeppe Cinatti em 1870, que no momento já idealizava a construção do jardim público, vulgarmente conhecido pelas *ruínas fingidas*[948].

A opção de Guizeppe Cinatti, executada por Augusto Filipe Simões, conduziu à depuração de todos os acrescentos de origem medieval para consolidação da imagem do monumento. A intervenção foi executada num clima interventivo e cultural voltado para uma concepção romântica do espaço, conduzindo à construção de um símbolo através da assimilação de uma ideia ou memória de um templo romano.

Por sua vez, as *ruínas fingidas* do jardim ou passeio público, como é muitas vezes apelidado, estão integradas num espaço intersticial entre a muralha fernandina do séc. XIV e os baluartes construídos no século XVII. Este espaço é um exemplo soberbo de uma construção cénica de sabor romântico que inventa o passado através da edificação de uma nova ruína, utilizando partes arquitectónicas de edifícios antigos demolidos. Diz-nos Gabriel Pereira, na sua obra *Estudos Diversos (Arqueologia. História. Arte. Etenografia)*, que Cinatti "com a sua estética de cenógrafo arranjou um grupo pitoresco, com fundos rotos, a que trepadeiras viçosas dão ainda mais encanto. As cousas que ali estão são antigas; é moderno o agrupamento"[949].

[946] Apud SILVA, António Carlos – A restauração do Templo Romano de Évora, A Cidade de Évora. In Boletim de Cultura da Câmara Municipal, II Série, nº1, Évora, 1995, p.69.

[947] A obra de restituição do templo romano foi seguida de um estudo arqueológico que sondara a envolvente do *podium*, bem como a regularização do espaço público envolvente, a definição dos limites do monumento com a instalação de um gradeamento. O templo passou a apresentar uma "planta rectangular , do estilo coríntio e tipo hexastilo – perípetro, assenta em sólido embasamento de opus incertum, donde rompe a colunata, de fustes estriados, greco-romanos, constituída, ao presente, por 14 colunas e base de outra, de mármore e granito". Veja-se ESPANCA, Túlio – Évora: Encontro com a cidade. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1988, p.75.

[948] "As ruínas fingidas, assim lhe chamou Cinatti, estão num espaço apertado entre a muralha fernandina e a cortina que liga os dois baluartes". PEREIRA, Gabriel - Ruínas fingidas do passeio público. [Em linha] In Estudos Civersos (Arqueologia. História. Arte. Etenografia). Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, p.163 [Consult. 28 Mar. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.bdalentejo.net/BDAObra/BDADigital/Obra.aspx?ID=81#.

[949] PEREIRA, Gabriel - Ruínas fingidas do passeio público. [Em linha] In Estudos Civersos (Arqueologia. História. Arte. Etenografia). Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, p.163 [Consult. 28 Mar. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.bdalentejo.net/BDAObra/BDADigital/Obra.aspx?ID=81#.

A ruína é constituída por um pano murado, encenado como uma relíquia desgastada pelo tempo e enquadrada num quadro vegetativo diversificado, contendo uma escada emparelhada e janelas em estilo "manuelino mourisco" que pertenceu a um palácio próximo da Sé. Para a sua construção foram ainda utilizados outros elementos arquitectónicos como arcos, janelas e colunas extraídos de alguns edifícios religiosos demolidos na época, como o Convento do Paraíso. Cinatti ainda transformou a torre adicionando-lhe ameias e vãos em múltiplos planos representando os pisos de um antigo edifício nobre.

o século XX e a transformação do espaço público

No século XX, sob alçada da DGEMN, as intervenções dão, em certa medida, continuidade às metodologias até ali aplicadas de cenarização do lugar e integram simultaneamente as lógicas depurativas encetadas na prática interventiva patrimonial naquele período cultural.

As diferentes intervenções foram enfatizando o isolamento do monumento com a regularização e aumento da praça que a integra através da demolição do tecido que a envolve.[950] A ruína passou a ser pensada como uma peça museológica e expositiva de uma memória passada.

No entanto, conceptualmente, prevalecia uma noção clara de escala e de integração do monumento no seu contexto urbano, conservando-o como um mirante ajardinado sobre a cidade[951] e como parte integrante de uma praça contínua.[952]

Esta dualidade programática fica patente, por exemplo, nas propostas de 1935 e 1955: A primeira proposta, para o ajardinamento do Largo do Templo de Diana, foi considerada não satisfatória "por brigar com o conjunto arquitectónico e ambiente local devendo (...) ser inteiramente rejeitado"[953]. Na segunda, foi sugerido[954] no ante-projecto elaborado pelo arquitecto Leonardo Rey Colaço de Castre Freire, a alteração do traçado de duas praças de Évora: a Conde Vila-Flor, onde se situa o templo, e a do Marquês de Marialva, correspondente ao Largo da Sé. A proposta visava a regularização da envolvente imediata do monumento, que incluía a "supressão"[955] do Jardim Conde Schomberg, bem como a redefinição dos limites da praça, transformando-a numa plataforma expositiva para observação da ruína. Do programa fazia ainda parte o tratamento da paisagem urbana como um "jardim"[956], repleto de artefactos originários do período romano, que pretendiam definir e hierarquizar o espaço urbano.

---

[950] Por comparação, e já referido no texto, a intervenção de Filipe Simões em 1863 centrou-se exclusivamente na questão do edifício, removendo-lhe as construções agregadas e não da sua envolvente imediata.

[951] Parecer dirigido ao Ex.mo Sr. Engenheiro Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais pelo arquitecto Director dos Serviços, a 23 de Outubro de 1963. Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/007-0688/1.

[952] Num ofício dirigido ao Ex.mo Sr. Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais pelo Director-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, a 20 de Janeiro de 1962, é feita uma referencia ao atraso das obras de "demolição do muro da vedação do Jardim de Diana, junto ao templo Romano". Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/007-0688/1.

[953] Oficio enviado pelo Assistente Director da Direcção dos Monumentos Nacionais, em 18 de Novembro de 1936, ao Ex.mo Sr. Engenheiro Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Ref.ª: DGEMN:DSARH-010/092-0817.

[954] A proposta contemplava o "recuo dos muros que actualmente vedam os logradouros do Palácio da Inquisição, provendo-se uma espécie de plataforma onde ficava a assentar o Templo de Diana, e na supressão do Jardim Conde Schomberg, admitindo-se uma rampa ajardinada, escadas e ressaltos.
O parecer sobre esse assunto, depois de se referir ao valor dos edifícios do local e a harmonia até certo ponto existente, condenava o alargamento das praças que destruiria a escala ao Templo de Diana. Condenava, também, o declive previsto na supressão do Jardim Conde Schomberg e a previsão do socalco onde ficaria o citado Templo." Parecer dirigido ao Ex.mo Sr. Engenheiro Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais pelo arquitecto Director dos Serviços, a 23 de Outubro de 1963. Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/007-0688/1.

[955] Parecer dirigido ao Ex.mo Sr. Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais pelo Director-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, a 25 de Março de 1958. Neste é ainda mencionado a construção do Museu e Hotel Alentejano, os fundamentos necessários à sua integração e, uma vez mais, a preocupação pela "diminuição" do templo com o alargamento e criação de novos alinhamentos na praça. Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/007-0688/1.

[956] "Rebaixar o nível do actual Jardim Conde Schomberg ao nível das ruas que o ladeiam (ruas Ocidental e Oriental do Diana), de modo a obter-se uma perspectiva e conjunto entre os Palácios dos Duques de Cadaval e dos Condes de Soure (Governo Civil). A muralha Romana, sobre a qual este jardim assenta, surgirá liberta em ambas as faces; também, os dois metros de muro de suporte que montam sobre esta muralha seriam destruídos, libertando-a, deste modo, completamente. No tapete verde central desta praça resultante (...) seriam dispersos elementos da arte romana (...) trazidos do Museu Regional de Évora, transformando, esta área, num museu ao ar livre. (...) Os muros envolventes ao Palácio da Inquisição, agora em vias de restauro, poderiam ser demolidos em grande parte (...), de modo a rasgar insuspeitadas perspectivas sobre o templo romano, que muito valorizariam (supomos), todo um belíssimo conjunto arquitectónico envolvente e coroamento dessa acrópole". Esboço-programa de um possível arranjo do jardim Conde Schomberg, Em Évora, de 1 Outubro de 1963.

Com a viragem do século, foram desenvolvidos dois projectos de requalificação do espaço público envolvente ao monumento, que não se realizaram, elaborados pelos arquitectos Nuno Lopes (2009) e João Luís Carrilho da Graça (2010).

O primeiro projecto, desenvolvido pelo arquitecto Nuno Lopes em 2009, tinha como objectivo a requalificação do *Espaço Público e Equipamento Urbano para a Acrópole de Évora e Área Envolvente, Acrópole XXI*[957]. O arquitecto propunha a regularização e uniformização do espaço público com a criação cénica do espaço da antiga Acrópole, destacando o templo numa plataforma que unia este a um novo equipamento de apoio. A construção da plataforma e do equipamento urbano forçaria a demolição do Jardim de Diana e a laterização das zonas verdes.

Em 2010 foi desenvolvida pelo arquitecto João Luís Carrilho da Graça a *Intervenção no Centro Histórico de Évora*, particularmente na envolvente do antigo templo romano. O projecto, informado pelas escavações arqueológicas de Theodor Hauschild e Panagiotis Sarantopoulos em 1996[958], propunha a restituição do plano de água que rodeava originalmente o monumento e o redesenho do Jardim de Diana, preservando a vegetação existente.[959]

O património urbano é, muitas vezes, criado e revestido de significados que derivam de mitos. Estes mitos são as histórias que o tempo assimila como um legado autêntico. A história do Pe Manuel Fialho serve para ampliar o sentido e a origem do monumento que, por sua vez, fundamenta a construção da sua ruína.

Neste sentido a invenção da ruína suprimiu o processo de sedimentação do templo ao longo tempo, removendo-lhe acontecimentos, adições e subtracções que a transformaram sucessivamente.

[957] O projecto foi integrado no programa *Acrópole XXI*, promovido pela Câmara Municipal de Évora e pelo Grupo Pro-Évora em 2009, no intuito de definir a requalificação das zonas da praça do Sertório e do Templo de Diana, do Museu e da Sé e áreas envolventes. PRO-ÉVORA, Grupo – informação PRO-Évora #11 [Em linha]. [Consult. 1 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.evora.net/proevora/002_112.HTM.

[958] Em 1996 foi realizada uma campanha de escavações arqueológicas na envolvente do templo, pelos arqueólogos Theodor Hauschild e Panagiotis Sarantopoulos, tendo como objectivo delimitar o tanque de água que circunda o monumento e verificar o seu estado de conservação. HAUSCHILD, Theodor; SARANTOPOULOS, Panagiotis – O tanque de água do tempo de Évora. Notícia preliminar da intervenção arqueológica de 1996. in o Arqueólogo Português, Série IV, 13/14, 1995-1996, p.429-440.

[959] "Ao redor do templo romano, os planos de água que uma vez o rodeavam, são destacados pela introdução de um único plano de água, que rodeia todo o templo, e ao mesmo tempo preserva e expande a sua reflexão. O tanque é construído como uma parte separda e totalmente alheia ao templo. A envolvente imediata do templo e do novo plano de água, são realçados pelo ligeiro recesso do chão. A intervenção no jardim de diana é mais assertiva na necessidade de clarificação das qualidades do lugar, com uma cobertura generosa de árvores, que reflectem o clima desta paisagem." GRAÇA, João Luís Carrilho – Breve descrição do projecto. [Em linha]. [Consult. 1 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://jlcg.pt/evora_acropolis.



6.17
Ruína do antigo *forum* romano, 1996.

6.4
A memória e o espólio romano da Bobadela

As intervenções nas ruínas romanas da Bobadela, Oliveira do Hospital, servem de exemplos aos processos de restituição do património urbano, procurando simultaneamente invocar e evocar a memória física do lugar. A restituição invocativa diz respeito ao processo de redesenho do adro da Igreja, marcando no espaço público o sítio onde se localizava o antigo *forum*. A restituição evocativa é o processo de reconstrução parcial do antigo anfiteatro, repondo parte da estrutura que lhe dá forma e revitalizando a sua utilidade na comunidade local.

Pretende-se dar a conhecer um processo de actuação que procura revitalizar um conjunto histórico a partir da restituição de uma memória de um tempo passado. O espaço público foi redesenhado apoiado num registo arqueológico que pôs em evidência o estrato romano e, consequentemente, as fundações do *forum* e parte da estrutura do anfiteatro. A memória serviu de ponto de partida para o redesenho e regeneração do lugar, bem como para a criação de condições a práticas sociais, culturais e de mercado.

o lugar arqueológico

O processo de recuperação das *Ruínas Romanas da Bobadela*, foi iniciado no final dos anos 50[960] com a discussão acerca do interesse arqueológico do lugar e do seu potencial enquanto "centro [urbano] de influência romana de grande interesse"[961].

Por exemplo, foi elaborado, em 1957, por João Barrão da Silva Oleiro, o *Relatório sobre as Ruínas Romanas da Bobadela* que dava a conhecer as dificuldades existentes na realização de um plano de trabalhos sem se proceder a um estudo arqueológico. O plano deve ser contínuo

[960] Em 1957 foi publicado no *Diário de Coimbra* um artigo de opinião redigido por Mário Guedes Real, com o tema *Para quando uma exploração séria das ruínas romanas que a Bobadela pode esconder?*, alertando para a necessidade de se realizar uma "exploração cuidada do subsolo da aldeia (...) no intuito de avaliar as ruínas que possam esconder." O autor descreve o sitio como "esquecido" e "perdido", em parte, pelas acções do Homem no tempo que têm "destruído" o espólio arqueológico existente. REAL, Mário Guedes – Para quando uma exploração séria das ruínas romanas que a Bobadela pode esconder?, 14 de Maio de 1957. Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/006-006-0631/9.

[961] Ruínas Romanas de Bobadela – Coimbra-Div. 30, Oficio redigido pelo arquitecto Chefe de Secção, repartição técnica 4ª Secção, Ministério das Obras Públicas, DGEMN e DSMN. Coimbra, 5 de Junho de 1957. Ref.ª: PT-DGEMN:DSID-001/006-006-0631/9.



1



2



3

6.18
Ruína do antigo *forum* romano, antes (1), durante (2) e depois (3) da intervenção de 2004.

para garantir o "cuidado e valorização" do espólio encontrado, bem como verificar se o Arco romano "é, ou não, construção isolada e impedir que à sua volta se faça seja o que for que possa diminuir-lhe a monumentalidade"[962]. A proposta viria a ser aceite a 6 de Abril de 1960 pelo Ministro das Obras Públicas, Eduardo de Arantes e Oliveira[963], data que celebra a realização do primeiro plano que nunca se efectivou.[964]

Em 1974, a Junta de Freguesia local fez um alerta para o estado precário do adro[965] da igreja[966], precipitando uma nova década de estudos e acções nomeadamente o plano de *reparação do adro da Igreja de Bobadela*, que, de um modo geral, mantém as mesmas preocupações já enunciadas por João Oleiro nos anos 60. "Na verdade é notória a falta de uma memória através da qual nos apercebamos da natureza dos trabalhos a enfrentar na envolvência do «arco» até à fase de assentamento do legado, se, na realidade, se reconhecer ser esse o tratamento mais aconselhado. Parece-me, desde já, sugerir uma ampla sondagem em todo o terreno a tratar, sondagem que deveria ser orientada por um arqueólogo e cujos resultados podem condicionar fortemente o tratamento do adro"[967].

Os trabalhos arqueológicos nas ruínas da Bobadela viriam a ser iniciados pela Dr.ª Maria Clara Portas Matias e desenvolvidas pela Dr.ª Helena Frade em 1985[968], 1987[969] e 1988[970]. As escavações foram fundamentais para a compreensão da antiga cidade, adicionando o anfiteatro e o contexto da ponte romana a um conjunto urbano que apenas reconhecia a implantação do *forum.*[971]

É de salientar que, até aos anos 80, a discussão centrou-se, na maioria das vezes, na "representação viva" dos vestígios romanos e nunca numa acção arqueológica que permitisse um conhecimento verdadeiro do aglomerado. Apesar de, por diversas vezes, ter sido feita alusão ao estrato como base para a realização de um plano de trabalhos qualificados, a sua objectividade passaria sempre por um processo de conservação museológico e nunca pela aplicação de novas acções práticas.

a restituição das *ruínas romanas da Bobadela*

A reabilitação do património urbano deve "não [só] impedir o seu fim" como igualmente "conferir-lhe um novo papel no contexto urbano", valorizando simultaneamente o seu ponto de vista histórico, "estético" e social. "Neste sentido, não se pretende com a reabilitação res-

[962] Vejam-se Ruínas Romanas de Bobadela – Coimbra-Div. 30, Oficio redigido pelo arquitecto Chefe de Secção, repartição técnica 4ª Secção, Ministério das Obras Públicas, DGEMN e DSMN. Coimbra, 31 de Dezembro de 1959. Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/006-006-0631/9; e OLEIRO, João – Pesquisas arqueológicas em Bobadela, 2 de Abril de 1960. Documento copiado no oficio nº 2287, redigido pelo arquitecto Director dos Serviços em 1 de Abril de 1960.

[963] Conforme comunicado emitido a 8 de Abril de 1960, Ordem de Serviço nº 4950, pelo Engenheiro Director-Geral dos Serviços dos Monumentos Nacionais. Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/006-006-0631/9.

[964] Arquitecto Director, Coimbra, Direcção do Centro, em 14 de Outubro de 1975. Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/006-006-0631/9.

[965] "Encontrando-se em precária situação o adro da nossa igreja (...) onde se encontra instalado o arco romano obra de grande valor (...), este terreno encontra-se cheio de buracos e lamacento chegando mesmo a estar intransponível em dias de chuva (...)." Adriano d'Oliveira, presidente da Junta de Freguesia de Bobadela, oficio nº C68, 8 de Janeiro de 1974.

[966] A Igreja Paroquial da Bobadela ou Igreja de Nossa Senhora da Graça é resultado de uma reforma realizada em 1746 que apenas deixou da sua construção primitiva do século XVI o altar e alguns elementos decorativos.
FILIPE, Ana – Igreja Paroquial de Bobadela/Igreja de Nª Sª da Graça e Cruzeiro. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2012 [Consult. 15 Dez. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=33500. Ref.ª: IPA.00033500, IHRU.

[967] Oficio dirigido ao Exº Senhor Engenheiro Director- Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pelo Arquitecto Director dos Serviços, em 20 de Agosto de 1976. Ref.ª: PTDGEMN:DSID-001/006-006-0631/9.

[968] ALMEIDA, Justino Mendes de – Oficio DA 7.2.3/18-11(1), ass.: Estação arqueológica Luso-Romana de Bobadela – Oliveira do Hospital", de 20 de agosto de 1985.

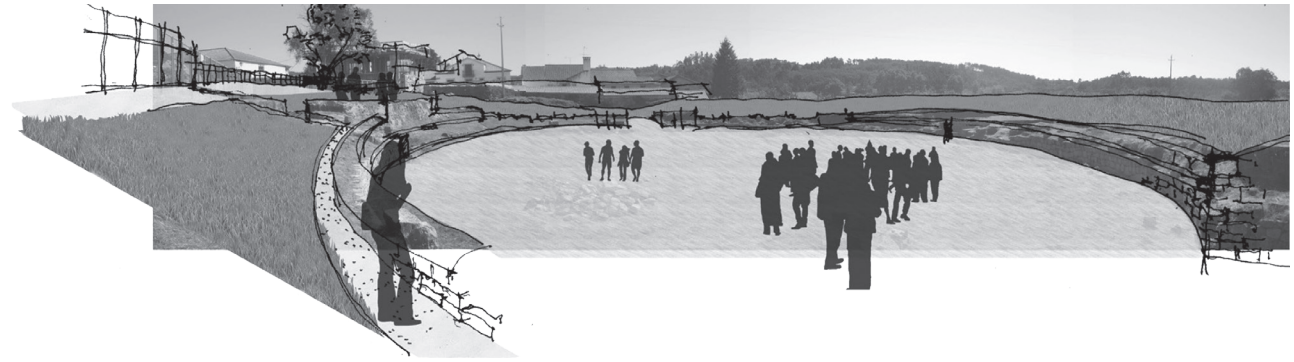
[969] ALMEIDA, Justino Mendes de – Oficio DA 7.2.3/18-11(1), ass.: Estação arqueológica Luso-Romana de Bobadela – Oliveira do Hospital", de 20 de agosto de 1985.

[970] Fernando C. S. Real, Oficio DA 7.2.3/18-11(1), ass.: Escavações na povoação romana de Bobadela, de 22 de Junho de 1988.

[971] DIAS COELHO, Carlos – Projecto de conservação, restauro e beneficiação das condições de visita das ruínas romanas de Bobadela, Memória Descritiva, de 8 de Maio de 2006, p.4 Documento cedido pelo arquitecto Carlos Dias Coelho.



1



2



3

6.19
Ruína do Anfiteatro romano.
1 - c.2005;
2 - Desenho da proposta de intervenção;
3 - 2006.

tituir um núcleo histórico num estado, qualquer que ele seja, do seu passado, mas antes potenciar as suas qualidades na satisfação das necessidades culturais contemporâneas"[972]. Este princípio ficou registado, de um modo geral, nos projectos realizados entre 2004 e 2006, pelo atelier DCTC, Arquitectos[973], que deram forma à actual composição da zona central da Bobadela.

As intervenções dividiram-se complementarmente em dois núcleos de actuação, o projecto de *Remodelação e valorização do forum romano de 2004* e o projecto de *conservação, restauro e beneficiação das condições de visita das ruínas romanas de Bobadela* de 2006. Os projectos são um exemplo de um processo metodológico que procura assimilar a história do lugar como ferramenta à produção de novos espaços, de acordo com as actividades e necessidades reais do presente.

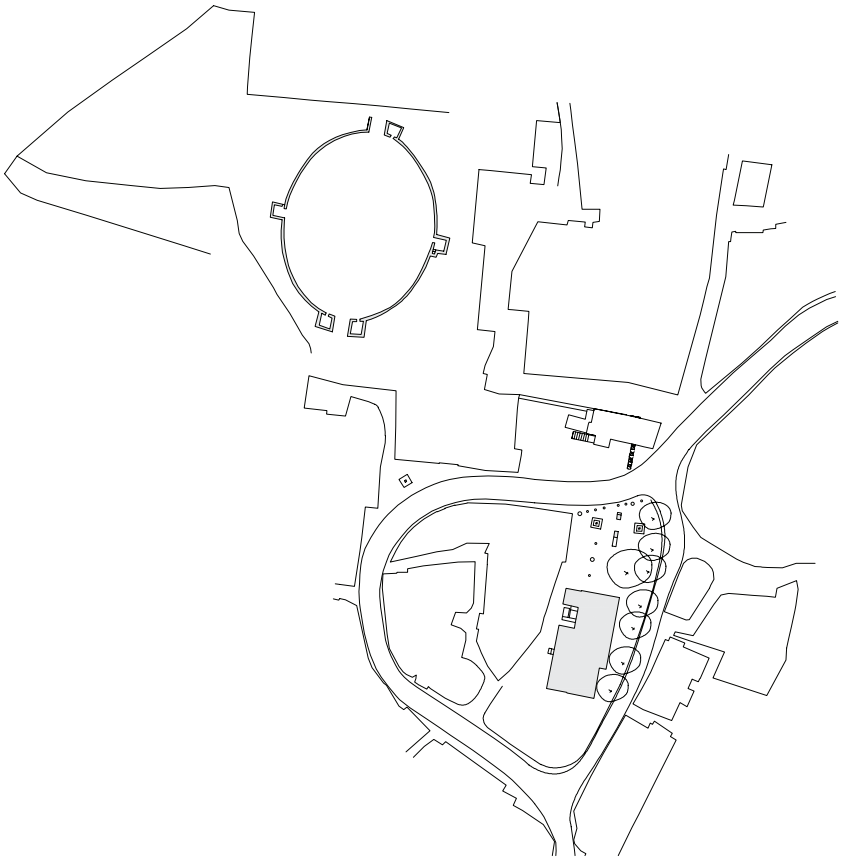
O projecto de arranjo da zona central da Bobadela – simultaneamente adro da aldeia e *forum* da cidade romana – procurou, a partir da leitura do seu estrato arqueológico e edificado singular, integrar a intervenção numa ideia de conjunto urbano sedimentado e capacitado de elementos que potenciam a vida urbana local. Não se trata, por isso, da valorização de uma ruína de acordo com um qualquer plano museológico, nem tão pouco da sua "reconstituição fidedigna", mas sim de um programa vasto de requalificação do espaço urbano histórico que incluíam o desenho e funções contemporâneas.

Assim, o objectivo passava pela estruturação de um desenho de espaço público que capacitasse a coexistência de duas realidades físicas e temporais distintas, estabelecendo, através da materialidade do pavimento, uma "reconstituição mental do *forum*"; pela integração do edificado singular envolvente numa solução de projecto qualificada; por demolições pontuais para beneficiação desses elementos; pela reestruturação viária e infra estrutural; pela criação de pontos de luz para evidenciar aspectos particulares do conjunto; e pela reafirmação da identidade local com a aplicação de elementos e soluções novas.[974]

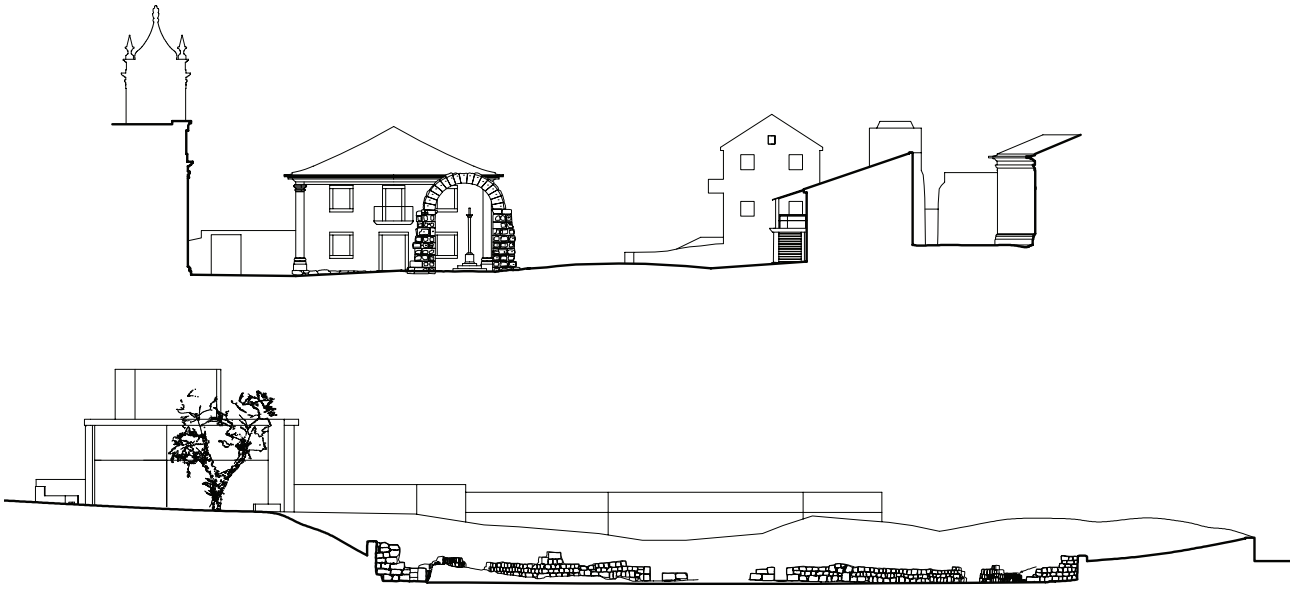
Por sua vez, o *Projecto de consolidação e recuperação do anfiteatro romano* visava a "protecção e conservação das estruturas romanas" remanescentes, potenciando igualmente a sua leitura e visita. Ou seja, simultaneamente, foram equacionadas acções de valorização da ruína com a reconstrução parcial de muros e modelação do terreno da arena para permitir o seu uso. "Este acréscimo de atracção possibilitará, a curto prazo, a fruição cultural da visita às ruínas do único anfiteatro escavado e restaurado em Portugal; e a longo prazo, o desenvolvimento de um processo sequente que habilite o anfiteatro como equipamento de espectáculos de natureza especial"[975].

A história serviu de ponto de partida para a apropriação, criação e transformação do património cultural e urbano. Com base na leitura morfológica do lugar foram revitalizados o adro da igreja, assegurando as condições necessárias às práticas sociais, religiosas e de mercado, bem como o anfiteatro como um novo espaço de espectáculo, actividades locais e turísticas.

[972] DIAS COELHO, Carlos – Projecto de Execução da Remodelação e Valorização do *Forum* Romano da Bobadela, Memória descritiva, 28 de Abril de 2004, p.7. Documento cedido pelo arquitecto Carlos Dias Coelho.
[973] Entre outros elementos a coordenação ficou a cargo do arquitecto Carlos Dias Coelho e foi acompanhado pelos trabalhos do arquitecto paisagista Jorge Cancela e pelo arqueólogo Dr. António Cunha Marques.
[974] DIAS COELHO, Carlos – Projecto de Execução da Remodelação e Valorização do *Forum* Romano da Bobadela ", Memória descritiva, 28 de Abril de 2004, p.10. Documento cedido pelo arquitecto Carlos Dias Coelho.
[975] O projecto foi acompanhado por um conjunto de estudos que procuravam compreender comparativamente este espaço com outras soluções de trabalho em casos como os anfiteatros de Arles, Grand e Martigny. DIAS COELHO, Carlos – Projecto de conservação, restauro e beneficiação das condições de visita das ruínas romanas de Bobadela, Memória Descritiva, de 8 de Maio de 2006, p.7 Documento cedido pelo arquitecto Carlos Dias Coelho.

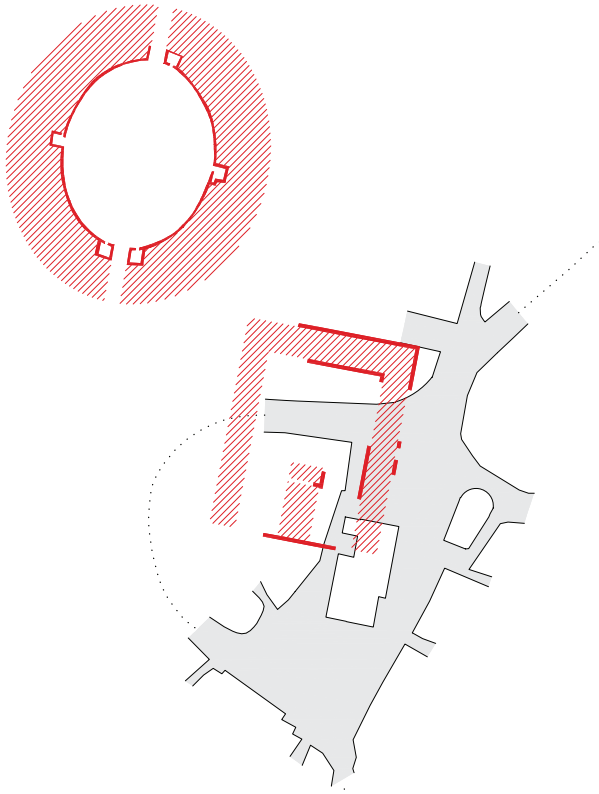


1

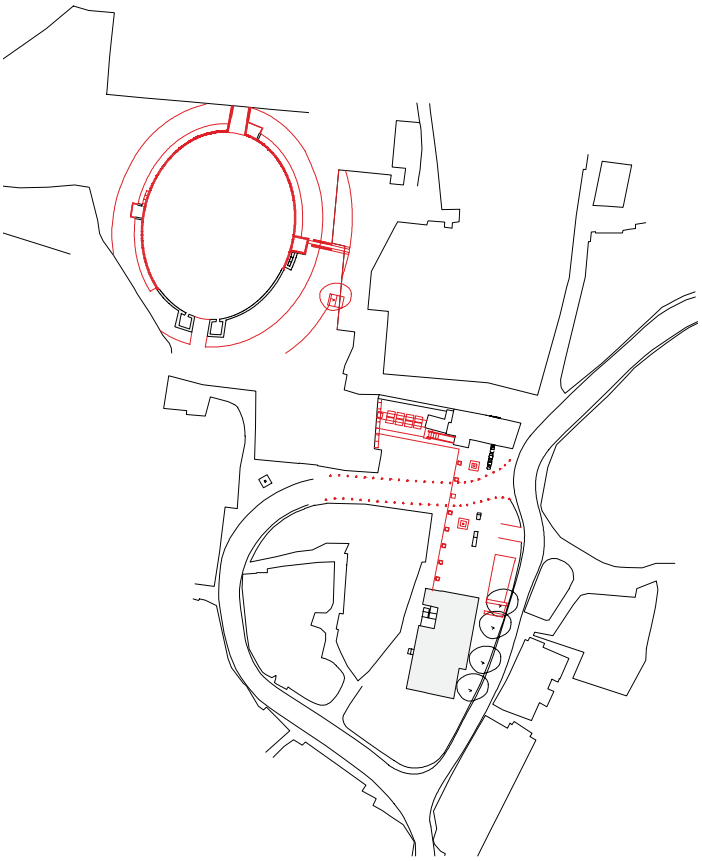


2

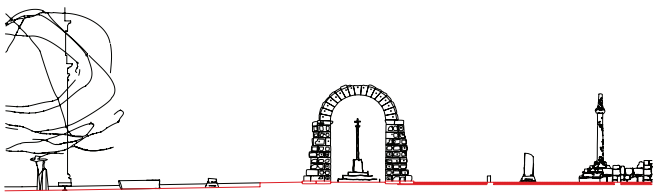
6.20
Intervenção sobre as ruínas romanas da bobadela.
1,2 - Situação antes da intervenção.
3 - Príncipio subjacente à proposta.
4,5 - Resultado da intervenção de 2006.
Plantas:
Escala 1:2500.
Perfis:
Escala 1:500.

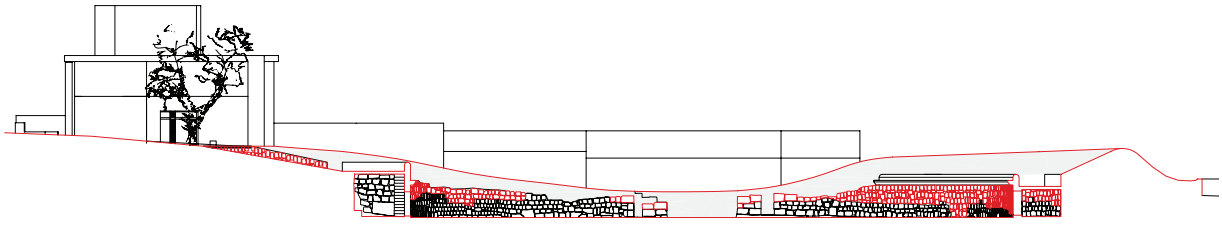


3



4





Perfil BB'

5

síntese

As ruínas são (arte)factos que proporcionam uma leitura sobre a história cultural das sociedades num tempo longo, condensando em si os significados, a beleza e a estética do património construído.[976] Através da sua leitura morfológica foi possível identificar diferentes fenómenos e acções de transformação. Estes acontecimentos interventivos permitiram a perpetuação de histórias e mitos que, por sua vez, tiveram a capacidade de potenciar novas fases do processo de regeneração da cidade.

Perante os diferentes casos acima descritos foi possível depreender diferentes metodologias e processos de intervenção que aqui se pretendem sintetizar:

[1] No exemplo das Capelas Imperfeitas do Mosteiro da Batalha, a ruína foi valorizada pela sua figura inacabada, histórica e estética. A ruína foi apreciada pelo seu valor memorial e nostálgico, aceite como o resultado da acção inevitável de um tempo contínuo. Porém, na sua conservação foram aplicados processos de restituição evocativa e transcrição de partes para consolidação do conjunto histórico.

Para a renovação da envolvente urbana imediata, a intenção dos diferentes actores intervenientes foi a valorização do monumento na sua relação territorial, estabelecendo novos acessos e ângulos de visão e, sobretudo, a criação de um novo adro para a sua exposição e contemplação. Neste processo foram aplicadas acções de subtracção do tecido edificado e de reintegração do monumento na paisagem.

[2] Nas "Ruínas Fingidas" do Castelo de Leiria, a ruína foi o ponto de partida para a restituição evocativa de um monumento de origem medieval, mesmo que parte deste processo tenha fundamento na cenarização de um ideal imaginado. No redesenho do castelo, para além da forma restituída, foi ainda recriada a imagem pictórica e monumental da paisagem.

[3] O Templo de Diana e o Jardim Público de Évora são casos que demonstram a invenção de um mito que sustenta a essência do monumento e a criação de uma ruína por subtracção de partes adicionadas ao longo do tempo. Com o abandono da função primordial, o templo foi apropriado pela sociedade e integrado no tecido urbano pelos mais variados programas. Este processo sequente de adições e sobreposições resultou na degradação gradual e irreversível da forma. Na intenção do seu restauro foram subtraídas essas estruturas arquitectónicas acopladas e restituída uma ideia do templo romano. Do processo foi, assim, criada a ruína.

[4] Por último os processos de restituição invocativa das ruínas romanas da Bobadela. Este caso parte da história do lugar, da evidência do estrato arqueológico, para dar fundamento conceptual à intervenção e ao redesenho do novo espaço público. O espaço público é o ponto de encontro entre a memória da cidade romana e o tempo cultural e social de hoje.

[976] ZUKAIKA, Joseba – Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas, in Revista de Antropologia Social nº 15, 2006, p.188.

Conclusão

A heterogeneidade das cidades é fruto de uma dependência contínua da sociedade por uma mutação urbana e arquitectónica, justapondo e sobrepondo à forma física passada, a sua história, cultura e arte.

O património urbano é simultaneamente um contentor visível de valores sedimentados mas também uma tradução do passado no presente, uma actividade consequentemente sujeita a um processo de adaptação e transformação com resultados de algum modo consensuais ou universais. O património urbano de hoje é produto de um processo interpretativo de conceitos e significados do passado.

A partir do momento em que o património é transformado por um ideal de passado, o lugar dito original e autêntico deixa de existir, criando-se e recriando-se consecutivamente a memória sobre uma nova forma urbana. O património urbano torna-se, por isso, uma memória recriada e não um passado contínuo

Por conseguinte, este processo de (re)invenção do património urbano mostra que o mais importante nesta memória revisitada é a capacidade de produzir uma sensação de sentido, parte integrante da cultura local, mesmo que sejam produzidos por cópias físicas de um original ou passado ideal.

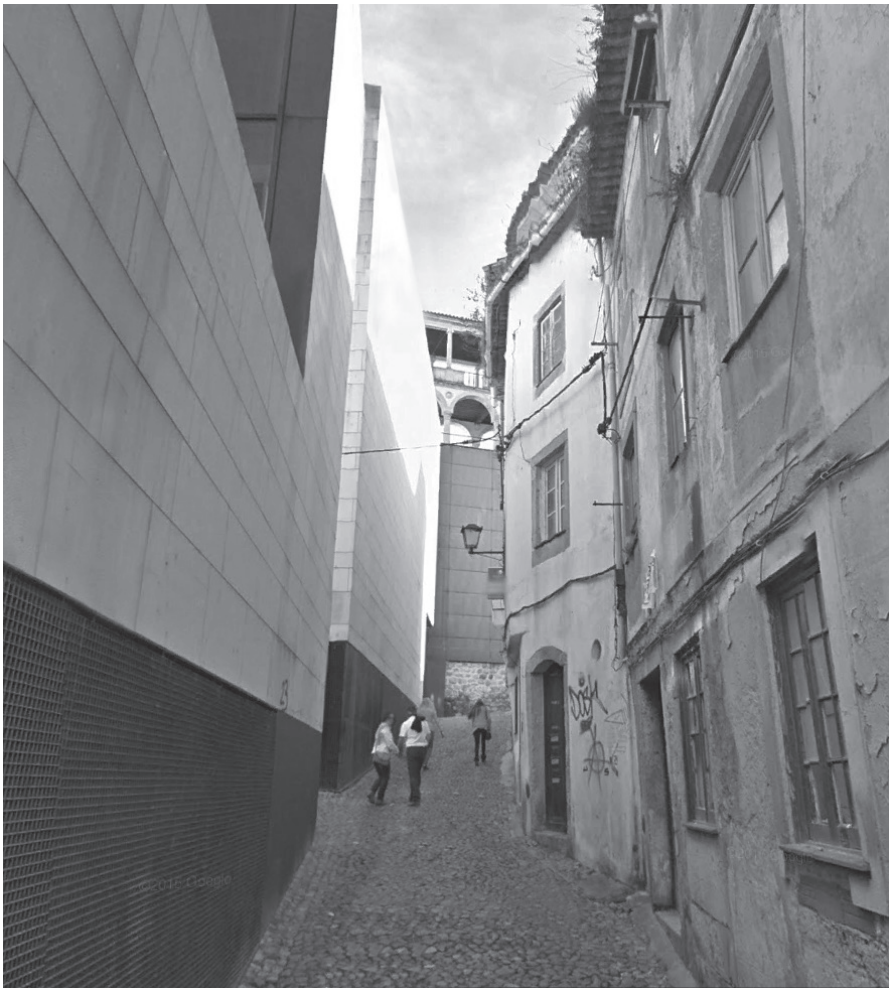
A invenção do património urbano é um processo criativo de materialização de uma ideia, cultural e identitária, sintetizando no momento vivido o seu entendimento da História e das histórias de uma determinada comunidade ou espaço urbano. O património construído resulta, assim, de acções criativas que permitem a produção e transformação do património ao longo do tempo, tal como o conhecemos hoje. Esta é uma acção necessariamente contrária à sua estagnação no tempo.

A acção sobre o património não pode ser entendida como um acto preservacionista no sentido da sua congelação, mas sim analisada a partir da sua habilidade e liberdade criativa. O espaço existente já contém criatividade, e desse ponto de vista, é apenas acrescentado um novo elemento ao reportório de adições e sobreposições efectuadas na sua construção ao longo do tempo.[977]

[977] É disso exemplo o caso da Fondazione Prada, em Milão, projecto da autoria do arquitecto Rem Koolhaas, desenvolvido em 2015. Sobre este assunto veja-se KOOLHAAS, Rem – Koolhaas Talks Prada. [Em linha] Metropolis Megazine, Julho-Agusto 2015 [Consult. 13 Set 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.metropolismag.com/July-August-2015/Koolhaas-Talks-Prada/.



c.1
Fondazione Prada, Milão, 2015.



c.2
Confronto entre o novo Museu Machado Castro e o tecido antigo da cidade de Coimbra, 2016.

O eterno, o perpétuo e o original são, neste contexto especifico, valores de difícil entendimento quando o artefacto tem a capacidade de ser sucessivamente reinventado após a sua edificação inicial. Por vezes só são possíveis no campo da memória ou do seu significado.

O património urbano, enquanto forma identitária criada, é resultado de um processo contínuo de reinvenções ou reinterpretações da história que muda na medida em que esta transita de sociedade em sociedade, de cultura em cultura. E, nesse processo de apropriação cultural, são incorporadas formas distintas de intervenção, construção e uso do património.

Os processos são metodologias de intervenção que representam simultaneamente uma acção singular como uma conjugação de acções de produção e transformação dos conjuntos históricos. O casuísmo dos processos é fruto da diversidade cultural, da especificidade dos elementos em cada realidade, podendo o mesmo processo ser aplicado, não só no passado como na intervenção patrimonial de hoje.

O legado histórico é reescrito pelo homem à medida que o tempo evolui, transformando o seu significado numa reinterpretação do sentido e do estado anterior do objecto. A adição, a sobreposição, a reprodução e a cristalização são acções de produção que permitem a recriação do artefacto, atribuindo-lhe continuidade e simultaneamente novos valores culturais e identitários.

A adição e a sobreposição são processos que se identificam de forma recorrente nas diferentes fases de transformação da cidade. Estes dois processos morfológicos permitem incutir acções de transformação incisiva que podem, dependendo do grau de incisão, mudar radicalmente o tecido urbano. O património pode ser "feito e refeito" na sua totalidade.

O processo de adição tem a capacidade de conter vários momentos culturais, arquitectónicos e urbanos em simultâneo, mas o processo de sobreposição varia simultaneamente entre a perda integral ou parcial de um elemento passado e o ganho de um novo elemento igual ou de maior valor. Por exemplo, no processo de sobreposição da Baixa de Lisboa e da Alta de Coimbra a sociedade teve a capacidade de construir novos conjuntos históricos em detrimento dos já existentes e que hoje se consideram património a salvaguardar.

A reprodução, não deixando de ser um processo morfológico, está intimamente relacionada com a memória do lugar e da sociedade. As acções de reprodução são, de um modo geral, cativas do significado que o artefacto tem. No Japão, por exemplo, a sua aplicabilidade prende-se com a necessidade de manter a memória viva. A cultura e a tradição perduram através da transcrição e trasladação de edifícios, parcial ou integralmente, para cenarização de espaços ou enfatização religiosa e espiritual.

Por último, o processo de cristalização é uma acção de conservação que, nos casos abordados, envolve sempre pequenas transformações. Importa dizer que este processo só contém inacção quando existe uma acção de abandono, embora esta possa ser igualmente uma acção desejada.

Assim, o elemento urbano pode ser simultaneamente vivido como uma referencia histórica que abraça a simbologia do passado bem como uma ideia de passado criado que é aceite na cultura actual. Uma perspectiva que nasce a partir do enredo estabelecido entre a sociedade e os conjuntos históricos, a forma como esta vive o passado e como foi transformada no tempo, e posteriormente aceite.

O património urbano resulta do diálogo entre a escala social vivida, as crenças no bem cultural e tradicional, nos actores externos que fundamentam uma ideia científica do que terá sido o passado. No meio da discussão surge a definição de uma ideia do que poderá ser, terá sido ou que é hoje o lugar.

Por isso, conclui-se que é possível ajustar e transformar na actualidade o património urbano sem perder a sua importância histórica. Os casos de estudo explanados ao longo do trabalho são exemplo de que por vezes a reinvenção ou a recriação do património construído pode reforçar a sua identidade cultural e importância na sociedade actual. Trata-se de uma ideia em que o património urbano é fruto de um processo idealizado e inventado pelas sociedades sequentes, sedimentando o seu valor identitário.

Os valores que se reconhecem e classificam o património urbano são resultantes de um processo dinâmico de sobreposição de diferentes camadas e não tanto de cristalização de um qualquer momento da sua fabricação. A metamorfose do património urbano é um factor de enriquecimento cultural e não o seu fim!

Bibliografia

obras de natureza geral

AA.VV., coord. Carlos Dias Coelho – Os Elementos Urbanos. Cadernos de Morfologia Urbana, Estudos da Cidade Portuguesa, n. º 1. Lisboa: Argumentum, 2013.

AA.VV., coord. Carlos Dias Coelho – O Tempo e a Forma. Cadernos de Morfologia Urbana, Estudos da Cidade Portuguesa, n. º 2, Lisboa: Argumentum, 2014.

AA.VV., coord.: DIAS COELHO, Carlos; LAMAS, José - A Praça em Portugal, Inventário de Espaço Público – Continente. Lisboa: Direcção Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano, 2007.

ABRAÇOS, Fátima – História da Conservação e Restauro do Mosaico Romano, Subsídios para o conhecimento do estado de conservação dos mosaicos no sul de Portugal. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Instituto de História da arte, 2000. Tese de Mestrado de História da Arte, Património e Restauro

AGUIAR, José – Cor e Cidade Histórica. Estudos cromáticos e conservação do património (2002, 1ªed.). Porto: FAUP publicações, 2ª ed., 2005.

ALBERTI, Leon Battista – Da Arte Edificatória. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

ALÇADA, Margarida, coord. – Raul Lino Cem anos Depois. Lisboa: Blau Edições, 2000.

ALARCÃO, Jorge – Coimbra. A montagem do cenário urbano. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

AYMONINO, Carlo – Lo studio dei fenomeni urbani. La citta di padova. Saggio di analisi urbana. A cura di c. Aymonino, m. Brusatin, g. Fabbri, m. Lena, p. Lovero s. Lucianetti, a. Rossi. Roma: Officina edizioni, 1970.

ASWORTH, G.B.; TUNBRIDGE, Graham; TUNBRIDGE, J. – Pluralizing Past: Heritage, Identity and Place in multicultural Societeies. London: Pluto Press, 2007.

ASSMANN, Aleida – Canon and Archive. *In* Astrid Erll e Ansgar Nunning (ed.). Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook. Berlim: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2008, pp.97-108.

AUZELLE, Robert; JANKOVIC, Ivan – Encyclopédie de l'urbanisme. Paris: Vincent, Fréal, 1947.

BACON, Edmund N. – Design of cities. Revised edition. New York: The Viking Press, 1974.

BARRÈRE, Christian; BARTHÉLEMY, Denis; NIEDDU, Martino; VIVEN, Franck-Dominique – Réinventé le Patrimoine: De culture a´ l´ économie, une nouvelle pensée du patrimoine? Paris: L" Harmattan, 2005.

BATTEN, David [et al.] – Leraning, Innovation and Urban Evolution. London: Kluwer Academic Publishers, 2000.

BORIE, Alain; MICHELONI, Pierre; PINON, Pierre – Forme et Deformation des objects architecturaux et urbains (1978, 1ª ed.). Paris: Parenthèses, 2006.

BOULANGER, Clare L. - Inventing Tradition, Inventing Modernity: Dayak Identity [em linha] Urban Sarawak, Asian Ethnicity, 3:2, 221-231 [consult. 8 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL: http://dx.doi.org/10.1080/14631350220132745>

BENEVOLO, Leonardo – História da Cidade. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

BENEVOLO, Leonardo – A cidade e o arquitecto. Lisboa: Edições 70, 2011.

BENEVOLO, Leonardo – Metamorfosi della Cittá. Milão: Garzanti Scheiwiller, 1995.

BERTRAND, Micheal Jean – Architecture de l'habitat urbain. La maison, le quartier, la ville. Paris: Bordas, 1980.

BLOSZIES, Charles – Old Buildings New Designs. Architectural Transformations. New York: Princeton Architectural Press, 2012.

BOLLACK, Françoise; FRAMOPTON, Kenneth – Old buildings, New Forms. New York: The Monacelli Press, 2013.

BOURDIN, Alain – Le Patrimoine Réinveté. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
BRUMANN, Christoph; COX, Ropert – Making Japanese Heritage. Routledge. Abingdon and New York: Taylor & Francis Group, 2010.

CALVO MANUEL, Ana – Conservación y restauración: Materiales, técnicas y procedimientos. De la A a la Z. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2003.

CANIGGIA, Gianfranco; MAFFEI, Gian Luigi – Composizione architettonica e tipologia edilizia 1. Lettura dell'edilizia di base. Venezia: Saggi Marsilio, 1979.

CANIGGIA, Gianfranco; MAFFEI, Gian Luigi – Composizione architettonica e tipologia edilizia 2. Il progetto nell'edilizia di base. Venezia: Saggi Marsilio, 1984.

CANIGGIA, Gianfranco – Permanenze e mutazione nel tipo edilizio e nei tissuti di Roma (1889 – 1930). in STRAPPA, Giuseppe, ed. – Tradizione e innovazione nell'architettura di Roma capitale. 1870 – 1930. Roma: Edizioni Kappa, 1989, pp.13-26.

CANTACUZINO, Sherban – New uses for old buildings. London: Architectural Press, 1975.

CAPITEL, Antón – Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. 2ª ed. (1988, 1ªed.). Madrid: Alianza Forma Editorial, 2009.

CARVALHO, Salomé de – The concept of "original" in Conservation Theory Fake? The Art of Deception revisited. [em linha] In Estudos de Conservação e Restauro, nº 2, pp.125-135 [consult. 14 Jan. 2016] Disponível em www:<URL: http://revistas.rcaap.pt/ecr/article/view/3160/2548>.

CAUQUELIN, Anne – A Invenção da Paisagem. 2ª ed. (1989, 1ª ed). Lisboa: Edições 70, 2014

CERDÁ, Ildefonso – Teoria General de la Urbanizacion, y aplicativos de sus princípios y doctrinas. Reformas y Ensanche de Barcelona. Madrid: Imprensa Española, Torija, 14, Bajo, 1867.

CHAVES, Luís – A política dos Monumentos. in Arqueologia e História. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1922, Vol.1, pp.76-83.

CHOAY, Francoise – La règle de l" urbain et la mort de la ville. In La ville: art et architecture en Europe, 1870 – 1993. Paris: Éditions du Centre Pompidou, 1994.

CHAOY, Francoise – A Alegoria do Património. 10ªed. (1983, 1ª ed.). Lisboa: Edições 70, 2006.

CHOAY, Françoise – Património e Mundialização. Lisboa: Editora Licorne/CHAIA, 2005.

CHAOY, Francoise – Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat. France: Éditions du Seuil, 2009.

CLIFFORD, James – Routes: Travel and translation in the late twentieth century. Massachutets: Harvard University Press, 1997.

COLLINS, George R.; COLLINS, Christiana C. – Camillo Sitte e o nascimento do urbanismo moderno. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001, 1980.

CONZEN, Michael Robert Gunter – Alnwick, Northumberland: a study in town-plan analysis. London: Transactions and Papers (Institute of British Geographers), 27: iii-122, 1960.

CONDORELLI, Stefano – The Reconstruction of Catania after the Earthquake of 1693. In: Proc. Of the 2nd Int. Congress on Construction History, eds. Cambridge University: Cambridge, 2006, pp. 799-816.

COPELAND, Peter – Constructing past: interpreting the historic enviroment. In BOCKLEY, Márion, HEMS, Alison – Heritage interpretatiojn: theory and pratice, issues in heriatge management séries. London: English Heritage, 2001.
CORBOZ, André – El território como palimpsesto (1980). In Lo Urbano en 20 autores contemporáneos. Barcelona: Edicions UPC, 2004, pp. 25-34.

CORDUA, Christian Hermansen – Manifestos and Transformations in the early modernist city. Farnham: Asgate Publishing Limited, 2010.

COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889-1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

COSTA, Vânia da Silva – A Valorização da Ruína na Arquitectura. Recuperação da antiga fábrica de cerâmica do Sr. D'Além na Serra do Pilar, Vila Nova de Gaia. Porto: Universidade Lusíada do Porto, 2014. Dissertação para obtenção do grau de mestre em arquitectura.

CYBRIWSKY, Roman – Tokyo: The changing profile of an urban giant. London: World Cities series, Belhaven Press, 1991.

DERRIDA, Jacques – Psyche: Inventions of the other. California: Stanford University Press, 2007.

DESAI, Gaurav – The invention of Invention. Minnesota: University of Minnesota Press, Cultural Critique, nº24, 1993.

DIAS COELHO, Carlos – A Complexidade dos Traçados. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2002. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico.

ELIADE, Mircea – O Mito do Eterno Retorno. Lisboa: Edições 70, 1993.

FERNANDES, Fátima; CANNATÀ, Michele – Territórios reabilitados. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009.

FERNANDES, Sérgio - Génese e Forma dos traçados da cidade portuguesa: morfologia, tipologia e sedimentação. Lisboa: FAUL, 2014. Tese de Doutoramento em Urbanismo.

FERREIRA, Carlos Antero - Arquitectura e Monumentalidade. Dissertação para o concurso de provas públicas para professor o 1º grau da Escolda Superior de Belas-Artes de Lisboa, 1964.

FREUD, Sigmung – O Mal-Estar na Civilização. Lisboa: Relógio de Água, 2008.

FUSCHINI, Augusto – A architectura religiosa da edade-média. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904.

GANT, Agustín Cócola – The invention of the Barcelona Gothic Quarter. [Em linha] s.l.: Journal of Heritage Tourism, 9:1, 18-34, 2013 [consult. 24 Ago 2014] Disponível em WWW:<URL: http://dx.doi.org/10.1080/1743873X.2013.815760>.

GRAHAM, Brian; HOWARD, Peter – The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity. Aldershot: ASHGATE, 2008.

GLUCK, Carol – The invention of Edo. in Mirror of Modernity: invented traditions of Japan. Califórnia: University of California Press, 1992, pp.262-284.

GARRETT, Almeida – Viagens à minha terra (1846, 1ªed.). Lisboa: Publicações Europa América, s.d.

GRAÇA, João Luís Carrilho da – A Cidade e o Património. [Em linha] Lisboa: Encontros com o Património TSF, 1 de Junho de 2013. [Consult. 1 Jun 2013] Disponível em WWW:<URL:http://www.tsf.pt/i/3254175.html.

GRACIA, Francisco de – Construir en lo construido. La arquitectura como modificacion. San Sebastién: Editorial Nerea, 1992.

GIEDION, Sigfried – Space, Time and Architecture. Massachutets:Harvard University Press, 1941.

GIEDEON, Siegfried; LEGER, Fernand; SERT, Jose Luís – Nine Points on Monumentality. Massachutets: Harvard University Press, 1958.

GIOVANNONI, Gostavo – Città vecchia ed edilizia nuova, em Nuova Antologia (1913, 1ªed.). Milão, Turim: Tipografico-editrice, 1931.

GANAU, Joan – Invention and Authenticity in Barcelona's Barri Gótic. In Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History Theory and Criticism, Volume III, Number 2. Minnesota: University of Minnesota Press, 2006, pp.10-23

GÓMEZ, Juan Pedro – La ruína como atractor arquitectónico, estético y poético (reflexión ingenua sobre una teoría general del colapso). in AA.VV. – Documentos sobre arte y sociedad. José Crespo Fajado (coord.). Málaga: Universidade de Málaga, 2013, pp.75-98.

HEIDEGGER, Martin – A Origem da Obra de Arte. Lisboa: Edições 70, 2015.

HEINICH, Nathalie – La frabique du patrimoine. De lá cathédrale à la petite cuillère. , 4ª ed. (2009, 1ª ed.). Paris: Èditions de la Maison de Sciences de l'homme, 2012.

HENRICHSEN, Christoph – Japan Culture of Wood: Buildings, Objects, Techniques. Berlin: Birkhäuser, publishers for architecture, 2004.

HERCULANO, Alexandre – Monumentos Pátrios (1838-1939). in Opúsculos I, org. de Jorge Custódio e J. M. Garcia, Lisboa, Presença, 1983.

HERCULANO, Alexandre – Os monumentos (I). In "O Panorama" nº69, vol. II, 1838, pp. 266-268.

HERCULANO, Alexandre – Mais um brado a favor dos monumentos (I), In "O Panorama" nº93, vol. III, 1839, pp. 43-45.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascenión – La clonación arquitectónica. Madrid: Edições Siruela, 2007.

HOBSBAWM, Eric; RANGE, Terence – The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

HOLANDA, Francisco de; Alves, José da Felicidade, ed. lit. – Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa (1571, 1ªed. 1879, 2ªed.). Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

HUTSON, Scott R.; HERRERA, Galvin Can; CHI, Gabriel Adrian – Maya heritage: entangled and transformed [Em linha]. International Journal of Heritage Studies 20.4, 2014, p.379. [Consult. 24 Ago. 2014] Disponível em WWW:<URL: http://dx.doi.org/10.1080/13527258.2012.756422.

INAGA, Shigemi – La vie transitory des forms. Un moment qui prend de la patine: une petite réflction sur les temps de la spatialité japonaise. The 43rd International Reseacch Symposium. Pour un Vocabulaire de la spatialité Japonaise. Kyoto: Internacional Reasearch Center for Japanese Studies, 2012.

IVY, Marilyn – Discourses of the Vanishing. Modenity Phantasm Japan. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

JEUDY, Henri-Pierre – La Machinerie Patrimoniale. Paris: Sens &Tonka éditeurs, 2001.

JONES, Mark – Fake? The art of deception. London: The trustees of the British Museum. British Museum Publications, 1990.

KISHIDA, Hideto – Japanese Architecture. Tokyo: Maruzen, 1935.

KITO, Takahiro – Theory of Medieval Multi-layered Architecture. Tokyo: University of Tokyo, 2014. Master Theses in Engineering.
KOMOSSA, Susanne, et al. – Atlas of the Dutch urban block. Paris: Thoth, 2005.

KOMOSSA, Susanne – The Dutch urban block and the public realm: models, rules, ideals. Nimega: Vantilt, 2010.

KOSTOF, Spiro – The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History. Boston: Bulfinch Press,1991.

KOSTOF, Spiro – The City Assembled: The Elements of Urban form Through History. Boston: Little, Brown, 1932.

KRIER, Léon – Arbert Speer Architecture, 1932-1942. Bruxelles: Archives d"Architecture Moderne, 1985.

KUBLER. Cerorge – The Shape of Time: Remarks on the History of Things - Yale University Press: Revised edition, 2008.

KUBLER, George – A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os diamantes, 1521-1706. 2ª ed. Lisboa: Vega, 2005.

KOCHI, Tomomi - Rethinking Tokyo City Block: comparative analysis of its diversity. Tokyo: Hosei University Graduate School of Design Engineering, Graduate School of Architecture, Graduate, Jinnai Hidenobu laboratory, 2013. Master Degree in Architecture

LAMAS, José – Morfologia Urbana e Desenho da Cidade. 4ª ed. (2000, 1ª ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e JNICT, 2007.

LARSEN, Knut Einar, ed. lit. – Nara Conference on Authenticity. Paris: UNESCO World Heritage Center, 1994.

LARSEN, Knut Einar – Architectural Preservation in Japan. Trondhein: Tara Publishers, 1994.

LAVEDAN, Pierre – Géographie des villes. Paris: Gallimard, 1959, Vol. 9.

LEGLISE-COSTA, Pierre – «Lisbonne-Portugal: pour une architecture référentielle», Le XIXe siècle au Portugal. Histoire-société. Culture-art, Actes du colloque. Paris, 6-7-8 Novembre 1987. Paris: Gulbenkian, 1988, p. 95-101.

LÉVI-STRAUSS, Claude – A antropologia face aos problemas do mundo moderno. Lisboa: Círculo de Leitores, colecção Tema e Debates, 2012

LÔBO, Margarida Souza – Duas décadas de planos de urbanização em Portugal (1934-1954) Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1993. Tese de Doutoramento em Planeamento Urbanístico.

LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito – Património arquitectónico e arqueológico. Cartas, recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

LOPES, Flávio – Zonas de Protecção ao Património Arquitectónico. Para que servem?. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013.

LOWENTHAL, David – The Heritage Crusade and the Spoils of History. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

LYNCH, Kevin – A Imagem da Cidade (1960, 1ª ed.). Lisboa: Edições 70, 1989.

HEIDEGGER, Martin – Construir, Habitar, Pensar (1954). In Martin Heidegger. Ensaios e conferências, 8ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, Bragança Paulista; Editora Universitária São Francisco, 2012, pp.127-141.

MARTINS, Costa; PEREIRA, Nuno Teotónio – Urbanismo. In Técnica. Revista de engenharia dos alunos do Instituto Superior Técnico, nº 147, Maio de 1944.

MARTINS, João Paulo do Rosário – Cottinelli Telmo/1897-1948 a obra do arquitecto. Vol.1. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995. Dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea.

MEHTA, Geeta, MACDONALD, Deanna - New Japan Architecture: Recent Works by the World's Leading Architects. Kanagawa: Tuttle Publishing, 2011.

MIYABE, Hiroyuki – Inventory of Pousada Histórica and Pousada Histórica Design. Tokyo: Tokyo University, Graduate School of Engineering, 2006. Tese de Doutoramento.

MONEO, Rafael – La vida de los edifícios. Las ampliciones de la mezquita de Córdoba. Revista Arquitectura, nº 256, sept.-oct. Madrid: COAM, 1985, pp.27-36.

MONTANER, Josep Maria - Depois do movimento moderno. Arquitectura da segunda metade do século XX, Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

MONTANER, Josep Maria – A Modernidade Superada. Ensaios sobre arquitectura contemporânea. 2ª ed. (1997, 1ªed.). Barcelona: Gustavo Gil, 2013.

MORRIS, A. E. J. – Historia de la forma urbana. desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial. 2ª ed. (1979, 1ª ed.) Barcelona: Editorial Gustavo Gil, 1985.

MORRIS, William. The Manifesto (1877). [Em linha] Londres: The Society for Protection of Anciente Buildings. [Consult. 2 Set. 2015] Disponível em WWW:<URL: http://www.spab.org.uk/what-is-spab-/the-manifesto/.

MOUDON, Anne Vernez – The changing morphology of suburban neighborhoods. Cambridge: Typological press and design theory, 1998.

MUMFORD, Lewis – The City in history.Its origens, its Transformations and its prospections. New York: Harcourt, Brace & World, inc., 1961.

MURATORI, Saverio – Studi per una operante storia urbana de Venezia. Roma: IPS, 1959.

NETO, Maria João – Gothic Architecture. Lisboa: Aletheia ed., 2008.

NETO, Maria João – Memória, Propaganda e Poder. O restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960). Porto: FAUP publicações, 2001.

NETO, Maria João – Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1960). Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1995. Tese de Doutoramento em História da Arte.

NEUFERT, Ernst – Arte de projectar em arquitectura. S. Paulo: Gustavo Gili, 1996.

NISHIMURA, Yukio - Changing Concept of Authenticity in the contexto of Japanese Conservation History in Nara Conference on Authenticity. Paris: UNESCO World Heritage Center, 1994, p.175-183.

ORTIGÃO, Ramalho – O Culto da Arte em Portugal. Lisboa: António Maria Pereira, 1896.

PAIVA, José Vasconcelos; AGUIAR, José; PINHO, Ana – Guia Técnico de Reabilitação Urbana. Lisboa: Instituo Nacional de Habitação, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2006.

PANERAI, Philippe; DEPAULE, Jean-Charles; DEMORGON, Marcelle – Analyse Urbaine (1980, 1ªed.). Marselha: Éditions Parenthèses, 1999.

PANERAI, Philippe; MANGIN, David – Project Urbain. Marselha: Éditions Parenthèses, 1999.

PEREIRA, Paulo – Património edificado. Pedras angulares. Lisboa: Aura. Estudos e projectos de arte, 2004.

PEREIRA, Paulo – Arte Portuguesa. História Essencial. Lisboa: Circo de Leitores e Temas e Debates, 2011.
PEVSNER, Nikolaus – A history of building types. London: Thames and Hudson, 1976.

PINHO, Ana Cláudia da Costa – Conceitos e políticas de reabilitação urbana. Análise da experiência dos Gabinetes Técnicos Locais. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2009. Tese de Doutoramento.

PINHO, Ana; AGUIAR, José – Reabilitação Urbana em Portugal. In CUSTÓDIO, Jorge (ed.) – 100 Anos de Património: memória e identidade – Portugal 1910-2010. Lisboa: IGESPAR, 2010.
PINON, Pierre – Atlas du Paris haussmannien. La ville en héritage du Second Empire à nos jours. Paris: Parigramme, 2002.

POETE, Marcel – Introducción al urbanimo. La evolutión de las ciudades: le lección de la Antiguedad. 2ª ed. (1ª ed. 1929). Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011.

POISSON, Georges; POISSON, Olivier – Eugène Viollet-le-Duc: 1814-1879. Paris: Editions A&J Picard, 2014.

PORTAS, Nuno – Os tempos das Formas: A Cidade Feita e Refeita. Guimarães: Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho (DAAUM), volume 1, 2005.

PORTAS, Nuno – Os tempos das Formas: A Cidade Imperfeita e a fazer. Guimarães: Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho (DAAUM), volume 2, 2012.

RIEGL, Alois – O Culto Moderno dos Monumentos e outros ensaios estéticos. Lisboa: Edições 70, 2013.

ROBERTS, Jennifer – Redux. Designs that reuse, recycle and reveal. Hong Kong: Gibbs Smith Publisher, 2005.

ROBERTSON, Jennifer – It Takes a Village: Internationalization and Nostalgia in Postwar Japan. In Mirror of Modernity: invented traditions of Japan. Califórnia: University of California Press, 1992 pp.111-134.

ROSENFIELD, Israel – The invention of memory: a new view of the brain. New York: Basic Books, 1988.

ROSSA, Walter – A urbe e o traço, uma década de estudos sobre o urbanismo português. Coimbra: Almedina, 2002.

ROSSA, Walter – Fomos condenados à cidade. Uma decada de estudos sobre património urbanístico. Coimbra:Imprensa da Universidade Coimbra, 2015.

ROSSI, Aldo - A Arquitectura da Cidade. 2ª ed. (1966, 1ª ed.) Lisboa: Edições Cosmos, 2001.

RUSKIN, John - The Seven Lamps of Architecture. New York: Dover publications, inc, 1989.

RUSSEL, Ian Aldan – Heritages, identities and roots: a critique of arborescent models of heritage and identity. In: G. Smith, P. Messenger, H. Soderland eds. - Heritage Values in Contemporary Society- Walnut Creek: Left Coast Press, 2010, pp. 29-42.

SAUNDERS, Kim Jane – Creating and recreating heritage in Singapore. [Em linha]. Current Issues in Tourism, 7:4-5, 2004, p.443. [Consult. 24 Ago. 2014] Disponível em WWW:<URL:http://dx.doi.org/10.1080/13683500408667999.

SCHEINER, Irwin – The Japanese Village. Imagined, Real, Contested in Mirror of Modernity: Invention of Traditions of Modern Japan. California: University of California Press, 1998, pp. 67-78.

SILVA, Henrique Gomes da – Monumentos Nacionais. Orientação Técnica a seguir no seu restauro. in Igreja de Leça do Balio. Boletim DGENM nº 1. s.l.: DGEMN, 1935, pp.7-19

SITTE, Camillo – L"art de batier les villes. L"urbanisme selon ses fondements artistiques. Paris: ed. l"Équerre, D. Vincent, 1980.

SMITH, Laurajane; WATERTON, Emma - There is no such thing as heritage. *In* Emma Waterton and Laurajane Smith (ed.). Taking Archaeology out of Heritage. Newcastle on Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009, pp. 10-27.

SOLÀ-MORALES, Manuel – Las formas de crescimiento urbano. Barcelona Edicions UPC, 1997.

SORENSEN, André – The making of urban Japan: Cities and planning from Edo to the twenty-first century. London: Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series, 2002.

TANIZAKI, Junchirō - Elogio da Sombra (1933, 1ª ed.). Lisboa: Relógio d´Água, 2008.

TÁVORA, Fernando - Da organização do espaço. 6ª ed. (1962, 1ªed.). Porto: Edições FAUP, 2006.

TAYLOR, Charles – A Ética da Autenticidade. Lisboa: Edições 70, 2009.
TEIXEIRA, Manuel C.; VALLA, Margarida – O urbanismo português, séculos XIII-XVIII. Portugal-Brasil. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

TEIXEIRA, Manuel C. - A Praça na Cidade Portuguesa. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

TOMÉ, Miguel - Património e restauro em Portugal (1920-1995). Porto: FAUP publicações, 2002.

VIOLLET-LE-DUC, E. – "Restauration", Dictionnaire Raisonné de l"Architecture Française du Xie au XVie siècle, Tomo VIII. Paris: A. Morel Éditeur, 1866.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Entretiens sur l"architecture. (1863, 1ª ed.). Paris: Infolio éditions, 2010.

VAN UFFELEN, Chris – Breathing new life into old bones in Re-use Architecture. Berlim: Braun-publishing, 2011.

UNWIN, Raymond – Town Planning in Practice: An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburb. London: TF Unwin, 1909.

WALEY, Paul – Tokyo: Now & Then. An explorer's guide. Tokyo: Weatherhill, 1984.

WAGNER, Roy – The Invention of Culture. Chicago: The University of Chicago, 1975.

ZUKAIKA, Joseba – Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas, in Revista de Antropologia Social nº 15, 2006, pp.173-192.

obras de natureza específica

Alcobaça

BYRNE, Gonçalo – Requalificação da zona envolvente ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, Memória Descritiva, Junho de 2003. Documento cedido pelo arquitecto Gonçalo Byrne.

BYRNE, Gonçalo – Projecto de requalificação da zona envolvente ao Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. Processo nº 94/22-1(2) 21 de Maio de 2003, IGESPAR.

BYRNE, Gonçalo – Entrevista concedida a 11 de Março de 2009.

GREGOTTI, Vittorio; BYRNE, Gonçalo – Gonçalo Byrne - Geografias Vivas. Lisboa: Ordem dos Arquitectos/conselho Directivo Nacional, 2005.

LOPES, Alberto Flávio – Projecto de Reconversão da envolvente do Mosteiro de Alcobaça, comunicação de 27 de Fevereiro de 1995. Ref.ª DRL-94/22-1(2), IGESPAR.

MOREIRA, Carlos Gil – Rossio de Alcobaça, Praça ou terra de ninguém?. In Oeste Cultural, nº1, 2002.

MOREIRA, Júlio Santos; MOREIRA, Pedro Silva – Reconversão da envolvente do Mosteiro de Alcobaça, Estudo Prévio. Alcobaça: Câmara Municipal de Alcobaça, Fevereiro de 1995

TEIXEIRA, João Nuno – Abadia de Santa Maria de Alcobaça: Uma intervenção no Espaço público, memorando escrito para este trabalho, 16 de Abril de 2009. Documento cedido pelo arquitecto João Nuno Teixeira, CMA.

Batalha

ALBUQUERQUE, Luiz Mouzinho de – Memória Inédita Acerca do Edifício Monumental da Batalha (1854) in NETO, Maria João Baptista – O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 1990, p.14. Dissertação de Mestrado em História da Arte.

BARRETO, António Viana; CORREIA, Manuel Norberto - Anteplano de Urbanização da Batalha – Estudo de Arranjo, 1964. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

FERNANDES, Inácio Peres – Anteplano de Urbanização da Batalha, 1950. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

FERNANDES, Inácio Peres – Estudo das variantes das EN1 e EN356 e da zona de protecção do Mosteiro de Stª Maria da Vitória, 1945. [Em linha]. [Consult. 10 Ago. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

MURPHY, James - Plans Elevations Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal by Fr. Luís de Sousa. London:printed for I. & J. Taylor, High Holborn, 1795, p.91.

NETO, Maria João - O restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória de 1840 a 1900. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990. Dissertação de Mestrado em História da Arte.

NETO, Maria João – James Murphy e o restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no século XIX. Lisboa: Estampa, 1997.

Bobadela

ALMEIDA, Justino Mendes de – Estação arqueológica Luso-Romana de Bobadela. Oficio DA 7.2.3/18-11(1), de 20 de agosto de 1985. IHRU.

Arquitecto Director, Coimbra, Direcção do centro, em 14 de Outubro de 1975. PT DGEMN:DSID-001/006-006-0631/9, IHRU.

Conforme comunicado emitido a 8 de Abril de 1960, Ordem de Serviço nº 4950, pelo Engenheiro Director-Geral dos Serviços dos Monumentos Nacionais. PT DGEMN:DSID-001/006-006-0631/9, IHRU.

DIAS COELHO, Carlos – Projecto de conservação, restauro e beneficiação das condições de visita das ruínas romanas de Bobadela, Memória Descritiva, de 8 de Maio de 2006, p.4. Documento cedido pelo arquitecto Carlos Dias Coelho.

DIAS COELHO, Carlos – cord. Projecto de Execução da Remodelação e Valorização do Forum Romano da Bobadela, Memória descritiva, 28 de Abril de 2004. Documento cedido pelo arquitecto Carlos Dias Coelho.

DIAS COELHO, Carlos – Uma operação de recuperação do património como factor de desenvolvimento local. Documento cedido pelo arquitecto Carlos Dias Coelho.

Oficio dirigido ao Exº Senhor Engenheiro Director- Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, pelo Arquitecto Director dos Serviços, em 20 de Agosto de 1976. PT DGEMN:DSID-001/006-006-0631/9, IHRU.

REAL, Fernando C. S. - Escavações na povoação romana de Bobadela, Oficio DA 7.2.3/18-11(1), de 22 de Junho de 1988. IHRU.

REAL, Mário Guedes – Para quando uma exploração séria das ruínas romanas que a Bobadela pode esconder?, 14 de Maio de 1957. PT DGEMN:DSID-001/006-006-0631/9, IHRU.

Ruínas Romanas de Bobadela – Coimbra-Div. 30, Ofício redigido pelo arquitecto Chefe de Secção, repartição técnica 4ª Secção, Ministério das Obras Públicas, DGEMN e DSMN. Coimbra, 5 de Junho de 1957. PT DGEMN:DSID-001/006-006-0631/9, IHRU.

Catania, Itália

CONDORELLI, Stefano - The Reconstruction of Catania after the Earthquake of 1693. In: Proc. Of the 2nd Int. Congress on Construction History, eds. Cambridge University: Cambridge, 2006, pp. 799-816.

Coimbra

ALARCÃO, Jorge – Coimbra. A montagem do cenário urbano. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008.

ALMEIDA, Sandra Maria Fonseca – A Cidade Baixa. Evolução e caracterização do espaço urbano. Coimbra: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 1997. Dissertação de Licenciatura de Arquitectura.

DGEMN - Jardim da Manga. Boletim DGEMN nº 89. s.l.: DGEMN, 1957.

FERREIRA, Carolina – Coimbra aos pedaços. Uma abordagem ao espaço urbano da cidade. Coimbra: Departamento da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2007. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura.

GRÖER, Étienne de – Plano de Ornamento, de Extensão e Embelezamento da Cidade de Coimbra, Memória Descritiva. [Em linha] Lisboa: Direcção Geral do Território, s.d. [Consult. 27 Ago 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

ROSMANINHO, Nuno – Evolução do espaço físico de Coimbra. Coimbra no Estado Novo. Coimbra: ed. Câmara Municipal de Coimbra, 2006.

ROSSA, Walter - Diversidade – urbanografia do espaço de Coimbra até ao estabelecimento definitivo da Universidade. Coimbra: Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, 2001. Tese de Doutoramento em Arquitectura com especialidade de Teoria e História da Arquitectura.

TÁVORA, Fernando – Remodelação da Praça 8 de Maio, Memória Descritiva. Porto: Março de 1993. Documento cedido pelo arquitecto José Bernardo Távora.

Évora

ALARCÃO, Jorge - Portugal Romano. Lisboa: Verbo,1973.

CORREIA, Virgílio Hipólito - O anfiteatro romano de Évora. Noticia da sua identificação. In El Anfiteatro en la Hispania Romana. Coloquio Internacional, Mérida, 26-28 de Nov. de 1992, pp.345-348.

CIPRO/Atelier 2 – Cidade Intramuros, Centro Histórico de Évora – Evolução Histórica, Relatórios para o PDM de Évora, 1979. Documentos cedidos pelo Departamento do Centro Histórico, Património e Cultura da Câmara Municipal de Évora.

ESPANCA, Túlio – Évora: Encontro com a cidade. Évora: Câmara Municipal de Évora, 1988.

ÉVORA, Câmara Municipal – Plano de Urbanização de Évora - Documentos e Estudos, 1998. Documentos cedidos pelo Departamento do Centro Histórico, Património e Cultura da Câmara Municipal de Évora.

ÉVORA, Câmara Municipal – Évora, Centro Histórico, Centro Histórico, Património Mundial. PROCON, 2007. Documentos cedidos pelo Departamento do Centro Histórico, Património e Cultura da Câmara Municipal de Évora.

FIALHO, Pe. Manuel – Évora Ilustrada – Manuscrito da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora. Tomo I, Fascículo 2, publicação de Armando Gusmão, 1943.

FRANCO, Pe. António – Évora Ilustrada. Évora: Edições Magareth, 1946.

GRAÇA, João Luís Carrilho – Breve descrição do projecto. [Em linha]. [Consult. 1 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://jlcg.pt/evora_acropolis.

HAUSCHILD, Theodor – Relatório preliminar sobre as escavações junto ao templo romano, 1989-1992. In Revista Lusíada de Arqueologia , História da Arte e Património, Lisboa: Universidade Lusíada editora, 2011.

HAUSCHILD, Theodor – Investigações efectuadas no templo de Évora em 1986. Trabalhos de Arqueologia Sul, 1, Évora: s.n., 1986, pp.93-98.

HAUSCHILD, Theodor; SARANTOPOULOS, Panagiotis – O tanque de água do tempo de Évora. Notícia preliminar da intervenção arqueológica de 1996. in o Arqueólogo Português, Série IV, 13/14, 1995-1996, p.429-440.

LOPES, Nuno – O futuro nas nossas mãos, texto sobre a intervenção em Évora, 2007. Documento cedido pelo arq. Nuno Lopes.

LOPES, Nuno – Estudo para a requalificação do Espaço Público e Equipamento Urbano para a Acrópole de Évora e Área Envolvente, Acrópole XXI. In PRO-ÉVORA, Grupo – Projecto desfigura zona emblemática da cidade. [Em linha]. [Consult. 1 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.pro-evora.org/pt/index.php/comunicados/info-12/19-acropole-xxi.

MARTINS, Pedro Vasco – A Persistência das Formas Urbanas. Leitura das pré-existências romanas na morfologia da cidade portuguesa. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2013. Dissertação de Mestrado em Arquitectura com especialização em Urbanismo.

MOREIRA, Fernando João; OLIVEIRA, José António; ALMEIDA, José Carlos Ferreira de – Projecto especial de urbanismo comercial do Centro Histórico de Évora: contexto, natureza e resultados. Consórcio PLANARQ/GEOIDEIA, [s.d.]. Documentos cedidos pelo Departamento do Centro Histórico, Património e Cultura da Câmara Municipal de Évora.

Ofício dirigido ao Ex.mo Sr. Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais pelo Director-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, a 20 de Janeiro de 1962, é feita uma referencia ao atraso das obras de demolição do muro da vedação do Jardim de Diana, junto ao templo Romano. PT DGEMN:DSID-001/007-0688/1, IHRU.

Oficio enviado pelo Assistente Director da Direcção dos Monumentos Nacionais, em 18 de Novembro de 1936, ao Ex.mo Sr. Engenheiro Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. DGEMN:DSARH-010/092-0817, IHRU.

Parecer dirigido ao Ex.mo Sr. Engenheiro Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais pelo arquitecto Director dos Serviços, a 23 de Outubro de 1963. PT DGEMN:DSID-001/007-0688/1, IHRU.

Parecer dirigido ao Ex.mo Sr. Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais pelo Director-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, a 25 de Março de 1958. Neste é ainda mencionado a construção do Museu e Hotel Alentejano, os fundamentos necessários à sua integração e, uma vez mais, a preocupação pela "diminuição" do templo com o alargamento e criação de novos alinhamentos na praça. PT DGEMN:DSID-001/007-0688/1, IHRU.

PRO-ÉVORA, Grupo – informação PRO-Évora #11 [Em linha]. [Consult. 1 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.evora.net/proevora/002_112.HTM.

RODRIGUES, Paulo Simões; MATOS, Ana Cardoso de – Restaurar para renovar na Évora do século XIX. in Revista Monumentos nº 26. Lisboa: DGEMN, 2007, pp.134-143.

SILVA, António Carlos – A restauração do Templo Romano de Évora, A Cidade de Évora. Boletim de Cultura da Câmara Municipal, II Série, nº1, Évora: Câmara Municipal de Évora, 1995.

SIMPLÍCIO, Maria Domingas - Evolução e morfologia do espaço urbano de Évora. Évora: Universidade de Évora, 1997. Tese de Doutoramento em Geografia.

TEICHNER, Felix - A ocupação do centro da cidade de Évora da época romana à contemporaneidade. Primeiros resultados da intervenção do Instituto Arqueológico Alemão (Lisboa) in Actas das 2as Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval. Tondela: Câmara Municipal de Tondela. pp. 17-31.

SILVA, Lopes da - Boletim da Biblioteca Pública e Arq. Distrital de Évora. Évora: Gráfica Eborense, vol. 1, nº1 e nº2, 1926 e 1927.

VAL-FLORES, Gustavo Silva – A Evolução Urbana do Centro Histórico de Évora. Ébora Liberalitas Iulia, Séc.I a.C – IV d.C. Évora: Câmara Municipal de Évora, 2011, vol. I.

Guimarães

ABREU, Francisca – Guimarães do passado e do presente. 2ªed. (1ª ed., 1985). Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães, 2009.

AGUIAR, José – A experiência de reabilitação urbana do GTL de Guimarães: estratégia, método e algumas questões disciplinares. [Em linha]. Comunicação realizada pelo autor com o tema "Guimarães: (re)habitação e conservação do património urbano", em "ReHabitar Centros Antigos", com organização conjunta da Ordem dos Arquitectos e Câmara Municipal de Guimarães em 1998. [Consult. 11 Abr 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/837/470419.pdf

AZEVEDO, Rogério de – Memória acêrca do Projecto de Urbanização da zona em volta do três monumentos nacionais – Castelo, Capela de S. Miguel e Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, 4 de Abril de 1939. PTDGEMN:DSARH-010/114-0078, IHRU.

AZEVEDO, Rogério de - Comunicado nº 368 dirigido ao Director dos Serviços dos Monumentos Nacionais, 28 de Junho de 1949. IHRU.

AZEVEDO, Rogério de – O Paço dos Duques de Bragança. Memória descritiva. Porto: Marânus, 1942.

AZEREDO, Francisco de - Estudo de Arranjo da Zona antiga da Cidade de Guimarães, Memória Descritiva da primeira fase, Porto, 6 de Março de 1956. PT DGEMN:DSARH-010/114-0116, IHRU.

AZEREDO, Francisco de – Planta da Praça de São Tiago. Estudo de Arranjo da Zona antiga de Guimarães, de 19 de Abril de 1957. FOTO.449494 - PT DGEMN:DSARH-010/114-0117, IHRU.

BARRETO, António Viana – Arranjo em volta do Paço Ducal e Campo de São Mamede, em Guimarães, Memória Descritiva e Justificativa, 13 de Abril de 1957. PTDGEMN:DSARH-010/114-0111, IHRU.

BENAVENTE, Luís – Plano de Urbanização de Guimarães, 1953-1955. Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, Luís Benavente, Catálogo do Espólio, 1997, p.115-127.

BENAVENTE, Luís – Complemento do arranjo da encosta junto ao Castelo e Paço dos Duques de Bragança, Memória Descritiva, 2 de Outubro de 1955, p.1 e 2. Torre do Tombo, Arquivo Luís Benavente, pasta 1042, caixa 145.

BESSA, Alberto da Silva – Castelo, Igreja de S. Miguel do Castelo e Paço dos Duques de Bragança, Guimarães, Memória Descritiva, 25 de Junho de 1951. PTDGEMN:DSARH-010/114-005, IHRU.

BORGES, Nuno Miguel - Renovação Praça do Toural, Alameda de São Dâmaso, Rua de Santo António, Guimarães, 2010-2012. Porto: NMB . Nuno Miguel Borges, 2012.

CALDAS, Padre António José Ferreira – Guimarães, Apontamentos para a sua História. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães/Sociedade Martins Sarmento, 1996.

CARVALHO, A. L. - O Castelo de Guimarães – no quadro das Celebrações Centenárias de 1939-1940. in Jornal "Correio do Minho", 14 de Abril de 1938. PTDGEMN:DSID-001/003-0246/1, IHRU.

FERNANDES, Mário Gonçalves – As plantas "De Guimarães" e "De Vila do Conde", da Biblioteca Nacional do Brasil. III Simpósio Luso-brasileiro de Cartografia Histórica, Ouro Preto, Brasil, Novembro de 2009. [Em linha] [Consult. 10 Mai 2016] Disponível em WWW:<URL:http://livrozilla.com/download/1061156.

FERRÃO, Bernardo; AFONSO, José Ferrão – A evolução da forma urbana de Guimarães e a criação do seu património edificado. Candidatura de Guimarães a Património Mundial, 2000. [Em linha] [Consult. 8 Mai 2016] Disponível em WWW:<URL:www.cm-guimaraes.pt/uploads/writer_file/document/799/470409.pdf.

GESTA, Alexandra – Gabinete Técnico Local da Câmara Municipal de Guimarães, CMG, 2005. Documento cedido pelo Gabinete Técnico Local, CMG.

GESTA, Alexandra – Relatório de Estágio, Porto, ESBAP, 1987. Documento cedido pelo Gabinete Técnico Local, CMG.

LOCAL, Gabinete Técnico - Guimarães, Património Cultural da Humanidade, Vol. I Porto: Janeiro de 1997. Documento cedido pelo Gabinete Técnico Local, CMG.

LOCAL, Gabinete Técnico - Trabalhos Realizados, Guimarães, 2005. Documento cedido pelo Gabinete Técnico Local, CMG.

LOCAL, Gabinete Técnico - Gabinete Técnico Local de Guimarães: estratégia, método e algumas questões disciplinares, dossier de candidatura de Guimarães a Património Mundial, 2000. Documento cedido pelo Gabinete Técnico Local, CMG.

MARQUES, José – Arranjo do Pavimento do Largo de Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães. Aprovado pelo Director Geral da DGEMN Alberto da Silva Bessa, Porto, 25 de Fevereiro de 1972. PTDGEMN:DSARH-010/114-0118, IHRU.

MEIRELES, Maria José Marinho de Queirós – Património Urbano de Guimarães no contexto da idade contemporânea (séc. XIX-XX) Permanência e alterações. Vol. I. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2000. Dissertação de Mestrado em Arqueologia Urbana.

NASCIMENTO, Aires Augusto do – Foral de Guimarães (tradução). in Revista de Guimarães, Casa de Sarmento – Centro de Estudos do Património, n.º 106. Guimarães: Casa de Sarmento, 1996, pp.35-41.

OLIVEIRA, Manuel Alves de – Guimarães numa resenha urbanística do século XIX. In Boletim de Trabalhos Históricos. Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, 1986, Vol. XXXVII, pp.119-147.

OLIVEIRA, Marta Arriscado de; Afonso, José Ferrão; RAMOS, Sílvia – Guimarães ad radicem montis Latito. In Revista monumentos nº33, dossiê: Guimarães. Lisboa: IHRU, 2013.

RIBEIRO, Pe. José Manuel Oliveira – A Igreja de S. Dâmaso de Guimarães. In Boletim de Trabalhos Históricos, vol. XLI. Guimarães: Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, 1990, pp.61-94.

RIBEIRO, Manuel de Almeida – Planta da Cidade de Guimarães, Projecto de melhoramentos de 2 de Outubro de 1863, Câmara Municipal de Guimarães, escalas: 1/2000 e 1/500. Documento consultado em Arquivo Municipal Alfredo Pimenta, Guimarães.

SÁ, Alberto – Sinais de Guimarães Urbana em 1498. Braga: Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais, 2001. Mestrado em História e Cultura Medievais.

SANTOS, José Francisco dos – Presidente da Câmara Municipal de Guimarães, carta dirigida a Sua Excelência o Ministro da Obras Públicas e Comunicações, 22 de Julho de 1935. PTDGEMN:DSARH-010/114-0040, IHRU.

SERENO, Isabel; DORDIO, Paulo; GONÇALVES, Joaquim – Castelo de Guimarães. Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 2003. Nº IPA: PT010308340011, IHRU.

TÁVORA, Fernando – Arranjo da Praça de S. Tiago, Memória Descritiva. Porto: Maio, 1989. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

TÁVORA, Fernando – Trabalhos de conservação e adaptação. In Pousada de Santa Marinha: Guimarães. Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 130. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1985.

Idanha-a-Velha

ALMEIDA, Fernando – VII Campanha Arqueológica em Idanha-a-Velha, Lisboa, 30 de Janeiro de 1962. Direcção Regional da Cultura Centro.

ALMEIDA, Fernando – Plano de Trabalhos para Idanha-a-Velha, Lisboa, 17 de Abril de 1961. Direcção Regional da Cultura Centro.

ARQUEOLÓGICO, Instituto Português do Património Arquitectónico e – DRC, Projecto de Recuperação Patrimonial e Valorização de Idanha-a-Velha, Programa Preliminar, [s.d.]. Direcção Regional da Cultura Centro.

COSTA, Alexandre Alves – Reconstrução da "Porta Norte" de Idanha-a-Velha e arranjo da envolvente, Projecto Base, Porto, Outubro de 1995. Documento cedido pelo arquitecto Alexandre Alves Costa.

COSTA, Alexandre Alves - Requalificação da envolvente da ‹‹Sé-Catedral›› de Idanha-a-Velha, Projecto Geral/Execução, Memória Descritiva; Porto, Outubro de 2003. Direcção Regional da Cultura Centro.

Ise, Japão

BREEN, John - Sannomiya Santuário. ISSA: Studies Association Shinto International, Xintoísmo Boletim Internacional Society vol.47, 2013.

FUJII, Keisuke - Ise Shrine vs Horyu-ji Temple. in: Kenchiku Dai Hyakka Jiten (Encyclopedic Architectural Dictionary), Asakura Shoten, 2008.

TANGE, Kenzo; WATANABE, Yoshio; KAWAZOE, Noboru – Ise Prototype of Japanese Architecture. Tokyo: The M.I.T. Press, 1965.

Lamego

ARAÚJO, Ilídio - Arte Paisagista e Arte dos Jardins em Portugal. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1962. Conforme citado em Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego, Inquérito às Principais Zonas Verdes de 1963, p.12 [Em linha] [Consult. 25 Abr 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

CORREIA, M. – Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego, Inquérito às Principais Zonas Verdes. Memória descritiva de 14 de Novembro de 1963, pp.9-14. [Em linha] Lisboa: Direcção Geral do Território, s.d. [Consult. 25 Abr 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/ acedido a 25 de Abril de 2016

CORREIA, M. - Arranjo da Avenida Combatentes da Grande Guerra. Coimbra, 14 de Agosto de 1965. Ref.ª: Proc.28.X de 1969, CML.

CUNHA, António José de Brito e – Estudo de Ligação da Avenida dos Combatentes da Grande Guerra com o Escadório. Memória descritiva, 21 de Março de 1958. Ref.ª Proc.28.X de 1969, CML.

FERREIRA, Carlos – Plano de Melhoramentos da Cidade de Lamego, Inquérito às Principais Zonas Verdes, 1963. [Em linha]. [Consult. 25 de Abril de 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

FONSECA, Álvaro da – Construção do acesso ao Santuário de Nª Sª dos Remédios em Lamego. Coimbra, Julho de 1961. [Em linha]. [Consult. 25 de Abril de 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.dgterritorio.pt/sistemas_de_informacao/snit/arquivo_historico_de_igt__ah_/pesquisa_por_atributos/.

MARQUES, João Guedes – Requalificação do Eixo Barroco. Projecto de execução de arquitectura, memória descritiva, 2012. Documento cedido pelo arquitecto João Guedes Marques.

PINTO, Lucinda Barros – O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego - contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69. Dissertação de Mestrado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997.

PINTO, Lucinda Barros – O Santuário de Nossa Senhora dos Remédios em Lamego - contributo para o estudo da sua construção 1750-1905/69. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1997. Dissertação de Mestrado em História da Arte.

QUEIROZ, Maria João – Lamego, Um passado presente. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa, 1981. ROSEIRA, Maria João Queiroz – Lamego, Um passado presente. Lisboa: Chorographia, 1981, p.116.

Leça do Balio

CASTRO, Baltazar de – Arquitecto Chefe da 3ª Secção do Norte, DGEMN, Memória Justificativa a pedir aprovação de um orçamento por estimativa para as obras da Igreja de Leça do Balio ao Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Porto, 9 de Janeiro de 1930. PTDGEMN:DSARH-010/142-0021, IHRU.

CASTRO, Baltazar de – Memória Descritiva e Justificativa. Orçamento, 12 de Agosto de 1930. PTDGEMN:DSARH-010/142-0021, IHRU.

CASTRO, Baltazar de – Memória do orçamento para as obras de conservação e desafrontamento da Egreja de Leça do Balio, 3 de Agosto de 1933. PTDGEMN:DSARH-010/142-0021, IHRU.

DGEMN – Igreja de Leça do Balio. Boletim DGEMN nº 1. s.l.:DGEMN, 1935

LOSA, Arménio – Plano de Valorização da zona do Mosteiro de Leça do Balio, Projecto de Execução, 4 de Novembro de 1971. Arquivo Histórico Municipal de Matosinhos.

Mosteiro de Leça do Balio, Defesa exterior com a construção de passeio em volta da capela-mor, limpeza de telhados e ligação à drenagem, 19 de Março de 1979. PT DGEMN:DSARH-010/142-0028, IHRU.

Oficio nº 92/1 Ref. 971 dirigido ao Ministro das Obras Públicas e Comunicações pelo Governado Civil, 28 de Março de 1940. PTDGEMN:DSMN-0626/21, IHRU.

Orçamento para as obras da Egreja do Mosteiro, Memória Descritiva e Justificativa, 19 de Março de 1931. PTDGEMN:DSARH-010/142-0021, IHRU.

Plano de Valorização da zona do Mosteiro de Leça do Balio, Projecto de Execução, 4 de Novembro de 1971. Arquivo Histórico e Municipal de Matosinhos.

Uma barbaridade. Destruição da parte cimeira de um cruzeiro gótico. in Jornal *1º Janeiro*, Porto, 14 de Maio de 1965. PT DGEMN:DSARH-010/142-0015, IHRU.

Leiria

COSTA, Lucília Verdelho da – Ernesto Korrodi: 1889 – 1944. Arquitectura, Ensino e Restauro do Património. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

DIAS, João Pedro – Leiria vista por desenhadores e gravadores dos séculos passados. In Livro do I Congresso das Actividades do Distrito de Leiria, 23 a 26 de Setembro de 1943, Leiria 1944, pp. 143-150.

GOMES, Saul António – Introdução à história do Castelo de Leiria, Leiria: Câmara Municipal de Leiria, 1995.

KORRODI, Ernesto - Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria (1898). Leiria: Imagens & Letras, 2009.

LEIRA, Congresso das actividades do distrito – Livro do I Congresso das Actividades do Distrito de Leiria. Lisboa: Imprensa municipalista, 1944.

Ofício da Direcção dos MN ao Engenheiro Director-Geral, de 29-11-1938, que em resposta de 3-12-1983 concorda com a adaptação do castelo a pousada, aprovada ainda por ofício da Direcção da Fazenda Pública, de 29-11-1939. cf. Castelo de Leiria, Processos relativos às obras, DGE e MN, IHRU.

Oficio dirigido ao Sr. Arqº Director dos Monumentos Nacionais, em 19 de Dezembro de 1939. DSARH MI.124/3 PT.22 1938.11.29/1940.08.24 – SIPA TXT 01240703, IHRU.

MENDONÇA, Maria José - Um álbum de desenhos de A.J. Noel na colecção do Museu das Janelas Verdes. *In* Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga, vol. I (1939-1941), pp. 115-121.

SILVA, Henrique Gomes da – Monumentos Nacionais. Orientação técnica a seguir no seu restauro. In DGEMN – Igreja de Leça do Balio. Boletim da DGEMN nº1. s.l.: DGEMN, 1935, pp.8-20.

Lisboa

ALMEIDA, Rogério Vieira de - Reconstrução da Igreja de S. Domingos. In Arquitectura do Século XX. Frankfurt: Deutsches Architektur-Museum/ Prestel-Verlag, 1997, p. 312.

AMADO, Ana - A Rua Direita nas cidades portuguesas. Leitura tipo-morfológica do elemento urbano. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, 2012. Tese de Mestrado para obtenção de grau de Mestre em Desenho Urbano e Projecto de Espaço Público.

ARAÚJO, Norberto - ‹‹Adeus, Rossio››, Diário de Lisboa, 11 de Setembro de 1922. In O Rossio pelos olisipógrafos / [ed. lit.] Marina Tavares Dias. 2a ed. Lisboa: Quimera, 2002, pp.52-71.

BARATA, Ana Martins – A Ordenação do Espaço Litoral de Lisboa, 1860-1940. Scripta Nova, Revista Electrónica de Geiografía y Ciencias Sociales, Universidade Barcelona Vol. XIII, núm.296 (4) de 2009. [Em linha] [Consult. 16 Mai 2016] Disponível em WWW:<URL:http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-296/sn-296-4.htm.

BARBOSA, Vilhena – Antepassados do Teatro de D- Maria II. In O Rossio pelos olisipógrafos / [ed. lit.] Marina Tavares Dias. 2a ed. Lisboa: Quimera, 2002, pp.52-71.

BARRETO, António Viana - Arranjo da Zona de Enquadramento da Torre de Belém, 27 de Setembro de 1955; Plano de Plantação de Herbáceas, 30 de Dezembro de 1955, Memórias Descritivas. PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/19, IHRU.

BARRETO, António Viana - Sugestão para a construção de um estrado desmontável junto à Torre, informação nº 1172, processo nº 45/MU/54 de 4 de Março de 1959. PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/14, IHRU.

BARRETO, António Viana – Contribuição para o estudo do Enquadramento da Torre de Belém, 1953, p.4. PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/0098/19, IHRU.

BARRETO, António Viana – Entrevista concedida a 10 de Setembro de 2009.

BENAVENTE, Luís - Arranjo da zona junto da Torre de Belém, Memória Descritiva, 25 de Julho de 1953. PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/18, IHRU.

BENAVENTE, Luís – Parecer sobre o Projecto de Urbanização da Zona de Protecção da Torre de Belém, da autoria do Arquitecto Cottinelli Telmo, 18 de Novembro de 1952. PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/0098/14, IHRU.

BRÉE, M. M. de – A igreja e convento de São Domingos de Lisboa. Lisboa: São Domingos, 1964.

BYRNE, Gonçalo – Remodelação do Edifício Sede do Banco de Portugal. Memória descritiva. Lisboa: Novembro 2012. Documento cedido pelo arquitecto Gonçalo Byrne.

CANAS, José Fernando – A Igreja de São Domingos de Lisboa: o Renascer das Cinzas. In Monumentos, n.º 6. Lisboa: DGEMN, 1997, pp. 68-71

CARITA, Helder – Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521). Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

CASTILHO, Júlio de – A Ribeira Nova Descrição histórica da margem do Tejo desde a Madre-de-Deus até Santos-o-Velho. Lisboa: Imprensa Nacional, 1893.

COSTA, Celestino da - Amigos de Lisboa, 12 de Dezembro de 1950. Arquivo Histórico e Municipal de Lisboa.

COSTA, Mário – A Igreja de São Julião e o seu Patrono. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1961.

DGEMN - Igreja de São Julião: Processo Administrativo, de 1974. Ref.ª:PT DGEMN:DSIS-001/011-006-1679/1, IHRU.

FARIA, Miguel Figueira de - O Modelo Praça/Monumento central na evolução urbanística da cidade de Lisboa. Colóquio Lisboa iluminista e o seu tempo. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997.

FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora, 1966.

FRANÇA, José-Augusto – Lisboa: Urbanismo e Arquitectura. 5ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

FREITAS, Jerónimo de – O Mosteiro dos Jerónimos e as edificação construídas em sua frente, nos séculos XVI e XVII. Lisboa: Casa Portuguesa, 1935.

GÓIS, Damião de; ALVES, José da Felicidade, ed. lit. – Descrição da cidade de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.

GONÇALVES, Iria – Uma realização medieval: o calcetamento da Rua Nova de Lisboa. in Um olhar sobre a cidade medieval. Cascais: Revista História, 1996.

GRAÇA, João Luís Carrilho - Breve descrição do projecto. [Em linha]. [Consult. 3 Set. 2016] Didponível em WWW:<URL:http://www.jlcg.pt/castelo.

HARVEY, David – Consciousness and the urban experience. Oxford: John Hopkins University Press, 1985.

LEAL, Joana Cunha – Legitimação artística e patrimonial da Baixa Pombalina. Um percurso pela crítica e pela história da arte portuguesas. In Monumentos nº21. Revista semestral de edifícios e Monumentos. Lisboa: DGEMN, 2004, pp.6-17.

LISBOA, Câmara Municipal – Objectivo : Terreiro do Paço. Lisboa : Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro do Ambiente e Espaços Verdes, 1998.

MAGALHÃES, Ana Maria de; ALÇADA, Isabel – Segredos de Belém: Guia dos Jerónimos da Torre e do bairro. Lisboa: Mosteiro dos Jerónimos, Instituto Português do Património Cultural, 1991

MARTINS, João Paulo – Arquitectura contemporânea na Baixa de Pombal. In Monumentos nº21. Revista semestral de edifícios e Monumentos. Lisboa: DGEMN, 2004, pp.142-151.

MATOS, Ana Cardoso de, et. al. – As Imagens do Gás, as Companhias Reunidas de Gás e Electricidade e a produção e distribuição de gás em Lisboa. Lisboa: Fundação EDP, 2005.

MESQUITA, Jorge Carvalho de. – Plano de remodelação da baixa. Praça da Figueira, Rossio, R. da Palma e S. Lázaro. in II Congresso das Capitais, 3ª Secção – Urbanização. Lisboa: s.n., 1950.

MOREIRA, Rafael – A Torre de Belém, O Livro de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.

MUCHAGATO, Jorge; SAPIEHA, Nicolas – Jerónimos: Memória e lugar do Real Mosteiro. Lisboa: Edições Inapa, Colecção Espírito do Lugar, 1997.

NETO, Maria João - Os restauros da catedral de Lisboa à luz da mentalidade do tempo. In Carlos Alberto Ferreida de Almeida in memoriam. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Vol.II, 1999, pp.131-141.

NETO, Maria João Baptista – La restauratión de la catedral de Lisboa y la política de restauratión en Portugal. In IV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico e Edificación, La Havana, Cuba, 1998, pp. 303-305

NÉU, João B.M – Em volta da Torre de Belém. Lisboa: Livros Horizonte, 1994, p.103 Vol.III.

NOÉ, Paulo (1990); et. al. – Praça do Comércio/Terreiro do Paço. [Em linha] Lisboa: Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, 1990, 1997 e 2004. [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6491. Ref.ª: IPA 00006491.

PACHECO, Duarte – Ministério das Obras Públicas e Comunicações, 29 de Agosto 1938. in Castelo de São Jorge. Boletim DEGEMN nº 25-26. s.l.: DGEMN, 1941.

PROENÇA, Sérgio – A diversidade da rua na cidade de Lisboa. Morfologia e morfogénese. pela Faculdade de Arquitectura da Faculdade de Arquitectura de Lisboa, 2014. Tese de Doutoramento em Urbanismo.

RODRIGUES, Manuel – A Verdade Sobre a compra Igreja de São Julião. Lisboa: edições SPN, 1934.

ROSSA, Walter – O processo da Baixa. In AA.VV. – Lisboa 1758. O plano da baixa hoje. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, pp.23-81.

Resolução do Conselho de Ministros nº 78/2008, de 15 de Maio de 2008 [Em Linha] In Diário da República, 1ª série, nº94, 15 de Maio de 2008, pp.2651-2663 [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL:https://dre.pt/application/file/a/249126.

SALGADO, Manuel – Reconquista da Frende Ribeirinha de Lisboa. [Em linha] Lisboa: DMPRGU/CML, [s.d.]. [Consult. 13 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://retedigital.com/wp-content/themes/rete/pdfs/portus_plus/3_2012/Contribuciones/Manuel_Salgado.pdf.

SANCHES, José Dias – Belém do passado e do presente. Lisboa: Separata do jornal "Ecos de Belém", 1964.

SANTOS, Inês Fernandes dos – A Torre de Belém no contexto romântico de oitocentos: o restauro e imaginário neomanuelino, Lisboa, 2005.

SANTOS, Maria Ribeiro dos – A Baixa Pombalina: Passado e Futuro. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos - O Rossio : como nasceu e se formou a grande praça de Lisboa (1949). In Separatas das ‹‹Memórias›› (Classe de Letras – Tomo V) Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1951, pp.20-23.

SILVA, Augusto Vieira da – A Torre de Belém. Projectos de Remodelação no século XVI. Arqueologia e História. Lisboa, 6ª série, Vol. VI, 1927.

SILVA, Joaquim Areal e – Memória Descritiva das obras de demolição, consolidação e reestruturação do Castelo de São Jorge, Lisboa – 1ª fase. Lisboa, 31 de Agosto de 1939. Ref.ª: PTDGEMN:DSID – 001/011-1304

SILVA, Vieira da – A Cêrca Moura. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1899.

SILVA, Raquel Henriques – Da destruição de Lisboa ao arrasamento da Baixa: o terramoto urbanístico de Lisboa (2005). História e ciência da catástrofe: 250º aniversário do terramoto de 1755. Lisboa: org. M. F. Rollo, A. I Buesco e P. Carim, Colibri 2007, pp.103-111.

TELMO, Cottinelli – Projecto de Urbanização da Torre de Belém, Memória Justificativa e Descritiva, Comissão Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império e da zona marginal de Belém, 1944. Refª PTDGEMN:DSARH-010/125-0098/28 e 27, IHRU

Paço de Sousa

DGEMN - Igreja de Paço de Sousa. Boletim da DGEMN nº 17. s.l.: DGEMN, 1939.

Pombal

CORREIA, Luís Miguel – Torre de menagem, Castelo de Pombal: um olhar (in)descreto. In Monumentos. Revista semestral de edifícios e monumentos, nº 18. Lisboa: IHRU, 2003, pp.118-121.

COMOCO Arquitectos – memória descritiva do projecto de Reorganização da Encosta do Castelo de Pombal. Percursos e Equipamentos de Apoio, 2014. Documento cedido pelos COMOCO Arquitectos.

Ponta Delgada

ALMEIDA, João de – Director Geral do Ensino Superior e das Belas Artes, parecer dirigido ao Director Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, a 27 de Dezembro de 1952. Ref.ª: PT DGEMN:DSARH-010/201-0040, IHRU

AFONSO, Carlos Falcão – Ponta Delgada Vandalismo ou Desenvolvimento?. 2ª ed. Ponta Delgada: Câmara Municipal de Ponta Delgada, 2007.

SUPICO, Francisco Maria - Escavações. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1995, vol. 1.

DUARTE, Carlos; LAMAS, José – Plano Urbano de Ponta Delgada e Áreas Envolventes. A evolução urbana e histórica de Ponta Delgada. Ponta Delgada: SRHOP e DROU, Junho de 1994, Versão corrigida de Novembro de 1999

Obras de Urbanização de Ponta Delgada, recorte de jornal, Novembro de 1952. Ref.ª: PTDGEMN:DSARH-010/201-0040, IHRU

Porto

COELHO, Sofia Thenaisie - A Cidade em Suspenso. Projectos em torno da Sé do Porto (1934/2001). Porto: Centro de Cultura Urbana Contemporânea, 2001.

CORREIA, António Mendes – Presidente da Câmara Municipal do Porto, Projecto de Arranjo da Zona Histórica da Sé e dos Paços do Concelho, Memória Descritiva e Justificativa, 14 de Dezembro de 1939. Ref.ª: D-CMP-03-463-026, Arquivo Histórico e Municipal do Porto.

DIAS, Adalberto – Entrevista concedida a 30 de Julho de 2009.

FIGUEIREDO, Ricardo; PIMENTAL, Clara; TAVARES, Rui – Avenida dos Aliados e Baixa do Porto. Memória, realidade e permanência. Porto: Porto Vivo, SRU, 2013.

FREITAS, Eugénio Andrade da Cunha e – Toponímia Portuense. Matosinhos: Contemporânea Editora, 1999.

FERRÃO, Bernardo José – Projecto da Câmara é medíocre… Batalha, que futuro urbanístico?. Porto: O Tripeiro, Volume I, s.d.

MELO, Elídeu de - Praça da Liberdade e Trindade. Projecto de uma avenida ligando estas praças. 3ª Repartição da Câmara Municipal do Porto, 1915. Ref.ª: 2D-CMP-o2-150-008, Arquivo Histórico e Municipal do Porto.

MONUMENTOS NACIONAIS, Director dos Serviços dos – Parecer ao Projecto de Reconstrução da Capela dos Alfaiates a 11 de Outubro de 1951. PT DGEMN:DSARH-010/209-0021/03, IHRU.

PARKER, Barry - Memórias sobre a projectada avenida da cidade (Da praça da Liberdade ao largo da Trindade). Porto: CMP, 1915 Ref.ª: TG/P04-74, Arquivo Histórico e Municipal do Porto.

PEZERAT, Carlos - Projecto d'embelezamento da cidade do Porto, 1889. Ref.ª: D-CDT-A5-030-FD, Arquivo Histórico e Municipal do Porto.

REAL, Manuel Luís – A construção medieval no sítio da Sé. in Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos nº14. Lisboa: DGEMN, 2001, pp.8-19.

SILVA, Correia – Projecto dos Paços do Concelho, 1917. Ref.ª: D-CDT-A4-180-001 FD, Arquivo Histórico e Municipal do Porto.

SUCENA, Sara - Os elementos de um projecto urbano. O caso da baixa portuense. Porto capital europeia da cultura 2001. Porto: Fundação Ensino e Cultura Fernando Pessoa, 2003.

TAVARES, Rui – Avenida dos Aliados, ciclo obra aberta. Porto: Ordem dos Arquitectos, SRN, 2009.

TÁVORA, Fernando; TÁVORA, José Bernardo - Projecto para a reabilitação das ruínas da Casa da Câmara Medieval ou Casa dos 24" (1995-2005). Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

TÁVORA, Fernando – Projecto para a reabilitação das ruínas da Casa da Câmara medieval – "Casa dos 24", Memória Descritiva, Fevereiro de 1998. Documento cedido pelo arquitecto Bernardo Távora.

TÁVORA, Fernando; TÁVORA, José Bernardo – Projecto de requalificação da Baixa Portuense – zona Leste A, Largo de Santo Ildefonso, Memória Descritiva e Justificativa, Porto, Fevereiro de 2000.

Trancoso

GB Arquitectos, Breve discrição do projecto. [Em linha]. [Consult. 3 Set. 2016] Disponível em WWW:<URL: http://www.byrnearq.com/?lop=projectos&list_mode=0&id=a3f-390d88e4c41f2747bfa2f1b5f87db#.

Sagres

A Escola de Sagres nunca existiu. *In* Revista Grande Reportagem, Maio de 1993. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

BRANCO, Cassiano – Cinco Séculos depois da morte do Infante. Entrevista a Artur Santa Bárbara. In FORMOSINHO, José - Sagres e o Infante D. Henrique, separata do Correio do Sul, Faro de 1957, p.8. PT DGEMN:DSARH-010/280-0045, IHRU.

CARREIRA, João – Catálogo da Exposição do Projecto de Valorização da Fortaleza de Sagres, Presidência do Concelho de Ministros, Secretaria do Estado da Cultura e IPPC, 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

CARREIRA, João – Memória Descritiva, Património Arquitectónico e Arqueológico/Intervenções. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

CARREIRA, João – Morte recupera Sagres. *In* Jornal "O Independente" de 2 de Setembro de 1988. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

CARREIRA, João – Breve crónica, Outubro 1996. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

CARREIRA, João – Memória Descritiva, Património Arquitectónico e Arqueológico/Intervenções, 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

CARREIRA, João – Catálogo da Exposição do Projecto de Valorização da Fortaleza de Sagres, Presidência do Concelho de Ministros, Secretaria do Estado da Cultura e IPPC, 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

CARREIRA, João – Entrevista concedida a 17 de Abril de 2009.

COSTA, Alexandre Alves – Memorandum sobre o Projecto de Valorização da Fortaleza de Sagres, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 17 de Maio de 1994. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

COUTO, Ruy Ângelo – Memória Descritiva ao estudo de 'Promontório de Sagres – Estudo da Praceta', 12 de Outubro de 1957. PT DGEMN:DSARH-010/280-0045, IHRU.

COUTO, Ruy Ângelo – Adaptação dos edifícios da correnteza a Centro de Estudos Mocidade Portuguesa, 21 de Agosto de 1959. PT DGEMN:DSARH-010/280-0076, IHRU.

DGEMN - Monumento de Sagres. Boletim da DGEMN nº 100. s.l.: DGEMN, 1960.

Decreto-Lei 23.405 de 17 de Dezembro de 1933. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

HISTÓRIA DA ARTE, Comissão Científica de – Parecer do Departamento de História de Arte da Universidade Nova de Lisboa, 31 de Maio de 1994. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira

MARTINS, Costa; PEREIRA, Nuno Teotónio – Urbanismo. in Técnica. Revista de engenharia dos alunos do Instituto Superior Técnico, nº 147. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 1944.

MELO, João – Torre e muralhas de Sagres/Fortaleza de Sagres. Lisboa: IHRU, 1991. Nº IPA: PT050815040001, IHRU.

MOREIRA, Rafael; SERRÃO, Vítor; MATOS, José Sarmento – Parecer do Grupo de Trabalho de História da Arte inserido na Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 14 de Março de 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

MOURA, Vasco Graça. [Comissário Geral da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses] – despacho sobre a questão do aproveitamento Histórico e Turístico da zona de Sagres, 14 de Março de 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

PEDRINHO, José Manuel – Memória dos Concursos de Sagres, Jornal Arquitectos, Julho/Agosto de 1989. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

PINTO, Paula – Parecer sobre o "Concurso de ideias para a Valorização da Fortaleza de Sagres", Instituto Português do Património Cultural, informação nº 848/DPA/90, 17 de Abril de 1990. Documento cedido pelo arquitecto João Carreira.

Valorização do Recinto de Sagres, 15 de Novembro de 1956. PT DGEMN:DSARH-010/280-0045, IHRU.

Split, Croácia

RADOVIĆ, Darko; BOONTHARN, Davisi; KUMA, Kengo; GRGIĆ, Ana - The Split Case. Density, Intensity, Resilience. Tokyo: Flick Studio, 2012.

Tóquio, Japão

ASHIHARA, Yoshinobu – The hidden order. Tokyo through the twentieth century. Tokyo: Kodansha International, 1989.

FUJII, Keisuke – Architectural History of the University os Tokyo's Hongo Campus in The University of Tokyo. Tokyo: The University Museum, The University of Tokyo, 2014 . Documento cedido pelo professor Keisuke Fujii, Tokyo University.

IMAZUMI, Yoshiko – Sacred Space in the Modern City. The Fractured Pasts of Meiji Shrine, 1912-1958. Boston: Brill, 2013.

IMAIZUMI, Yoshiko – Order and Disorder in Meiji Shrine: Festive Events and Practices in 1920. Retinking "Japanese Studies", from practices in the Nordic Region. Nichibunken Overseas Symposium in Copenhagen 2012. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2014.

IMAIZUMI, Yoshiko – The Making of a Mnemonic Space: Meiji Shrine Memorial Art Gallery 1912-1936. Japan Review. Journal of the International Research Centre for Japanese Studies, number 23, 2011.

JINNAI, Hidenobu – Tokyo. A spatial anthropology. California: University of California Press, 1995.

JINNAI, Hidenobu – Ethnic Tokyo. Tokyo: Process Architecture Publishing Co., Ltd, nº 72, 1991.

KAZUYA, Iwaiki – U-Tokyo, New Emg. Blgg. No2. [Em linha]. [Consult. 17 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://iwk.asablo.jp/blog/2007/09/09/1784110.

KOYAMA, Hisao – Extension and Reconstruction at the Hongo Campus of te University of Tokyo. Space and Concept. Contemporary Architecture in Drawings, nº 8. Tokyo: University Museum, University of Tokyo, 1981.

Mitsubishi Ichigokan Museum. [Em linha]. The Mitsubishi Ichigokan. [Consult. a 21 Mar. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://mimt.jp/english/about/.

Mitsubisi Estate, History [Em linha]. [Consult. a 18 Mar. 2015] Disponível em WWW:<http://www.mec.co.jp/e/company/history/.

NAKATA, Hiroko – Tokyo Station's Marunouchi side restored to 1914 glory. Toikyo: The Japan Times, 23 Outubro de 2012.

SUZUKI, Hiroyuki - Preservation and restoration of the Tokyo Station Marunouchi Building. Tokyo: East Japan Railway, 2012.

TAHARA, Yukio – Design process for the restoration work of Tokyo Station Marunouchi Building: Policy for the intervention in conservation and utilization for important cultural property. Tokyo: AIJ J. Technol. Des. Vol. 19, Nº43, 2013.

TAHARA, Yukio – Policy and Technology for the Preservation and Restoration Work of Tokyo Station Marunouchi Building. For the conservation and continuos utilization of an important cultural property. Seminar DOCOMOMO ISC Technology, Kyoto, 2008.

TOKYO, The Universtity of – History of the Hongo Campus. [Em linha]. [Consult. 7 Abr. 2015] Disponível em WWW:<URL:http://www.u-tokyo.ac.jp/en/whyutokyo/hongo_index.html.

YOSHIAKI, Nishino – The Tokyo University Collection in The University of Tokyo. Tokyo: The University Museum, The University of Tokyo, 2006.

Vila Viçosa

FERNANDES, José Manuel – Sete intervenções urbanas do Estado Novo em centros históricos. in Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos nº27. Lisboa: IHRU, 2007, pp.28-35.

LAPÃO, Manuel – Vila Viçosa I [Registo audio]. [Em linha] Encontros com o Património. Lisboa: TSF, a 20 de Dezembro de 2008. [Consult. 20 Nov 2009] Disponível em WWW:<URL: http://www.tsf.pt/programa/encontros-com-o-patrimonio/emissao/vila-vicosa-i-1061473.html.

MOREIRA Rafael – Uma "Cidade ideal" em Mármore. Vila Viçosa, a primeira corte ducal do Renascimento português. *In* Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos nº6. Lisboa: DGEMN, 1997, pp.48-53.

MONTEIRO, Pardal - Plano de Urbanização de Vila Viçosa, 1938/1941. Acervo do arquitecto Pardal Monteiro, IHRU.

PORTAS, Nuno – A formação urbana de vila viçosa. Um ensaio de interpretação. in Monumentos. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos nº6. Lisboa: DGEMN, 1997, pp.58-63.

VILA VIÇOSA, Câmara Municipal de – Arranjo Urbanístico da Praça da República e Avenida de Duarte Pacheco, Memória Descritiva, 1948. Documento cedido pela Câmara Municipal de Vila Viçosa.