



## Universidades Lusíada

Lopes, Rita Alexandra Simões, 1978-

### **A adição como uma das formas de intervir no património**

<http://hdl.handle.net/11067/257>

#### **Metadados**

<b>Data de Publicação</b>	2013-04-24
<b>Resumo</b>	O presente trabalho oferece uma reflexão sobre a intervenção no Património e a consequente adição de novas formas arquitectónicas, como forma de promover a sua sustentabilidade e ao mesmo tempo preservar uma memória colectiva que importa transpor para o Futuro. Dada a consciência da crescente urbanização e escassez de espaço livre, e a acumulação de edifícios históricos, cada vez mais são os arquitectos que enfrentam o desafio de conciliar o "antigo" ao "novo" que se faz necessário diante das i...
<b>Palavras Chave</b>	Edifícios históricos - Conservação e restauro - Portugal, Edifícios históricos - Reforma para outro uso - Portugal, CaixaForum Madrid (Espanha), Kolumba (Colónia, Alemanha), Castelo de Portalegre (Portugal)
<b>Tipo</b>	masterThesis
<b>Revisão de Pares</b>	Não
<b>Coleções</b>	[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2025-05-17T10:09:48Z com informação proveniente do Repositório



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado integrado em Arquitectura

## A adição como uma das formas de intervir no património

**Realizado por:**

Rita Alexandra Simões Lopes

**Orientado por:**

Prof. Doutor Arqt. Nuno Rui da Fonseca Santos Pinheiro

### **Constituição do Júri:**

Presidente: Prof. Doutor Arqt. Joaquim José Ferrão de Oliveira Braizinha

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Nuno Rui da Fonseca Santos Pinheiro

Arguente: Prof. Doutor Horácio Manuel Pereira Bonifácio

Dissertação aprovada em: 17 de Abril de 2013

Lisboa

2012



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

# A adição como uma das formas de intervir no património

Rita Alexandra Simões Lopes

Lisboa

Dezembro 2012



**U N I V E R S I D A D E L U S Í A D A D E L I S B O A**

Faculdade de Arquitectura e Artes

Mestrado Integrado em Arquitectura

A adição como uma das formas de intervir no  
património

Rita Alexandra Simões Lopes

Lisboa

Dezembro 2012

Rita Alexandra Simões Lopes

## A adição como uma das formas de intervir no património

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura.

Orientador: Prof. Doutor Arqt. Nuno Rui da Fonseca Santos Pinheiro

Assistente de orientação: Mestre Arqt.<sup>a</sup> Maria de Fátima Lino Ferreira Fragoso

Lisboa

Dezembro 2012

## Ficha Técnica

**Autora** Rita Alexandra Simões Lopes  
**Orientador** Prof. Doutor Arqt. Nuno Rui da Fonseca Santos Pinheiro  
**Assistente de orientação** Mestre Arqt.<sup>a</sup> Maria de Fátima Lino Ferreira Fragoso  
**Título** A adição como uma das formas de intervir no património  
**Local** Lisboa  
**Ano** 2012

### Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

LOPES, Rita Alexandra Simões, 1978-

A adição como uma das formas de intervir no património / Rita Alexandra Simões Lopes ; orientado por Nuno Rui da Fonseca Santos Pinheiro, Maria de Fátima Lino Ferreira Fragoso. - Lisboa : [s.n.], 2012. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - PINHEIRO, Nuno Rui da Fonseca Santos, 1937-

II - FRAGOSO, Maria de Fátima Lino Ferreira, 1967-

#### LCSH

1. Edifícios históricos - Conservação e restauro - Portugal
2. Edifícios históricos - Reforma para outro uso - Portugal
3. CaixaForum Madrid (Espanha)
4. Castelo de Portalegre (Portugal)
5. Kolumba (Colónia, Alemanha)
6. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
7. Teses - Portugal - Lisboa

1. Historic buildings - Conservation and restoration - Portugal
2. Historic buildings - Remodeling for other use - Portugal
3. CaixaForum Madrid (Spain)
4. Castelo de Portalegre (Portugal)
5. Kolumba (Cologne, Germany)
6. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
7. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

#### LCC

1. NA105.L67 2012

## **AGRADECIMENTOS**

À minha irmã pelo apoio especial e incondicional, e aos meus pais, pelo apoio de cada um, a seu modo e a seu tempo.

Às minhas amigas Carina, Magda e Raquel pelo incentivo constante em momentos precisos, e pela sua companhia, distante em presença física, mas sempre perto em conversas e pensamentos.

Ao meu orientador e à minha co-orientadora pela atenção e tempo, que me dispensaram, e ainda pelos ensinamentos que orientaram a minha pesquisa.

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

NOUVEL, Jean. Apud FONSECA, Joana (2006) – Histori[cidades] Reflexão sobre novas intervenções em contextos urbanos históricos. Coimbra: Universidade de Coimbra.



## **APRESENTAÇÃO**

### **A adição como uma das formas de intervir no património**

Rita Alexandra Simões Lopes

O presente trabalho oferece uma reflexão sobre a intervenção no Património e a consequente adição de novas formas arquitectónicas, como forma de promover a sua sustentabilidade e ao mesmo tempo preservar uma memória colectiva que importa transpor para o Futuro.

Dada a consciência da crescente urbanização e escassez de espaço livre, e a acumulação de edifícios históricos, cada vez mais são os arquitectos que enfrentam o desafio de conciliar o 'antigo' ao 'novo' que se faz necessário diante das inúmeras solicitações dos novos tempos, programáticas, técnicas e funcionais.

A sobrevivência de antigas estruturas (herdadas pelos nossos antepassados) à passagem do tempo conduz a uma produção arquitectónica que reflecte o diálogo necessário entre o que fica e o que nasce no mundo da arquitectura. Novos ícones surgem assim por meio de diversos edifícios culturais já historicamente consolidados ou do aproveitamento de antigos edifícios que são revalorizados através da sua Reutilização.

Como uma obra dentro de uma obra, a nova arquitectura adicionada à pré-existente vai determinar que uma parte seja lida através da outra, tornando-as deste modo inseparáveis. Uma evidente ambiguidade resulta da fusão das duas linguagens arquitectónicas, não como consequência de uma imperfeição, mas como essência da definição da própria obra.

Sendo o património objecto histórico sensível e frágil a qualquer tipo de alterações, pretende-se com este trabalho analisar de que modo estas intervenções circunscritas a um edifício e à sua envolvente, podem ser mais ou menos modificadoras da sua unidade estética, formal e histórica.

Através do estudo de três casos práticos procura-se compreender a complexidade desta criação arquitectónica, fruto da sobreposição de diferentes arquitecturas, estéticas e significados, assim como o propósito e as orientações que convergem para uma intervenção no património verdadeira e adequada que não pretende substituir, mas sim acrescentar, património ao já existente.

**Palavras-chave:** Adição, Pré-existência, Património, Memória, Tempo, Arquitectura.

## **PRESENTATION**

### **The addition as a way of intervening in heritage**

Rita Alexandra Simões Lopes

The present work offers a reflection on the intervention in Heritage and the consequent addition of new architectural forms as a way to promote its sustainability while preserving a collective memory that matters to transpose to the Future.

Given the awareness of growing urbanization and the lack of free space, and also the accumulation of historic buildings, are now more architects who face the challenge of reconciling the 'old' to the 'new' that is needed on the numerous requests of the new times, programmatic, technical and functional.

The survival of ancient structures (inherited by our ancestors) to the passage of time leads to an architectural production that reflects the dialogue between what is necessary and what is born in the world of architecture. New icons appear so through various cultural buildings that have already been historically consolidated or by the use of old buildings which are revaluated through its reuse.

As a work within a work, the new architecture added to pre-existing will determine that one part is read by another, therefore making them inseparable. An apparent ambiguity results from the fusion of the two architectural languages, not as a consequence of an imperfection, but as the essence of the definition of the work itself.

Being the historical heritage a sensitive and fragile object to any changes, it is intended with this study to analyze how these interventions confined to a building and its surroundings, may be more or less modifying of its aesthetic unity, formal and historical.

Through the study of three practical cases we seek to understand the complexity of this architectural creation, result of the overlapping of different architectures, aesthetics and meanings, as well as the purpose that converge to a true and proper intervention that does not intended to replace, but add, the existing heritage.

**Key-words:** Addition, Pre-existence, Heritage, Memory, Time, Architecture.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – As grandes Pirâmides de Kéfren, Quéops e Miquerinos do Egipto, Scott F. <a href="http://reocities.com/paris/shoppe/7044/7piramide.htm">http://reocities.com/paris/shoppe/7044/7piramide.htm</a> .....	42
Ilustração 2 – Templo Kulcán, México, Scott Frances. <a href="http://misterios-ancestrales.blogspot.pt/2012/05/templo-de-kukulkan.html">http://misterios-ancestrales.blogspot.pt/2012/05/templo-de-kukulkan.html</a> .....	42
Ilustração 3 – Igreja do Convento do Carmo, Lisboa. <a href="http://www.geocaching.com/seek/cache_details.aspx?guid=e435811e-e7d3-4c0a-a37e-295bad507736">http://www.geocaching.com/seek/cache_details.aspx?guid=e435811e-e7d3-4c0a-a37e-295bad507736</a> .....	42
Ilustração 4 – Convento St. Francesc. Santpedor, Espanha (David Closes, 2011). <a href="http://www.dezeen.com/2012/07/26/convent-de-sant-francesc-by-david-closes/">http://www.dezeen.com/2012/07/26/convent-de-sant-francesc-by-david-closes/</a> .....	46
Ilustração 5 – St. Mary’s Church. Building conversion & renovation. Barcelona : Carles Broto .....	46
Ilustração 6 – Elbphilarmonie Hamburg (Herzog & de Meuron 2012). <a href="http://www.fnp-architekten.de/projekte/swe/pro02.html">http://www.fnp-architekten.de/projekte/swe/pro02.html</a> .....	46
Ilustração 7 – Alçado Este, Zooey Braun, FNP architekten. <a href="http://www.fnp-architekten.de/projekte/swe/pro02.html">http://www.fnp-architekten.de/projekte/swe/pro02.html</a> .....	49
Ilustração 8 – Imagem do projecto em construção, Zooey Braun. <a href="http://www.fnp-architekten.de/projekte/swe/pro01.html">http://www.fnp-architekten.de/projekte/swe/pro01.html</a> .....	49
Ilustração 9 – Isometria, Zooey Braun. <a href="http://nothingsurprising.blogspot.pt/2007_02_01_archive.html">http://nothingsurprising.blogspot.pt/2007_02_01_archive.html</a> .....	49
Ilustração 10 – Vista aérea do Teatro Le Manège, Pierre Hebbelinck Atelier d’architecture S.A., 2006, Mons, Bélgica. <a href="http://www.pierrehebbelinck.net/projet.php?id=260">http:// www.pierrehebbelinck.net/projet.php?id=260</a> .....	50
Ilustração 11 – Hearst Tower, New York (Norman Foster, 2006). <a href="http://observer.com/2012/03/good-house-keeping-hearst-tower-achieves-highest-green-building-rating-leed-platinum/hearst-tower-norman-foster/">http://observer.com/2012/03/good-house-keeping-hearst-tower-achieves-highest-green-building-rating-leed-platinum/hearst-tower-norman-foster/</a> .....	50
Ilustração 12 – Convento St. Francesc. Santpedor, Espanha (David Closes, 2011). <a href="http://www.dezeen.com/2012/07/26/convent-de-sant-francesc-by-david-closes/">http://www.dezeen.com/2012/07/26/convent-de-sant-francesc-by-david-closes/</a> .....	51
Ilustração 13 – Vista geral do interior do Convento St. Francesc. <a href="http://www.dezeen.com/2012/07/26/convent-de-sant-francesc-by-david-closes/">http://www.dezeen.com/2012/07/26/convent-de-sant-francesc-by-david-closes/</a> .....	51
Ilustração 14 – Nova intervenção no interior do Convento St. Francesc. <a href="http://www.dezeen.com/2012/07/26/convent-de-sant-francesc-by-david-closes/">http://www.dezeen.com/2012/07/26/convent-de-sant-francesc-by-david-closes/</a> .....	51
Ilustração 15 – Escola de Wettingen, (Arquitectura, mlzd architekten, 2008). <a href="http://directoriarco.blogspot.pt/2009/02/mlzd-architektenwettingen-school.html">http://directoriarco.blogspot.pt/2009/02/mlzd-architektenwettingen-school.html</a> .....	51

Ilustração 16 – Casa das Caldeiras (projecto de Ampliação) João M. Ribeiro, Cristina Guedes, 2008. <a href="http://www.archdaily.com/62876/casa-das-caldeiras-joao-mendes-ribeiro-e-cristina-guedes/">http://www.archdaily.com/62876/casa-das-caldeiras-joao-mendes-ribeiro-e-cristina-guedes/</a> .....	51
Ilustração 17 – Intervenção no Castelo de Portalegre, (Cândido Chuva Gomes, 2006). <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	52
Ilustração 18 – “Artist’s Bunker”, Frankfurt, Index Architekten,2004. <a href="http://architecture.mapolismagazin.com/index-architekten-frankfurt-bunker-addition-frankfurt">http://architecture.mapolismagazin.com/index-architekten-frankfurt-bunker-addition-frankfurt</a> .....	52
Ilustração 19 – Castelo de Castelo Novo, Fundão (Luís Miguel Correia, 2008). <a href="http://www.e-architect.co.uk/portugal/castelo_novos_castle.htm">http://www.e-architect.co.uk/portugal/castelo_novos_castle.htm</a> .....	53
Ilustração 20 – Passadeira que liga a nova intervenção ao Castelo de Castelo Novo. <a href="http://www.e-architect.co.uk/portugal/castelo_novos_castle.htm">http://www.e-architect.co.uk/portugal/castelo_novos_castle.htm</a> .....	53
Ilustração 21 – Passadeira que liga a nova intervenção ao Castelo de Castelo Novo. <a href="http://www.e-architect.co.uk/portugal/castelo_novos_castle.htm">http://www.e-architect.co.uk/portugal/castelo_novos_castle.htm</a> .....	53
Ilustração 22 – Jewish Museum Extension, Daniel Libeskind, San Francisco, 2008. <a href="http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images">http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images</a> .....	57
Ilustração 23 – Intervenção no Military History Museum, Dresden, Daniel Libeskind. <a href="http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images">http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images</a> .....	57
Ilustração 24 – Caixa Fórum, Madrid, Herzog & De Meuron, 2008. <a href="http://www.arcspace.com/architects/herzog_meuron/caixa/caixa.html">http://www.arcspace.com/architects/herzog_meuron/caixa/caixa.html</a> .....	58
Ilustração 25 – Wettingen school canteen, MLZD Architekten, 2008, Wettingen, Suíça. <a href="http://directoriarco.blogspot.pt/2009/02/mlzd-architektenwettingen-school.html">http://directoriarco.blogspot.pt/2009/02/mlzd-architektenwettingen-school.html</a> .....	58
Ilustração 26 – Kolumba Museum, Cologne, Alemanha, Peter Zumthor, 2007. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	58
Ilustração 27 – Guitar and News Paper, Pablo Picasso, 1913. <a href="http://tigerloaf.wordpress.com/2010/05/18/two-figaros/picasso_vieux-marc/">http://tigerloaf.wordpress.com/2010/05/18/two-figaros/picasso_vieux-marc/</a> .....	60
Ilustração 28 – O critico de Arte, Raoul Hausmann, 1920. <a href="http://alberkrip.wordpress.com/2011/05/27/raoul-hausmann/">http://alberkrip.wordpress.com/2011/05/27/raoul-hausmann/</a> .....	60
Ilustração 29 – Castelo de Pombal (Luís M. Correia, 2005). <a href="http://ultimasreportagens.com/214.php">http://ultimasreportagens.com/214.php</a> .....	60
Ilustração 30 – Cabeça de touro, Pablo Picasso, 1944. <a href="http://freakiumemeio.wordpress.com/tag/pablo-picasso/">http://freakiumemeio.wordpress.com/tag/pablo-picasso/</a> .....	65
Ilustração 31 – Caixa Forum, Madrid, Herzog & De Meuron, 2008. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	65
Ilustração 32 – Tate Modern, London, Herzog & de Meuron, (2002). <a href="http://www.msnbc.msn.com/id/13818904/">http://www.msnbc.msn.com/id/13818904/</a> .....	68

Ilustração 33 – Opéra de Lyon, Jean Nouvel, 1995. <a href="http://images.businessweek.com/ss/08/04/0417_jean/source/3.htm">http://images.businessweek.com/ss/08/04/0417_jean/source/3.htm</a> .....	68
Ilustração 34 – Didden village (MVRDV, 2006), <a href="http://mocoloco.com/archives/003887.php">http://mocoloco.com/archives/003887.php</a> .....	<u>68</u>
Ilustração 35 – Royal Ontario Museum, Toronto, Canadá, Daniel Libeskind, 2007. <a href="http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images">http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images</a> .....	69
Ilustração 36 – Vista frontal do Royal Ontario Museum, Toronto, Canadá Daniel Libeskind (2007). <a href="http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images">http://daniel-libeskind.com/projects/jewish-museum-berlin/images</a> .....	69
Ilustração 37 – Vista aérea do Castelo de Portalegre (SIPA, Sacavém, 2001). <a href="http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3243">http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3243</a> .....	74
Ilustração 38 – Planta das Muralhas de Portalegre (SIPA, Sacavém, 2001). <a href="http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3243">http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3243</a> .....	75
Ilustração 39 – Vista panorâmica do Castelo de Portalegre. <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	77
Ilustração 40 – Vista do novo elemento arquitectónico. <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	77
Ilustração 41 – Corpo principal da proposta em construção. <a href="http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf">http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf</a> .....	79
Ilustração 42 – Vista do interior sobre a cidade de Portalegre. <a href="http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf">http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf</a> .....	79
Ilustração 43 – Corpo principal da proposta em construção. <a href="http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf">http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf</a> .....	79
Ilustração 44 – Pormenor da junção do novo elemento arquitectónico. <a href="http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf">http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf</a> .....	79
Ilustração 45 – Vista lateral do novo elemento arquitectónico. <a href="http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf">http://www.oasrn.org/construirem/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf</a> .....	79
Ilustração 46 – Vista da Rua Luís Barahona, Fernando Guerra. <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	79
Ilustração 47 – Cortes Longitudinais, Arquitectura Ibérica , Reabilitação, nº19, 2006. Lisboa: Edições Caleidoscópico .....	80
Ilustração 48 – Cortes Transversais, Arquitectura Ibérica, Reabilitação, nº 19, 2006. Lisboa: Edições Caleidoscópico .....	80

Ilustração 49 – Passagem na Rua Luís Barahona. <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	83
Ilustração 50 – Escadas de acesso ao primeiro piso, Fernando Guerra. <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	83
Ilustração 51 – Sala polivalente, Fernando Guerra. <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	83
Ilustração 52 – Passagem interior, Fernando Guerra. <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	83
Ilustração 53 – Galerias no pátio do Castelo, Fernando Guerra. <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	83
Ilustração 54 – Galerias no pátio do Castelo, Fernando Guerra. <a href="http://www.ultimasreportagens.com/90.php">http://www.ultimasreportagens.com/90.php</a> .....	83
Ilustração 55 – Central Eléctrica de Mediodía (1901) Madrid. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	86
Ilustração 56 – CaixaFórum Madrid Herzog & de Meuron (2008). <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	86
Ilustração 57 – Vista aérea da Central Eléctrica. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	87
Ilustração 58 – Maquete do novo edifício CaixaFórum, Herzog & de Meuron (2008). <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	87
Ilustração 59 – Praça debaixo do edifício da CaixaFórum. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	87
Ilustração 60 – Vista da CaixaFórum, Herzog & de Meuron (2008). <a href="http://www.arcspace.com/architects/herzog_meuron/caixa/caixa.html">http://www.arcspace.com/architects/herzog_meuron/caixa/caixa.html</a> .....	88
Ilustração 61 – Vista da CaixaFórum. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	88
Ilustração 62 – Vista das escadas interiores. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	88
Ilustração 63 – Pormenor da fachada. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	88
Ilustração 64 – Pormenor do aço Cor-Ten. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	88
Ilustração 65 – Espaço expositivo. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	88

Ilustração 66 – Vista do interior. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	88
Ilustração 67 – Corte Longitudinal. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	91
Ilustração 68 – Corte Esquemático. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	91
Ilustração 69 – Plantas dos pisos: -2, -1, 0, 1, 2, e 3. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	91
Ilustração 70 – Vista da Calle de la Alameda. <a href="http://www.arcspace.com/architects/herzog_meuron/caixa/caixa.html">http://www.arcspace.com/architects/herzog_meuron/caixa/caixa.html</a> .....	92
Ilustração 71 – Vista do edifício CaixaFórum, Madrid, Herzog & de Meuron (2008). <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	92
Ilustração 72 – Vista do novo vão. <a href="http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/">http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/</a> .....	92
Ilustração 73 – Capela “Madonna of the Ruins”. <a href="http://www.jihoon-kim.com/#DIFFERENCE-DEFERENCE">http://www.jihoon-kim.com/#DIFFERENCE-DEFERENCE</a> .....	94
Ilustração 74 – Kolumba Arts Museum, Peter Zumthor (2007). <a href="http://www.archsociety.com/news.php?extend.93.1">http://www.archsociety.com/news.php?extend.93.1</a> .....	94
Ilustração 75 – Pormenor da fachada. <a href="http://www.flickr.com/photos/luis186104/6310580176/">http://www.flickr.com/photos/luis186104/6310580176/</a> .....	95
Ilustração 76 – Pormenor no interior do museu. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	95
Ilustração 77 – Vista da sala das ruínas. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	95
Ilustração 78 – Vista do interior da sala das ruínas.. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	96
Ilustração 79 – Jogo de luzes no interior da sala das ruínas. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	96
Ilustração 80 – Vista do pátio. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	97
Ilustração 81 – Vista do interior da capela “Madonna of the Ruins”. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	97
Ilustração 82 – Janela do museu. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	97
Ilustração 83 – Sala de exposição. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	97

Ilustração 84 – Interior do museu. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	97
Ilustração 85 – Vista do pátio (ex-sacristia). <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	98
Ilustração 86 – Vista da fachada do Museu de Kolumba. <a href="http://coolboom.net/architecture/kolumba-art-museum-by-peter-zumthor/">http://coolboom.net/architecture/kolumba-art-museum-by-peter-zumthor/</a> .....	98
Ilustração 87 – Cortes. <a href="http://barbatojMarch.blogspot.pt/p/peter-zumthor-kolumba-art-museum.html">http://barbatojMarch.blogspot.pt/p/peter-zumthor-kolumba-art-museum.html</a> .....	99
Ilustração 88 – Plantas dos pisos 0,1 e 2. <a href="http://barbatojMarch.blogspot.pt/p/peter-zumthor-kolumba-art-museum.html">http://barbatojMarch.blogspot.pt/p/peter-zumthor-kolumba-art-museum.html</a> .....	99
Ilustração 89 – Vista exterior de Kolumba. <a href="http://coolboom.net/architecture/kolumba-art-museum-by-peter-zumthor/">http://coolboom.net/architecture/kolumba-art-museum-by-peter-zumthor/</a> .....	100
Ilustração 90 – Vista exterior de Kolumba. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	100
Ilustração 91 – Vista da passagem para as ruínas. <a href="http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/">http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/</a> .....	100



## SUMÁRIO

1. Introdução .....	15
2. A problemática da reabilitação do património .....	18
2.1. A problemática da reabilitação .....	19
2.2. Património - memória e identidade do Homem .....	23
2.3. O tempo e a sustentabilidade do património .....	28
2.4. A autenticidade e a acção de reabilitação .....	35
3. A Adição: a acção modificadora .....	39
3.1. A <i>abertura</i> da obra .....	40
3.2. A adição: a criação de uma nova realidade arquitectónica .....	46
3.3. Os tipos de adição .....	49
3.3.1. Inclusão .....	49
3.3.2. Intersecção .....	50
3.3.3. Ampliação .....	51
3.3.4. Justaposição .....	52
3.3.5. Exclusão .....	53
3.4. Pré-existência e acrescento: continuidade ou ruptura .....	55
3.5. A <i>collage</i> e a adição: uma justaposição de poéticas .....	60
3.6. A dialéctica entre o 'antigo' e o 'novo' .....	67
4. Casos de estudo .....	73
4.1. O Castelo de Portalegre .....	74
4.2. A CaixaFórum .....	86
4.3. Kolumba Museum .....	94
Conclusão .....	102
Referências .....	106
Bibliografia .....	108

## 1. INTRODUÇÃO

O motivo que levou à escolha do tema desenvolvido neste trabalho prende-se com a tão actual questão da sustentabilidade (segundo a qual, qualquer estrutura herdada de uma civilização anterior é vista como um recurso e não como um impasse ao desenvolvimento urbano e cultural) e as conseqüentes alterações produzidas no património através da adição de novos elementos arquitectónicos. Acção controversa e (potencialmente) transformadora da forma que levanta uma série questões relativas quanto ao modo como se encara e se lida com as estruturas legadas pelo Passado.

Todas as obras arquitectónicas têm um ciclo de vida: nascimento, vida e morte. A sua sobrevivência à passagem do tempo (condição inegável à sua existência) vai tornar-se numa dura prova de resistência física, que para além de deixar marcas profundas no seu corpo vai fazer com que este perca também a sua funcionalidade perante uma sociedade que está em constante actualização na sua forma de estar. Aos edifícios considerados Património (pela sua importância e significado) está subjacente uma atitude de Reabilitação que irá concretizar-se como um devolver a uma nova vida esse mesmo objecto, já que sem esta (para além de ficarem à mercê da degradação provocada pela acção do tempo) jamais se tornariam actuantes ao ponto de responder aos requisitos sociais, culturais e funcionais que lhes são apresentados num outro contexto temporal.

Uma das maiores alterações que pode ocorrer nesse processo de readaptação do antigo edifício às novas necessidades da sociedade é a adição de novas formas arquitectónicas à sua estrutura. Uma acção que acontece quase sempre, quando o edifício não consegue responder às exigências de um novo programa.

No resultado desta operação de adição cria-se uma nova realidade arquitectónica de conjunto, que se caracteriza pelo tipo de acréscimo proposto, e pela relação que este estabelece com a parte antiga. Uma composição formal onde esteticamente prevalece o destaque da diferença entre partes (existente e nova), uma certa discordância entre elementos. Novos ícones surgem assim por meio de diversos edifícios culturais já historicamente consolidados ou do aproveitamento de antigos edifícios que são revalorizados através da sua Reutilização. Obras que dado o interesse na preservação do património histórico e a consciência da crescente urbanização e escassez de espaço livre para construir, surgem reflectindo o diálogo necessário entre o que fica e o que nasce no mundo da arquitectura.

Como possível acção transformadora da pré-existência e da sua envolvente (umas vezes mais que outras) pretende-se perceber até que ponto pode a adição ser mais ou menos modificadora da sua unidade estética, formal e histórica. O modo como essa transformação surge e o tipo de questões que poderá colocar, são igualmente um objectivo importante desta dissertação.

Considerando o património objecto histórico e cultural, legado de memória, de arte e de riqueza material, procura-se entender de que modo estas alterações e sobreposições são trabalhadas para que não se negligencie uma importante componente do edifício, o seu passado.

A presente dissertação procura deste modo reflectir um conjunto de conceitos e pensamentos relativos à preservação da arquitectura legada pelos nossos antepassados.

A metodologia adoptada para o desenvolvimento do trabalho consistiu na pesquisa de documentação relacionada com o tema, na leitura de obras de referência bem como no estudo de alguns exemplos práticos destas intervenções arquitectónicas.

Das leituras efectuadas dá-se especial destaque à obra de Françoise Choay “A alegoria do património”, pela contextualização do tema no tempo e no espaço, e ao texto de Francisco Garcia “Construir em lo construído: la arquitectura como modificación” pela sistematização das categorias da modificação arquitectónica. Salienta-se ainda o contributo de Miguel Tomé através da obra “Património e restauro em Portugal (1920 – 1995)” para o fundamento da problemática levantada, e o do arquitecto Fernando Távora pela sua visão e entendimento do Homem e a Arquitectura na continuidade do Tempo.

Sendo o objecto de estudo destas investigações o objecto arquitectónico edificado em tempos passados ainda existente no tempo actual, colocam-se na primeira parte da dissertação algumas questões relacionadas com a problemática da Reabilitação que dão início ao desenvolvimento deste capítulo. Para a compreensão do porquê desta problemática surge a necessidade de explicar a relação entre o Homem, Memória, Tempo, Arquitectura e Património. Pretende-se desta forma analisar e desenvolver a vários níveis a arquitectura pré-existente, enquanto objecto pertencente a um espaço e a um tempo, e enquanto objecto essencial na vida e identidade do Homem.

Na segunda parte pretende-se estudar a adição, acção responsável pelas modificações efectuadas no edifício pré-existente. Com o objectivo de investigar a

estética resultante desta operação, onde diferentes formas e valores contribuem para a formação de um corpo arquitectónico que se distânciava conceitualmente daqueles de nítido carácter unitarista, é feito neste capítulo um estudo sobre os aspectos específicos e particulares da arquitectura acrescentada.

Sendo a adição uma operação característica de qualquer arquitectura acrescentada a outra, é feita uma sistematização dos diferentes tipos de conexão possíveis entre a pré-existência e a nova forma arquitectónica adicionada. Possibilidades de criação/adição são demonstradas como consequência do resgate de permanências, da proposição de transformações e de simultaneidades de linguagens entre o 'novo' e o 'antigo' em arquitectura. Ainda nesta segunda parte é feita uma reflexão sobre a estética peculiar resultante desta operação, sob a óptica da *collage*, uma expressão formal experimentada nas Artes Visuais por meio das suas vanguardas artísticas, onde a obra final também é constituída por partes de natureza distinta. Para concluir, são tecidas algumas considerações sobre a questão da dualidade temporal específica a esta intervenção, que confronta o existente com o novo.

Por último, na terceira parte que encerra esta dissertação serão analisadas três obras que foram alvo de intervenções no sentido de se adequarem às necessidades actuais (sociais, económicas e culturais) da sociedade moderna, com base nas ideias abordadas e sintetizadas nos capítulos anteriores. A escolha de cada obra resulta da importância e valor patrimonial subjacentes à pré-existência, e da qualidade arquitectónica e pertinência temática relativas à adição. Como tal, falaremos de que modo se procedeu à sua transformação e quais os seus benefícios ou desvantagens, procurando assim demonstrar a importância e necessidade de este tipo de intervenções na actualidade e para o futuro, para a cidade e os seus habitantes, para além de todo o seu potencial criativo para os arquitectos.

## **2. A PROBLEMÁTICA DA REABILITAÇÃO NO PATRIMÓNIO**

“Onde acaba a recuperação e começa a mera intromissão?”

(Mostaedi, 2003, p.1)

A prática da reabilitação no património levanta uma série de questões relativas quanto à forma como se encara e se lida com o património. Sendo objecto histórico e arquitectónico sensível e frágil deve-se cuidar a maior adequação das propostas de intervenção à regeneração do mesmo.

É de um conjunto de interrogações seguidas das suas respostas que se compõe este capítulo servindo de base para uma intervenção (mais cuidada e informada) nos objectos patrimoniais em questão.

Uma reflexão e aprofundamento dos conhecimentos aqui discutidos são cruciais para se actuar de modo mais informado e sensível no património de forma a revalorizá-lo, mantendo a sua identidade como património paisagístico, arquitectónico e cultural bem como de todo o contexto natural, social e urbano em que se insere.

## **2.1. A PROBLEMÁTICA DA REABILITAÇÃO**

A Reabilitação<sup>1</sup> tem sido alvo de grande atenção nos domínios da arquitectura e do urbanismo devido à consciência da crescente urbanização e escassez de espaço livre para construir e de uma atitude mais ecológica e sustentável diante da construção mas, acima de tudo, e muito anterior a esta tomada de consciência relativa a questões económicas e ambientais, sobrepõem-se as questões culturais, humanas e antropológicas relativas ao legado arquitectónico e civilizacional das obras passadas.

Numa intervenção de Reabilitação são várias as questões e âmbitos de relevância que se apresentam. A essência de uma reflexão sobre a Reabilitação prende-se no entanto, mais com questões filosóficas, éticas e antropológicas que são de importância extrema valorizar e acautelar em cada projecto.

“É [...] a conceptualização dos critérios de intervenção e a reflexão sobre os instrumentos especificamente projectuais que constituem os aspectos mais significativos e interessantes na abordagem desta problemática.” (Tomé, 2002, p.17).

Mas quais os princípios de uma Reabilitação? A que necessidades básicas deve responder? Qual o porquê da necessidade da Reabilitação? Porque não deixar somente os edifícios desaparecerem?

---

<sup>1</sup> A Reabilitação é o processo no qual se confere ao edifício a vida ou a vivência que este por qualquer motivo deixara de ter, através da reparação ou de alterações que lhe devolvem a capacidade de ser utilizável, ou seja, de o tornar habilitado a funcionar novamente. Embora esta intervenção possa provocar algumas transformações no edifício, existe sempre a preocupação de preservar as características significativas e os seus valores históricos, arquitectónicos e culturais.

Depois de posições radicais como aquelas do Movimento Moderno<sup>2</sup> que defendiam um esquecimento ou rompimento total com o legado passado, uma “aniquilação” até das obras que o testemunhavam, sabe-se hoje que tais posturas são utópicas e prejudiciais para o ser humano.

A Reabilitação encara-se por isso nos dias de hoje, como um tema de importância fulcral na vida e identidade<sup>3</sup> do Homem e que deve continuar a ser aprofundado e valorizado.

É das respostas às questões levantadas acima que se desenvolve este capítulo, sendo este uma síntese ou reflexão que, não querendo pretender ser uma doutrina da reabilitação, tenta enunciar os princípios gerais e fundamentais (conceptuais, filosóficos, antropológicos) a ter em conta aquando da reabilitação, clarificando o seu âmbito de intervenção, valor desse mesmo conceito e saber do Homem.

O edifício, tal como o ser humano, têm em si a ideia de um “ciclo de vida”<sup>4</sup>: nascimento, vida e morte. Aos edifícios considerados Património está subjacente uma atitude de Reabilitação que irá concretizar-se como um devolver a uma nova vida esse mesmo objecto. Uma outra oportunidade de o edifício poder voltar à tão desejada “Edad Dorada”<sup>5</sup> e abandonar a estagnação em que se encontra. Mas porquê reabilitá-lo? E, ao fazê-lo, como agir? São várias as reflexões de que se dispõe actualmente para que a intervenção seja o mais informada e coerente possível.

---

<sup>2</sup> O Movimento Moderno baseou-se na ideia de que as formas “tradicionais” das artes plásticas, literatura, design, organização social e da vida quotidiana se tinham tornado ultrapassadas, e que se fazia fundamental deixá-las de lado e criar uma nova cultura. Um dos princípios básicos do Movimento Moderno foi o de renovar a arquitectura e rejeitar toda a arquitectura anterior ao movimento.

<sup>3</sup> Identidade refere-se à constituição própria de um ser, portanto àquilo que o diferencia como um indivíduo.

<sup>4</sup> Segundo o crítico de arte John Ruskin, na sua visão particular e romântica sobre a duração da obra arquitectónica, a natureza de um edifício é definida por “un nacimiento, un tiempo de vida y una inexorable muerte”, isto é, que todo o edifício tem uma sequência existencial, um ciclo de vida que corresponde neste caso, à sua construção, ao tempo da sua utilização e por último à sua ruína.

<sup>5</sup> Para o crítico John Ruskin “La arquitectura muerta cumple su natural y «biológico» proceso y representa la trágica desaparición de la *Edad Dorada*, sugiriendo la emulación que recuerdo de la misma nos brinda en el presente.” (Ruskin citado por Capitel em *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, 1999, p.24). Fica explícito que para o autor existem tempos distintos na ‘vida’ de um edifício, diferentes estádios até este se extinguir. Existe portanto, a nomeada “Idade Dourada”, que representa o tempo áureo em que o edifício desempenha as suas funções programáticas para as quais foi projectado. Seguindo-se, depois, o tempo da “rememoração”, período em que o edifício já não exerce as suas funções e é apenas recordado pelas suas ruínas, última fase da obra arquitectónica, a de aproximação à natureza como refere o autor.

No entanto, será primeiro necessário esclarecer que nem todo o edifício antigo é considerado monumento ou património, sendo a sua história contada pelo passar dos anos e não tanto pelo seu significado cultural.

Todo o monumento constitui marco histórico na memória colectiva<sup>6</sup>. Para ser considerado património, é porque lhe é reconhecido um certo e determinado valor intrinsecamente ligado à identidade e produto de uma nação. O significado cultural justifica o interesse comum e pode ser tão diverso como o valor artístico, científico, histórico, paisagístico, social ou técnico. A questão central reside na compreensão do seu contributo. Não se justifica mantê-lo por ele ser velho, antigo, diferente ou bonito, mas sim por ter alguma qualidade própria à sua autenticidade (histórica e artística), testemunho do tempo em que foi construído e de todo o tempo que já venceu para chegar até nós.

A condição de objecto patrimonial a ser restaurado é a de um objecto que se apresenta obsoleto numa realidade diferente daquela para a qual foi projectado. Muitas vezes bastante deteriorado e até mesmo, devido ao abandono em que se encontra, descontextualizado dessa mesma nova realidade. Podemos então dizer que um edifício tido como Património é “um edifício que forneceu uma resposta cultural até determinado momento histórico e que perdeu gradualmente essa funcionalidade mais restrita e concreta, ganhando uma presença de sentido material e visual” (Tomé, 2002, p.232), sendo também um testemunho histórico e cultural. O património é portanto, documento, testemunho do passado histórico, cultural, científico, social, simbólico do Homem para com toda a Humanidade, matéria que confronta o Homem com a sua própria memória colectiva e identidade.

“Portadoras de uma mensagem espiritual do passado, as obras monumentais dos povos constituem actualmente o testemunho vivo das suas tradições seculares.”<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Memória colectiva é um conceito desenvolvido por Maurice Halbwachs (1877-1945), no início do século XX. É uma memória formada pelos grupos onde nos inserimos ao longo da vida, pela sociedade, ou seja, à qual pertencem as memórias comuns de diferentes grupos sociais. Trata-se de pensamentos e vivências comuns a um grupo de pessoas, sendo uma forma de identidade entre estes como grupo. Segundo Maurice Halbwachs, todos os grupos sociais desenvolvem uma memória do seu próprio passado colectivo e essa memória é indissociável da manutenção de um sentimento de identidade que permite identificar o grupo e distingui-lo dos demais.

<sup>7</sup> Carta de Veneza - Carta internacional sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios de Maio de 1964. II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos, p. 1.



A multiplicidade de conceitos e princípios de actuação que fundamentam as actuais intervenções no património resultam, invariavelmente, do reconhecimento e interpretação dos valores inerentes aos bens patrimoniais, tanto quanto à avaliação (sempre subjectiva) do seu significado actual. É portanto a conservação ou a preservação de tais “valores materializados” que justifica e serve de motivação a qualquer programa ou operação sobre um bem patrimonial. Mas então se a arquitectura é aquilo que diz às pessoas o que elas são, ou neste caso o que elas foram e continuam ou não a ser, será a obra atemporal e eternamente “reutilizável”, ou antes pelo contrário estará ela sempre ligada ao momento em que foi construída, arrastando-se até nós apenas para nos dizer como era no seu tempo? Resta-nos apenas preservar ou podemos inovar?

Desde logo se colocam algumas questões ou mesmo opiniões distintas (como já nos foi demonstrado pela História<sup>8</sup>): deverá apenas devolver-se ao edifício a sua imagem exterior e interior, integralmente, como nasceu, ou existe a liberdade de o transformar, reabilitando-o com códigos linguísticos ou estilísticos diferentes dos seus? Deverá a intervenção actualizar conteúdos humanos e simbólicos, adequando-os às necessidades contemporâneas ditadas por novas condicionantes programáticas e sociais?

Quer numa posição como noutra, antes de serem levadas a cabo, há que sempre questionar-se o porquê de tal decisão. Presume-se que estas duas posições são aquelas que resumem o debate existente na problemática da Reabilitação e como esta é materializada.

No entanto, antes de se discutir sobre a validade, ou maior ou menor adequação, de cada uma das posições é de maior interesse que se clarifique a importância que o património como memória tem para o Homem e para a sociedade e, por conseguinte, a importância que a memória tem para a identidade do Homem, daí a importância e necessidade da Reabilitação.

---

<sup>8</sup> Através de John Ruskin e de Viollet Le Duc. Sendo o primeiro defensor de uma doutrina anti-intervencionista que sustenta que o património é algo que não se deve tocar, se quisermos manter a sua autenticidade. E o segundo autor a favor do restauro, defendendo a herança do passado como algo que deve ser reaproveitado na totalidade como forma de passagem de testemunho às gerações futuras.

## 2.2. PATRIMÓNIO - MEMÓRIA E IDENTIDADE DO HOMEM

Como já se referiu, o património arquitectónico é, sem dúvida, um testemunho de uma época. É talvez o mais imediato e forte reflexo, instigador da memória<sup>9</sup> de uma cultura ou civilização, tendo as suas ‘pedras’ a capacidade de connosco comunicar, falar de tempos passados, usos, costumes, crenças, estilos e tradições. Essa matéria quase imortal que é capaz de vencer séculos preserva em si o próprio Homem que a materializou, em todas as suas dimensões. A arquitectura não é mais que uma representação do Homem na sua relação com a Natureza. Uma exteriorização do Eu, da minha identidade, da minha memória, da memória do meu Eu, daquilo que “Sou sobre a Terra” (Heidegger, 1954). E, ao veicular essa memória, relembra ao ser humano quais as raízes de onde brotou e como se formou a sua identidade.

“The ultimate meaning of any building is beyond architecture; it directs our consciousness back to the world and towards our own sense of self and being.” (Pallasmaa, 2005, p.11).

As coisas só vivem em relação ao Homem em todas as suas dimensões. As coisas são o que são, e nós atribuímos-lhe um valor como Homens, como Memória que somos. Num breve parêntesis, o poder que a memória tem como responsável pela identidade do Homem pode ser exemplificada através de uma fotografia, ou de um objecto que todos guardamos de um momento que lembramos com saudade e que marcou a nossa vida. Essa fotografia ou esse objecto só têm valor porque o Homem se lembra ao ponto de o guardar para dignificar e eternizar aquele momento. A fotografia/objecto só tem importância porque me lembro. De outra forma, se não existisse memória, e com ela a identidade, uma identificação com aquele momento, seria uma fotografia ou um objecto como outro qualquer.

---

<sup>9</sup> A Memória define-se como a faculdade de lembrar, reter impressões e ideias; lembrança; recordação; reminiscência, ou seja, a capacidade (psíquica de conservar os conteúdos das experiências para além do tempo e lugar em que foram vividas, com a possibilidade de actualizá-los em momentos posteriores) de recordar o que aconteceu no passado. A memória traduz-se assim pelas reminiscências do passado, que afloram na consciência de cada um, no momento presente. Contribuem para ela diversos factores que nos circundam e que entram em contacto connosco, tendo nós consciência disso ou não. A memória faz parte de cada um de nós desde o início da vida, e para sempre ao nosso lado permanece em silêncio, formando e fortalecendo o crescimento de cada ser, permitindo que cada indivíduo construa a sua própria identidade. Encerrando em si, um sem fim de ligações, está relacionada com tudo à nossa volta, porque está em nós. A cada passo que damos, a cada situação que vivenciamos ou presenciamos, ou mesmo no silêncio, sempre muda, ela está presente.

O espaço e a criação arquitectónica não são senão uma exteriorização do Eu, uma representação do Homem, da sociedade, dos seus valores, dos seus conhecimentos e das suas crenças. Um repositório da sua consciência, ecos dela perante o mundo e perante si próprio, lugar de encontro. A problemática da reabilitação só existe porque antes existimos nós como Homens, como seres que se habitam a si mesmos, que se conhecem em todas as suas dimensões (históricas, culturais, sociais), porque “só quando somos capazes do Habitar, podemos nós construir” (Heidegger, 1954, p.12). São a representação que o Homem faz de si mesmo através da Arquitectura, ou seja, dos espaços, das formas, das relações, proporções, intenções que se materializam de diversos modos significantes.

“O que permanece através de milénios é a obra de arte plástica, permanece como índice da época e do seu estilo.” (Broch, 1965, p.432).

Deste modo a importância dos lugares ou das construções acaba por ser psicológica porque é o Homem que lhes concede um significado. O objecto arquitectónico de valor é um lugar psicológico, espaço de representação do Homem em todas as suas dimensões. A arquitectura está, portanto, intimamente ligada à existência do Homem, existe em função dele, a sua razão de ser decorre dele.

É esta representação, esta gravação da cultura<sup>10</sup> de determinada sociedade num determinado instante temporal por meio da Arquitectura, que vai constituir-se na identidade e vida dos que o sucedem, das gerações vindouras. Daí que se afirme que a Arquitectura é a “principal defensora da pessoa e da humanidade (ao ser a) principal defensora da Memória” (Abreu, 2007, p.5).

“Não há senão dois fortes vencedores do esquecimento do ser humano, Poesia e Arquitectura. E a última de algum modo inclui a primeira e é mais forte na sua realidade.” (Ruskin apud Abreu, 2007, p.1).

A memória remete-nos assim para o monumento<sup>11</sup>, enquanto marco palpável e despertador de informação, mas também, e na mesma medida, de emoção. Como refere Françoise Choay na sua obra *Alegoria do Património*:

---

<sup>10</sup> Cultura é “todo aquele conjunto de saber, de conhecimento que inclui as crenças, a arte, a técnica, a ética, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade.” É um conjunto de ideias, comportamentos, símbolos e práticas sociais artificiais (isto é, não naturais ou biológicos) aprendidos de geração em geração por meio da vida em sociedade. Cultura é uma herança transmissível que conduz a uma identidade colectiva e ao modo de vida de uma determinada sociedade.

<sup>11</sup> Segundo Françoise Choay (2008, p.17): “O sentido original do termo é do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* (“advertir”, “lembrar”), aquilo que traz à lembrança alguma coisa. [...] não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. Nesse

A natureza afectiva do destinatário é essencial: não se trata de fazer constatar, mas de despoletar, através da emoção, uma memória viva [...] O monumento assegura, sossega, tranquiliza ao conjurar o Ser no tempo. É garantia das origens e acalma a inquietude que gera a incerteza dos princípios. Desafio à entropia, à acção dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, o monumento procura apaziguar a angústia da morte e do esquecimento. (2008, p.17-18)

Para Choay, a função do monumento seria tocar pela emoção, pela memória viva; a manutenção das identidades (fins vitais), a defesa contra o pragmatismo da existência, configurando o Ser e o tempo, funções que se resumem em três pontos básicos: memorial, arte, testemunho histórico. Assim, o monumento tem por finalidade fazer reviver um passado negligenciado pelo tempo. A memória é neste sentido um “espaço mítico, porque releva de um tempo e de um mundo que já passou e de uma realidade impossível de dissociar da emoção que a viveu: é o nosso Passado. O Futuro é o espaço num tempo que ainda não se realizou, é o nosso sonho e releva da dimensão onírica. O Presente é o espaço que conseguimos apreender, mas jamais compreender, sem precisamente aquela memória e este sonho; sem eles torna-se adireccional; esvai-se em si mesmo. E nisto pensamos residir um sentido transcendente do património: o reflectir da nossa própria natureza humana possibilitando a demarcação dos territórios, da sua identidade através da tomada de consciência de um tempo e um lugar, que necessita que nos projectemos e absorvamos as variáveis das reverberações dessa ou de outras projecções, passadas e presentes.”<sup>12</sup> O monumento preso ao passado veicula assim o valor simbólico, dissociado do valor utilitário, assumindo uma função antropológica na relação com o tempo vivido e com a memória dos homens (Choay, 2008, p.18).

Portanto, a Arquitectura ao relacionar-se tão profundamente com a memória colectiva de uma sociedade ao ponto de ser esse testemunho vivo das suas tradições seculares que lhe conferem a sua identidade está, ao mesmo tempo, intimamente relacionada com o Homem. Neste sentido, a importância deste património como documento histórico é, acima de tudo, a preservação e dignificação do próprio Homem.

---

sentido primeiro chamar-se-á monumento tudo que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças.”

<sup>12</sup> João Carlos Antunes em *Da Metafísica do Património*. Disponível em: <http://setubalarqblog.weblog.com.pt/arquivo/Da%20Metafisica%20do%20Patrimonio.htm>

[...] a ideia de património, do monumento ao centro histórico, do castelo à paisagem, da basílica ao jardim (etc.), vai além da construção em si para reconhecer naquilo que é construído, aquilo que é humanizado. Não se trata apenas de valorizar o elemento em si, mas sim, compreendendo as condições em que este surgiu, perceber aqueles que o criaram. (Rodrigues, 2009, p. 16)

Deste modo, a memória é então um elemento imprescindível do Eu. Eu, como ser consciente de mim e do mundo. Eu, como ser crítico. “Sem a Memória não há objecto de reflexão e não pode haver Eu consciente” (Abreu, 2007, p.4).

“A lembrança é possivelmente a dimensão mais profunda da alma humana. Sem ela não poderíamos saber para onde vamos e de onde viemos. [...] A lembrança evoca uma tradição e algo do passado que deve ser levado para o futuro.”<sup>13</sup>

A memória é portanto, um dos suportes essenciais da identidade do Ser e da sociedade. Como observa o historiador Jaques Le Goff na obra *Memória e História*: “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou colectiva, cuja busca é uma das actividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.” (1990, p.140).

Sem a memória sucede-se a desorientação, a incapacidade de reconhecer pessoas e objectos, de realizar raciocínios abstractos, de comunicar e socializar, ou seja, a completa decomposição da identidade da pessoa.

As consequências da degradação da Memória social não são substancialmente diferentes das consequências da degradação da Memória individual. [...] Atrofia da capacidade crítica, atrofia das capacidades socializantes, exacerbamento bipolar dos comportamentos (violência e passividade), irresponsabilidade, perda de iniciativa (com redução da experiência de liberdade), perda da consciência de si, suicídio. (Abreu, 2007, p.4)

Pode afirmar-se por agora que património poderá ser alimento, referência e arte, mas sempre prevalecte no seu registo de memorial. Sem memória não há património nem porque o preservar, aliás “sem memória não seria sequer possível conceptualizar o património, essa herança quem vem obviamente de trás, do que nos precedeu e que justifica aquilo que somos” (Jorge, 2003, p.12), daí a importância da preservação do património cultural residir na própria preservação da memória social.

---

<sup>13</sup> Daniel Libeskind In Não estamos construindo nenhuma fortaleza disponível em: [http://www.dw-world.de/dw/article/0,,2170522\\_page\\_2,00.html](http://www.dw-world.de/dw/article/0,,2170522_page_2,00.html)

“Poderemos dizer que a sua relevância deriva da progressiva transformação, do objecto patronímico<sup>14</sup> de sinal em símbolo, de objecto significativo em objecto simbólico, ultrapassando desta sorte o seu prévio objectivo, exclusivamente utilitário ou/e artístico. Assim, tanto o tempo como as modas jamais o farão perecer dado que ele se radicou no mais fundo dos impulsos humanos, que é a consciência de si, sem isso não existimos, ainda que vivamos.”<sup>15</sup>

Vivendo da sua capacidade de se metamorfosearem, os lugares de memória resultam da vontade de bloquear o esquecimento, de imortalizar a morte e de materializar o imaterial para encerrar o máximo de sentido no mínimo de signos. “Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea pelo que se torna necessário criar arquivos, comemorar aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres: sem vigilância comemorativa, a história arrumaria rapidamente as memórias.” (Jorge, 2003, p.13).

A tarefa da memória é, por isso mesmo, fazer com que as tradições e costumes de um povo sejam mantidos através das gerações, perpetuando-se por um longo tempo, garantindo a sua identidade e a sua diferenciação entre tantas outras culturas. Como observa Henry Rousso<sup>16</sup>: “O atributo da memória é garantir a continuidade do tempo e permitir resistir à alteridade, ao tempo que muda, [...] em suma, ela constitui [...] um elemento essencial da identidade, da percepção de si e dos outros.”<sup>17</sup>

Tendo a arquitectura o papel que se descreveu na salvaguarda da memória e sendo a memória o que foi descrito, temos, pelas repercussões de ambas no Homem e nas sociedades o dever de assegurar a transmissão do conhecimento daquilo que fizemos no passado ou estamos agora a fazer – a isso chama-se preservar a memória - salvaguardar o legado dos nossos antepassados algo que, também nós seremos para os nossos descendentes. Afinal de contas, a memória colectiva de um povo, de uma cultura, de uma religião ou de um tempo é, o registo e a força da sua identidade.

---

<sup>14</sup> Patronímico relativo a descendência.

<sup>15</sup> João Carlos Antunes em *Da Metafísica do Património*. Disponível em: <http://setubalarqblog.weblog.com.pt/arquivo/Da%20Metafisica%20do%20Patrimonio.htm>

<sup>16</sup> Henry Rousso (1954) é historiador francês, nascido no Cairo. Estudou na Escola Superior de Saint-Cloud em Sorbonne, e no Instituto de Estudos Políticos de Paris. Uma das suas obras mais notáveis foi o livro seminal sobre a França de Vichy, intitulado *Le Syndrome de Vichy*. Actualmente trabalha como Director de pesquisas do Centre National de la Recherche Scientifique (Centro Nacional para a Pesquisa Científica), actividade que mantém desde 1981.

<sup>17</sup> Henry Rousso citado por Raimundo Moreira no texto *História e Memória: Algumas Observações*. P.1. Disponível em: [http://www.fja.edu.br/proj\\_acad/praxis/praxis\\_02/documentos/ensaio\\_2.pdf](http://www.fja.edu.br/proj_acad/praxis/praxis_02/documentos/ensaio_2.pdf)

### 2.3. O TEMPO E A SUSTENTABILIDADE DO PATRIMÓNIO

Depois de explicada a relação e importância existente entre Homem, Memória, Arquitectura e Património e, sabendo que sem esta consciência a Reabilitação seria impossível, torna-se imprescindível falar de uma outra relação não menos importante: a da Arquitectura e do Tempo.

Um dos elementos fundamentais na relação do Homem com o património é o factor Tempo. Esse período contínuo e indefinido no qual os eventos se sucedem e que vai dotando de carácter, de valor, de histórias, de identidade e de simbolismo a obra arquitectónica que resiste e expressa toda a sua beleza nesse desejo de ser intemporal e atemporal. Pois só a dimensão temporal permite a criação de um espaço com identidade e significado próprios, que nunca poderia ser o mesmo senão fosse a passagem do tempo e todas as transformações que daí advém. Assim como, só a possibilidade de permanência da arquitectura permite o olhar consciente de sucessivas gerações, sobre o papel do tempo e afirmar a sua importância.

...o tempo não pode ser percebido por si. Logo tem que ser encontrado nos objectos da percepção, isto é, nos fenómenos, o substrato que representa o tempo em geral e no qual toda a variação ou simultaneidade pode ser percebida na apreensão através da relação dos fenómenos com tal substrato. [...] Só no permanente são possíveis relações de tempo, isto é, o permanente é o substrato da representação empírica do próprio tempo e unicamente nele é possível toda a determinação do tempo. (Kant, 2011, p.168)

Ao ser humano agrada-lhe sentir que faz parte de uma continuidade temporal. “We have a mental need to grasp that we are rooted in the continuity of time...” (Pallasmaa, 2005, p.22). Daí as paredes marcadas pelos anos terem tanta importância para o Homem. Porque são o testemunho do passar do tempo, porque têm nelas gravada essa genuinidade. Demarcando-se da aceleração que marca os nossos tempos, a arquitectura que permanece presente há muitos anos reconforta e tranquiliza o Ser ao permitir experimentar o curso do tempo, do mesmo modo que o ajuda a compreender a passagem da história.

The incredible acceleration of speed during the last century has collapsed time into the flat screen of the present, upon which the simultaneity of the world is projected. As time loses its duration, and its echo in the primordial past, man loses his sense of self as a historical being, and is threatened by the ‘terror of time’. Architecture emancipates us from the embrace of the present and allows us to experience the slow, healing flow of time. Buildings and cities are instruments and museums of time. They enable us to see

and understand the passing of history, and to participate in time cycles that surpass individual life. (Palasmaa, 2005, p.52)

A relação espaço/tempo está gravada no objecto. A sobrevivência de um objecto à passagem do tempo fica inevitavelmente impressa no seu corpo. “Considerou-se, deste modo, que a história do objecto arquitectónico se ligava, não só aos dados rigorosos e objectivos das ciências históricas, mas à concreta materialidade do objecto” (Tomé, 2002, p. 212). A manutenção e valorização dessa substância material que transparece, que reflecte, e é testemunho do factor Tempo no objecto, são por isso de grande importância.

O Tempo é um acontecimento inevitável no curso e vida de um edifício, é condição inegável e intrínseca à sua existência. A evolução de um edifício deve por isso prender-se também com a capacidade que este tem de se adequar a esta sua condição existencial: o passar do tempo. Já que, sem essa consideração, as formas obsoletas jamais ressuscitariam, jamais se tornariam actantes ao ponto de responder aos requisitos sociais, culturais, simbólicos, funcionais que lhes são apresentados num outro contexto temporal. Mas até que ponto é o edifício, objecto passível de ser transformado tendo-se em conta todas as suas dimensões<sup>18</sup>? Até que ponto é legítimo alterar os registos históricos impressos no edifício, que fazem parte da sua vida, aquando de uma postura de reabilitação que crê que a verdade do objecto está na sua reprodução formal integral, na sua aparência passada? Justificações como a da memória colectiva, da carga simbólica, do sentido pedagógico da própria obra podem ser tidas em conta, mas devem sobrepor-se à realidade da irreversibilidade que se dá no espaço pela mão do tempo?

[...] porque o espaço é contínuo e porque o tempo é uma das suas dimensões, o espaço é, igualmente, irreversível, isto é, dada a marcha constante do tempo e de tudo o que tal marcha acarreta e significa, um espaço organizado nunca pode vir a ser o que já foi, donde ainda a afirmação de que o espaço está em permanente devir. Quando, por exemplo, ao restaurar um monumento com critério “científico” (ou pseudo-científico) passa pela cabeça de alguém dar a tal monumento o aspecto que ele teve em época mais ou menos passada, cai-se na utopia de supor que aquilo que já foi pode de novo vir a ser, esquecendo-se que a irreversibilidade do espaço não permite aceitar tal hipótese. (Távora, 2006, p.19)

Será que esta ideia de adequar a arquitectura a novos tempos pode comprometer “a sua capacidade evocativa” (Tomé, 2002, p.227), e o seu testemunho como objecto

---

<sup>18</sup> Segundo o arquitecto Vitruvio as dimensões da arquitectura são: a *utilitas* (o uso), a *firmitas* (materiais e técnica construtiva) e a *venustas* (plástica/simbologia).



histórico? Ou, por outro lado, assumindo a continuidade temporal, essa transformação que o tempo produz no espaço e nas coisas, se lhe acrescenta ainda mais valor? Mas, sendo a arquitectura uma realidade com uma presença visual e de rememoração visual tão grande, até que ponto se pode dissociar a sua aparência, a sua forma do seu conteúdo?

Por outro lado, poder-se-á deste raciocínio pressupor-se que, ao manter-se a realidade formal da circunstância temporal em que o objecto nasceu, se transforma o edifício numa 'múmia' ao não se considerar o factor tempo e a irreversibilidade do espaço? Uma 'múmia' que já viveu e morreu mas que agora é obsoleta preservando apenas silenciosamente um registo histórico, cultural, simbólico, não reintegrando o edifício numa realidade diferente, não lhe dando uma nova vida porque não se altera ao sabor do tempo. Será forma obsoleta, o edifício sem conteúdo actuante, apesar da reabilitação da sua aparência e integridade formal, que tenta apagar a realidade que o novo tempo nela imprime? É motivo para se dizer que restitui-se "talvez a sua primitiva forma arqueológica, mas (perde-se) fatalmente a vida profunda que os animava" (Lino, apud Tomé, 2002, p.132).

A marca do tempo passado está lá, deixou as suas cicatrizes, mas o edifício ao ser reconstruído, nunca será o mesmo, será uma dignificação da memória do que aquele edifício já foi. Uma preservação, dignificação da sua lembrança, daquilo que foi e continua a ser para o imaginário colectivo e sua identidade, mas nunca o mesmo edifício já que o tempo alterou a sua circunstância.

Assim, como Távora afirmou, nunca se pode querer estar na presença do edifício original mesmo que este seja redesenhado na sua totalidade. Acima de tudo, a atitude a tomar na reabilitação deve ser a do conhecimento de todas as partes, físicas e metafísicas, do objecto para então se aferir o quão importante é ou não a reconstrução integral de todo o edifício.

Trabalhar na preservação de património é, antes de tudo, trabalhar com questões de mudança e de tempo. A preservação do património não se faz sem prejuízo de alguma fortuna. No exacto momento da reflexão sobre o que permanece do passado no presente e que será lançado ao futuro, é decidida uma mudança na trajectória histórica. Como reflecte Walter Benjamin<sup>19</sup>, "A verdadeira imagem do passado

---

<sup>19</sup> Walter Benjamin (1892-1940) foi um ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo judeu alemão. Associado à Escola de Frankfurt e à Teoria Crítica, foi fortemente inspirado tanto por autores marxistas, como Georg Lukás e Bertolt Brecht, como pelo místico judaico Gershom Scholem. Conhecedor profundo da língua e cultura francesas, traduziu para o alemão importantes obras como *Em Busca do*

perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido.”<sup>20</sup> É neste reconhecimento que se insere a essência da mudança. Mas esta mudança vai ocorrer sobre determinados paradigmas, variáveis de acordo com cada cultura e cada período histórico. “Articular historicamente o passado não significa conhece-lo como de facto este foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.”<sup>21</sup>

Mas porque não redesenhar-se a imagem do edifício tal qual era? Podemos ainda questionar. Convenhamos que, tal posição, seguida cegamente, iria diminuir a disciplina da Arquitectura a uma postura acrítica perante o objecto e a realidade. Por outro lado, todo o acontecimento, ou melhor, o próprio edifício é testemunho da sua história, da sua existência. Até que ponto se pode negligenciar essa história, falsificando-a, quando redesenhamos o edifício na íntegra? Aliás, não se deve esquecer que, ao intervirmos, estamos mais uma vez a acrescentar um pedaço de história àquele organismo que é o edifício e que pode ser valorizada e afirmada como tal e, por outro lado, é preciso evitar cair-se na utopia e no erro de se pensar que um edifício pode voltar a ser aquilo que foi, reconstruindo-o integralmente já que a circunstância, o contexto do mesmo alterou-se, alterando-o a ele mesmo. A irreversibilidade do espaço definida por Távora é um facto tão real e poderoso que não deve ser negligenciado. O desejo de deter o passado é próprio do ser humano, contudo, não é possível reproduzir as circunstâncias que lhe deram origem, pelo que a consciência da mudança é fundamental.

Mais do que se estar preso a uma lógica de relações formais e linguísticas que de certo caracterizam a essência, a alma daquele objecto aquando do seu nascimento e vida, não se pode esconder que o mesmo teve também uma morte, e que o tempo o transforma e, mais do que isso, transforma o contexto em que o mesmo se insere. As alterações providenciadas pelo tempo são tão importantes como a forma e intencionalidade com que foi erguido e fazem, de facto, parte da sua identidade. O

---

*Tempo Perdido* de Marcel Proust. O seu trabalho, combinando ideias aparentemente antagónicas do idealismo alemão, do materialismo dialéctico e do misticismo judaico, constitui um contributo original para a teoria estética. Entre as suas obras mais conhecidas, contam-se *A Obra de Arte na Era da Sua Reprodutibilidade Técnica* (1936) e as *Teses Sobre o Conceito de História* (1940).

<sup>20</sup> Walter Benjamin em “*Sobre o conceito da História*” disponível em: <http://www.oocities.org/oficinadehistoria/benjamin.htm>

<sup>21</sup> *Ibidem*

mais importante é a dignificação que deve ser feita daquela memória física e intangível. Pode-se ter um edifício, igual ao objecto aquando do seu nascimento e vida (mas ao se fazer isto seria tentar retroceder no tempo, ocultando ou suprimindo o facto que aquele objecto teve nascimento e vida mas também morte, desvalorizando toda a sua continuidade temporal), mas que não vive como nasceu, não é verdadeiro, na pretensão de que se pode ressuscitar o objecto. Ou, por outro lado, pode-se reabilitar a sua memória, adaptada à nova realidade, porque só assim viverá, quando se adapta à realidade em que se insere.

Há que reconhecer que uma forma, se não a única, de manter a sua memória viva “é permitir o seu uso verdadeiro, dando expressão e dialogo às necessidades do presente” (Rodrigues, 2009, p.17). A preservação do património não é estritamente a manutenção da sua imagem inalterada, mas associa-se também à percepção de que nada é perpétuo e imutável, mas sim passível de transformação.

“Aceptar la dimensión temporal de la arquitectura, tanto en el uso como en la práctica proyectual, significa reconocer el inevitable proceso de modificación a través del tiempo...” (Gracia, 1992, p.178).

A sustentabilidade do Património passa, deste modo, por uma postura que admita este facto, já que ao negligenciá-lo não situaríamos novamente o edifício no novo tempo em que supostamente deve viver, participar e servir. Não o adaptaríamos a uma nova realidade, estrangulando, assim, o seu potencial de objecto passível de ser transformado e adaptado ao longo do tempo.

Reabilitar-se-á a memória, tanto como testemunho de um Homem e de épocas passadas mas também a memória daquilo que o edifício já foi mas que já não é mais, tendo-se transformado noutra coisa, em memória de um legado material e imaterial que pode ser continuado e dignificado mas nunca reproduzido na sua totalidade, essência ou genuinidade. Coube ao tempo e à vida determinarem o seu fim mas também a sua continuidade. E assim, infiltrada no tempo, cada obra arquitectónica carrega o seu próprio devir e porvir, é génese interminável, trabalho infinito e, em vez de apenas reproduzir o tempo, ela própria o reinventa para que ele continue transcorrendo e para que ela não cesse de desafiá-lo.

Todavia, para além de se questionar sobre a validade de uma ou outra posição<sup>22</sup> diante a reabilitação, deve-se interrogar também até que ponto e como se vai tornar o

---

<sup>22</sup> Recorde-se que a primeira posição tem como verdadeira a época histórica em que o edifício nasceu e, portanto, é essa realidade, esse testemunho que deve ser mantido e veiculado e, por conseguinte, a sua

objecto actuante na nova realidade em que se insere. Pode-se concluir daqui que o valor do uso que este vai adquirir é fundamental na adequação do mesmo à nova circunstância para que exista uma utilidade social, logo a sua dinamização. Como as formas tidas como património têm significado para o Homem como ser cultural e histórico, apesar de poderem estar obsoletas, é de todo o interesse do Homem que estas sejam revalorizadas, satisfazendo a circunstância nova em que se enquadram, já que, “o valor do monumento (reside) na capacidade de absorver o tempo e as transformações, integrando-as no seu corpo” (Tomé, 2002, p.215).

Uma das formas de dignificar essa memória é torná-la actuante na nossa sociedade, prolongando o seu contributo. Pois quanto mais a arquitectura permanecer no espaço e mais presente se afirmar no tempo, maior é a memória que liga as gerações e anula esse tempo. A arquitectura torna-se deste modo a vitória da presença contra a passagem ou a sucessão: o primado do lugar sobre o tempo, ou da memória sobre o esquecimento, ou da vida sobre a morte.

Ao abordar-se a problemática da reabilitação conclui-se que a mesma é, não só de valor existencial para o ser humano, como a sua materialização deve respeitá-lo como ser pertencente a uma continuidade temporal. E sendo a Arquitectura uma representação, exteriorização do próprio Homem, de e para o Homem, ela mesma reflecte também essa continuidade, esse tempo do qual somos todos feitos. “Architecture enables us to perceive and understand the dialectics of permanence and change, to settle ourselves in the world, and to place ourselves in the continuum of culture and time.” (Pallasmaa, 2005, p.71).

Deste modo, prolongar-se-ão os valores do Património, logo do Homem em arquitecturas, intervenções que terão um poder de sustentação e afirmação ao longo desse mesmo tempo<sup>23</sup>, respeitando o Passado e afirmando-se o Presente e o Futuro.

Um edifício faz parte de um todo. Não pode ser roubado ao contexto nem físico nem mesmo à continuidade temporal que sobre ele actua. Apesar de ter a capacidade de nos reportar a uma época passada, servindo até como documento pedagógico e, mais importante, como já foi dito, de identidade, deve assumir-se que o objecto vive

---

integridade formal ser perseguida. Outra em que o mais importante é respeitar-se a autenticidade (histórica) trazida pela continuidade temporal que é sempre impressa no edifício e que o molda e o transforma sendo o objecto visto tanto como “documento arqueológico e [...] contendor de memórias.” (Tomé, 2002, p.131)

<sup>23</sup> Parafraseado Juhani Pallasmaa. *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses*, 2005, p. 20.

também do tempo que nele actua, e é isso que lhe confere também o seu carácter e valor como memória. Sem o passar do tempo, sem se reportar a uma época passada como poderia então ser memória. Esta memória está intrinsecamente ligada ao factor tempo.

Não faria sentido pensar-se num edifício 'autista' que se mantém ou sobrevive sem influência do meio e do tempo que por ele passa. O edifício é tudo isso. Uma síntese entre passado e presente, entre o seu meio e o seu tempo. Tanto o passado como o presente deixa em si as marcas do seu tempo em vida e na morte.

Sendo o edifício uma entidade orgânica, tendo a capacidade de nele próprio imprimir os sinais do tempo, sendo isso que também lhe confere o seu carácter e o valor como contentor de memória, seria como se se negligenciasse esta premissa ao não considerá-la e afirmá-la no projecto de reabilitação, concluindo-se que a intervenção deve "[...] acusar formalmente a época em que se (verifica), ou seja, (deve) traduzir um conceito de modernidade, conjugando-o racionalmente com os elementos originais ou de diversas épocas ..." (Peres apud Tomé, 2002, p.226), conferindo ao objecto e continuando deste modo a sua função, o seu devir de contentor de expressão e representação dos vários seres humanos, das várias épocas que nele actuaram perpetuando a sua função, mais poderosa e eficiente que qualquer outra manifestação humana, de dignificação e preservação do ser humano, da sua memória e identidade. Mantendo e dignificando então a realidade passada e construindo-a presente. "O objecto património, tal como um rio que é sempre o mesmo mas as suas águas não, [...] está em permanente devir" (Távora, 2006, p.19).

O principal trabalho da Reabilitação, na constatação de facto tão poderoso como o tempo e a irreversibilidade que este imprime no espaço, é a dignificação daquela memória arquitectónica, patrimonial mas, acima de tudo, memória do Homem como ser intemporal.

## 2.4. A AUTENTICIDADE E A ACÇÃO DE REABILITAÇÃO

Quando se fala na problemática da Reabilitação é inevitável falar-se da questão da autenticidade (histórica e material), já que é a sua discussão que delimita directamente as acções interventivas sobre o objecto arquitectónico a ser preservado e reabilitado, desde a escolha de qual edifício deve ser preservado e qual pode desaparecer, como quanto à técnica de restauro e à linguagem dos novos elementos arquitectónicos a serem introduzidos quando se fizer necessário.

A questão da autenticidade está, portanto, no centro das discussões sobre preservação do património. Sendo que esta se refere à “verdade” e “originalidade” do objecto arquitectónico a ser preservado, reportando-se aos seus valores intrínsecos – artístico, histórico, social, simbólico, económico e técnico.

“A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo que foi transmitido pela tradição, a partir da sua origem, desde sua duração material até seu testemunho histórico.” (Benjamin, 1993, p.167).

O aprofundamento da questão da autenticidade vai relacionar-se, então, à concepção de verdade. Verdade refere-se à comunicação, ao entendimento do que é dito ou exposto por um indivíduo ou unidade ao colectivo, a partir de demonstrações e referências.

Original opõe-se à ideia de cópia, onde a autenticidade do objecto relaciona-o à genuinidade, em que o objecto pode ser considerado como matriz de cópias que pode gerar. Nos tempos actuais, de grande desenvolvimento tecnológico, a noção de autenticidade é também utilizada para se referir ao objecto portador de originalidade em contraposição às réplicas feitas infinitamente em escala industrial.

A autenticidade do monumento é portanto, o que vai aferir a possibilidade de transmitir os conhecimentos, descobertas e invenções criativas do tempo passado ao tempo presente e futuro, através das “lições espaciais” (Zevi, 2002, p.217). Por este motivo coloca-se a controversa questão: será que ao intervir alterando a forma original da obra legada pelo passado se está a interferir com a sua autenticidade histórica?

Todavia, convém referir que autenticidade, não se refere apenas às obras inseridas num passado distante. Permeia toda intenção arquitectónica através do conceito de verdade. Sendo que a execução de uma obra, com características deslocadas do seu tempo ou da cultura em que está inserida, apresentar-se-ia como uma produção falsa.

A fragilidade da conceituação, entretanto, exige que se contextualize o objecto e as intenções do autor.

No âmbito da intervenção arquitectónica que se relaciona directamente sobre um edifício de importante valor histórico, artístico ou cultural, a questão da autenticidade poderá reforçar a relação entre o ‘novo’ e o ‘antigo’, ou destruir os significados inerentes ao antigo, desclassificando-o ou comprometendo o carácter do novo.

Agregar valor a um objecto decorre de uma complexa construção teórica, que envolve questões ideológicas, políticas e conceituais. O edifício actua, então, como suporte destes valores que seriam o interesse da preservação em si.

Alois Riegl, no início do século XX, ao fazer considerações sobre a restauração de monumentos, considerava os monumentos como suportes de valores<sup>24</sup> que as sociedades projectam sobre eles, valores estes relativos, pois decorrem dos desejos de cada sociedade.

A história da preservação apontou diferentes noções para o património nos diversos períodos históricos da humanidade, uma vez que os valores que o converteram em objecto de interesse de preservação se transformaram ao longo da história. Os vários entendimentos sobre a ideia de património testemunho histórico e cultural decorrem, portanto, da mutante atribuição de valores ao edifício e dos mutantes juízos de valor da sociedade onde está inserido.

A Carta de Veneza, documento internacional contendo orientações conceituais e técnicas para procedimentos de intervenção sobre monumentos e sítios históricos, publicada em 1964, apresenta a seguinte consideração:

Portadoras de mensagem espiritual do passado, as obras monumentais de cada povo perduram no presente como testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as considera património comum e, perante as gerações futuras, reconhece-se solidariamente responsável por preservá-las, impondo a si mesma o dever de transmiti-las na plenitude da sua autenticidade.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Na sua obra *O culto moderno dos monumentos* Riegl formula uma análise estruturada em dois valores opostos: um correspondente aos valores de “memoração”, valores ligados ao passado e à memória e outro aos valores de contemporaneidade, ligados ao presente.

No âmbito da memória define três tipos valores: o “histórico”, o de “antiguidade” e o “intencional”. Em relação aos valores de contemporaneidade divide-os em dois tipos: o valor de “uso” e o valor de “arte”.

<sup>25</sup> II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos, Carta de Veneza.

O edifício histórico, enquanto suporte de comunicação, possibilita entendimentos da história através da cristalização material do que passou. A história, entretanto, é fundamentalmente crítica, enquanto é selectiva em relação aos factos do passado que são relevados e aos vestígios que são encontrados ou ainda preservados. Por inexistir uma verdade absoluta e universal sobre o significado de um passado, diferentes abordagens podem traduzir diversas versões para um mesmo facto. As mensagens do passado podem ser transmitidas de diferentes modos, e a impossibilidade de se dominar a totalidade dos factos acontecidos gera lacunas de compreensão e interpretação deste passado investigado e revelado como importante. Surge assim a dúvida sobre o que seria real e o que seria falso no relato da história, o que seria original e o que teria sido simulado para produzir um passado que nunca existiu. Assim, a procura da verdade, mesmo que não absoluta, sobre um passado, afere à autenticidade dos vestígios históricos grande responsabilidade.

O monumento arquitectónico seja ele qual for, representa um manancial de histórias e situações herdadas, repletas de conteúdos imprescindíveis. A intervenção sobre obra de relevante valor histórico e artístico incorre por isso na determinação de posturas que revelem a sua autenticidade e agreguem valor ao conjunto.

O anacronismo na intervenção, revelando uma acção num tempo indeterminado, compromete a compreensão do tempo da obra e da sua intervenção, funde conceitos que necessitam de clareza para a sua compreensão, cria indeterminações quanto ao tempo e à forma originais da obra.

Ao arquitecto responsável pela intervenção cabe a perseguição de uma fiel correspondência entre a ética e a estética; o confronto, com todos os instrumentos disponíveis, sobre a questão da “verdade” da obra. Adequada à preservação e revelação da autenticidade da obra, a intervenção deve anunciar a reprodução do seu tempo e a vocação criativa (mas não o estilo vincado) do artista.

Entretanto, a percepção de limites entre os dois tempos (passado e presente) que serão colocados lado a lado deve ser estabelecida respeitando o valor de cada um.

“Os elementos destinados a ocupar as falhas existentes devem integrar-se harmoniosamente no contexto, tendo que se distinguir das partes originais, a fim de que o restauro não falseie o documento de arte e de história.”<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Idem, artigo 12º.



A intervenção torna-se falsa quando a intervenção do presente oculta, oprime ou modifica enganosamente a produção do passado. A delicadeza destas relações induz ao arquitecto evitar soluções fáceis, que possam trair a compreensão da totalidade da obra.

A autenticidade na intervenção de restauro, que procura reabilitar um edifício histórico, não deve tomar, entretanto, um valor em si, o que provocaria a segmentação da noção do tempo, que deve ser entendido como um *continuum*.

Qualquer projecto que se realize no património construído, deve reconhecer e reflectir a responsabilidade e o respeito pela autenticidade do legado, propondo uma intervenção de continuidade, adaptada, tirando partido das particularidades (muitas vezes exclusivas) de cada testemunho.

Os novos valores, incorporados pela arquitectura contemporânea que se soma à antiga, processam conceitos e reelaboram uma nova verdade, aquela que envolve o edifício no tempo presente e o carrega de vitalidade. A autenticidade na acção de preservar o edifício antigo contendo novos elementos arquitectónicos não pode significar uma barreira para o arquitecto, agente desta transformação, mas deve ser utilizada como um elemento de reflexão para a concepção do projecto.

Ao ser concluída a obra de reabilitação, esta obra do então tempo presente passa imediatamente a ser passado e a conter uma acção do passado. Esta sobreposição de passados, interpretados e revisitados, passa a conter uma nova carga de autenticidade, somatório dos vários tempos que se sobrepõem em camadas expostas nas arquitecturas que se complementam no edifício histórico.

### **3. A ADIÇÃO: A ACÇÃO MODIFICADORA**

“Recuperação e criação serão complemento e não especialidades passíveis de tratamentos autónomos. Reconhecer-se-á que não se inventa uma linguagem. Reconhecer-se-á que a linguagem se transforma para se adaptar à realidade e para lhe dar forma. Tudo será reconhecido como património colectivo e, nessa condição, objecto de mudança e de continuidade. Os instrumentos de reconhecimento do real chamam-se História, a arte de construir a sua transformação chama-se Arquitectura. Uma sem a outra chama-se fracasso da arquitectura moderna.”

(Vieira, apud Costa, 2002, p.128)

Ultrapassada, que se julga estar, a problemática do “conservar ou reabilitar”, a questão estende-se agora ao perigo da (necessária) intervenção de restauro interferir com o legado deixado pelos nossos antepassados.

Depois de visto que uma das melhores formas de preservar e assegurar a continuidade do objecto arquitectónico existente consiste na adequação a uma função útil à sociedade, a atenção centra-se agora no resultado dessa operação de Reconversão<sup>27</sup> na qual por vezes ocorrem alterações mais profundas como a adição de novos elementos arquitectónicos. Acção controversa e modificadora da forma original, que (por vezes) põe em causa a autenticidade histórica e a identidade do objecto arquitectónico do passado, e coloca no centro da polémica a intervenção de reabilitação.

Com o intuito de investigar a estética resultante da adição, onde diferentes formas e valores contribuem para a formação de um corpo arquitectónico que se distânciava conceitualmente daqueles de nítido carácter unitarista, é feito neste capítulo um estudo sobre os aspectos específicos e particulares da arquitectura acrescentada. Apresentam-se algumas directrizes sobre a tarefa de projectar uma nova arquitectura sobre uma pré-existente, considerando as questões do projecto e de ordem compositiva inerentes a esta intervenção, não esquecendo a dificuldade de adequação da nova linguagem à antiga.

### **3.1. A ABERTURA DA OBRA**

Nos últimos anos, assistimos um pouco por toda a parte à proliferação de intervenções sobre o património arquitectónico tendentes não a considerar o monumento como uma unidade ou complexo artístico historicamente definido, mas como “obra aberta”, passível de ser retomada, continuada, enfim, actualizada. Não nos referimos aqui, evidentemente à noção de obra aberta<sup>28</sup> no sentido que o escritor Umberto Eco<sup>29</sup> lhe

---

<sup>27</sup> Reconversão é uma operação na qual se adapta um espaço existente a uma nova função, diferente daquela para o qual foi pensado.

<sup>28</sup> Umberto Eco no seu livro *Obra Aberta* refere-se às obras de arte no sentido de *abertura* da seguinte forma (1976, p.89): “A abertura é a condição de toda a fruição estética, e toda a forma fruível e dotada de valor estético, é aberta. Como se viu, é aberta mesmo quando o artista procura uma comunicação unívoca e não ambígua. A investigação sobre as obras abertas revelou contudo ao mesmo tempo em certas poéticas, uma intenção de abertura explícita e levada ao limite extremo: uma abertura que não se baseia apenas na natureza característica do resultado estético, mas nos próprios elementos que se organizam num resultado estético.”

<sup>29</sup> Umberto Eco (1932) é escritor, filósofo, semiólogo, linguista e bibliófilo italiano. É autor de textos e artigos jornalísticos e de vários romances, entre os quais *O Nome da Rosa* (1980), *O Pêndulo de Foucault*

dá no seu livro intitulado de *Obra Aberta*<sup>30</sup>, uma vez que o património, “os monumentos, enquanto produtos culturais por excelência são sempre actualizados nos seus significados, permanentemente alterados pelo olhar de quem os vê e pelas culturas que os interpretam.”<sup>31</sup>

A questão que se coloca em relação à *abertura* da forma dá-se em dois níveis: primeiro com a abertura do seu significado, e em segundo com a peculiar possibilidade de intervenção, decorrente da sua preservação, mais especificamente, com a sua receptividade a possíveis alterações. Por outras palavras, com a maior ou menor viabilidade de uma determinada pré-existência poder ser acrescentada ou completada com novas formas arquitectónicas.

No fundo trata-se simplesmente de perceber se existe um critério que permita discutir a possibilidade da pré-existência poder alterar o seu uso, ou receber um acrescento ou ainda de se poder reconstruir a parte perdida. Pois estas são operações muito ambíguas, abertas a diferentes opiniões. E se numas estruturas a impossibilidade de se alterar e acrescentar é mais evidente, noutras nem por isso. Desta forma, torna-se imprescindível analisar o edifício em questão, bem como o sentido e a pertinência dessa transformação nos diversos níveis, patrimoniais, estéticos, funcionais e programáticos. Pois não nos podemos esquecer que o objectivo principal das intervenções de reabilitação, de reconstrução e reconversão é a preservação do edifício existente e dos valores nele contidos.

Na análise das obras, certas construções tendem a ser consideradas como obras ‘acabadas’ ou ‘fechadas’, devido ao facto de sua modificação não ser viável por razões de tipologia, morfologia, do tipo arquitectónico ou simplesmente pela sua importância histórica e simbólica. Por exemplo, se pensarmos no Templo de Kukulcán no México, no Templo de Angkor Wat no Camboja ou nas grandes Pirâmides do Egipto, construídas intencionalmente com o objectivo de perdurar no tempo e de recordar uma dinastia, reconhecemos de imediato que os seus valores religioso, simbólico e

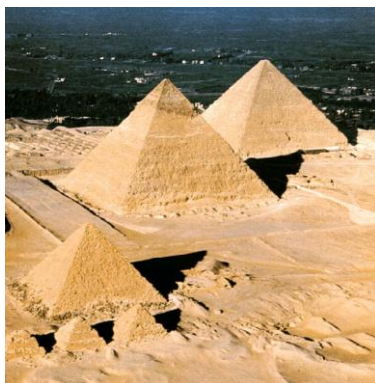
---

(1988). As suas primeiras obras de ensaio começaram na área de estética – *Obra Aberta* (1962), abrangendo posteriormente, áreas como a comunicação, a sociologia da cultura e a semiótica.

<sup>30</sup> *Obra Aberta* é um dos ensaios escritos pelo escritor Umberto Eco, que reúne uma colectânea de ensaios a respeito das formas de indeterminação das poéticas contemporâneas, tanto em literatura, como nas artes plásticas e na música. A data da sua primeira edição 1962 surge no momento em que a arte europeia assistia à reprodução de obras de arte indeterminadas em relação à forma.

<sup>31</sup> Flávio Carsalade na tese de doutoramento *Uma abordagem fenomenológico-existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo Homem*, p 313.

histórico (valores intimamente ligados ao ser humano) são de tal modo excepcionais, que nos obrigam a reconsiderar qualquer ideia de intervenção. Se repararmos com atenção, o próprio desenho das suas formas parece sugerir um certo encerramento da obra, um estado de perfeição, e de monumentalidade, no qual seria complicado actuar. Podemos afirmar com segurança que características formais, dimensionais, funcionais e estéticas fazem delas obras pouco susceptíveis a qualquer tipo de intervenção, bem como o seu indiscutível valor patrimonial, pois estas tratam-se como é claro de um tipo de património muito especial. A sua construção executada com um rigor e técnicas tão precisas encerra em si segredos e mistérios tão importantes para a história da humanidade, que se torna claro que estas não são objectos passíveis de transformação.



**Ilustração 1** – As grandes Pirâmides de Kéfen, Kéops e Miquerinos do Egipto.



**Ilustração 2** – Templo Kulcán, México.



**Ilustração 3** – Igreja do Convento do Carmo, Lisboa.

Quando se discute a possibilidade de intervir num edifício será, portanto, muito importante em primeiro lugar fazer uma leitura e análise objectiva e crítica da sua estrutura, da sua envolvente, e saber qual o seu valor do ponto de vista histórico, artístico ou patrimonial. Não menos importante será também o seu contexto social, e os significados que este tem para a comunidade em que está imerso, no momento da escolha do novo uso a impor. A ideia de completar ou continuar uma obra construída no passado, estagnada durante séculos, segundo o projecto original, será tão questionável como introduzir um novo elemento moderno. Contudo, reconhece-se que pode existir na pré-existência uma predisposição para se efectuar uma adição, uma alteração. Essa possibilidade pode ser encontrada em edifícios que ficaram inacabados, que foram parcialmente destruídos ou que se encontram degradados, ou

mesmo naqueles que ficaram desadaptados nesta sociedade em constante movimento e transformação.

No entanto, apesar da pré-existência demonstrar essa característica de *abertura* da forma, isto é, a predisposição para ser acrescentada ou completada dada a sua degradação física aparente, não significa que assim o seja. Como vimos ao longo da história este é um processo complicado que levanta duas posições distintas, uma interventiva e outra não, no qual por vezes, prevalece uma visão nostálgica/romântica de preservação onde se opta por assumir a pré-existência ou o que resta dela, como uma memória daquilo que foi tirando por vezes partido desta como cenário para alguns espectáculos. Pois nem todos os edifícios históricos têm que ser reconvertidos ou reconstruídos, já que estes têm valor por si só "como espaço colectivo de silêncio, de relação física com a memória, de leitura do passado e do fluir da história" (Costa, 2002, p. 23).

Podemos então afirmar que à excepção de casos muito particulares da arquitectura, edifícios muito significativos e únicos onde é praticamente impossível conceber uma adição, que em princípio toda a arquitectura é ampliável. Se recuarmos no tempo (antes da noção de património), vemos que durante séculos, igrejas, conventos e palácios sofreram alterações sucessivas na sua forma e função, quando nada à partida faria supor que fosse possível. Mas tanto a história, como a arquitectura estão sujeitas a diversas interpretações, o que contribui para os constantes ajustes, aproveitamentos, ou rectificações dos edifícios. Hoje os critérios de intervenção são outros, mais sensíveis a aspectos históricos, artísticos e culturais não permitem que seja feita uma qualquer alteração numa construção significativa sem que antes seja feita uma análise cuidada. Mas se é possível justificar um acrescento, então é porque se pode considerar uma determinada construção como "obra aberta".

Na perspectiva do filósofo Heidegger<sup>32</sup> em *Ser e Tempo*, a *abertura* é o que permite ao Ser relacionar-se com o mundo e descobrir-se a si próprio, com uma constante função reveladora.

Se entendermos a *abertura* como uma característica do Ser no mundo, no seu movimento em relação às coisas que lhe vem ao encontro, cabe também aos bens

---

<sup>32</sup> Martin Heidegger (1889-1976) foi um filósofo alemão conhecido pelo estudo de matérias relacionadas com o Ser, o existencialismo e o fenomenológico. É autor de várias obras entre as quais *Construir, Habitar, Pensar*, *O Ser e o Tempo* e *O princípio da razão*.

considerados como património promover uma abertura sem a qual a relação não se vincula. Essa *abertura* do património é propiciada sob diversas formas<sup>33</sup>, seja através do mundo instituído pela obra de arte seja pela perspectiva da temporalidade que não o encerra no presente.

De certo modo, este entendimento vem lançar novas luzes aos pilares clássicos da preservação, a instância estética e histórica, considerando que ambas devem permanecer abertas, não se fechando nem quanto à sua forma, nem quanto ao seu ser histórico.

Tanto as formas quanto a historicidade do bem patrimonial não são prisioneiras do passado. “A forma não é uma alegoria do que “foi”, mas *ainda é*, ao nos possibilitar com ela nos relacionar, quanto ao passado, não faz sentido querer restituí-lo, pois ele também é *no presente* e é aí que reside sua força, no fazer-se presente”<sup>34</sup>. É claro que, para a tarefa da preservação, como já se ressaltou, essa abertura significa antes a construção do equilíbrio delicado entre o fruidor e o fruído, o presente e o passado, não fazendo do objecto mero suporte para nossa acção presente e nem desprezando a historicidade que nele se impregna.

A preservação é assim, a manutenção da continuidade expressiva da obra na sua constante capacidade de abertura de significados. “Desta forma, preservar não é garantir o acontecimento original da obra da mesma maneira como ela surgiu, mas garantir o seu acontecimento e o acontecimento da sua verdade, como ela acontece no momento presente do seu acontecimento” (Carsalade, 2007, p.122).

Preservar não é, portanto, congelar ou ser reaccionário. Ao mudar a cultura, transformam-se os valores e transformam-se, também, é claro, as atitudes quanto ao património. Assim, parece que o que se preserva, na realidade, é a identidade em transformação, ou seja, a preservação não está na capacidade do bem de permanecer como está, mas na sua capacidade de mudar junto com as mudanças socioculturais.

Entenda-se, portanto, a *abertura* da obra arquitectónica (no tempo) a uma intervenção, como a possibilidade que o bem patrimonial tem de co-existir significativamente com o

---

<sup>33</sup> A experiência do património, em toda a sua extensão, só acontece quando o fruidor se encontra diante dele e submetido à abertura do mundo que ele traz consigo. E qual é essa abertura do mundo? A experiência da arte e da temporalidade não como sucessão ou passado, mas como presença. (Carsalade, 2007, p.100)

<sup>34</sup> A força do passado está na sua condição de se fazer presente. De possibilitar o nosso porvir a partir de seu vigor de ter sido que se prolonga no presente. O bem patrimonial só tem sentido se trouxer sua força para o nosso presente. (Carsalade, 2007, p. 101).

Homem e a sociedade contemporânea, e permitir a presença do Passado a partir do Presente. “A abertura do tempo não está no Passado, mas no Presente do Ser com relação ao seu devir.” (Carsalade, 2007, p.91).

Uma abordagem fenomenológica à arquitectura mostra-nos que a nossa experiência não é meramente sensorial ou intelectual, mas consiste em criar relações significativas com as coisas, a qual advém da necessidade humana de construir relações vitais com o mundo<sup>35</sup>.

Compreendida desta forma a *abertura* da obra, podemos concluir que é a *abertura* a uma possível intervenção que propicia assim uma nova vivência entre o Ser e o património edificado. Pois as obras do passado, que vêm de outros tempos só podem ser vivenciadas por nós no presente.

---

<sup>35</sup> Pensamento Heideggeriano. Para o autor compreender o mundo é portanto, “apreender com”, “recolher” os significados das coisas.



### 3.2. A ADIÇÃO: A CRIAÇÃO DE UMA NOVA REALIDADE ARQUITECTÓNICA

A adição em arquitectura é um fenómeno específico da Reversão e Ampliação de espaços existentes que ocorre quando estes se mostram insuficientes e, ou inadequados para responder com qualidade devida às exigências de um novo programa. Como se viu anteriormente, este é um tipo de situação que pode acontecer independentemente dos edifícios serem dados como acabados, mas no âmbito da Reabilitação apenas se realiza em edifícios considerados ‘abertos’ a possíveis intervenções, que tanto podem ser antigos como mais recentes.

A realização destes acrescentos pode efectuar-se para o exterior (a partir da própria estrutura do edifício) ou ser inclusiva, sendo neste caso construída dentro dos limites físicos da pré-existência.

Esta acção permite assim diferentes soluções arquitectónicas que reflectem as várias posições possíveis em relação à pré-existência bem como ao contexto em que esta se insere.



**Ilustração 4** – Convento St. Francesc. Santpedor, Espanha (David Closes, 2011).



**Ilustração 5** – St. Mary's Church.



**Ilustração 6** – Elbphilharmonie Hamburg (Herzog & de Meuron 2012).

Como resultado desta acção o edifício no qual é feito o acrescento muda, ganhando novos contornos e características que dão origem a uma nova composição arquitectónica que se caracteriza pelo tipo de acrescento proposto e pela relação que este estabelece com a parte antiga. O antigo edifício, que não é mais só o antigo nem o novo, esbarra assim na concepção de um híbrido, um novo ente arquitectónico, onde diferentes formas e valores se juntam para formar uma única unidade.

Como uma obra dentro de uma obra, a nova arquitectura adicionada à pré-existente vai determinar que uma parte seja lida através da outra, tornando-as deste modo

inseparáveis. Uma evidente ambiguidade resulta da fusão das duas linguagens arquitectónicas, não como consequência de uma imperfeição, mas como essência da definição da própria obra.

Esta interacção entre pré-existência e forma adicionada é no entanto, considerada por muitos um confronto de arquitecturas, devido ao facto de cada uma delas corresponder precisamente a dois momentos e épocas distintas, bem como a intenções e a opções estéticas naturalmente diferentes. Mas esta dialéctica entre 'antigo' e 'novo' é precisamente o que caracteriza a adição. A combinação do ambiente histórico com o engenho do moderno é o que faz dela uma intervenção única e peculiar. Pode dizer-se que em termos conceptuais a adição resulta desta dialéctica entre pré-existência e o novo elemento adicionado.

A adição sobre uma pré-existência enquanto acção modificadora de uma realidade, é ainda considerada uma acção controversa, na medida em que por vezes pode significar a alteração da identidade do edifício e, ou do lugar no qual este se insere. É o que diz Francisco Gracia (1992, p.178) por outras palavras, alterar lugares existentes afecta sempre mais ou menos o seu *genius loci*<sup>36</sup>, ressaltando por isso mesmo que a modificação só se justifica se os tornarmos mais adequados para a vida humana no presente.

Se se pensar na arquitectura do ponto de vista da evolução e transformação, verifica-se que a adição é um fenómeno específico e intrínseco da própria história da arquitectura. "Na génese do seu próprio desenvolvimento, existe adição tanto na formação e desenvolvimento dos aglomerados urbanos, como nas transformações dos edifícios ao longo dos tempos. A história da arquitectura como a conhecemos vive do confronto entre construção e destruição, sendo de referir a adição apenas em relação ao que se constrói de novo" (Rebolo, 2001, p.78). A transformação provocada pela adição, será portanto uma das características mais interessantes quando se observa e estuda um edifício no aspecto evolutivo e temporal.

Entende-se contudo, que adicionar uma nova forma arquitectónica a uma pré-existência será sempre uma operação ousada e arriscada, na medida em que pode alterar substancialmente o edifício anterior, obscurecendo os valores pré-existentes. Mas

---

<sup>36</sup> *Genius Loci* é um termo latino que se refere ao "espírito do lugar". *Genius Loci* tornou-se uma expressão adoptada pela teoria da arquitectura para definir uma abordagem fenomenológica do ambiente e da interacção entre lugar e identidade, tal como propõe Christian Norberg-Schulz. A expressão *genius loci* diz respeito, portanto, ao conjunto de características sócio-culturais, arquitectónicas, de linguagem, de hábitos, que caracterizam um lugar, um ambiente, uma cidade.

pode igualmente realçar todos os valores nela contidos ou escondidos (re)lembrando e clarificando a sua velha mensagem esquecida pelo tempo.

### 3.3. OS TIPOS DE ADIÇÃO

Como podemos imaginar, no exercício de adição as possibilidades de criação para a reabilitação do edifício pré-existente, que tem por objectivo a sua preservação e reutilização, são imensas. Como refere Francisco de Gracia no obra *Construir en lo Construido*, “gravitam no universo das concepções espaciais e formais” (1992, p.188), da qual dispõe o ofício da arquitectura. No entanto, para ser mais fácil entender estas relações entre forma existente, reconhecida nos seus limites e a nova composição formal, são aqui distintos alguns princípios de composição: inclusão, intersecção, ampliação, justaposição e exclusão, que no fundo descrevem o modo como as novas formas adicionadas se podem relacionar com o existente.

#### 3.3.1. INCLUSÃO

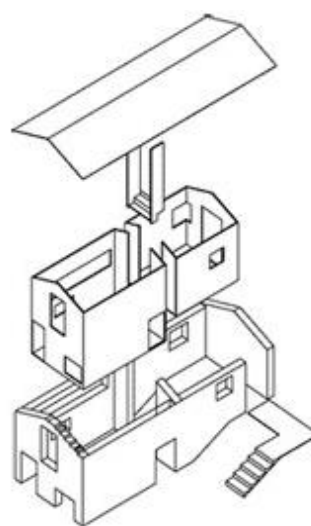
Na relação de inclusão Francisco Gracia (1992, p.187) descreve a situação de quando o novo elemento arquitectónico adicionado está completamente contido no interior do edifício, ou seja, quando o elemento adicionado é construído dentro dos limites físicos da pré-existência. Como é demonstrado pelo projecto *s(ch) austall* realizado pela equipa de arquitectos Fischer Naumann, em Ramsen (Alemanhã).



**Ilustração 7** – Vista frontal. (s)ch austall. fischer naumann, 2005).



**Ilustração 8** – Imagem do projecto em construção.



**Ilustração 9** – Isometria do projecto.

Esta é talvez a situação menos comum na arquitectura de adição. Se observarmos um conjunto razoável de exemplos de adição arquitectónica, verificamos que na maioria dos casos se estabelecem relações de intersecção, exclusão e ampliação, mas

raramente de inclusão, já que a maioria das adições é feita no sentido de se aumentar a área existente. Consideramos uma adição feita por inclusão sempre que feita com suficiente autonomia formal e topológica na relação que estabelece com a pré-existência. Essa autonomia deverá contribuir para uma leitura distinta das duas partes para que não se confunda o elemento adicionado com a pré-existência. Os limites são mais difíceis de estabelecer quando o acréscimo tende a transfigurar a arquitectura pré-existente enquanto realidade anterior autónoma. Nestas situações inclusivas o elemento contido pode por vezes atingir proporções tais, que o edifício original passe a ser apenas uma caixa, uma mera película em volta do volume adicionado; uma pele que o protege do mundo exterior. Quando isto acontece a forma acrescentada fica totalmente dependente do edifício que o contém para estabelecer uma relação com o ambiente exterior.

### 3.3.2. INTERSECÇÃO

Em segundo, na relação de intersecção Gracia (1992, p.187) retrata as situações em que o objecto adicionado intersecta o edifício antigo, ou seja, uma parte fica contida no seu interior e uma outra no exterior. Como é o caso do Teatro Le Manège na cidade de Mons (Bélgica) ou da Hearst Tower em New York.



**Ilustração 10** – Vista aérea do Teatro Le Manège, Mons Bélgica (Pierre Hebbelinck, 2008).



**Ilustração 11** – Hearst Tower, New York (Norman Foster, 2006).

Ambas arquitecturas compartilham deste modo uma parte de si mesmas, ou seja, têm uma parte de elementos comuns. No entanto, cada uma delas mantém a sua identidade e definição como espaço. Desta intersecção resulta uma área comum aos dois volumes, que gera espaços distintos, conforme o tratamento dado ao espaço

intersticial; que pode ser efectivamente comum aos dois volumes, mantendo traços característicos de ambos, ou que se pode fundir a um dos espaços e se tornar parte integrante deste, ou por outro lado pode ainda, adquirir uma individualidade relativa se for tratado como elemento específico, diferenciando-se rapidamente dos dois volumes principais, vindo a actuar como elemento de ligação entre seus geradores.



**Ilustração 12** – Convento St. Francesc. Santpedor, Espanha (David Closes, 2011).



**Ilustração 13** – Vista geral do interior do Convento St. Francesc.



**Ilustração 14** – Nova intervenção no interior do Convento St. Francesc.

### 3.3.3. AMPLIAÇÃO

Ao contrário da relação de intersecção, na ampliação o elemento arquitectónico é acrescentado à pré-existência sem intersectar a sua forma. O volume adicionado funciona aqui como que um prolongamento ou extensão do espaço da pré-existência.



**Ilustração 15** – Escola de Wettingen, (Arquitectura, mlzd architekten, 2008).



**Ilustração 16** – Casa das Caldeiras (projecto de Ampliação) João M. Ribeiro, Cristina Guedes, 2008.

O acrescento estabelece uma ligação física e espacial com a pré-existência na medida em que existe uma zona de junção entre corpos e uma ligação funcional entre as duas arquitecturas. Enquanto na intersecção há sempre uma complexidade na forma como o novo elemento se relaciona com a pré-existência, na ampliação as duas arquitecturas acomodam-se, sem recurso a uma intersecção entre partes. No entanto, a nova arquitectura inserida tanto pode assumir uma imagem de continuidade com a pré-existência como distanciar-se desta adoptando uma nova forma e identidade como podemos verificar nas fig. nº15 e nº16.

### 3.3.4. JUSTAPOSIÇÃO

A operação de justaposição, em vários aspectos é muito parecida com a operação de ampliação, pois o elemento acrescentado também só estabelece uma ligação física com a pré-existência porque existe uma zona de junção de corpos.

A principal diferença entre a ampliação e a justaposição está relacionada com o modo como é introduzido o acrescento na zona de junção ou ligação entre corpos e com o facto de nem sempre existir uma ligação funcional entre ambas as partes. Na operação de justaposição o novo elemento é sempre adicionado sobre o volume da pré-existência, ainda que por vezes sem correspondência funcional como é o caso da intervenção na fig. nº 18.



**Ilustração 17** – Intervenção no Castelo de Portalegre, (Cândido Chuva Gomes, 2006).



**Ilustração 18** – Artist's Bunker, Frankfurt (Index Architekten, 2004).

### 3.3.5. EXCLUSÃO

A quinta relação que se pode estabelecer é a de exclusão (Gracia, 1992, p.187). Nesta relação particular, ao contrário de todas as outras relações, a nova forma arquitectónica não é acrescentada sobre ou junto da pré-existência, ou seja, não existe união física entre partes. A pré-existência e o acrescento são duas realidades perfeitamente distintas e reconhecíveis.

O novo acrescento assume-se como uma unidade única e independente. Teoricamente estas duas realidades construídas poderiam nem sequer ter qualquer ligação física, mas a arquitectura acrescentada tal como a definimos, pressupõe uma ligação funcional entre partes. A existência desta ligação funcional é afinal de contas o motivo para a criação do novo edifício. E por existir uma ligação funcional, esta relação de exclusão exigirá que se estabeleçam certas ligações físicas, ligações essas que são conseguidas através de uma outra peça que representa uma terceira realidade, ou seja, a Junta (Gracia, 1992, p.188). Um elemento indissociável da operação de acrescento, que existe enquanto conceito, mas também como elemento físico construído, em pedra, betão, metal, vidro, etc.



**Ilustração 19** – Castelo de Castelo Novo, Fundão (Luís Miguel Correia, 2008).



**Ilustração 20** – Passadeira que liga a nova intervenção ao Castelo de Castelo Novo.



**Ilustração 21** – Passadeira que liga a nova intervenção ao Castelo de Castelo Novo.

A importância da ligação entre dois edifícios, volumes ou corpos, varia essencialmente com o programa, o organigrama funcional, as características e as especificidades de cada tipo de arquitectura acrescentada. Funcionando como uma simples passadeira, cobertura ou até mesmo como um corredor subterrâneo, este elemento de ligação pode ter maior ou menor impacto na relação entre o acrescento e a pré-existência, consoante o seu desenho e a sua materialidade. Nesta relação de exclusão de partes, a junta poderá ser o elo de ligação, de conexão entre as duas partes que não se



tocam como é o caso da intervenção na fig. nº20 e 21, mas poderá também ser entendida como uma zona de separação e contraste, assumindo-se como uma zona de fronteira entre os dois edifícios.

No âmbito da arquitectura acrescentada, a junta, ou seja a ligação entre o novo e antigo poderá ser efectuada através de relações de intersecção e ampliação, ou seja, dos diferentes tipos de adição anteriormente referidos.

Da visão de algumas obras nesta temática, observa-se que por vezes a linguagem particular de cada arquitecto sobressai no resultado final da obra; o somatório das partes do 'antigo' com o 'novo' ganha características próprias indicando decisões tomadas a partir do edifício existente, adequando a nova linguagem às possibilidades de criação da sobreposição, da necessidade funcional do programa, da estrutura formal do antigo edifício e da estrutura formal do novo elemento a ser inserido na composição.

As possibilidades de criação deste novo edifício, resultante da adição de novos elementos sobre arquitectura pré-existente, esbarram, assim, em questões já conhecidas pelo arquitecto. O diferencial nesta acção recai no cuidado dispensado às fragilidades expostas pelo edifício antigo, na carga simbólica que carrega entre suas paredes e na responsabilidade histórica e cultural do seu reconhecimento como elemento resgatado ao passado.

As opções de projecto definirão as permanências e as mudanças sobre o que foi encontrado. Impossível desconhecer a inevitável transformação que se dará sobre o antigo edifício após a inserção dos novos elementos arquitectónicos. A nova vida dada assim ao edifício que esteve tão próximo do desaparecimento, para seu desespero, não o imortaliza, apenas adia sua morte por um tempo indefinido. Este novo tempo de existência que lhe é atribuído terá a duração devida ao novo uso e à intervenção que sofreu.

### 3.4. PRÉ-EXISTÊNCIA E ACRESCENTO: CONTINUIDADE OU RUPTURA

Como se viu, da soma entre pré-existência e elemento adicionado nasce o conceito do edifício, uma nova composição, que como refere Antón Capitel na obra *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración* deverá resultar numa unidade, caso contrário a qualidade do edifício assim concebido será questionável.

Modificar un monumento provocando su metamorfosis será entender por completo su configuración, apreciar sus valores y diagnosticar sus carencias en el ámbito de una interpretación arquitectónica satisfactoria. Pêro será, asimismo, aplicar recursos compositivos, formales, especialmente meditados tanto en su significación frente a la obra en que se actua como en su própria naturaleza. Instrumentos que den respuesta, com una configuración nueva, tanto a las carencias de lo antigo como al respeto por sus cualidades. (1999, p.11)

A tarefa de reaproveitar antigos edifícios através da operação de reconversão e consequentemente da adição - da qual parte de uma intenção primeira e última que é a de preservá-los – implica assim uma vontade de acção que tem que ser precisa e rigorosa, que parte, antes de tudo, pela compreensão da pré-existência na qual se vai intervir. Pois esta não só coloca algumas questões pertinentes na concepção e desenvolvimento do projecto como, é a partir dela que o arquitecto irá limitar as acções interventivas. Deste entendimento dependerá a adequabilidade do projecto de reutilização do antigo edifício.

Para tal, será necessária uma leitura atenta da composição do edifício e das demais condicionantes que o caracterizam, tais como: o seu contexto, a sua importância histórica, a carga simbólica que lhe é inerente bem como o estudo da família tipológica a que pertence. Desprezar qualquer um destes dados poderá gerar decisões arquitectónicas equivocadas, comprometendo tanto a preservação do antigo edifício e seus valores, como a arquitectura resultante da intervenção.

Nesta operação de composição é portanto, fundamental analisar cuidadosamente todos os aspectos da pré-existência, para com base nesse estudo poder determinar critérios e opções de intervenção que não comprometam a integridade do objecto arquitectónico.

Se trata, desde luego, de un trabajo que necessita ser tan lúcido y prudente como culto y sutil, excluyendo las aproximaciones no estrictamente cualificadas; y que debería buscar, al tiempo, la recuperación de alguna parte de la naturalidad, el ingenio y el sentido común que habria de presidir la construcción y el diseño, como por fortuna ocurrió tantas veces en el pasado. (Capitel, 1999, p.49)

O novo projecto de requalificação do antigo edifício deve então procurar a harmonia entre o novo e o antigo; tendo o novo a responsabilidade de potencializar o antigo, e o antigo fazer sobressair o vigor do novo. Trata-se, então, de relações entre partes para formar um todo indivisível. Mas como vimos anteriormente, a arquitectura resultante da soma de partes antigas e partes novas pode criar uma realidade muito complexa. Essa realidade dependerá dos princípios utilizados na concepção do elemento adicionado no que se refere a uma lógica de intenção, de maior ou menor empatia com a arquitectura existente.

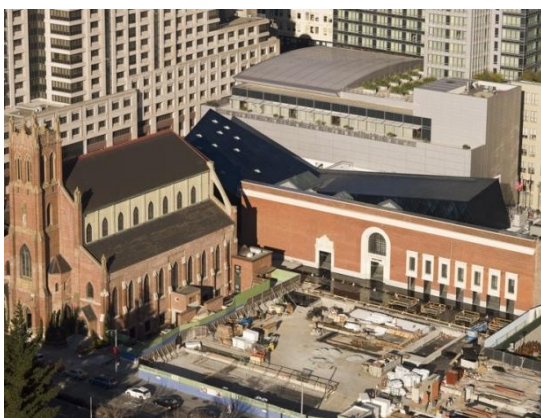
“A nova composição desta soma, tanto se pode aproximar da unidade como tender em sentido oposto para a fragmentação, situação que depende das características conceptuais de projecto. Se os fragmentos, ou partes estabelecerem conexões privilegiadas com o todo no sentido de anular a sua individualidade tendemos para a unidade. Se, por outro lado, as partes afirmarem a sua expressão individual e não estabelecerem entre si um conjunto de regras de ligação que ajudem a perceber o todo, a unidade perder-se-á” (Rebolo, 2001, p.92). Tudo depende da dimensão, da forma e do modo como a nova forma adicionada se articula e relaciona com a pré-existência. O que como podemos verificar varia de caso para caso. O que por sua vez estabelece diferenças fundamentais, tornando cada caso uma realidade não repetível. Embora pareça razoável admitir que cada caso de arquitectura adicionada ou acrescentada constitua uma situação singular, há que procurar estabelecer um conjunto de regras que permita analisar esta arquitectura comparativamente.

Ao se avaliar a relação entre o todo e as partes, com base nos cinco tipos de adição já referidos, ou seja, a inclusão, a intersecção, a ampliação, a justaposição e a exclusão pode-se chegar a algumas conclusões sobre a sua utilidade na análise da composição final. Afinal de contas estes princípios resumem os tipos principais de relação estabelecida entre pré-existência e forma adicionada. Segundo as regras de composição destes cinco tipos de adição podemos desde logo perceber que apenas três operações, a de intersecção, a de ampliação e de justaposição concorrem para a construção de um todo, já que, quer a operação de exclusão quer a de inclusão tem uma relação entre partes muito particular. Na adição por exclusão, dadas as suas características de composição, podemos afirmar que a possibilidade das duas realidades, a existente e a nova formarem um todo ou uma unidade está fora de questão, já que ambas se assumem como duas entidades completamente distintas.

No caso específico da inclusão, existe a possibilidade de ambas as partes se relacionarem, mas segundo as suas regras de composição, esta só se pode verificar

no interior da pré-existência. Por esse motivo, a questão da formação de um todo enquanto soma de partes parece perder a sua relevância, pois o resultado final da sua composição não compromete a aparência exterior da pré-existência. Observado do exterior, o edifício existente permanece o mesmo sem nenhuma alteração física aparente.

Desta forma, restam apenas os casos de adição por intersecção, por ampliação e por justaposição, nos quais ao contrário dos anteriormente referidos, a composição enquanto soma de partes é bastante evidente, na medida em que o antigo edifício já não é mais só o antigo nem o novo, mas sim uma entidade combinada na qual duas realidades - a antiga e a nova - se juntam para formarem uma única unidade. Porém, nem sempre a intenção da composição final é a formação de um todo, nalgumas é bem visível a diferença entre partes e o sentido de fragmentação.



**Ilustração 22** – Jewish Museum Extension, San Francisco (Arquitectura, Daniel Libeskind 2008).



**Ilustração 23** – Intervenção no Military History Museum, Dresden, Germany (Arquitectura, Daniel Libeskind 2011).

Isso verifica-se por exemplo, nos casos em que a dimensão física da forma adicionada assume proporções demasiado grandes em relação à pré-existência, ou quando as duas realidades divergem por completo em termos morfológicos, ou ainda quando a opulência e extravagância do elemento acrescentado domina a composição final, desvalorizando a presença e importância da antiga construção. Como é o caso das intervenções nas imagens nº22 e nº23, onde o volume acrescentado se destaca claramente da pré-existência através não só da forma, como na dimensão e materiais, enfatizando assim a diferença entre as partes. Não menos influente no resultado destas intervenções é a forma ou o modo como o novo elemento é adicionado à pré-existência, isto é, se foi introduzido no sentido de as duas formas se complementarem e completarem, ou se foi acrescentado como um corpo estranho que não reconhece

na pré-existência a sua origem, a razão da sua existência. Nas intervenções ilustradas nas imagens nº24, nº25 e nº26 podemos observar que pela forma como o novo volume se integra no edifício existente, a intenção era seguramente a de formar um todo harmonioso. O elemento adicionado assume tanto a métrica como as proporções do existente de forma a se obter uma composição equilibrada, uma composição final que é a soma das duas partes.



**Ilustração 24** – Caixa Forum, Madrid (Herzog & De Meuron, 2008).



**Ilustração 25** – Extensão da Wettlingen School, Suíça (MLZD architekten, 2008).



**Ilustração 26** – Koln Museum, Colónia, Alemanha (Peter Zumthor, 2007).

O conceito de desenho, enquanto processo de transformação, deve por isso, sustentar-se na leitura do edifício existente e no lugar onde está inserido, na compreensão crítica da sua dimensão espaço-formal, da sua escala e do seu significado para conseguir deste modo aferir qualidade ao conjunto. Intervir numa estrutura existente implica deste modo, assimilar a geometria e lógica construtiva da pré-existência, bem como a sua capacidade de transformação.

A intervenção no existente pressupõe um inevitável confronto físico e espacial, impondo a interpretação crítica do objecto a transformar, absorvendo, em maior ou menor profundidade, o seu significado global, enquanto condicionante do limite da capacidade de transformação do existente. (Tomé, 2002, p.15)

As novas introduções não se devem notar como pontos de ruptura, mas sim como instrumentos que possibilitem a leitura contínua da história do objecto, e a percepção do seu espaço enquanto experiência unitária. Neste contexto, parece imperativa a necessidade de uma relação cúmplice entre as duas obras, em que a nova ajuda ao entendimento da antiga e a antiga contribui para a consolidação de um novo espaço. O papel da intervenção será reavivar a antiga mensagem, sem distorcer o seu significado, já que podendo a forma não ser a mesma, que o seja a experiência.

Deverá por isso o arquitecto não esquecer que o que se pretende realçar não é a autoria do projecto (um estilo muito particular de arquitectura), mas sim o próprio objecto recuperado.

Nunca se deverá proceder à recuperação de um edifício de elevado significado cultural sem que o objectivo seja mantê-lo em nome da sua memória colectiva. É na realidade um “crime” valorizar a vontade pessoal - por mais convincente que seja - em detrimento da vontade memorial e colectiva, isso corresponde a desistir *a priori* do material cultural que um antigo monumento nos dá, é desistir do seu próprio carácter e da razão pela qual ele pediu para ser poupado. Prescindir da memória veiculada pelo objecto histórico, substituindo-a por outra, é prescindir da memória de uma sociedade inteira e do seu inestimável conteúdo humano.

### 3.5. A COLLAGE E A ADIÇÃO: UMA JUSTAPOSIÇÃO DE POÉTICAS

A consideração de uma obra de reutilização de um edifício antigo, quando ocorre uma substituição de função e principalmente, quando se faz necessária a adição de novos elementos arquitectónicos para o adaptar a um novo uso, remete em muitos dos casos à associação de uma obra de *collage*<sup>37</sup>, onde a obra final obtida é composta por partes de natureza distinta mas que no seu conjunto formam um todo indivisível.

Da *collage*, uma experiência inerente à arte, reinventada no Cubismo<sup>38</sup>, enaltecida pelo movimento Dada e tendo grande influência sobre as criações surrealistas, extrai-se a especificidade conceitual para interpretar a simultaneidade de arquitecturas, a amálgama de elementos arquitectónicos e temporalidades, na procura de compreender a complexidade desta criação arquitectónica.

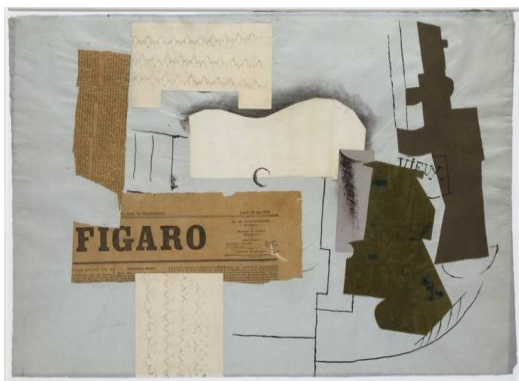


Ilustração 27 – Guitarr and News Paper, Pablo Picasso, 1913.

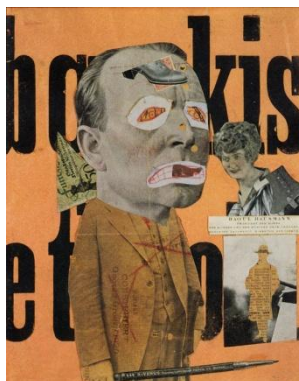


Ilustração 28 – O crítico de Arte, Raoul Hausmann, 1920.



Ilustração 29 – Castelo de Pombal (Luís M. Correia, 2005).

O princípio operativo da *collage* nas artes plásticas consiste na justaposição de materiais estranhos à natureza da obra, isto é, na utilização de materiais extra-pictóricos ou extra-artísticos, e na sua descontextualização e incorporação ao novo contexto da obra de arte. Desta justaposição de materiais estranhos advêm a dualidade, seja da natureza da matéria trabalhada, das suas origens ou das suas características topológicas. A dualidade temporal, que confronta o existente com o novo, vincula duas formas (uma necessariamente pré-existente) com significações

<sup>37</sup> *Collage* é uma técnica de produção de arte (usada primeiramente nas artes visuais), onde a obra de arte é feita a partir de um conjunto de diferentes formas e materiais para formarem uma nova.

<sup>38</sup> Cubismo é um movimento artístico que surgiu no século XX, nas artes plásticas, tendo como principais fundadores Pablo Picasso e Georges Braque e tendo se expandido para a literatura e a poesia. O Cubismo tratava as formas da natureza por meio de figuras geométricas, representando todas as partes de um objecto no mesmo plano. A representação do mundo parecia a não ter nenhum compromisso com a aparência real das coisas.

particularmente contrárias, que são justapostas para formar uma terceira, única e integrada figurativamente.

A base do conceito da *collage* determina deste modo uma técnica ou estratégia formal que procura resultado no agrupamento de elementos de natureza desigual para configurar um novo objecto.

Na pintura, a *collage* traduz-se na agregação de pedaços da natureza à obra pictórica, desprovida de representação realista pelo Cubismo. Com a *collage* a natureza invadiria definitivamente o círculo do imaginário. “A *collage* é o logro da justaposição de dois mundos: o real, externo, aquele percebido, e o imaginado, interno, suspeita e investigação do primeiro. Assim, o artista moderno inicia uma nova poética, consciente da renúncia da perspectiva como conquista histórica, investindo na dissolução do previsível e da lógica” (Castro, 2009, p.112). As possibilidades formais da “matéria colada” são exploradas na criação da obra com a cor, forma, textura e com a carga simbólica do elemento que foi deslocado de seu contexto e reintroduzido noutra - acrescentando e destruindo, simultaneamente, significado à obra de arte. Como demonstra Herta Wescher<sup>39</sup>, a história da *collage*<sup>40</sup> coincide com a história da arte contemporânea. Das primeiras obras de *collage* na história da arte, apreende-se que

---

<sup>39</sup> Herta Wescher, La história del collage: del cubismo a la actualidad. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1976.

<sup>40</sup> A *collage* teve uma evolução conceitual a partir do Cubismo, quando uma matéria não pictórica foi utilizada com fins artísticos para compor um quadro. No princípio, nasce como contrapartida à pintura clássica, preciosista, e inclusive para fugir da aridez da abstracção geométrica. A *collage* pretende ser uma forma de aproximação ao objecto, mediante elementos integrantes do próprio objecto: materiais rudimentares e funcionais. No lugar de propor uma recriação da realidade, o autor da *collage* substitui essa realidade por outra. A primeira experiência neste campo foi tecida por Picasso, que utilizou, em 1911-1912, um pedaço de tela encerada para compor a sua obra Natureza morta com tela de cadeira. Em seguida, Braque inicia as suas experiências com *papiers-collés* utilizando texturas e cores diferentes de fragmentos de papéis para compor a sua obra. Como observa Herta Wescher: “Braque descobre que os papéis colados permitem o justo emprego da cor. Tornam possível separar por completo a cor e a forma, permitindo a aparição de ambos elementos por separado.” (Wecher, 1976, p.25)

Picasso vai seguir pelo mesmo caminho de Braque, ampliando as possibilidades formais desta nova técnica, passando a utilizar objectos reais nas suas obras: “Ele é o primeiro a descobrir a especial força expressiva de materiais desgastados, que passaram por todas as mãos. Justifica o seu emprego dizendo, que para o artista não há meios de expressão dignos ou indignos, senão que pode servir-se de qualquer se for capaz de lhe transferir a sua emoção.” (Wecher, 1976, p.27)

Neste novo momento, os ensaios deram-se com a matéria transformada pela indústria. A tensão entre os materiais agregados é amenizada uma vez que todos têm uma mesma origem. Como a arte do passado, que unificava o trágico das discordâncias na homogeneidade da técnica e meios de representação, a *collage*, na arte contemporânea, elimina as tensões retirando a impressão táctil sobre a matéria transformada.

Em 1913, Marcel Duchamp inventa o *ready-made* com a obra Roda de Bicicleta, que consistia em uma roda de bicicleta colocada sobre um banquinho de madeira, cuja essência é traduzida pela desambientação de objectos de uso comum, introduzindo-os no âmbito artístico. Com os *ready-made* a obra de *collage* amplia infinitamente as possibilidades estéticas da arte. As diferentes matérias de que dispõe o artista para conceber sua obra, e a maneira como o objecto, independente do mundo pictórico, é escolhido para participar do evento artístico vai estabelecer uma série de manifestações da arte *collage*, além dos *papiers collés* e os *ready-made*, surgem ainda o *assemblage*, a fotomontagem, a *combine-painting*, o contra-relevo, as acumulações entre outras.



esteticamente prevalece o destaque da diferença entre as partes, uma certa discordância entre os elementos confrontados, caracterizando uma composição formal gerada da contraposição que evidencia cada natureza dos elementos desta composição; sem este aparente conflito a *collage* tornar-se-ia mimetismo, camuflando a contraposição intencional.

A *collage* experimenta assim, a tensão entre materiais agregados à obra onde prevalece o destaque da diferença entre as partes através de uma confrontação entre os elementos dispostos.

Inserida no contexto da pós-modernidade, a obra de *collage* demonstra ser, em síntese, eminentemente alegórica e submetida a uma estruturação de referências cruzadas. A estrutura alegórica da obra pode indicar, num primeiro momento, uma relação fragmentada ou caótica; mas a essência da sua composição determina que, tal como na arquitectura resultante da adição, uma “parte” seja lida através de outra, tornando-as deste modo inseparáveis. Embora a obra de *collage* resulte da agregação de dois ou mais materiais no mesmo campo formal, também ela compreende uma noção de conjunto.

Como se pode perceber a *collage* nas (artes plásticas) e a arquitectura resultante da adição aproximam-se em certos princípios. Contudo, na arquitectura não ocorre a transferência imediata dos seus princípios, uma vez que questões funcionais, éticas, técnicas e mesmo sociais interferem na conceituação da obra.

Ao contrário da *collage* nas artes plásticas, na reabilitação de um edifício pré-existente os elementos arquitectónicos do edifício, que precedem a intenção da nova arquitectura, farão necessariamente parte do projecto; não são alusões ou abstrações, não são citações de outras obras, mas sim referências ancoradas na memória histórica da humanidade; são referências materiais, presentes como objectos e espaços definidos e palpáveis.

Os fragmentos utilizados na concepção do projecto de reabilitação não são como os ‘restos’ na obra de arte de *collage*, “em que o conceito de “refugo e lixo” deturpa a aceitação da obra pelo público, que exige da arte ainda o seu papel de ‘embelezadora’ do mundo real” (Castro, 2009, p. 113). Na arquitectura, ao contrário da obra de *collage*, quase sempre, a parte pré-existente são edifícios com uma carga cultural e sentimental incorporada no imaginário do público. Tal característica eleva a obra de eruditismo na sua concepção ao conceito de “obra de consideração” pelo valor de reminiscência de objecto memorável, retomado e já há muito tempo valorizado pela classe culta do lugar. O papel de ‘embelezadora’ do mundo real é assim muitas vezes

atribuído à intervenção arquitectónica, uma vez que o que era quase ruína foi recuperado e revalorizado. O apego sentimental às estruturas arquitectónicas do passado remete à importância da arquitectura como referência à perpetuidade da espécie, ao sentimento de continuidade frente ao passar do tempo e mesmo ao de estar no mundo.

A considerada *collage* na arquitectura toma então como natureza o material externo à obra como material específico, matéria real existente e pré-existente como também aquela derivada de referências formais que são incorporadas à obra através de uma nova lógica organizativa. (Castro, 2009, p.27)

Se na arte a *collage* implica a transformação do material da vida quotidiana em matéria de arte, na arquitectura o processamento da matéria que se transforma na nova composição arquitectónica) provém também do quotidiano, do vernacular e fundamentalmente, do passado. O passado e o presente interagem neste sentido como matéria externa na proposta de arquitectura como *collage*.

Portanto, o “edifício-collage” ou a nova composição arquitectónica será aquela que resulta do somatório de elementos formais que constituem as partes (existente e nova), a que resulta de uma postura dualista que incorpora tempos distintos, “um passado que é resgatado ou apropriado como um *objet-trouvè*<sup>41</sup> e o presente, em que se dá a acção do projecto de arquitectura que proporciona a reunião destas partes” (Castro, 2009, p.27). Partes essas que se deverão apresentar como um todo indivisível, ainda que o edifício resultante da soma de partes de origens distintas, se caracterize por uma estética fragmentária e híbrida que se distâncie conceitualmente daqueles de nítido carácter unitarista.

Porém, o edifício obtido pela operação de adição não pode ser lido como um todo indivisível sem que se percam algumas considerações (importantes) dos diversos significados que se cruzam e se re-significam por meio das distintas partes, o que determina que o carácter deste edifício provém da relação estabelecida entre essas partes. Ainda que “o valor de cada parte seja absorvido pelo conjunto, as partes não estabelecem uma submissão ao todo, mas criam uma relação de interferência estética umas sobre as outras e trazem à obra um conceito, este sim único, mas passível de mudança” (Castro, 2009, p.115). Nenhuma das partes pode ser considerada como motivo menor pois participa igualmente da concepção do sentido final da obra.

---

<sup>41</sup> *Objet-trouvè* segundo Marcel Duchamp é um objecto escolhido pelas suas qualidades estéticas, pela sua beleza e originalidade, distinto do *ready-made* que pode ser um dos inúmeros objectos produzidos em série, sem individualidade ou originalidade.

No momento da adição de uma nova forma arquitectónica sobre uma pré-existência, ocorre uma transformação no significado dos fragmentos utilizados, que passam da condição de edifício pré-existente ou de ruína abandonada à nova condição de parte de uma arquitectura contemporânea.

Contudo, os significados retidos no antigo edifício, do abrigo que foi, do uso que teve, da forma moldada com a técnica disponível, da intenção plástica que o gerou, do papel desempenhado na sociedade em que foi concebido, não permitem ser apagados. Podem ser ignorados, em parte ou na totalidade pelo arquitecto na intervenção, entretanto, tal postura poderia gerar um grau incompatível de coexistência das duas linguagens. A colisão temporal apresentar-se-ia, assim, trágica. Portanto, a sua historicidade deverá ser utilizada como elemento inspirador da construção dos novos elementos introduzidos na composição.

A *collage*, ou neste caso específico a adição em arquitectura passa deste modo a ser a possibilidade de uma obra nova carregar fragmentos e significados de uma obra antiga, pré-existente.

“Tanto o antigo edifício como as referências propostas participarão como alegorias na nova proposição deste edifício-collage. A transformação de significados torna-se, assim, recíproca entre as arquitecturas temporalmente distintas. A autonomia plástica prevalece às amarras históricas. A poética do edifício resultante da adição traduzir-se-á, então, na coesão do objecto encontrado, pré-existente, com a nova proposição plástico-formal proveniente de elementos arquitectónicos inseridos, ajustados à nova função” (Castro, 2009, p.117). A *collage*, ou a adição extrapola assim a simples técnica e transforma-se em poética.

Enquanto a sobreposição temporal tem explícita a diferenciação do que estava antes e do que veio depois, na nova composição a concepção dos espaços funde-se, o espaço pré-existente transforma-se no espaço actual onde este, por sua vez, encontra sua identidade fundida aos elementos determinantes do antigo. Esta complexidade, que a simultaneidade de concepções espaciais no tempo pode gerar, é neutralizada pela função do espaço actual. A transformação do antigo edifício só se dá por completo com o novo uso. A dialéctica entre o passado e o presente é assim inerente ao edifício obtido pela adição de partes.

Cada elemento que compõe esta arquitectura de *collage* ou de adição adquire duplicidade de significado. “O novo elemento inserido lado a lado do antigo, numa

comunhão de intenções, será ao mesmo tempo ele individualmente e o todo, atemporal” (Castro, 2009, p.119).

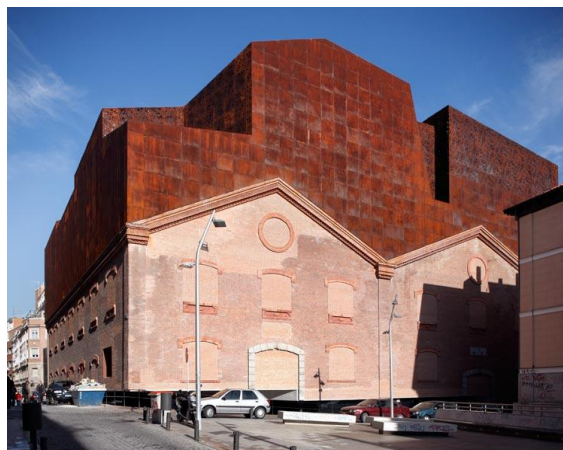
As leituras e interpretações tornam-se, assim, complexas. As modificações decorrentes das sobreposições materiais e estéticas e o cruzamento de significados distintos fazem desta arquitectura de adição, uma “obra aberta”, que possibilita diversas interpretações, como refere Umberto Eco no seu livro *Obra Aberta*. A obra assume deste modo, um carácter de independência como ser artístico, cada parte atribui um determinado significado e solicita uma atitude ao criador e ao espectador. Como consequência desta abertura da obra, uma ambiguidade fundamental acompanha o seu entendimento, caracterizando a sua poética. Como observa Umberto Eco:

A obra, portanto, tem infinitos aspectos, que não somente ‘partes’ ou fragmentos, pois cada um deles contém a obra inteira, e a revela numa determinada perspectiva. A variedade de execuções possui, pois, o seu fundamento na complexa natureza tanto da pessoa do intérprete quanto da obra a executar [...] Os infinitos pontos de vista dos intérpretes e os infinitos aspectos da obra correspondem-se e encontram-se e esclarecem-se reciprocamente, de maneira que determinado ponto de vista consegue revelar a obra inteira somente se conseguir captá-la naquele seu particularíssimo aspecto peculiar da obra, que a desvende inteira sob uma nova luz, deve esperar o ponto de vista capaz de captá-lo e projectá-lo. (1989, p.64)

As referências e alusões recorrentes a este tipo de associação remetem às citações literais existentes no novo edifício como a tantas outras associações fenomenais encontradas na memória, como por exemplo na contemplação da obra Cabeça de Touro, de Picasso, obra que resulta do encontro articulado entre o selim e o guiador de uma bicicleta, e que provoca recordações da antiga função e valor: bicicleta e Minotauro.



**Ilustração 30** – Cabeça de touro, Pablo Picasso, 1944.



**Ilustração 31** – Edifício CaixaForum, Madrid. (Herzog & de Meuron, 2008).

O arquitecto conta assim na sua obra com a força expressiva do material desgastado e impregnado de historicidade. “Este edifício será produto da descoberta de relações ocultas entre estes elementos e imagens aparentemente distantes entre si, onde a agudeza de espírito do arquitecto, que toma para si o edifício pré-existente como *objet trouvé*, permitirá a criação de uma nova poética arquitectónica, onde germinam os arcanos de uma memória resultante das bifurcações de que o tempo é feito e desfeito” (Castro, 2009, p.136). Nesta estética de alegorias, a obra transita entre dois extremos que determinam a sua essência dual: a convicção do seu afastamento do passado que lhe é incorporada, e o simultâneo desejo de resgatar esse passado para o presente.

Os princípios compositivos extraídos das obras de arte de *collage* são identificados nos edifícios resultantes da adição, com maior ou menor nitidez de obra para obra. A exploração dos fragmentos (partes existentes) como unidades estéticas independentes é um dos princípios que se mais coadunam com a arquitectura de adição, justamente com a aceitação da tensão existente entre os distintos fragmentos em contraposição à harmonia de uma possível unidade da obra. A ênfase na relação entre as partes constituintes da obra é o argumento estético em que se projecta a poética desta arquitectura, que explora a diversidade, a beleza do inacabado e do imperfeito.

Ainda que o arquitecto do projecto tente fazer prevalecer uma identidade aos elementos por ele criados dentro do universo da obra, a modificação do sentido destes elementos ocorre no momento da justaposição, uma interferência simultânea de valores acontece tanto nas partes pré-existentes como nas novas a partir da sua coabitação. Obviamente que a identidade do autor da obra evidencia-se e faz-se presente na nova composição, mas esta é por vezes enfatizada pela crítica tendenciosa que assim quer destacar a obra do autor, pois é na leitura justa da obra como um ente independente de autor, que a primazia do seu entendimento se dá na complexidade do jogo entre todas as partes, onde a poética da adição se define no conjunto de relações entre as partes.

A adição em arquitectura propicia assim, o dialéctico diálogo entre o passado e o presente, que passa pela ruína e reconstituição, pela ausência e memória, atenção e esquecimento.

A correlação com as artes plásticas permite deste modo esclarecer por novo viés a natureza das relações entre as partes distintas que compõem estes edifícios, adicionando uma nova dimensão a esta arquitectura.

### 3.6. A DIALÉCTICA ENTRE O ‘ANTIGO’ E O ‘NOVO’

...renegar o novo por ser novo equivale a sacralizar o passado e negar à contemporaneidade seu próprio direito à história. (Riegl, 2000, p.110)

A inserção de uma nova arquitectura frente a uma pré-existente foi sempre motivo de polémica e discussão ao longo dos tempos. Desde 1931, com a elaboração da Carta de Atenas e do Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) em 1933, que os restauradores tem a sua atenção voltada especificamente para as questões da diferenciação entre a acção de restauro e o edifício pré-existente, com o intuito de deixar clara a diferenciação do “novo” e do “antigo”.

“Os elementos destinados a ocupar as falhas existentes devem integrar-se harmoniosamente no contexto, tendo que se distinguir das partes originais, a fim de que o restauro não falsei o documento de arte e de história.”<sup>42</sup>

Esta distinção trata-se de uma estratégia visual que tem como objectivo distinguir os novos elementos dos pré-existentes, assegurando através do “...contraste entre o carácter do que é novo e o carácter do que é velho” (Solà-Morales, 2008, p.257), uma leitura clara do que é intervenção e do que é o antigo edifício, evitando assim quaisquer confusões visuais que possam comprometer a integridade da obra antiga, tão cara à preservação da pré-existência. Já que a tentação de utilizar os mesmos materiais e linguagem arquitectónica para assegurar uma continuidade de expressão, embora legítima, poderia induzir “acidentalmente” a uma falsificação. A camuflagem daquilo que de novo foi introduzido, para além de causar um certo desconforto no observador (que não consegue distinguir o novo do antigo), conduziria a uma atitude de desonestidade profissional, “de não se estar a falar a verdade”.

Estabelecido então como ponto assente pelo respeito do monumento e a salvaguarda da sua autenticidade histórica, o recente deverá aparecer, tanto quanto possível, distinto do antigo (por um lado sem destoar e por outro sem se deixar confundir com um falso histórico). Sendo por isso muitos os arquitectos que na presença de um contexto antigo optam por recorrer a elementos ou materiais mais recentes (como o vidro, o aço) que contrastam com os antigos, assumindo deste modo, o papel contemporâneo da intervenção.

---

<sup>42</sup> II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos dos Monumentos Históricos, Carta de Veneza, artigo 12º.



**Ilustração 32** – Tate Modern, London, **Ilustração 33** – Opéra de Lyon, Jean Nouvel, (1995). **Ilustração 34** – Didden village, Herzog & de Meuron, (2002). **Ilustração 34** – Didden village, MVRDV, (2006).

O contraste ou a diferença entre pré-existência e elemento adicionado é neste sentido, uma das categorias conceptuais de apreensão formal mais importantes na operação de adição, na medida em que não só permite aumentar o significado de cada uma das partes, como ainda descodificá-las. Contrapõe-se à ambiguidade, que por vezes desperta dúvidas, incertezas e interpretações equivocadas daquela intencionada no projecto de adição. Pode dizer-se que o contraste actua assim como uma contra-força à tendência do equilíbrio absoluto, gerando estímulo e atraindo a atenção, ao explicitar a diferenciação do que é novo e do que é antigo.

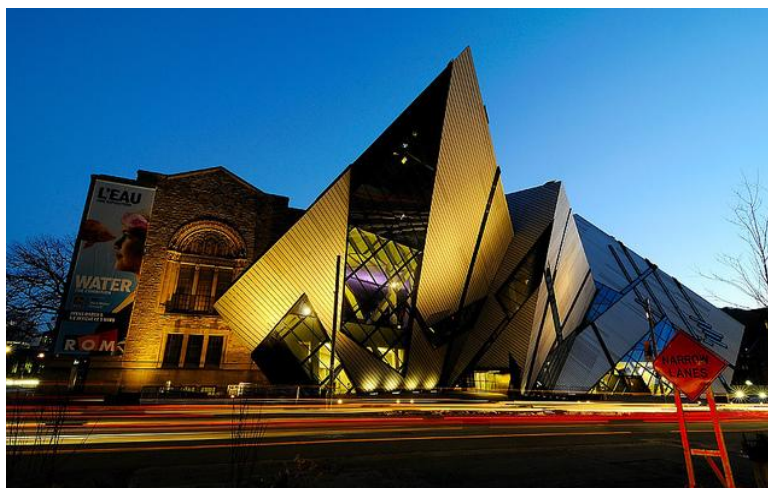
Assim como a *collage* e a fotomontagem criam técnicas de extracção de novos significados específicos a partir do confronto de fragmentos autónomos, a arquitectura, ao contrastar estruturas antigas e novas, descobre o fundo e a forma em que o passado e o presente se reconhecem reciprocamente. (Solà-Morales, 2008, p.257)

Porém, o contraste entre a nova arquitectura adicionada e a arquitectura pré-existente, é uma característica da adição que não está somente relacionada com a diferença de materiais e técnicas de construção, mas também com outros aspectos formais da composição como é o caso da dimensão e da forma do elemento acrescentado (como se viu anteriormente no ponto 3.4), que fazem com que este modo de intervir mais contemporâneo se divida em dois tipos de abordagem: um mais definido por critérios de adaptação, onde a principal preocupação é a integração do novo no existente, que se revela na tentativa de fundir o novo ao antigo através de uma certa continuidade visual, que é obtida por fazer corresponder tanto a métrica como a volumetria de ambas as partes; e outro definido por critérios de ruptura onde o novo assume claramente a confrontação com o já construído, assegurando de forma muito

acentuada a diferença entre o novo e o existente, procurando desta forma através do particular, da excepção assegurar a sua identidade. Enquadra-se neste tipo de intervenção o projecto do Royal Ontario Museum (fig. nº36) onde a nova forma adicionada surge assumindo uma imagem e posição de claro destaque provocando um confronto e choque entre o novo e antigo.



**Ilustração 35** – Striking Venetian-Gothic Water Tower turned into a house, London (2012).



**Ilustração 36** – Vista frontal do Royal Ontario Museum, Toronto, Canadá Daniel Libeskind (2007).

Confrontados com este tipo de intervenções em que existe um grande contraste entre partes, cabe-nos a nós perguntar: será a dissonância visual uma forma válida de diálogo entre a nova arquitectura e a pré-existência edificada? Será lícito renegar, *a priori*, toda e qualquer intervenção de maior contraste com a arquitectura pré-existente? Mas não se estará assim a remeter para segundo lugar a pré-existência, principal motivo de toda esta operação? Estas são questões delicadas quando falamos na intervenção em património, objecto com um elevado valor histórico, cultural e artístico.

Todavia, quando a adição se torna extremamente individualizada no seu contraste com a pré-existência, incorre-se no “anti-estético” e na sobrevalorização do novo, em nada favorável à expressão visual (preferencialmente unitária) do conjunto. Esta inquietação trazida pelo desequilíbrio visual da composição, que pode até ser uma estratégia compositiva para proporcionar mais dinamismo ao seu espaço concebido, ou trazer o inesperado para dentro da obra, não deverá porém, chegar ao ponto de criar um conflito que desvalorize a obra antiga (portadora de história e cultura). Para



além de que, ao assumir-se uma posição de confrontação entre as duas arquitecturas perde-se a oportunidade de se tomar uma posição crítica sobre o já construído.

Perante tal cenário é de extrema importância reflectir sobre um eventual equilíbrio entre as verdadeiras oportunidades que um projecto deste tipo pode proporcionar, utilizando todo o passado histórico como instrumento de desafio.

O problema desta situação prende-se com a “competição de valores”, entre o valor cultural, histórico e documental (da pré-existência) e o valor estético, artístico (da imagem final da obra).

Contudo, no presente subsiste a ideia que prima pelo reforço e necessidade de conservar o valor histórico, sem no entanto ofuscar o valor arquitectónico estilístico dentro de um diálogo constante entre passado e presente, onde o equilíbrio entre o histórico e o novo projecto como resposta contemporânea é o objectivo a alcançar. Sobre este assunto o arquitecto Aldo Rossi<sup>43</sup> observa:

...acredito que esta relação – entre antiga e nova arquitectura – o vinculo, amplamente entendido, passa por um uso sábio ainda que contrastado dos materiais e das formas, e não através de uma relação mimética ou de adaptação. (Rossi apud Gracia, 1992, p.134)

Ainda no âmbito das intervenções sobre o património, devemos lembrar que, o edifício quando nasce é a representação da época em que surgiu. O que significa que a arquitectura é a representação do Homem e da sua época. Todo o seu discurso formal e espacial relaciona-se com o contexto sociocultural onde foi erguido. Não faz, portanto, sentido que, numa época completamente diferente, se reconstitua a sua imagem fiel e integralmente, idêntica à do seu nascimento, quando a cultura, a tecnologia, o ser humano, se alteraram. Não faria sentido nós, como ser humano, arquitectos, criadores de cultura, caíssemos no erro de não perceber que o contexto em que o edifício foi construído morreu também, não fazendo sentido por isso adoptarmos uma linguagem e uma postura intelectual, cultural, completamente desfasada daquela que é ‘filha’ da época em que actuamos. Estaríamos, no fundo, a fazer ‘não-arquitectura’ se atendermos ao facto de que a arquitectura é expressão do Homem e da sua época (Rasmussen, 1986, p. 2-3). E até porque a prática arquitectónica tem o direito a reflectir a sua própria condição histórica, e constituir-se como expressão do seu próprio tempo.

---

<sup>43</sup> Aldo Rossi (1931 - 1997) foi um arquitecto e teórico italiano. Em 1959 licenciou-se em arquitectura pela Escola Politécnica de Milão. Entre as suas principais obras encontra-se *Arquitectura da cidade*, de 1966, onde analisa o processo de surgimento e transformação da cidade, entre cidades reais de todo o mundo e projectos desenvolvidos em estudos. Em 1990 ganhou o Prémio Pritzker pela sua obra.

“...é impossível repetir-se a bela arquitectura de uma era passada; torna-se falsa e pretenciosa quando as pessoas já não podem viver de acordo com ela.” (Rasmussen, 1986, p.2-3).

A tarefa de reabilitação e adaptação dos edifícios antigos, e por conseguinte de adição implica uma vontade de acção que tem que ser precisa e rigorosa, mas ao mesmo tempo aberta a uma atitude moderna, entendendo-se a verdadeira modernidade aqui como um acto de autenticidade histórica, um acto que se refere e revela os valores intrínsecos de uma actuação e de uma época específica, (neste caso) a nossa. Esta modernidade que se reclama torna-se uma atitude sensível face aos dados precisos que definem a intervenção e que irão fazer dela uma experiência real, não meramente estética. As intervenções concebidas assim, apresentam sempre, na sua essência, uma vontade cultural e um desejo firme de investigar e experimentar dentro de um claro compromisso conceptual com o seu tempo.

“A modernidade não é senão a capacidade de viver com o mundo, e logo com o passado, para produzir o novo.” (Távora apud Tomé, 2002, p.215).

O diálogo entre contemporaneidade e a história, reflecte a necessidade de se efectuar um esforço para o entendimento das novas criações e declarações arquitectónicas a executar no património edificado. Entender o passado não é apenas conhecê-lo como história, mas também saber incorporá-lo à acção do presente e, mais ainda, ao nosso futuro. Como observa sabiamente Fernando Távora:

A história vale na medida em que pode resolver os problemas do presente e na medida em que se torna um auxiliar e não uma obsessão [...] O passado é uma prisão de que poucos sabem livrar-se aiosamente; vale muito, mas é necessário olhá-lo não em si próprio mas em função de nós próprios... (Távora, 1993, p.12)

Numa intervenção, entendida como a introdução de funções rejuvenescedoras em imóveis degradados, e a consequente adição arquitectónica, é impossível fugir à contemporaneidade, ela existe mais não seja pela nova função. “O passado também pertence ao presente e não pode dele ser separado” (Távora, 1993, p.34).

A actualidade não deve por isso constituir uma ruptura com a história, mas sim, uma continuidade, uma empatia, uma mudança que inova naturalmente na transição para a nova etapa da vida do edifício, com base assente nas anteriores. O único caminho possível não pode ser senão a conciliação do passado com o presente e com o futuro dos monumentos. Por um lado, preserva-se, recupera-se e valoriza-se os elementos antigos, mais ou menos significativos, por outro, procura-se introduzir novas

componentes, claramente contemporâneas e distintas das anteriores, que marquem o nosso tempo as nossas técnicas gostos e materiais. Uma operação bipolar, que conduz a uma contenção na intervenção, sensivelmente marcada pela obrigatoriedade cultural de se transmitir ela própria às gerações seguintes, no respeito pela herança do passado e pela autenticidade (histórica e artística) do seu legado.

Podemos concluir por agora, que o antigo e o novo podem ter lugar no património e nele conviver de forma harmoniosa. Esteticamente, a obra final não tenderá a ser pior por isso. Aliás como observa o arquitecto Ignasi Solà-Morales (2008, p.257), nesta sobreposição de arquitecturas “A satisfação estética fundamental provém da necessária alternância entre arquitectura nova e antiga”, ou seja, do contraste entre o que é novo e o que é velho. Por mais estranho que isso nos possa parecer, é dessa combinação que provém a sua intriga que tanta curiosidade desperta no observador.

“Nesta simbiose imposta está implícito o facto de o interesse suscitado pela obra do presente se repercutir sobre a obra antiga, estimulando assim uma dialéctica.” (Choay, 2008, p.232).

Certamente que dará mais trabalho compatibilizar passado e presente, em prol de um e de outro, mas a recompensa será um futuro mais rico e seguramente mais autêntico. Desta forma, será pacífico afirmar que talvez não devesse haver o problema específico da intervenção arquitectónica em pré-existências, somente o problema único da arquitectura, na medida em que a concepção destes projectos arquitectónicos transcende a mera recuperação estilística e estrutural e os factores técnicos e construtivos da materialidade da obra.

Se deixarmos de pensar que há diferenças incompatíveis entre o passado e o presente, poderemos transformar esta aparente dicotomia em simultaneidade e alcançar o ponto desejável onde a Arquitectura não estará subordinada à temporalidade; pelo contrário, saberá encontrar na complementaridade entre o antigo e o novo a sua unidade e expressividade. Caberá ao arquitecto, então, exercitar a sua inteligência (no sentido etimológico de ler) e reconhecer os aspectos potenciais da arquitectura pré-existente que conclamam participar e dialogar na criação contemporânea. Evocando o antigo sem elevá-lo a protagonista, e sensibilizando a nova acção à pré-existência, estaremos adoptando a postura correcta de uma prática arquitectónica que testemunha o pré-existente, mas não se dobra a ele por excesso de zelo, e que não abre mão de fazer o que acha necessário em cada circunstância.

#### **4. CASOS DE ESTUDO**

“A história da arquitectura está cheia de exemplos relacionados, com a vida dos edifícios: a ampliação de uma parte, acrescentos,[...] relacionados com alterações da utilização do edifício ou com novas necessidades representativas [...] Teremos que reavaliar toda a gama de opções, que ter em conta a continuidade entre coisas muito diferentes [...] onde até o feio é necessário. Teremos de aprender a fazer enxertos, inovações, a colocar próteses, a movimentar partes e elementos, teremos de aprender a misturar, a amputar, a planificar as demolições como planificamos as construções. [...] teremos que voltar a encontrar beleza em cada nova mudança, na própria transformação. Teremos que reconhecer a metamorfose continua e que encontrar, de todas as vezes, um equilíbrio estável, instável, possível ...”

(Moura apud, Collová, 2001 p.64)

## 4.1. O CASTELO DE PORTALEGRE

Ficha de Projecto

**Localização:** Portalegre

**Projecto:** Requalificação do Castelo de Portalegre (2006)

**Arquitectura:** Cândido Chuva Gomes



Ilustração 37 – Vista aérea do Castelo de Portalegre. (SIPA, 2001, Sacavém)

Edificada há mais de oito séculos, naquele que era então o ponto mais alto da povoação nascente, a torre de Menagem do castelo de Portalegre ainda domina a cidade, apesar de esta já ter crescido muito para além da primitiva cintura de muralhas.

Embora as referências históricas ao castelo sejam poucas e dispersas, parece que a sua construção terá sido iniciada no reinado de D. Afonso III, tendo sido posteriormente concluída por volta de 1290, durante o reinado de D. Dinis.

Construído numa época em que os castelos eram essenciais à defesa e organização bélica das povoações, o castelo de Portalegre denota ainda a importância estratégica que já então a vila assumia na defesa da fronteira alto-alentejana. Constituído por três torres (Norte, Oeste e torre de Menagem) das quais duas apenas – Norte e Oeste – se encontram interligadas por um sistema de muralhas com adarve<sup>44</sup> e ameias<sup>45</sup> de corpo

---

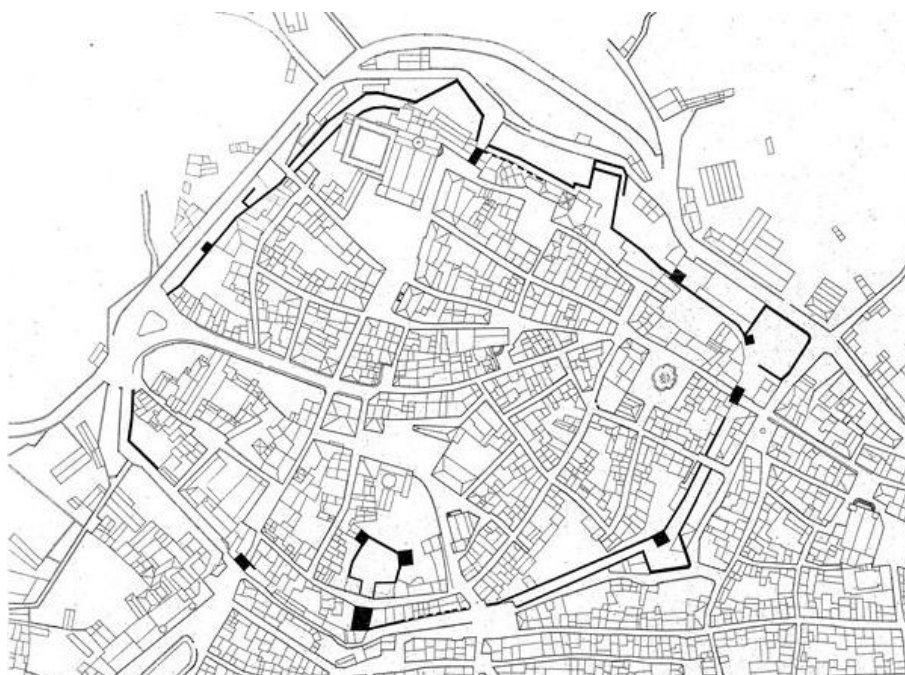
<sup>44</sup> Passagem estreita em cima de muro de fortaleza.

<sup>45</sup> Cada um dos pequenos parapeitos denteados que guarnecem o alto das fortificações ou torres.

largo, esta fortaleza desenha um pátio de configuração invulgar e grosseiramente arredondada, que no início se ligava à torre de Menagem através de um corredor de muralhas. Porém, com o passar do tempo e o evoluir da malha urbana, transformações foram feitas, e a ligação anteriormente estabelecida entre as três torres é destruída pelo prolongamento da Rua Luís Barahona deixando assim a torre de Menagem isolada do seu conjunto.

No entanto, apesar de separada do seu conjunto original a torre de Menagem mantém ainda a sua “planta quadrangular irregular e integrada na muralha, protegendo, com certeza, aquele que tinha sido o acesso principal, como era comum na arquitectura gótica militar.”<sup>46</sup>

Do outro lado da fortaleza com a sua ligação intacta, estão ainda a torre Oeste de planta quadrangular e menores dimensões e a torre Norte a mais alta, que se apresenta como verdadeiro símbolo cenográfico do passado medieval da cidade.



**Ilustração 38** – Planta das Muralhas de Portalegre. (SIPA, 2001, Sacavém).

Visivelmente mais alterada está a cerca urbana medieval que desenhava uma “linha poligonal fechada, muito irregular, de forma arredonda”<sup>47</sup> que envolvia o castelo. As suas muralhas de contorno arredondado e irregular foram sendo destruídas ou

---

<sup>46</sup> <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/70706/>

<sup>47</sup> [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=3243](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3243)

integradas em novas construções à medida que a população, outrora confinada ao interior das fortificações, se foi expandindo e aumentando, de forma tal que o antigo traçado se foi alterando, porém, ainda assim reconhecível, uma vez que os eixos de circulação respeitaram a matriz espacial urbana então gerada, inclusive alguns dos troços principais da cidade. Doze torres uniam a estrutura amuralhada e oito portas (do Postigo, do Alegrete, de Elvas, da Devesa, do Espírito Santo, do Bispo e de São Francisco) permitiam o acesso ao seu interior. Destas restam apenas três (do Alegrete, da Devesa e do Postigo), destacando-se a do Alegrete, embora também substancialmente adulterada: "maciça, de arco de volta perfeita em túnel, viu o seu topo arranjado em terraço enquanto se rasgavam quatro janelas quadradas no piso superior" (Rodrigues e Pereira, 1988, p.17)<sup>48</sup>.

Das várias transformações que foram ocorrendo ao longo do tempo destacam-se as que tiveram lugar no século XVII, no contexto defensivo das Guerras de Restauração, entre 1641 e 1646, período no qual a antiga fortificação medieval assumiu um novo significado, devido à sua importância estratégica na defesa da fronteira contra os domínios de Castela, nascendo a partir daí uma segunda matriz da vila. As suas fortificações conheceram então obras de modernização e reforço do sistema defensivo com algumas adaptações. Deste reforço defensivo destacam-se "...os fortins de São Cristóvão, São Pedro e da Boavista [...], pela sua localização em estrela, adiante das muralhas medievais, mas ligando-se a elas, numa tentativa de modernização e de melhorar a eficácia de todo o sistema. Estas obras, todavia, não impediram que, nos princípios do século XIX, as tropas espanholas ocupassem a cidade."<sup>49</sup>

Porém, o passar do tempo e a evolução das armas e táticas guerreiras acabam por tornar obsoletas estas grandes fortalezas. O castelo, elemento gerador e modelador da forma urbana, para onde convergiam todos os percursos, transformou-se, primeiro pela falência funcional, depois pela decadência do núcleo onde se insere, num cenário desolador, onde após equívocas intervenções, até a memória do que foi se desvaneceu.

O tempo ditou assim a perda de funcionalidade do castelo, enquanto as novas exigências do urbanismo contemporâneo determinaram a ruína e a destruição de muitas partes do velho sistema militar medieval.

---

<sup>48</sup> <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/70706/>

<sup>49</sup> *Ibidem*

“Do urbanismo da cidade medieval pouco subsiste (Rodrigues e Pereira, 1988, p.14). [...] restam apenas algumas portas góticas aplicadas a residências privadas na secção Noroeste do burgo, zona menos tocada pelas campanhas construtivas posteriores e onde ainda é possível reconhecer parte do imaginário medieval primitivo.”<sup>50</sup>

Contudo, no princípio do século XX o antigo sistema de muralhas do castelo é classificado como Monumento Nacional, e na década de 60 torna-se de novo alvo de obras de restauro, a cargo da Direcção Geral de Monumentos e Edifícios (DGEMN), que para além da reparação da fortaleza, demoliu também edifícios construídos junto às muralhas, “desafogando-a de construções privadas anexas, reconstituindo em altura alguns parapeitos e ameias.”<sup>51</sup>

No ano de 2005/2006, esta antiga fortaleza volta a ser alvo de uma intervenção, desta vez no âmbito do Programa Polis<sup>52</sup>. Uma nova estrutura de concepção arrojada, que combina a madeira e a pedra (materiais de conotação medieval), destaca-se ao longe na muralha do castelo.



**Ilustração 39** – Vista panorâmica do Castelo de Portalegre.



**Ilustração 40** – Vista do novo elemento arquitectónico.

Da autoria do arquitecto Cândido Chuva Gomes, esta intervenção situada entre a antiga muralha do castelo, onde se destacam as três torres (Norte, Oeste e torre de Menagem) e um recinto interior descoberto de forma ovalada, articula duas secções do conjunto medieval separadas por uma rua: a Rua Luís Barahona, que no início do

<sup>50</sup> <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/70706/>

<sup>51</sup> Ibidem

<sup>52</sup> Programa Polis é um programa que tem como objectivo a requalificação urbana e a valorização ambiental das cidades no intuito de aumentar a sua atractividade.



século XX, o seu prolongamento levou à destruição de parte dos muros que ligavam as torres Norte, Oeste e o pátio do Castelo à torre de Menagem. Separada do seu corpo original, a torre de Menagem vê perdidas a sua razão geradora de forma urbana e o seu sentido existencial.

Com o objectivo de recuperar a antiga ligação entre as três torres existentes, a proposta apresenta-se como uma 'ponte' que articula essas duas secções separadas pela rua. Esta proposta parte assim do resgate do simbolismo local para onde convergiam todos os percursos, repondo a funcionalidade, bem como a centralidade e a integração da comunidade com a cidade.

Preservando todos os elementos existentes, o novo elemento arquitectónico é introduzido de modo a restabelecer a conexão entre partes para voltar formar uma única entidade formal.

O novo elemento arquitectónico é assim adicionado na pré-existência no sentido de anular a imagem fragmentada da fortificação do castelo e a preencher o vazio intersticial que ali se fazia sentir. A natureza incompleta desta enquanto ruína faz dela uma obra 'aberta', receptiva a possíveis acrescentos, independentemente do seu valor patrimonial, histórico, simbólico e cultural.

A adição do novo elemento é feita pela justaposição deste na pré-existência, resultando deste modo numa imagem *collage*, na qual é nítida uma diferença conceitual entre partes. No entanto, a opção tipológica de construir um edifício que funciona como uma 'ponte' entre a torre de Menagem e as restantes torres, tem um sentido de interacção que é típico da Junta na adição por Exclusão. Porém, como elemento principal de adição nesta composição este é sem dúvida um caso de Justaposição dada a forma como estas duas arquitecturas se acomodam, sem fazer recurso a uma intersecção de partes.

Apesar de integrada nas muralhas da antiga fortaleza, esta nova estrutura revestida a madeira, é ao mesmo tempo um elemento autónomo, que não faz intenções de se confundir com o existente. Este elemento de união que preserva integralmente as estruturas amuralhadas, e que restabelece a ligação perdida entre as três torres, é autónomo da estrutura existente denotando deste modo o carácter objectual desta proposta.



**Ilustração 41** – Corpo principal da proposta em construção.



**Ilustração 42** – Vista do interior sobre a cidade de Portalegre.



**Ilustração 43** – Corpo principal da proposta em construção.



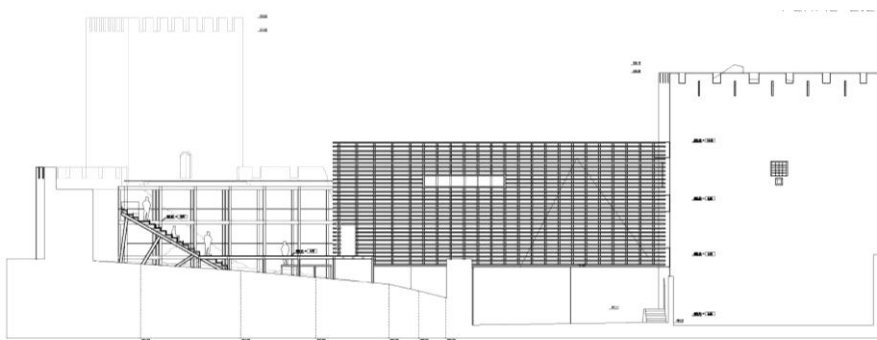
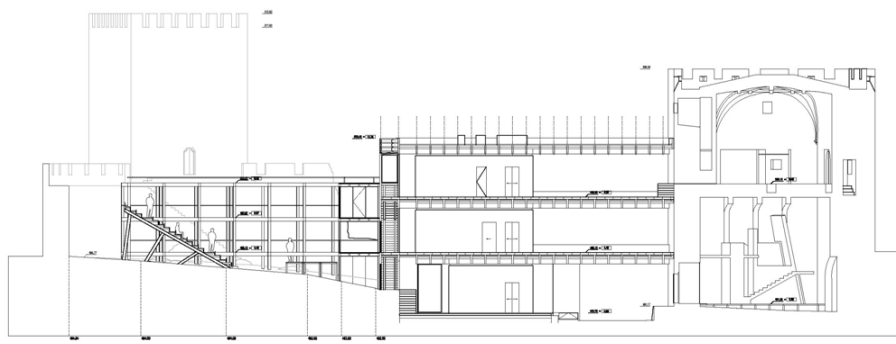
**Ilustração 44** – Pormenor da junção do novo elemento arquitectónico.



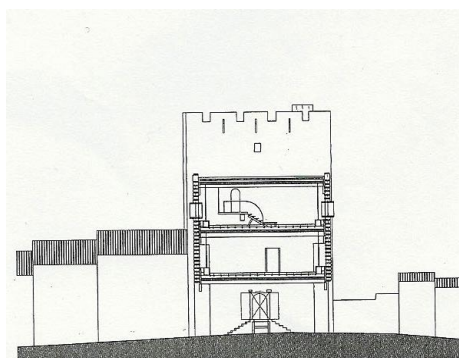
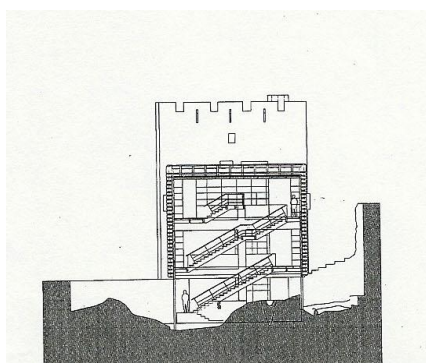
**Ilustração 45** – Vista lateral do novo elemento arquitectónico.



**Ilustração 46** – Vista da Rua Luís Barahona.



**Ilustração 47** – Cortes Longitudinais.



**Ilustração 48** – Cortes Transversais.

A sua imagem também não deixa dúvidas ao assumir seguramente uma estética contemporânea que a distingue facilmente do existente.

No entanto, embora exista um contraste visual entre ambos, esta proposta mantém o equilíbrio entre o novo e o antigo, sem comprometer a unidade arquitectónica do conjunto. Este contraste não tem como origem a distinção explícita do antigo, antes pertencem a um universo formal que orienta os princípios criativos do arquitecto: “...pareceu-nos que a madeira era o elemento mais amável.” (Gomes, 2006, p.97)

O respeito pela ruína reflecte-se assim pela escolha de materiais ou até mesmo pela volumetria do novo objecto: em oposição à verticalidade das torres de parede de pedra fortemente texturadas, surge um volume único de forma paralelepípedica camuflado por uma ‘pele’ de madeira.

Este revestimento singular da fachada principal do edifício, que confere uma determinada protecção à transparência desejada no interior torna a integração do novo volume mais harmoniosa, assegurando o enquadramento deste com as muralhas envolventes. “O que começou como uma procura de uma certa protecção tornou-se numa estrutura epidérmica.” (Gomes, 2006, p.98)

A nova arquitectura emerge como uma homenagem aos fragmentos sobreviventes, como uma arquitectura que evoca e acolhe, que constrói com o fragmento, reflectindo claramente uma atitude de respeito pelo passado. Estas duas linguagens mostram-se e olham-se de perto, com o novo a potenciar o valor do antigo e o antigo a potenciar o valor do novo.

Esta nova estrutura arquitectónica que agora invade os terrenos do castelo combina formas regulares que reconfiguram volumetrias perdidas ao longo do tempo, dotando o espaço de um conjunto diverso de novas funções, que se dividem em três pisos: no rés-do-chão, a Recepção e os acessos verticais; no 1º andar, uma Galeria de Exposições Temporárias e Instalações Sanitárias; e no 2º andar, uma sala polivalente onde se pode desfrutar de ampla vista panorâmica sobre a cidade. No fundo são pequenas áreas informais que podem ser usadas de muitas maneiras.

O edifício adicionado ergue-se desde a torre de Menagem, desenvolvendo-se sobre uma base da muralha abrindo-se para o piso térreo de contorno transparente no qual temos acesso à recepção.

O 1º andar, apoiado sobre a muralha original, estabelece uma ponte sobre a Rua Luís Baharona, fazendo a passagem para a torre de Menagem através de um passadiço

que permite ter uma visão sobre o futuro Centro Interpretativo<sup>53</sup> no qual se destaca um lanço de degraus em metal que, através de uma abertura na espessa parede da torre, conduzem a uma magnífica sala de tecto abobadado, reconstruída no séc. XVII.

Embora o corpo principal do edifício acolha a grande parte dos espaços habitados, o edifício desenvolve-se também para o exterior, reocupando um espaço anteriormente vazio e disfuncional do castelo - um recinto interior em forma de praça ovalada - para dotá-lo de condições para ocupação de tempos livres. No antigo pátio de Castelo – Pátio de Armas - de pavimento rochoso, a estrutura de madeira e vidro transforma-se, de forma não invasiva, em duas galerias sobrepostas que avançam sobre o recinto ovalado, onde um pequeno anfiteatro de desenho não convencional pretende vir a servir actividades diversas como ensaios de música, teatro ou dança, realização de colóquios ou simples estadia.

A proposta revela neste sentido, um enorme potencial de ocupação pela sua versatilidade de textura humana, que o jogo das madeiras e paramentos de pedra ajudam a consolidar.

Criaram-se assim condições para o Castelo se transformar numa peça única, capacitada para dinamizar a interacção cultural, educativa e social, bem como a dimensão turística, mantendo o seu poder evocativo da memória, ao qual se adiciona, sobretudo agora, um carácter simbólico de identidade.

Esta nova entidade que se converte deste modo, no centro interpretativo da cidade, no centro cívico, nasce não só da vontade de atrair os turistas, como também da comunidade de Portalegre, salvaguardando desta forma um uso colectivo. Como observa o arquitecto:

...uma coisa que foi o símbolo da forma, o símbolo da, digamos, identidade de Portalegre, teria por isso que ter uma função que representasse esse símbolo (...) tinha que ser qualquer coisa que repusesse a importância, e nesta refuncionalização voltasse a ter um papel de centralidade e de metáfora da cidade, não só visual, mas acima de tudo funcional... (Gomes, 2006, p.98)

Assim, com esta intervenção, mais do que a recuperação de um dos ex-líbris da cidade, pretendia-se manter o sentimento de identificação da comunidade residente com a sua cidade, potenciando as infra-estruturas e equipamentos de valorização do tecido humano local, explorando a sua ligação com o exterior, com a dimensão turística deste espaço.

---

<sup>53</sup> Por centro interpretativo o arquitecto entende um espaço onde se possa ter um primeiro contacto com a cidade através de meios audiovisuais.



**Ilustração 49** – Passagem na Rua Luís Barahona.



**Ilustração 50** – Escadas de acesso ao primeiro piso.



**Ilustração 51** – Sala polivalente.



**Ilustração 52** - Passagem interior.



**Ilustração 53** – Galerias no pátio do Castelo.



**Ilustração 54** – Vista das galerias no pátio do Castelo.

Nesta obra os espaços reinventam-se, reciclam-se fundamentalmente para quem os visita, para quem os percebe e interpreta, atribuindo-lhes o seu sentido, contando a sua história. A aproximação à ruína é feita de uma maneira livre e descomprometida. A leitura do monumento enquanto documento físico adquire um carácter didáctico e lúdico. Assim, a este espaço, palco para as artes do espectáculo, associa-se não só a já referida metamorfose arquitectónica como também a metamorfose de usos, onde de uma arquitectura já obsoleta passa para uma arquitectura operacional e cenográfica, transformando todo este património obsoleto em cenário de um espaço actual, capaz de responder às solicitações culturais contemporâneas.

Nesta obra valorizou-se a intervenção relativamente à malha urbana, pensou-se o edifício como um elemento revitalizante de uma zona da cidade, funcionando como mais uma parte do castelo, ou como um novo castelo, suporte de novas vivências. Fica clara uma procura de identificação por parte da população, não através de uma imagem, mas através do uso simbólico do castelo, uma relação directa entre identidade, memória e usos, que serve tanto a população como o turismo, apoiado num objecto que sendo “monumental, impositivo, tem que ser amável, entrar numa forma muito suave”. (Gomes, 2006, p.97)

Todavia, para além da estratégia da “reconquista” do castelo nesta intervenção há ainda que destacar a “conquista” da rua. Agora quando se percorre a Rua Luís Baharona em direcção ao castelo e se passa por baixo desta nova estrutura sente-se o ‘peso’ da sua presença, no entanto, há uma certa transparência para o seu interior que faz com que, mesmo que não se entre, se pareça já estar dentro do espaço amurallhado. Aqui o limite entre o interior e o exterior não é claro, é intencionalmente provocada uma tensão entre ambos para que sejam percebidos de duas maneiras, ou seja, quem está no interior conquistou a rua, e quem está no exterior conquistou o castelo.

“O volume retomou a unidade entre pedras, como se fossem árvores em forma de troncos domesticados construiu-se uma paliçada, amena nos estios alentejanos, onde se filtra a luz, o ar, compõe-se a vista, conquista-se a rua e o imaginário colectivo.”  
(Gomes, 2006, p.97)

Do novo e do antigo nos fala esta obra. E do confronto estabelecido entre o existente e o proposto, entre mudar sem corromper. Fala de uma estética própria pertencente a um modo de ser que se transfigura diante do desafio de ser aplicada diante um monumento arquitectónico de grande valor patrimonial e histórico.

A proposta de ter uma obra como a do Castelo como *collage* permite assim examinar as possibilidades limites da adição de novos elementos sobre pré-existências em que a independência e individualismo de cada uma das linguagens se apresentam como desafio de integração.

A matéria pré-existente com o seu carácter antigo actua como pano de fundo e proporciona um destaque ao elemento novo inserido, evidência a sua contemporaneidade e revela com nitidez a sua plasticidade límpida.

O pormenor contemporâneo promove a ligação e a ruptura, é a definição de limite de onde acaba um e começa o outro, enquanto permite o sincretismo das duas linguagens.

É sabido que um projecto desta ousadia arquitectónica provocará sempre opiniões controversas, ainda mais quando a intervenção assenta num território sobre o qual padecem recorrentemente conservadorismos exacerbados que acabam por vezes, por impedir a sua real recuperação e revitalização.

Talvez um dos problemas neste tipo de projecto seja o medo de perder a memória do existente, pois o castelo lembrando um período de história, e impondo ao presente as marcas do passado tem simultaneamente um elevado valor histórico e cultural. Mas então, não será por isso mesmo que se deverá efectuar um esforço para o entendimento destas novas criações que tem como objectivo valorizar esse património impedindo que estes se transformem em espaços mortos, reduzidos à sua expressão histórica?

Neste sentido estamos perante um trabalho corajoso e, em grande medida, exemplar de uma afirmação erudita e descomplexada sobre a cultura e a história, do qual resultam benefícios notáveis para o património.

Resta assim a expectativa e a esperança que o futuro deste edifício lhe venha a conferir garantias de uma perene dignidade, para que possa perdurar enquanto referência e boa prática de intervenção num contexto de elevado valor patrimonial.



## 4.2. A CAIXAFÓRUM

Ficha de Projecto

**Localização:** Madrid

**Projecto:** CaixaFórum (2008)

**Arquitectura:** Herzog & de Meuron



Ilustração 55 – Central Eléctrica de Mediodía (1901) Madrid.



Ilustração 56 – CaixaFórum Madrid Herzog & de Meuron (2008).

Construído sobre uma Central Eléctrica, classificada de património industrial, o edifício CaixaFórum dos arquitectos Herzog & de Meuron, destaca-se do conjunto urbano pela sua irreverente imagem de edifício-collage, objecto de carácter híbrido fruto da sobreposição do novo ao existente.

Localizado no centro cultural da cidade de Madrid, ao lado Paseo del Prado e próximo de museus importantes como o de Reina Sofia, de Thyssen-Bornemisza e do Prado, o edifício da antiga Central Eléctrica de Mediodía<sup>54</sup> (1899-1902), é agora um novo centro cultural para exposições de arte.

Objecto de uma estratégia de requalificação do *casco viejo de la ciudad*, a antiga Central, um dos poucos edifícios industriais do final do século XIX da cidade de Madrid, viu a sua estrutura ser palco de transformações no sentido de se adaptar à nova função.

Agora sem a base que o ligava ao chão, e sem o seu 'miolo' interior, o compacto edifício da antiga Central Eléctrica parece flutuar sobre o solo, num aparente desafio às leis da gravidade. Trabalho de uma delicada cirurgia urbana que, segundo os arquitectos, abriu uma nova e surpreendente perspectiva sobre o projecto e possibilitou ao mesmo tempo a resolução de um número de problemas impostos pelo

---

<sup>54</sup> Construída pelo arquitecto Jesus Carrasco e pelo engenheiro José Maria Hernandez.

lugar, mas que por sua vez, levou também à demolição de uma estação de serviços ali próxima, no sentido de libertar o espaço à sua volta. Operação esta, sem a qual a antiga fábrica de energia “could never develop its full potential” (Herzog & de Meuron, 2006, p.338).

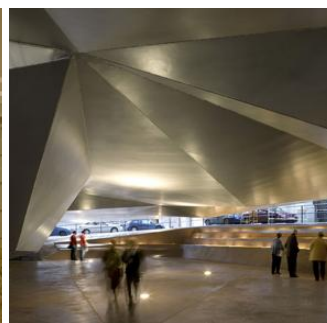
Deste modo, problemas como a reduzida largura das ruas circundantes, a localização da entrada principal, e até mesmo a identidade arquitectónica deste novo instituto de arte contemporânea puderam ser resolvidos “in a single urbanistic and sculptural gesture” (Herzog & de Meuron, 2006, p.338).



**Ilustração 57** – Vista aérea da Central Eléctrica.



**Ilustração 58** – Maquete do novo edifício CaixaFórum, Herzog & de Meuron (2008).



**Ilustração 59** – Praça debaixo do edifício da CaixaFórum.

A demolição da estação de serviços permitiu assim, a construção de uma pequena praça que se estende para debaixo do “novo-antigo” edifício e que oferece abrigo e sombra aos visitantes que ali se encontram e permanecem a conversar.

Concebido como um íman magnético, o espaço livre debaixo do edifício atrai deste modo os visitantes até ao seu interior.

Vazio deliberado que cria dois mundos distintos: um abaixo da superfície e outro acima dela. No espaço debaixo da nova praça encontram-se distribuídos o auditório, as salas de serviço e o parque de estacionamento. No edifício que se eleva acima do nível da rua funcionam o átrio de recepção, as salas de exposição, a cafetaria/restaurante, a livraria e a administração.

Porém, dada a insuficiência do espaço delimitado pelas antigas paredes de tijolo para acolher tanta função, uma nova volumetria é acrescentada à pré-existência assumindo orgulhosamente o papel de cobertura.

Como uma coroa, a nova estrutura de cor escura que contrasta com o azul do céu, destaca o novo edifício da sua envolvente, invoca a transformação, sinaliza para o mundo externo a mudança de função do edifício, de antiga fábrica de energia para



**Ilustração 60** – Vista da CaixaFórum, Herzog & de Meuron (2008).



**Ilustração 61** – Vista da CaixaFórum.



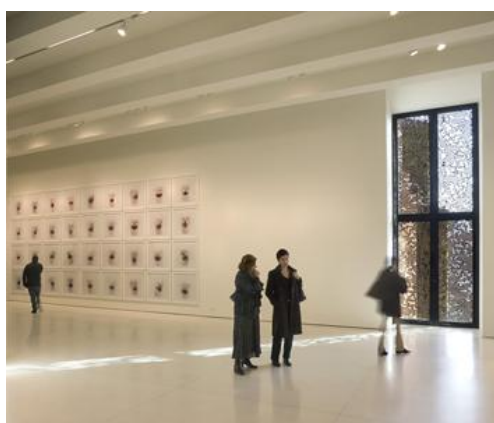
**Ilustração 62** – Vista das escadas interiores.



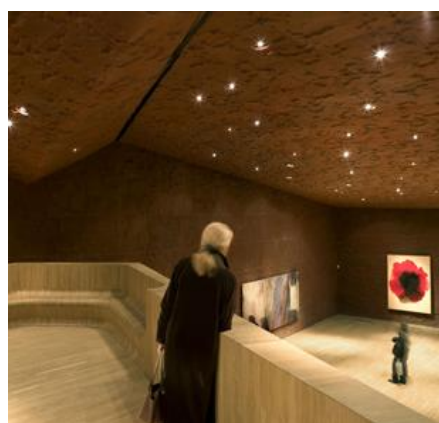
**Ilustração 63** – Pormenor da fachada.



**Ilustração 64** – Pormenor do aço Cor-Ten.



**Ilustração 65** – Espaço expositivo.



**Ilustração 66** – Vista do interior.

centro de arte, anuncia com a sua forma simplificada uma mudança de historicidade para o edifício.

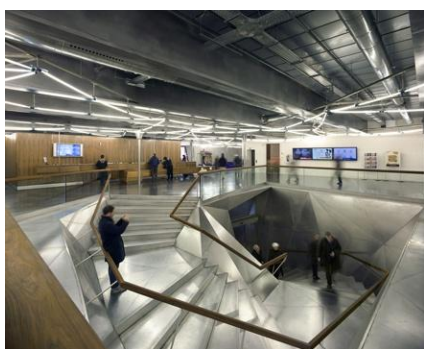
O recorte sobre o pré-existente obedece no entanto, à coerência da ideia de não sobrecarregar o passado com um presente ambicioso, assertivamente modificador do seu carácter. A nova forma inserida sobre as antigas paredes da central eléctrica ergue-se no sentido de formar um todo harmonioso, uma composição equilibrada.

A escolha do aço Cor-Ten como material para este acrescento revela a preocupação dos autores sobre a transição do novo material ao antigo: “We were looking for a material that has the same texture, the same soft surface, and the same color.”<sup>55</sup>

Objectivo alcançado através do aspecto enferrujado e metálico que nos remete para o ambiente industrial deste tipo de edifícios. O conceito histórico e cultural da antiga Central Eléctrica é assim passado ao novo material aplicado.

Outro material que se evidencia nesta obra é o aço laminado aplicado no tecto da praça em formas prismáticas, que se traduzem num efeito espelhado e metálico, que se prolonga até ao interior do edifício. Uma abordagem sedutora e atractiva de ornamento expressivo que cativa o visitante a entrar.

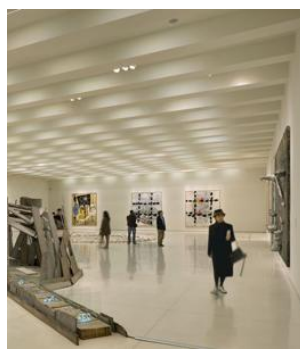
Este jogo de materiais estende-se por outras áreas interiores como o auditório onde as paredes são moldadas com placas metálicas, em áreas de exposição onde a madeira reveste chão e paredes, ou ainda na referência do uso de betão à vista. Uma expressão texturada e sensorial que parte das formas e materiais.



**Ilustração 67** – Escadas de acesso ao interior do museu.



**Ilustração 68** – Vista do interior do museu.



**Ilustração 69** – Espaço expositivo.

De coerência enfática, o projecto mantém o discurso da linguagem da separação entre os tempos e a caracterização firme do que é intervenção. A dúvida não é permitida como processo de leitura do conjunto arquitectónico que, ainda que resultado de um todo, apresenta nitidamente a sua diferenciação.

---

<sup>55</sup> Harry Guggen in El Croquis, Herzog & de Meuron, 2002-2006, 2006, nº129+130, p.338-339.

A identificação clara do novo é dada pela pureza com que esta nova peça se apresenta, o contraste não tem apenas como origem a distinção explícita do antigo, mas também pertence a um universo formal que orienta os princípios criativos dos arquitectos.

O edifício pré-existente, com o seu carácter antigo actua agora como um *container* e proporciona destaque ao elemento novo inserido, evidência a sua contemporaneidade e revela com nitidez a sua plasticidade límpida e escultural que vai buscar referências à paisagem de telhados dos edifícios circundantes.

A linguagem adoptada por Herzog & de Meuron para a Central Eléctrica apresenta-se, assim, coerente com a caracterização do edifício, bem como com a postura arquitectónica desenvolvida pelos arquitectos. Desde o Estúdio Fotográfico Frei (1981), passando pela Casa de Pedra (1982), a ampliação da Fábrica Ricola (1986), a reconversão da Central Eléctrica de Bankside em Londres (2000), entre outras obras, que os arquitectos experimentam a simplificação volumétrica, formas compactas de geometria simples e rectilíneas, a repetição e a valorização das superfícies através do que a crítica vai chamar de arquitectura minimalista.

A antiga Central Eléctrica de Mediodía, matéria encontrada, é o *objet trouvé* sobre o qual se dá a *collage*, ou a adição. Os fios finos com que se dá a intrincada rede de relações entre o novo e o antigo tecem com delicadeza o novo objecto, que será sempre novo e não pode ser negado enquanto tal.

O edifício proposto pelos arquitectos é assim *collage* referencial e literal. Referencial porque utiliza a antiga Central Eléctrica como referência histórica para compor a linguagem abstracta com que modela o seu edifício. É *collage* literal por sobrepor-se às antigas paredes de tijolo da Central – a quem prestam homenagem.

É certo que os arquitectos não ignoram o valor histórico e a carga simbólica intrínsecos deste edifício, mas ocupam-no como um lugar pré-existente, como um instrumento de trabalho a ser interpretado e manipulado criticamente de modo a servir de resposta a um problema actual. Poderá dizer-se que a sua postura perante o edifício da Central eléctrica se revela intrusiva, até abusiva (se tivermos em conta que todo o seu interior foi destruído para receber um novo uso), não se contendo na criação de um novo património obtido à custa do antigo. Do ponto de vista da disciplina é uma obra exemplar e criadora de um novo património, do ponto de vista da conservação, é uma obra que sem sombras de dúvidas danificou, consciente e consentidamente, o património antigo, substituindo-o por um outro mais recente.

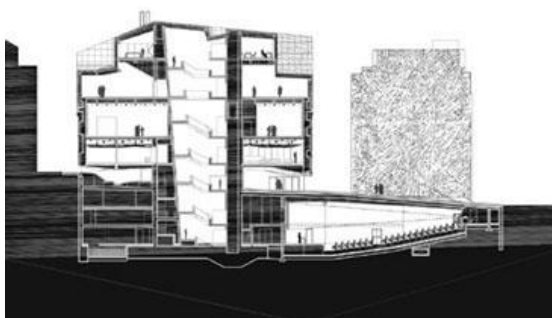


Ilustração 70 – Corte Longitudinal.

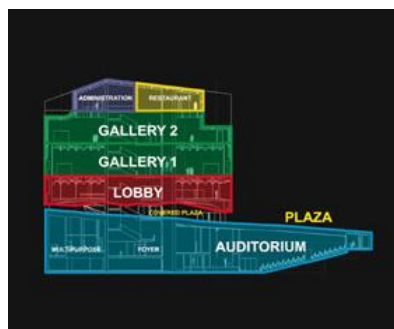


Ilustração 71 – Corte Esquemático.

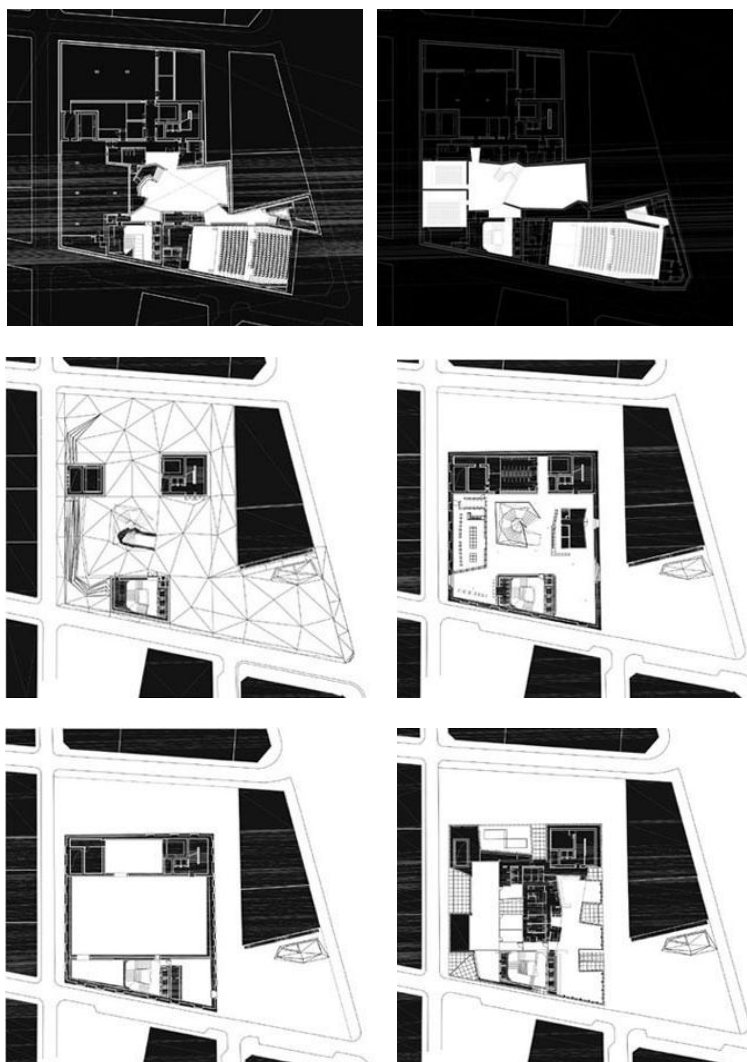


Ilustração 72 – Plantas dos pisos: -2, -1, 0, 1, 2, e 3.

Antigo e novo estabelecem agora uma relação de inclusão e justaposição, onde parte da nova proposta é exposta no topo do edifício e outra é escondida dentro da caixa arquitectónica existente.

Como *objet trouvé* a antiga Central Eléctrica torna-se a ocasião para a criação de uma paisagem de grande sugestão emotiva e de estreita lógica funcional.

À excepção da abertura de novos vãos, da reposição de tijolo em zonas mais degradadas e da remoção da sua base, a imagem da antiga Central mantém-se praticamente inalterada, intrépida, diante da transformação que pretende contemporizá-la.

Os arquitectos trataram o antigo edifício como suporte da sua obra, respeitando a sua imponente configuração e status de marco para a paisagem da cidade de Madrid.

Este novo edifício, projectado por Herzog & de de Meuron, proporciona uma grande alteração na área do Paseo del Prado, entretanto a paisagem não recebe com estranheza a novidade arquitectónica deste final do século XX.

A obra encerra a sua leitura com a certeza de ter modificado o *locus* do lugar e o sentido do espaço proposto pela antiga Central Eléctrica de Mediodía. Na audaciosa construção desta provocativa arquitectura contemporânea, comprova-se que a cidade continua viva a acontecer através da sua história. A CaixaFórum, torna-se por meio da teia de significações que tece numa continuidade da cidade, adição que se estabelece a partir do fragmento material e memorial que interpreta e modifica.



**Ilustração 73** – Vista da Calle de la Alameda.



**Ilustração 74** – Vista do edifício CaixaFórum, Madrid, Herzog & de Meuron (2008).



**Ilustração 75** – Vista do novo vão.

A CaixaFórum torna-se, depois do aprofundamento nos dados que lhe serviram de referência no momento da sua concepção, reconhecidamente imprescindível no Paseo

del Prado e em Madrid. É auto-referente por si só, é arquitectura de elevado nível de depuração, é objecto de arte único, tão-somente possível de acontecer ali, sob a égide dos grandes mestres da arquitectura.

No extenso universo de obras de adição em arquitectura, a obra dos arquitectos Herzog & de Meuron, adquire uma posição impar onde se destaca pela irreverência e notabiliza os seus autores pela primazia no trato conjugal de linguagens distintas no tempo e na forma, fugindo assim da marginalidade em que por vezes são colocadas obras desta natureza.

O reaproveitamento material dos fragmentos deixados pelo passado está pensado, obviamente, numa questão circunstancial de aproveitamento da oportunidade de se construir a partir do construído, de dar forma ao que se pretende com o que se dispõe. Este é um dado – uma versão. A outra, é a de se poder também dar vazão às necessidades e simultaneidades como expressão estética que pode adquirir diversos significados como obra dada.



### 4.3. KOLUMBA MUSEUM

Ficha de Projecto

**Localização:** Cologne

**Projecto:** Kolumba Arts Museum (2007)

**Arquitectura:** Peter Zumthor



Ilustração 76 – Capela “Madonna of the Ruins”.



Ilustração 77 – Kolumba Arts Museum, Peter Zumthor (2007).

Concebido sobre os fragmentos de uma igreja gótica destruída em 1943 pelos bombardeamentos da 2ª guerra mundial, e os vestígios arqueológicos dos períodos romano e medieval (descobertos nos anos 70), e ainda sobre uma capela projectada pelo arquitecto alemão Gottfried Böhm's em 1950 “Madonna of the Ruins”, o novo edifício projectado por Peter Zumthor – Kolumba Arts Museum – conta-nos a história de uma obra que nasce pela indução da memória.

Localizado em Cologne, na Alemanha, uma cidade que foi quase completamente destruída pelos combates da Segunda Guerra Mundial, o museu tem como objectivo não só a protecção destes fragmentos como também criar um lugar para a colecção da Arquidiocese Católica Romana, um legado que se estende por mais de mil anos.

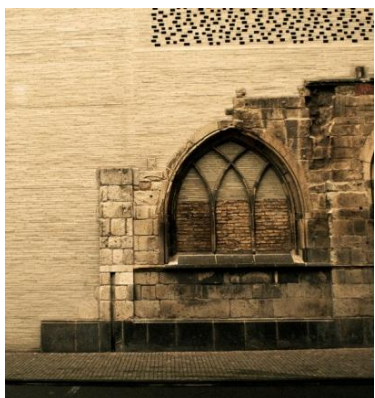
Protegendo toda a matéria encontrada como um precioso *objet trouvé*, o novo edifício justaposto à pré-existência transforma a existência dos diferentes fragmentos em apenas um único edifício.

Ao adoptar o que era originalmente o volume da antiga igreja e se erguer sobre as ruínas, o novo edifício passa a fazer parte de uma continuidade arquitectónica, onde ‘novo’ e ‘velho’ se encontram numa perfeita simbiose para dar origem a um museu discreto, mas contemporâneo.

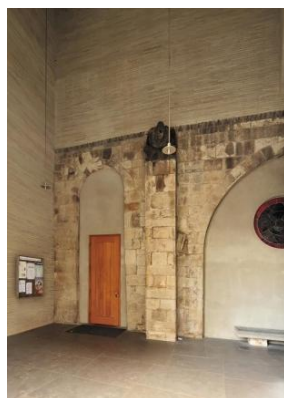
O tijolo cinza quente, escolhido e feito especificamente para dar forma a este projecto, une-se perfeitamente aos fragmentos destruídos do lugar. Esta aproximação da ruína

com a parede nova que se lhe sobrepõe comprova a intencional familiaridade imposta do novo ao antigo, dada pelo corte afinado do tijolo contemporâneo que se diferencia apenas na cor e na textura das pedras.

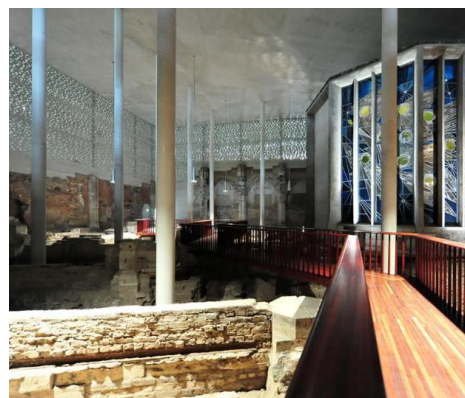
Como obra autêntica de *collage*, fruto da sobreposição de materiais distintos, a nova construção integra o que restou da antiga fachada da igreja respeitando-o todos os seus recortes e detalhes. O recorte é aqui traçado pelo próprio tempo e pelo descanso que pertence à sua trajectória histórica – coube ao arquitecto aceitar o recorte herdado e ajustá-lo à sua arquitectura.



**Ilustração 78** – Pormenor da fachada.



**Ilustração 79** – Pormenor no interior do museu.



**Ilustração 80** – Vista da sala das ruínas.

No interior do edifício, uma floresta de pilares finíssimos com 12m de altura deixam as escavações ter protagonismo, possibilitando uma leitura aberta da ruína que se transforma no chão e nas próprias paredes do museu. A maior sala do museu abrange a estrutura de dois mil anos da cidade como uma paisagem de memória sem censura. Matéria reaproveitada e imagem selada que dialogam em perfeita sintonia com o propósito de manter o *genius locci*, ou seja, o espírito do lugar. Novo e antigo, no interior do edifício, apresentam uma íntima fusão, resultante da combinação ou interpretação dos seus elementos. Espaço marcado por uma profunda carga poética, onde à privacidade, ao silêncio, à atmosfera sussurrante, se associa a aspereza das ruínas, acentuando a ideia de uma memória suspensa no tempo presente.

Entre o passado e o presente, o novo e o desgastado, surge uma quase atemporalidade, criada a partir do imaginário de cada observador, dramatizada pela presença dos objectos expostos, de forte apelo ao sagrado.

Ao deixar propositadamente alguns vazios entre tijolos, as enormes paredes cinza tornam-se como que membranas permeáveis à luz e ao ar, deixando apenas alguns raios de luz atingir determinadas partes do interior. Conforme as horas do dia e as estações do ano a luz filtrada desloca-se e brinca pelas ruínas criando um ambiente íntimo e sereno em constante mudança.

A sala associada a uma luz extremamente importante na percepção das formas e volumes cria um lugar íntimo, metafísico e de dura geometria, onde a beleza da ruína e o rigor estrutural e construtivo ajudam a clarificar a leitura histórica do lugar. Kolumba relembra que um museu é um lugar de calma, de concentração, de curiosidade e bem-estar.



**Ilustração 81** – Vista do interior da sala das ruínas.



**Ilustração 82** – Jogo de luzes no interior da sala das ruínas.

Localizado no coração do edifício um pátio ajardinado, toma o lugar de um cemitério medieval perdido. Dele avistam-se as enormes janelas do museu e os restos da antiga igreja gótica. Este é um lugar tranquilo que apela à descontração. Num outro lado do museu as ruínas da antiga sacristia dão agora lugar a um outro pátio (muito mais pequeno) também ele ladeado por ruínas, onde se pode ver uma escultura de ferro de Richard Serra<sup>56</sup> – *The Drowned and the Saved* (1992). Um lugar calmo e isolado destinado à reflexão. Por sua vez, a antiga capela removida da anterior paisagem da cidade sempre em mutação encontra-se agora no interior do edifício onde lhe é assegurada uma existência digna de continuar.

---

<sup>56</sup> Richard Serra (1939) é um escultor minimalista americano e artista de vídeo conhecido por trabalhar grandes esculturas em chapa de metal.



**Ilustração 83** – Vista do pátio.



**Ilustração 84** – Vista do interior da capela "Madonna of the Ruins".

No piso superior, segura por finas colunas, que gentilmente tocam a escavação arqueológica, está a zona dedicada às exposições. A sua estrutura foi igualmente desenvolvida a partir da planta idiossincrática.

Ao todo, o museu contempla 16 salas de exposições que possuem as mais variadas qualidades no que diz respeito à entrada de luz natural, tamanho, proporção e ambientes. O que se altera aqui são os materiais. A textura expressiva da pedra dá lugar a um reboco infinitamente liso, o calcário jurássico do piso térreo é substituído por tijoleira. A aplicação do material não deixa ninguém indiferente. O reboco que parece fechar-se como betão fino ganha vida quando é tocado pela luz que entra pelas enormes janelas.



**Ilustração 85** – Janela do museu.



**Ilustração 86** – Sala de exposição.



**Ilustração 87** – Interior do museu.

A escolha dos materiais utilizados na obra e a atenção precisa aos detalhes da construção são pontos marcantes no projecto de Zumthor. Para o autor a materialidade desempenha um papel fundamental na concepção do projecto.

Responsável pela articulação entre o elemento novo justaposto e os fragmentos, o detalhe revela a minúcia do entrosamento entre a materialidade de tempos distintos, enquanto apresenta com clareza a separação dos dois mundos arquitectónicos. Por vezes, o elemento arquitectónico novo incorpora na sua totalidade o carácter do detalhe, o pormenor amplia-se e domina a interpretação do diálogo.

A passagem do antigo ao novo não é solene nem cerimoniosa; acontece sobriamente tendo as peças antigas um destaque de relevo sobre as novas, sendo as antigas deixadas tal e qual se dispõem no momento do encontro, pedra que se desfaz aos poucos e evidencia o desaparecimento da sua continuidade. Não restam dúvidas de que todos estes vestígios constituem o bem maior que legitima toda a reconstrução, e como tal são tratados – toda a sua preciosidade é reconhecida e evocada. Aqui a aceitação da beleza do inacabado é evidenciada nas pedras gastas pelo longo passar do tempo ali expostas como troféu.



Ilustração 88 – Vista do pátio (ex-sacristia).



Ilustração 89 – Vista da fachada.

O figurativismo pretendido com a continuidade das paredes superiores que brotam destes fragmentos arruinados elucidam a materialidade da obra proposta quanto ao seu posicionamento. O jogo de referências e temporalidades cruzadas, típico das obras de *collage*, encontra aí a sua maior lucidez.

Zumthor assume o carácter da matéria desgastada e obsoleta, e faz dela a textura da sua obra. Confunde a acção criativa com a constatação da beleza estética da ruína, paralisa o tempo evitando um retorno a um tempo não mais existente, descarrega sobre ele o tempo presente, soberano e estático.

Este é o segredo subjacente à magia desta obra, onde a materialidade “aberta” da ruína é deliberadamente prolongada, trabalhando-se o mistério que a ruína integra: a relação entre o que se conhece e o que se ignora.

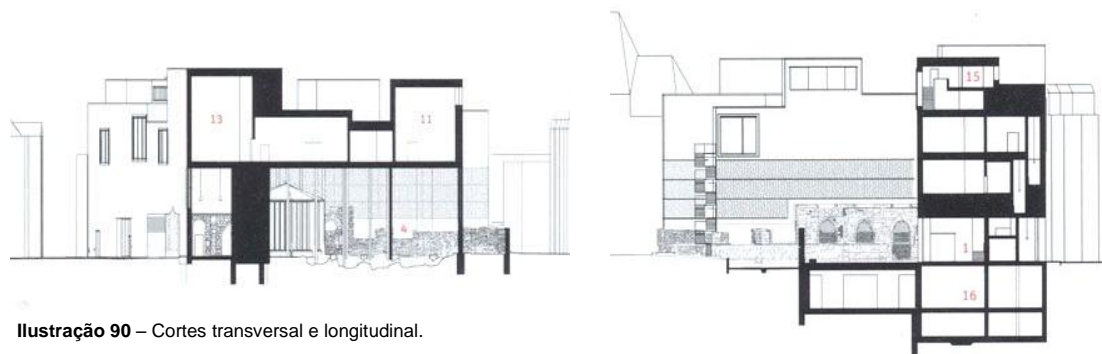


Ilustração 90 – Cortes transversal e longitudinal.

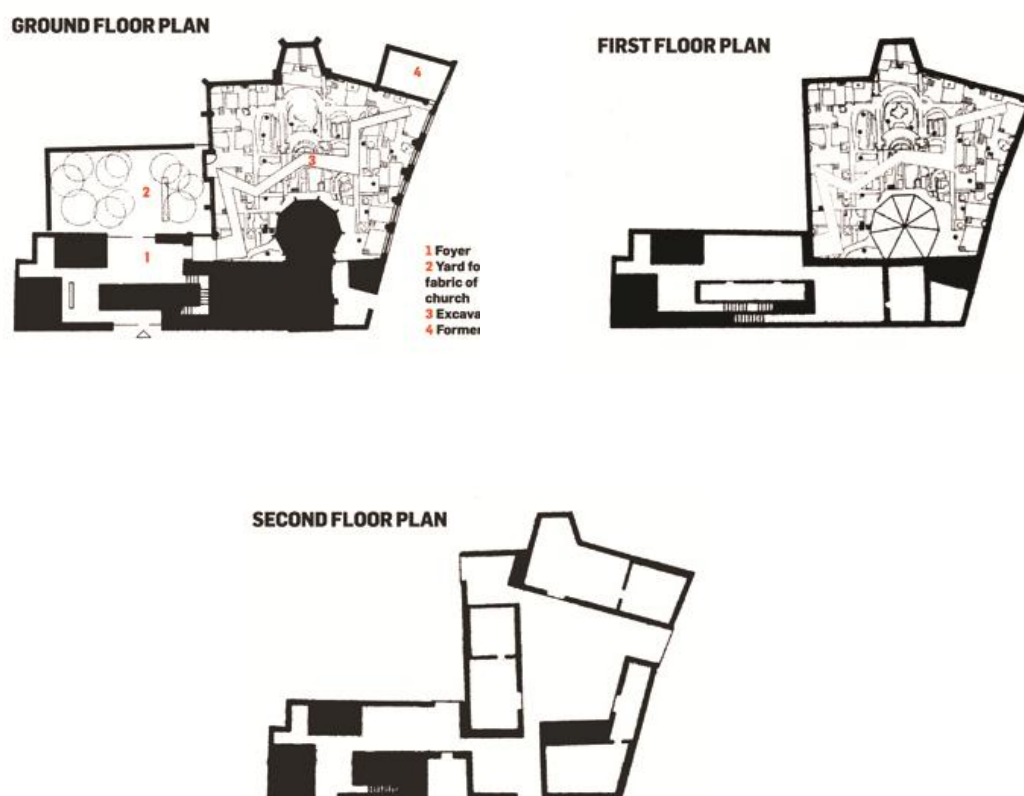


Ilustração 91 – Plantas do piso 0, 1 e 2.

Esta proposta revela a sensibilidade do projecto ao referenciar o uso original da pré-existência, resgatando deste modo a identidade do edifício. Os vestígios históricos são assim utilizados como elementos compositivos e referência temporal para o lugar.

Zumthor atende ao impulso criativo de aplicar uma nova ordem ou uma re-significação aos elementos pré-existentes.

A intervenção revela uma interpretação contemporânea dos fragmentos deixados pelo tempo, mantendo-se um contraste evidente com as pré-existências. Porém, é reforçada a ideia de um espaço interior, lugar de contemplação das ruínas. Espaço esse voluntariamente minimal onde os fragmentos deixados pelo tempo se reúnem, não numa simples relação de justaposição, mas sim através de uma ideia precisa de desenho rigoroso realizado com o essencial.



**Ilustração 92** – Vista exterior de Kolumba.



**Ilustração 93** – Vista exterior de Kolumba.



**Ilustração 94** – Vista da passagem para as ruínas.

A essência da intervenção de Peter Zumthor consiste assim em manter os vestígios da antiga igreja gótica e o edifício da capela tal qual como foram encontrados, preservando a atmosfera antiga, desgastada pelo tempo e marcada pelos horríveis acontecimentos. A nova arquitectura emerge como uma homenagem aos fragmentos sobreviventes, como uma arquitectura que evoca e acolhe, que constrói com o fragmento, reflectindo claramente uma atitude de respeito pelo passado.

A cidade de Cologne guarda a memória e preserva a ruína. Pois ela é aqui o tema desta obra, é o argumento que dá origem ao objecto arquitectónico. Referência do que foi e do que deixou de ser. O projecto nasce deste sítio e não de um outro lado qualquer.

Peter Zumthor é conhecido por fazer poucos projectos e pequenos, no entanto, todos têm uma intimidade que não se reconhece noutros arquitectos. Nos seus lugares os

visitantes respondem com os sentidos: o cheiro, a luz, o som, os materiais, os detalhes construtivos, prendem a atenção de quem o visita.

Influenciado pelos artistas dos anos 60 e 70, como Richard Serra, Walter De Maria, Michael Heizer e Joseph Beuys, Zumthor cria espaços únicos onde a arquitectura se torna uma expressão da vida e do mundo. Ao arquitecto interessam-lhe a natureza, a relação do Homem com a natureza e os materiais naturais. Zumthor usa o mundo real (a natureza, a luz, o corpo, os materiais, os sentimentos, as memórias e as ideias) e por isso nos identificamos logo com as suas obras.

Kolumba não é a excepção, é um lugar onírico no meio do caos. É um lugar de encontro de tempos diferentes, de histórias diferentes de um mesmo povo. É uma ideia de continuidade de que a arte contemporânea pode estar ligada a arte de outros séculos. Mais do que dar um lugar à arte, Kolumba acentua o que de melhor esta tem. As suas paredes sensuais e a sua luz fazem sobressair a qualidade do objecto artístico, quer sejam peças do início do Cristianismo, quer sejam peças de Richard Serra. Não se trata de um edifício que grita por atenção, remete-se a si mesmo e ao seu significado, não faz parte de estratégias de marketing nem é comercial. É apropriado, é justo. É um lugar que não fica atrás da sua história que remota ao tempo romano e ao modernismo do pós-guerra. Kolumba é agora um marco contemporâneo de carácter didáctico, que apela para um sentido do sagrado.

Kolumba diz à cidade que a ama, diz-lhe que respeita a sua história e a sua memória e dá-lhe uma espécie de sensação de um futuro vibrante e pacífico.



## CONCLUSÃO

Escolhido o tema da intervenção no Património e a consequente adição de novas formas arquitectónicas, este trabalho traduz uma pesquisa que procurou apurar as origens e interesses que levam à salvaguarda do património edificado, e consequentemente a uma produção arquitectónica que passa pelo difícil desafio de criar sobre o já construído sem corromper o seu significado cultural.

Com base na pesquisa ao longo deste trabalho conclui-se que a permanência e a preservação do património arquitectónico como vestígio de história, materialização da trajectória humana, legado de memória e arte, são de valor existencial para o ser humano. Pois é o garante da permanência das coisas que distingue o mundo humano da natureza hostil, proporcionando aquela invariabilidade do meio, a “durabilidade”, na qual o Homem se pode acolher e sustentar a sua identidade (psicológica e sociológica) enquanto memória.

Na impossibilidade de evitar os efeitos produzidos no edifício pela passagem do tempo, incluindo a perda de funcionalidade, o projecto de Reabilitação surge com o propósito de o retirar da estagnação em que se encontra devolvendo-lhe uma nova vida, uma segunda oportunidade de ser de novo actuante na sociedade.

É no entanto inevitável, que numa intervenção de Reabilitação ou Reutilização (com alteração de função), por mais subtil que se aplique, não se altere a matéria da obra e por conseguinte a sua forma física, o que não significa que se aniquile a sua autenticidade histórica ou artística, desde que a nova intervenção se documente a si própria.

Toda a intervenção de Reabilitação ou de Reutilização a que a que é submetido o edifício resulta numa acção crítica que inevitavelmente ocasiona transformações no edifício original. Novas formas, valores e significados são somados ao edifício pré-existente, e com eles, por vezes um outro edifício se revela, resultado da simultaneidade das linguagens do ‘antigo’ e do ‘novo’.

Na sequência desta operação surgem muitas vezes novas realidades construtivas, não obras nostálgicas, mas sim obras de grande criação, que oferecem ao ser humano por um lado a presença da pré-existência, por outro a de uma nova realidade actual.

Sem ocultar ou ignorar o pré-existente, as novas formas arquitectónicas dividem com as antigas a responsabilidade da concepção de novos significados que surgem da cumplicidade entre as duas partes (existente e nova).

Uma evidente ambiguidade resulta da fusão das diferentes linguagens arquitectónicas, não como sequência de uma imperfeição, mas como essência da definição da própria obra.

A estrutura alegórica da obra pode indicar, num primeiro momento, uma relação fragmentada (ou caótica), mas a essência da sua composição determina que uma parte seja lida através da outra, tornando-as deste modo inseparáveis.

A compreensão desta nova composição arquitectónica deve dar-se na leitura das duas partes e na interpretação das referências cruzadas que se estabelecem a partir dos seus 'fragmentos'. O seu carácter de híbrido não deve motivar um desinteresse ou uma diminuição das qualidades intrínsecas aqui destacadas como relevantes à identificação da obra, e ao reconhecimento das muitas possibilidades da leitura desta obra que nasce 'aberta'. Antes pelo contrário, esta realidade arquitectónica resultante da operação de adição deve ser entendida como uma afirmação de inovação e imaginação, que procura trazer uma nova postura à intervenção no património histórico.

Da análise das obras visualizadas e estudadas (Castelo de Portalegre, CaixaFórum de Madrid, Kolumba Museum) constata-se que existem diferentes ou várias formas de actuar (ou neste caso acrescentar) sobre a arquitectura herdada do passado, assim como também existem umas intervenções mais modificadoras da pré-existência que outras. Neste jogo dialéctico entre uma realidade anterior e uma nova intervenção, jogam-se opções e variáveis de grande amplitude conceptual, mas que são indissociáveis dos limites impostos por essa mesma realidade anterior. Cada novo elemento adicionado surge como resposta a um contexto específico que inclui a arquitectura pré-existente e o contexto envolvente.

Sobre a ideia de ruptura ou continuidade com o contexto e a pré-existência colocam-se questões que se prendem com os temas referidos, mas muito particularmente com a atitude do autor. Valores estéticos, culturais, funcionais ou históricos podem ser interpretados de diferentes formas e com maior exaltação de uns em detrimento de outros.

No entanto, admitindo diferentes metodologias e até interpretações, a meta deverá corresponder a um ponto de equilíbrio entre a continuidade e a ruptura da história do edifício, assumindo a nova intervenção uma nova etapa na sua vida e uma (re)interpretação daquilo que o edifício foi e o que poderá vir a ser para a nova

sociedade, (re)afirmando a sua utilidade prática ao mesmo tempo que é clarificada a velha mensagem.

A existir um método que funcione como suporte operativo e que se adapte à especificidade concreta de cada acrescento, ele deverá ser muito abrangente. A dificuldade em tipificar as intervenções neste tipo de arquitecturas resulta da especificidade e do carácter único de cada intervenção. Os conceitos e as intenções de projecto reflectem uma realidade, mas igualmente uma atitude conceptual e pessoal no modo de projectar um acrescento. Se ao intervir no património, a intenção é proteger e compreender a história e o passado e só depois marcar a nossa época, então a sua postura terá sido a atitude mais correcta, tornando apenas relativa a sua obra, perante o interesse colectivo.

Se existe algo a valorizar, terá de ser aquilo que já lá se encontra e que ao longo dos anos foi adquirindo um valor *per se*, para a sociedade e que acabou por lhe valer a classificação de “monumento” ou de “interesse público”. Por mais deteriorado que esteja o objecto a recuperar, o valor está-lhe implícito, e tudo o que for acrescentando deverá de ser realizado com mestria, respeitando o monumento e as suas principais características.

Considerando que não existe uma resposta válida para uma intervenção em edifícios pré-existentes, a solução passa não só pela introdução de um programa adequado ao carácter do edifício, como também por garantir a qualidade dos novos espaços, tendo em conta as exigências do projecto.

Pensa-se não haver contradição entre o desejo de afirmar criativamente uma arquitectura contemporânea, e a opção em fazer uma intervenção ajustada a cada situação e contexto pré-existente. Enfim, um desejo de conciliar a mudança com a permanência, a transformação com a preservação, a inovação com a conservação, a vida com a História e o Passado com o Futuro.

As marcas deixadas pelo passado são essenciais para o entendimento do nosso presente e são igualmente, fundações estruturantes para a construção do futuro. Não se deseja seguir uma trajectória revivalista nem interferir em construções que foram edificadas ao longo da história da arquitectura. O que se pretende é a perseverança da estrutura de outros tempos seja uma fracção de uma construção diversificada: a transformação aparece não como dever, mas sim como uma lógica consequente das novas necessidades.

Resgatar as permanências, aceitar as transformações e acomodar as simultaneidades em arquitectura através de intervenções contemporâneas, não implica querer apagar

as marcas do tempo nem desfazer das forças da natureza que agem, ao longo do tempo, sobre os feitos do Homem, mas sim juntar-se a elas para também marcar, com novos feitos, os novos tempos que surgem e que também passam.

O Passado resgata-se para a reconstrução da memória no Presente, de modo que os edifícios históricos sejam experiências que sirvam de base para novas vivências, e não somente um elemento poético que se deve manter.

Com o estudo realizado procurou-se assim destacar o papel e a importância que estas intervenções têm no futuro dos testemunhos históricos, na promoção da sua permanência e na sua revalorização. Um dos maiores contributos destes projectos, para além da preservação de uma memória da existência humana, será o da reintegração e afirmação destas estruturas no espaço urbano, garantido deste modo que estas também estão a participar nas transformações da cidade (da história, ou seja, da própria vida), injectando-a de vitalidade e provocando reacções. Essas reacções não são contudo previsíveis, mas isso é uma das condições da obra de arquitectura: permitir a 'abertura' à sua própria interpretação.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Pedro Marques de (2007) - Arquitectura: Monumento e Morada. Investigação do pensamento de Ruskin sobre o Património. Faculdade de Arquitectura UTL, Lisboa.

BROCH, Hermann (1965) - “Degradação de Valores (3)” In Hermann Broch, Os Sonâmbulos. [1928-1931]. Lisboa: Arcádia.

CAPITEL, Antón (1999) - Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración. 1ª ed. Madri: Alianza Editorial.

CARSALADE, Flávio de Lemos (2007) – Desenho contextual: Uma abordagem fenomenológico-existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo Homem. Universidade Federal da Bahia Faculdade de Arquitectura. Tese de Doutoramento. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/RAAO-7J7HZK/1/tese.pdf>.

CASTRO, Cleusa (2009) - Collage: Justaposição e Fragmentação em Arquitectura. Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Tese de Doutoramento. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-24032010-095120/pt-br.php>.

CHOAY, Françoise (2008) - A alegoria do Património. Lisboa: Edições 70 Lda. (Arte & comunicação; 71). ISBN 978-972-44-1274-0.

COSTA, Alexandre Alves (2002) - A arte de construir a transformação. Estudos - Património. Lisboa.

ECO, Umberto (1989) - Obra Aberta. Lisboa: Difel.

GOMES, Cândido Chuva (2006) - Castelo de Portalegre, In Neves, José Manuel das - Portalegre Polis. Casal de Cambra: Caleidoscópio, Edição e Artes Gráficas, S.A.

GRACIA, Francisco (1992) - Construir en lo construído: la arquitectura como modificación. 2ª impressão. Hondarribia : Editorial Nerea.

HEIDEGGER, Martin (1954) - Construir, Habitar, Pensar.

JORGE, J. Duarte Centeno (2003) – A Matéria do Património, in Manuel João Ramos (org.), A Matéria do Património - Memórias e Identidades. Lisboa: Edições Colibri.

KANT, Immanuel (2011) - Crítica da Razão Pura. Analítica dos Princípios. Textos Filosóficos. Lisboa:Edições 70.

LE GOFF, Jaques Le (1984) - “Memória” in Memória e História. Enciclopédia Einaudi, Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. Vol.1

MOSTAEDI, Arian (2003) - Building conversion & renovation. Barcelona : Carles Broto. ISBN 84-89861-91-9.

PALLASMAA, Juhani (2005) - The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses. Grã-Bretanha: Academy Editions. ISBN 0-470-01578-0

RASMUSSEN, Eiler Steen (1986) - Arquitectura Vivenciada. São Paulo: Martins Fontes Editora.

REBOLO, João Teles (2001) – Uma reflexão sobre “Arquitecturas Acrescentadas”. Universidade Lusíada Lisboa. Departamento de Arquitectura. Dissertação de Mestrado.

RODRIGUES, Sérgio Fazenda (2009) - A Casa dos Sentidos. Crónicas de Arquitectura. Lisboa: Arqcoop.

ROUSSO, Henry (1998) - A memória não é mais o que era, In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína - Usos e abusos de história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

SOLÀ-MORALES, Ignasi (2008) - Do contraste à analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitectónica, In NESBITT, Kate - Uma nova agenda para a arquitectura. Antologia Teórica 1965-1995. Ed. Cosac & Naify.

TÁVORA, Fernando (2006) – Da Organização do Espaço. 6ª Ed. Porto: FAUP Publicações. ISBN 978-972-9483-22-6.

TRIGUEIROS, Luíz (1993) - Fernando Távora. Lisboa : Blau, 1993.

TOMÉ, Miguel (2002) – Património e restauro em Portugal (1920 – 19995). Porto: FAUP Publicações. ISBN 972-9483-54-X.

## BIBLIOGRAFIA

ABREU, Pedro Marques de (2007) - Palácios da Memória II. A revelação da Arquitectura. Universidade Técnica de Lisboa. Faculdade de Arquitectura. Tese de Doutoramento. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/14191>.

FRAGOSO, Maria de Fátima (2001) – O Espaço e o Tempo na Arquitectura. Um contributo fenomenológico e ontológico para uma nova visão da arquitectura. Universidade Técnica de Lisboa. Faculdade de Arquitectura. Dissertação de Mestrado.

JENCKS, Charles (2004) - El Nuevo paradigma en la arquitectura contemporânea. Valencia: Edições Generales de la Constrution.

KUBLER, George (2004) – A forma do Tempo. Observações sobre a história dos objectos. 4ª edição. Lisboa: Edições Nova Veja. (Colecção Artes/Ensaio). ISBN 972-699-236-2.

LEACH, Neil (2005) - A Anestésica da Arquitectura. Lisboa: Edições Antígona. ISBN 972-608-180-7.

LYNCH, Kevin (1975) – De qué tiempo es este lugar?. Barcelona: Gustavo Gili, Colección Arquitectura y Critica, S.A.

MUNTAÑOLA, Josep (2000) - Topogénesis. Barcelona: Edicions UPC.

SOLÀ-MORALES, Ignasi (2006) – Intervenciones: del contraste a la analogia. Barcelona: Edições Gustavo Gili.

ZEVI, Bruno (2002) - Saber ver a Arquitectura. São Paulo: Martins Fontes Editora.

ZUMTHOR, Peter (2009) - Pensar a arquitectura. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2005. ISBN 978-84-252-2332-7.

## PERIÓDICOS E ARTIGOS

ARQUITECTURA IBÉRICA (2006) – Reabilitação, nº12. Lisboa: Edições Caleidoscópio.

ARQUITECTURA IBÉRICA (2007) – Reabilitação, nº19. Lisboa: Edições Caleidoscópio.

ARQUITECTURA IBÉRICA (2009) – Reabilitação, nº30. Lisboa: Edições Caleidoscópio.

FISCHER NAUMANN – S(ch)austall, In *Arquitectura Mais* nº16, 2007. Lisboa: Editora Arcatura.

GALIANO, Luis Fernandez (2006) – Una historia de violência. In *Arquitectura Viva* nº 110. ISBN 0214-1256.

HERZOG & DE MEURON in El Croquis nº129+130, 2006, nº129+130,. Madrid: Croquis Editoria.

MIRALLES, Enric, TAGLIABUE, Benedetta (1996-2000) - Mapas para una cartografia. In Revista El Croquis nº 100/101, Madrid: Croquis Editoria.

## INTERNET

ALMEIDA, C. A. Ferreira de, In Património – Riegl e Hoje. [Em linha]. [Consultado em Fevereiro 2012]. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2249.pdf>.

ANTUNES, João Carlos, In Da Metafísica do Património. [Em linha]. [Consultado em Novembro 2011]. Disponível em: <http://setubalarqblog.weblog.com.pt/arquivo/Da%20Metafisica%20do%20Patrimonio.htm>.

ARCHDAILY. Kolumba Museum. Peter Zumthor. [Em linha]. [Consultado em Julho 2012]. Disponível em: <http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor>.

BENJAMIN, Walter - Sobre o conceito da História. [Em linha]. [Consultado em Novembro 2011]. Disponível em: <http://www.oocities.org/oficinadehistoria/benjamin.htm>.

CÂMARA MUNICIPAL DE PORTALEGRE – Requalificação do espaço público envolvente à muralha – Castelo e zona da barbacã. Portalegre: Município de Portalegre. [Em linha]. [Consultado em Outubro 2011]. Disponível em: [http://www.cm-portalegre.pt/resources/685/zoom/castelo\\_barbacã.pdf](http://www.cm-portalegre.pt/resources/685/zoom/castelo_barbacã.pdf).

CONSTRUIR, Formação em. Castelo Barbacã, Portalegre. [Em linha]. [Consultado em Março 2012]. Disponível em: [http://www.oasrn.org/construirm/uploads/areaservada/areaservada9/C6\\_obra2\\_FichaTecnica\\_CandidoChuva.pdf](http://www.oasrn.org/construirm/uploads/areaservada/areaservada9/C6_obra2_FichaTecnica_CandidoChuva.pdf).

CUNHA, Cláudia dos Reis e, In Alois Riegl e “O culto moderno dos monumentos”. [Em linha]. [Consultado em Fevereiro 2012]. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/05.054/3138>.

DEZEEN MAGAZINE (2012). Cultural. CaixaForum Madrid by Herzog & de Meuron. [Em linha]. [Consultado em Maio 2012]. Disponível em: <http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/>.

FROTA, José Artur D’Aló, In O passado no presente: um caminho para Preservação e Contemporaneidade. [Em linha]. [Consultado em Novembro 2011]. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/22138?show=full>.

HABITAR PORTUGAL 2006-2008. Casa dos Cubos Centro de Monitorização e Interpretação Ambiental de Tomar. [Em linha]. [Consultado em Maio 2012]. Disponível em: <http://www.habitarportugal.org/ficha.htm?id=253>.



HEBBELINCK, Pierre - Teatro “Le Manège.Mons”. [Em linha]. [Consultado em Abril 2012]. Disponível em:

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2008/03/16/teatro-le-manegemons-atelier-d%E2%80%99architecture-pierre-hebbelinck/>.

HERZOG & DE MEURON – CaixaFórum Madrid. [Em linha]. [Consultado em Junho 2012]. Disponível em:

[http://www.arcspace.com/architects/herzog\\_meuron/caixa/caixa.html](http://www.arcspace.com/architects/herzog_meuron/caixa/caixa.html).

HERZOG & DE MEURON – CaixaFórum Madrid. [Em linha]. [Consultado em Junho 2012]. Disponível em:

<http://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron>.

INFOPÉDIA - Dicionário da Língua Portuguesa da Porto Editora - com Acordo Ortográfico. Disponível em:

<http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa>.

Intervenção no Património Construído – História. [Em linha]. [Consultado em Janeiro 2012]. Disponível em:

[http://clientes.netvisao.pt/mmorfose/teoria\\_historia\\_pagina10.html](http://clientes.netvisao.pt/mmorfose/teoria_historia_pagina10.html).

JORNAL DOS ARQUITECTOS 229 – Tempo. [Em linha]. [Consultado em Janeiro 2012]. Disponível em:

<http://www.arquitectos.pt/?no=1010731308,248>.

KOLUMBA MUSEUM, In Out of time. Peter Zumthor transcends time with Kolumba Art Museum. [Consultado em Julho 2012]. Disponível em:

[http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload\\_id=1452](http://www.worldarchitecturenews.com/index.php?fuseaction=wanappln.projectview&upload_id=1452).

LIBESKIND, Daniel, In Não estamos construindo nenhuma fortaleza. [Consultado em Outubro 2011]. Disponível em:

[http://www.dw-world.de/dw/article/0,,2170522\\_page\\_2,00.html](http://www.dw-world.de/dw/article/0,,2170522_page_2,00.html).

PRORESTAURO - Documentos internacionais oficializados pelo ICOMOS. [Em linha]. [Consultado em Fevereiro 2012]. Disponível em:

<http://www.<URL:http://www.prorestauro.com/index.php?option=content&task=view&id=30&Itemid=54>.

RODRIGUES e PEREIRA, (1988). [Em linha]. [Consultado em Maio 2012]. Disponível em: <http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/70706/>.

ROUSSO, Henry citado por MOREIRA, Raimundo, In História e Memória: Algumas Observações. [Em linha]. [Consultado em Janeiro 2012]. Disponível em:

[http://www.fja.edu.br/proj\\_acad/praxis/praxis\\_02/documentos/ensaio\\_2.pdf](http://www.fja.edu.br/proj_acad/praxis/praxis_02/documentos/ensaio_2.pdf).

SIPA: Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (2001) – Muralhas do Castelo de Portalegre. Sacavém. [Em linha]. [Consultado em Abril 2012]. Disponível em: [http://www.monumentos.pt/Site/AiPP\\_PagesUsers/SIPA.aspx?id=3243](http://www.monumentos.pt/Site/AiPP_PagesUsers/SIPA.aspx?id=3243).

VELOSO, Maísa, In O moderno no passado: projetos de reusos adaptativos como estratégia de conservação do património histórico edificado. [Em linha]. [Consultado

em Dezembro 2011]. Disponível em:  
<http://projedata.grupoprojetar.ufrn.br/dspace/handle/123456789/34>.

ÚLTIMAS REPORTAGENS - FG+SG Ilustração de arquitectura. Disponível em:  
<http://www.ultimasreportagens.com/>.