

Universidades Lusíada

Almeida, Tiago José da Costa

Tradição e Continuidade: A reabilitação como preservação e valorização do património (i)material das Casas de Mar em Matosinhos

<http://hdl.handle.net/11067/8759>

Metadados

Data de Publicação

2025

Resumo

A presente dissertação investiga a relação entre tradição e continuidade no contexto da reabilitação do património arquitetónico, tomando como caso de estudo as Casas de Mar em Matosinhos. A motivação principal advém da necessidade de conciliar a preservação dos valores materiais e imateriais com a adaptação às exigências contemporâneas, num momento em que a globalização, o turismo e a gentrificação ameaçam a autenticidade e a identidade cultural dos lugares. A questão central que orienta a inv...

This dissertation explores the relationship between tradition and continuity within the framework of architectural heritage rehabilitation, focusing on the Casas de Mar in Matosinhos as a case study. The research is motivated by the challenge of balancing the preservation of material and intangible values with adaptation to contemporary needs, in a context where globalisation, tourism and gentrification threaten the authenticity and cultural identity of places. The central question seeks to und...

Palavras Chave

Arquitetura, Património arquitectónico - Conservação - Restauro - Reabilitação, Reconversão arquitectónica, Património arquitectónico - Memória, Caso de estudo - Casas de Mar - Matosinhos, Matosinhos

Tipo

masterThesis

Revisão de Pares

Não

Coleções

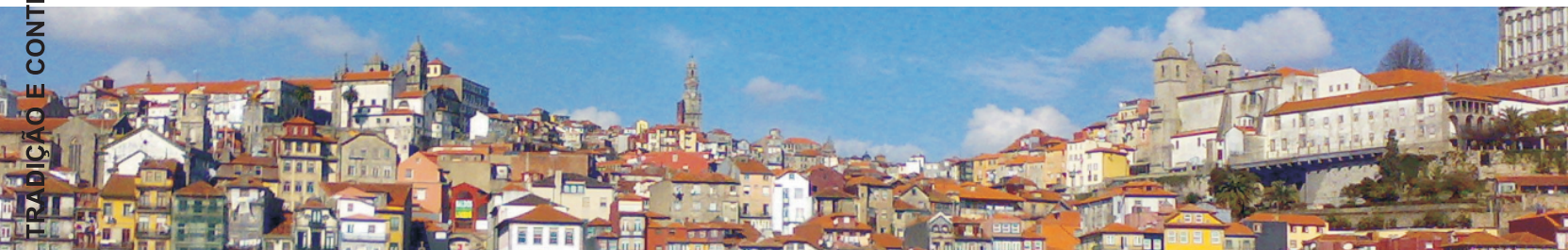
[ULP-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-31T22:41:02Z com informação proveniente do Repositório

TRADIÇÃO E CONTINUIDADE

A REABILITAÇÃO COMO PRESERVAÇÃO E VALORIZAÇÃO DO
PATRIMÓNIO (I)MATERIAL DAS CASAS DE MAR EM MATOSINHOS

Tiago José da Costa Almeida



24|25

Professor Doutor Miguel Malheiro



UNIVERSIDADE LUSÍADA DO PORTO

TRADIÇÃO E CONTINUIDADE

A Reabilitação como Preservação e Valorização do Património

(I)Material das Casas de Mar em Matosinhos

Tiago José da Costa Almeida

Orientador | Professor Doutor Miguel Malheiro

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

Porto, 2025

“Nós compreendemos e lembramos quem somos através das nossas construções, tanto materiais como mentais. Também analisamos as culturas passadas através das evidências fornecidas pelas estruturas que a arquitetura produziu. Os edifícios projetam as narrativas épicas das culturas e tradições.”

(Pallasmaa, 2012: 23)

AVISO LEGAL

O conteúdo desta tese reflete as perspectivas, o trabalho e as interpretações do autor no momento da sua entrega. Esta tese pode conter incorreções, tanto conceptuais como metodológicas, que podem ter sido identificadas em momento posterior ao da sua entrega. Por conseguinte, qualquer utilização dos seus conteúdos deve ser exercida com cautela. Ao entregar esta tese, o/a autor(a) declara que a mesma é resultante do seu próprio trabalho, contém contributos originais e são reconhecidas todas as fontes utilizadas, encontrando-se tais fontes devidamente citadas no corpo do texto e identificadas na secção referências. O autor, declara, ainda, que não divulga na presente tese quaisquer conteúdos cuja reprodução esteja vedada por direitos de autor ou de propriedade industrial.

DECLARAÇÃO SOB COMPROMISSO DE HONRA

(Artigo 6.º, n.º 2 das Normas e orientações para submissão de trabalhos académicos na plataforma Urkund para deteção de similaridade e plágio)

Eu, abaixo assinado, tenho consciência de que a prática de plágio numa forma de violação da integridade académica, constituindo um crime punível por lei com relevância nos regimes disciplinar, civil e criminal.

Nesse sentido, declaro por minha honra que a dissertação apresentada é original e que todas as fontes, incluído as da minha autoria, estão devidamente identificadas e referenciadas.

Porto, 25 de Outubro de 2025

O (A) Estudante

Tiago Almeida

AGRADECIMENTOS

A conclusão desta dissertação assinala o culminar de um percurso pessoal e académico, que apenas foi possível graças à presença, ao apoio e ao incentivo de diversas pessoas que, de modos distintos, contribuíram de forma significativa para a concretização deste trabalho.

Aos meus pais, **Helena e José**, agradeço por estarem sempre presentes, por acreditarem em mim e por me incentivarem a seguir o sonho que cultivo desde criança. Obrigado por me terem proporcionado um ambiente de amor e de valores que moldou a pessoa que sou hoje. Reconheço igualmente todo o apoio prestado ao longo do meu percurso académico, pela forma constante com que me fizeram sentir prioridade e pela confiança transmitida, que me permitiu enfrentar cada desafio com segurança e determinação.

À minha irmã, **Jéssica**, deixo o meu reconhecimento por seres o meu porto seguro e a força que me inspira a crescer. Obrigado por me protegeres e, ao mesmo tempo, me deixares florescer. A tua atenção, paciência e dedicação são qualidades que admiro profundamente e que me servem de exemplo e modelo a seguir. À **Márcia**, agradeço pela sinceridade, franqueza e por teres sempre a palavra certa nos momentos adequados. Ao **Miguel**, por caminhares ao meu lado nos bons e nos maus momentos, por me ensinares, apoiares e inspirares e, acima de tudo, por me por me fazeres feliz e deixares ser verdadeiramente eu.

Às minhas amigas de infância, **Tatiana e Sara**, agradeço pelos sorrisos, pelas memórias partilhadas e pela compreensão durante os meses em que estive mais ausente. À Tatiana, pela amizade construída a partir do interesse comum pelo património, onde a minha visão da arquitetura e a sua da história se cruzaram, dando origem a uma relação distinta, mas unida por uma mesma sensibilidade e admiração pelo passado. À Sara, pela confiança e pelas confidências, e também pela Mariana, a minha afilhada, por quem desejo continuar sempre presente, acompanhando o seu crescimento com o mesmo cuidado e atenção com que me foi dedicado.

À **Diana** e à **Carolina**, que foram um apoio fundamental ao longo deste percurso académico e pessoal, agradeço pelo incentivo, pela companhia e pelas partilhas que tornaram este processo mais leve e significativo. À Diana, pela frontalidade e sinceridade, e pela coragem de enfrentar o desafio de estudar num país estrangeiro. À Carolina, pelo raciocínio metódico, pela clareza e pelos risos incontáveis que sempre surgiam nos momentos menos oportunos, mas que tantas vezes foram essenciais para manter o equilíbrio e a boa disposição.

Um agradecimento especial à **D. Maria Teresa de Oliveira Soares** e ao seu **marido**, pela generosidade e disponibilidade em abrir as portas da sua casa, mesmo em momentos delicados, permitindo a realização de medições e registos fotográficos fundamentais para este trabalho. A vossa amabilidade e confiança foram determinantes para que o estudo pudesse ser desenvolvido com rigor e autenticidade. Agradeço igualmente à **Câmara Municipal de Matosinhos** pela colaboração prestada na caracterização patrimonial da zona de estudo, bem como pela cedência de imagens e informações provenientes do arquivo municipal, contributos que enriqueceram de forma significativa a investigação aqui apresentada.

Ainda que de forma indireta, quero expressar o meu reconhecimento a três professores que foram determinantes no meu percurso académico e no meu crescimento enquanto futuro arquiteto. Ao **Professor Doutor Francisco Peixoto Alves**, por me ensinar que a arquitetura é uma linguagem com sentido e significado, em que cada detalhe deve ser pensado com intenção e cuidado. Ao **Professor Doutor Henrique Fabião**, pelo incentivo constante à leitura, ao método e à boa escrita, princípios que se revelaram fundamentais para a construção e concretização desta dissertação. Ao **Professor Doutor Jorge Amaral**, pela clareza e rigor com que transmitiu os métodos construtivos, nomeadamente na análise da *Casa Burguesa do Porto*, cuja estrutura apresenta notáveis semelhanças com o caso de estudo aqui abordado.

Por último, mas de forma absolutamente central, expresso o meu profundo agradecimento ao **Professor Doutor Miguel Malheiro**, orientador desta dissertação, pela transmissão de conhecimento, pela paciência e pela constante disponibilidade ao longo de todo o processo. Agradeço por me ter ensinado a compreender a reabilitação não apenas como uma prática técnica, mas como uma forma de leitura e valorização dos edifícios, da sua envolvente e da sociedade que lhes dá sentido. O olhar atento e criterioso com que acompanhou cada detalhe deste trabalho foi essencial para que esta dissertação se transformasse num verdadeiro exercício de reflexão e de crescimento pessoal e académico.

Concluo esta etapa com um sentimento de profundo apreço por todos os que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste percurso. Cada gesto, palavra e presença deixaram uma marca que levarei comigo nas etapas que se seguem.

Obrigado.

ÍNDICE

ÍNDICE DE IMAGENS.....	XIII
------------------------	------

RESUMO.....	XXIII
-------------	-------

ABSTRACT.....	XXV
---------------	-----

INTRODUÇÃO.....	27
-----------------	----

CAPÍTULO I A Evolução do Pensamento sobre o Património.....	33
---	----

1.1. As abordagens teóricas de intervenção no património.....	33
---	----

1.1.1. Viollet-le-Duc.....	34
----------------------------	----

1.1.2. John Ruskin.....	36
-------------------------	----

1.1.3. Camillo Boito.....	38
---------------------------	----

1.2. As cartas e convenções internacionais.....	40
---	----

1.2.1. Carta de Atenas.....	41
-----------------------------	----

1.2.2. Carta de Veneza.....	42
-----------------------------	----

1.2.3. Carta de Cracóvia.....	43
-------------------------------	----

1.3. Princípios de intervenção no património.....	44
---	----

1.3.1. Autenticidade.....	45
---------------------------	----

1.3.2. Reversibilidade.....	45
-----------------------------	----

1.3.3. Mínima intervenção.....	46
--------------------------------	----

1.3.4. Integridade.....	47
-------------------------	----

1.4. Níveis de intervenção no património.....	48
---	----

1.4.1. Manutenção.....	49
------------------------	----

1.4.2. Conservação.....	50
-------------------------	----

1.4.3. Preservação.....	51
-------------------------	----

1.4.4. Restauro.....	52
----------------------	----

1.4.5. Reabilitação.....	54
--------------------------	----

1.4.6. Revitalização.....	55
---------------------------	----

1.5. Valores e significados associados ao património.....	56
1.5.1. Valor Histórico.....	57
1.5.2. Valor Cultural.....	58
1.5.3. Valor Arquitetónico.....	58
1.5.4. Valor Social.....	59
1.5.5. Valor Científico.....	59
1.5.6. Valor Documental.....	59
1.5.7. Valor de Paisagem Urbana.....	60
1.5.8. Valor de Uso ou Funcional.....	60
 CAPÍTULO II Conceitos Teóricos da Reabilitação e do Património.....	61
2.1. A tradição como processo vivo.....	61
2.1.1. Tradição no seu Sentido Lato.....	62
2.1.2. Tradição na Arquitetura.....	64
2.1.3. Tradição na Reabilitação.....	66
2.1.4. Tradição como Símbolo de Continuidade.....	68
2.2. O diálogo entre o passado e o futuro.....	69
2.2.1. Os Edifícios Deixam Falar o Passado.....	70
2.2.2. Os Edifícios Falam mais Alto.....	71
2.2.3. Os Edifícios Dialogam com o Passado.....	72
2.3. Património material e imaterial.....	73
2.4. Património como motor da sustentabilidade cultural.....	77
2.4.1. Identidade Cultural.....	77
2.4.2. Memória.....	78
2.4.3. Lugar.....	79
2.4.4. Turismo.....	80
2.4.5. Turismo Cultural.....	81

CAPÍTULO III Perspetivas Contemporâneas sobre a Reabilitação.....	83
3.1. Abordagens contemporâneas à reabilitação.....	83
3.1.1. Fernando Távora.....	84
3.1.2. Álvaro Siza Vieira.....	87
3.1.3. David Chipperfield.....	90
3.2. Casos de estudo: Exemplos e lições aprendidas.....	93
3.2.1. Neues Museum.....	94
3.2.2. Palácio Pereira.....	97
3.2.3. Casa de Chá da Boa Nova.....	100
 CAPÍTULO IV A Reabilitação das Casas de Mar em Matosinhos.....	 105
4.1. Enquadramento geral do objeto.....	105
4.1.1. Território.....	106
4.1.2. Tempo.....	107
4.1.3. Lugar.....	109
4.1.4. Casas de Mar.....	112
4.2. Caracterização do objeto.....	114
4.2.1. Localização.....	114
4.2.2. Valores e Significados Associados.....	116
4.2.3. Fachada Principal.....	118
4.2.4. Fachada Tardoz.....	119
4.2.5. Rés-do-Chão.....	121
4.2.6. Primeiro Andar.....	122
4.2.7. Segundo Andar.....	124
4.3. Caracterização construtiva.....	125
4.3.1. Rés-do-Chão.....	126
4.3.2. Primeiro Andar.....	127
4.3.3. Segundo Andar.....	127
4.3.4. Cobertura.....	128

4.3.5. Fachadas e Grades de Ferro.....	129
4.3.6. Escadas.....	129
4.3.7. Paredes.....	129
4.3.8. Portas Interiores.....	130
4.3.9. Janelas e Portadas.....	130
4.3.10. Rodapés e Detalhes.....	130
4.3.11. Tetos e Frisos.....	131
4.3.12. Frontão e Mansarda.....	131
4.4. Diagnóstico do estado de conservação.....	132
4.4.1. Humidade.....	132
4.4.2. Fissuras.....	133
4.4.3. Podridão.....	133
4.4.4. Erosão Face às Intempéries.....	133
4.4.5. Oxidação.....	134
4.4.6. Problemas Estruturais.....	135
4.4.7. Problemas Elétricos.....	135
4.5. Proposta do estudo prévio.....	136
4.5.1. Contextualização.....	136
4.5.2. Conceito.....	137
4.5.3. Objetivos Gerais.....	137
4.5.4. Proposta para a Fachada Principal.....	138
4.5.5. Proposta para a Fachada Tardoza.....	139
4.5.6. Proposta para o Rés-do-Chão.....	142
4.5.7. Proposta para o Primeiro Andar.....	144
4.5.8. Proposta para o Segundo Andar.....	146
REFLEXÕES FINAIS.....	149
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	155
FONTES ELETRÓNICAS.....	159

ÍNDICE DE IMAGENS

<i>Imagem 1: Eugène Viollet-le-Duc</i>	34
--	----

Fonte: *Violet-le-Duc, As Visões de um Arquiteto, na Cidade da Arquitetura e do Patrimônio*. [referência de 08 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://culturezvous.com/viollet-le-duc-cite-architecture-patrimoine/>>.

<i>Imagem 2: John Ruskin</i>	34
------------------------------------	----

Fonte: *John Ruskin 1850s*. [referência de 08 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <https://it.wikipedia.org/wiki/File:John_Ruskin_1850s.jpg>.

<i>Imagem 3: Camillo Boito</i>	34
--------------------------------------	----

Fonte: *Retrato de Camillo Boito, Collection Montrasio Monza, 1880*. [referência de 08 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.086/3049>>.

<i>Imagem 4: Notre-Dame Antes da Intervenção de Viollet-le-Duc</i>	35
--	----

Fonte: *Arquivos fotográficos MAPA*. [referência de 14 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://www.academia.edu/figures/7914540/figure-5-image-western-facade-left-before-restoration-around>>.

<i>Imagem 5: Notre-Dame Após a Intervenção de Viollet-le-Duc</i>	35
--	----

Fonte: *Arquivos fotográficos MAPA*. [referência de 14 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://www.academia.edu/figures/7914540/figure-5-image-western-facade-left-before-restoration-around>>.

<i>Imagem 6: Notre-Dame Atualmente</i>	35
--	----

Fonte: *Fachada principal (ocidental) da catedral em 2013*. [referência de 21 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://diocesedeosasco.com.br/catedral-de-notre-dame-sera-reaberta-em-paris/>>.

<i>Imagem 7: Acrópole Atualmente</i>	37
--	----

Fonte: *Arqueólogos conseguiram desvendar a história do Partenon a partir dos desenhos de um pastor*. [referência de 14 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://inforoom.com.ua/ua/technologies/arheologam-vdalosya-rozkriti-istoriyu-parfenona-za-malyunkami-pastuha/>>.

<i>Imagem 8: Acrópole o que Acreditam ter Sido</i>	37
--	----

Fonte: *O Império Filosófico*. [referência de 14 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://thewisdomtradition.substack.com/p/platos-vision-for-the-philosophic-3ec>>.

<i>Imagem 9: Arco de Tito Antes da Intervenção de Stern e Valadier</i>	39
--	----

Fonte: *Roma, uma vista do Arco de Tito com figuras passeando entre ruínas*. [referência de 14 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://www.1st-art-gallery.com/es/Caspar-Andriaans-Van-Wittel/Rome-A-View-Of-The-Arch-Of-Titus-With-Figures-Strolling-Amongst-Ruins.html>>.

<i>Imagem 10: Arco de Tito Após a Intervenção de Stern e Valadier</i>	39
---	----

Fonte: *Arco do Triunfo de Tito em Roma*. [referência de 21 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://tourism.com.de/pt-pt/arco-do-triunfo-de-tito-em-roma-historia-foto-descricao-como-chegar-mapa/>>.

<i>Imagem 11: Igreja e Torre dos Clérigos</i>	51
---	----

Fonte: *Torre dos Clérigos Porto: Vista Panorâmica Incrível*. [referência de 18 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://bluedragon.pt/pt/torre-dos-clerigos-porto/>>.

<i>Imagem 12: Ruínas do Convento do Carmo</i>	51
---	----

Fonte: *Museu Arqueológico do Carmo*. [referência de 18 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://www.irmandadesaoroque.pt/>>.

<i>Imagem 13: Mosteiro da Batalha.....</i>	<i>53</i>
Fonte: <i>8 monumentos deslumbrantes para visitar perto de Lisboa.</i> [referência de 18 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.vortexmag.net/8-monumentos-deslumbrantes-para-visitar-perto-de-lisboa/ >.	
<i>Imagem 14: Capela Sistina.....</i>	<i>53</i>
Fonte: <i>Teto da Capela Sistina: os frescos de Michelangelo.</i> [referência de 18 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.todamateria.com.br/teto-da-capela-sistina/ >.	
<i>Imagem 15: Mosteiro de Tibães.....</i>	<i>56</i>
Fonte: <i>Mosteiro Tibães.</i> [referência de 10 de setembro de 2025]. Disponível na Internet em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosteiro_Tibaes_%281%29.JPG >.	
<i>Imagem 16: Centro Histórico de Guimarães.....</i>	<i>56</i>
Fonte: <i>Centro Histórico de Guimarães.</i> [referência de 11 de setembro de 2025]. Disponível na Internet em: < https://dicadeportugal.com/guimaraes/centro-historico-de-guimaraes/ >.	
<i>Imagem 17: Vista Aérea das Casas de Mar 1.....</i>	<i>57</i>
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 18: Vista Aérea das Casas de Mar 2.....</i>	<i>57</i>
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 19: Planta Central.....</i>	<i>63</i>
Fonte: <i>L'Architecture de la Renaissance.</i> [referência de 23 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%E2%80%99Architecture_de_la_Renaissance_-_Fig._6.PNG >.	
<i>Imagem 20: Planta Longitudinal.....</i>	<i>63</i>
Fonte: <i>Santiago-Catedral-Planta.</i> [referência de 23 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Santiago-Catedral-Planta.gif >.	
<i>Imagem 21: Casa Beirã em Pedra.....</i>	<i>65</i>
Fonte: <i>Casa em pedra da Beira Alta.</i> [referência de 24 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < https://capeiaarraiana.pt/2020/08/10/casteleiro-uma-aldeia-como-tantas/ >.	
<i>Imagem 22: Construções Caiadas do Alentejo.....</i>	<i>65</i>
Fonte: <i>Costa vicentina: Porto Covo e Vila Nova de Milfontes.</i> [referência de 24 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.queroirla.com.br/porto-covo-vila-nova-de-milfontes/ >.	
<i>Imagem 23: Intervenção no Quarteirão das Cardosas 1.....</i>	<i>67</i>
Fonte: <i>Adene junta-se ao projecto Energético.</i> [referência de 30 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.construir.pt/2025/01/20/adene-junta-se-ao-projecto-energetico >.	
<i>Imagem 24: Intervenção no Quarteirão das Cardosas 2.....</i>	<i>67</i>
Fonte: <i>ICOMOS critica obras no centro histórico do Porto.</i> [referência de 30 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < http://www.gecorpa.pt/noticia.aspx?id=11&area=&idn=273 >.	
<i>Imagem 25: Intervenção no Quarteirão das Cardosas 3.....</i>	<i>67</i>
Fonte: <i>Habitação a Custos Descontrolados?</i> [referência de 30 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < https://porto.taf.net/dp/htmlnode/7452.html >.	

<i>Imagem 26: Intervenção no Quarteirão das Cardosas 4</i>	67
Fonte: <i>Obras do lado da Rua Trindade Coelho</i> . [referência de 30 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: < https://portofofotos.blogspot.com/2014_07_10_archive.html >.	
<i>Imagem 27: Fernando Távora</i>	84
Fonte: <i>Fernando Távora</i> . [referência de 05 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://arquitecturaviva.com/articles/fernando-tavora-8 >.	
<i>Imagem 28: Álvaro Siza Vieira</i>	84
Fonte: <i>Álvaro Siza Vieira</i> . [referência de 05 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < http://milan2016.esad.pt/pt/players/alvaro-siza-vieira >.	
<i>Imagem 29: David Chipperfield</i>	84
Fonte: <i>David Chipperfield – The Leverager</i> . [referência de 05 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.the-nomad-magazine.com/david-chipperfield-the-leverager/ >.	
<i>Imagem 30: Pousada de Santa Marinha da Costa 1</i>	87
Fonte: <i>Claustro do convento</i> . [referência de 05 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://proyectos4etsa.wordpress.com/2014/06/22/pousada-santa-marinha-1972-1985-fernando-tavora/ >.	
<i>Imagem 31: Pousada de Santa Marinha da Costa 2</i>	87
Fonte: <i>Novo corpo de quartos</i> . [referência de 05 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://proyectos4etsa.wordpress.com/2014/06/22/pousada-santa-marinha-1972-1985-fernando-tavora/ >.	
<i>Imagem 32: Piscina das Marés</i>	89
Fonte: <i>Piscina das Marés - Álvaro Siza Vieira</i> . [referência de 06 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://espacodearquitetura.com/projetos/piscina-das-mares/ >.	
<i>Imagem 33: Museu de Arte Contemporânea de Serralves</i>	89
Fonte: <i>Álvaro Siza dá nome a nova ala de Serralves</i> . [referência de 06 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://sol.sapo.pt/2023/10/20/alvaro-siza-da-nome-a-nova-ala-de-serralves/ >.	
<i>Imagem 34: Museu Arqueológico Nacional</i>	93
Fonte: <i>Museu Arqueológico Nacional – Atenas, Grécia – 2022</i> . [referência de 07 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://davidchipperfield.com/projects/national-archaeological-museum >.	
<i>Imagem 35: O Grande Edifício Residencial</i>	93
Fonte: <i>O grande edificio residencial – Nieuwpoort, Bélgica – 2019</i> . [referência de 07 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://davidchipperfield.com/projects/the-grand-residential-building >.	
<i>Imagem 36: Neues Museum Antes da Intervenção Exterior</i>	96
Fonte: <i>Neues Museum – David Chipperfield Architects</i> . [referência de 19 de setembro de 2025]. Disponível na Internet em: < https://davidchipperfield.com/projects/neues-museum >.	
<i>Imagem 37: Neues Museum Após a Intervenção Exterior</i>	96
Fonte: <i>Neues Museum</i> . [referência de 19 de setembro de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.berlin.de/museum/3109123-2926344-neues-museum.html >.	
<i>Imagem 38: Neues Museum Antes da Intervenção Interior</i>	96
Fonte: <i>Neues Museum, Berlin – David Chipperfield Architects</i> . [referência de 04 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://arquitecturaviva.com/works/neues-museum-1 >.	

<i>Imagem 39: Neues Museum Após a Intervenção Interior</i>	96
Fonte: <i>Neues Museum – David Chipperfield Architects</i> . [referência de 04 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://archello.com/pt/project/neues-museum >.	
<i>Imagem 40: Palácio Pereira Antes da Intervenção Exterior</i>	99
Fonte: <i>Palácio Pereira</i> . [referência de 19 de setembro de 2025]. Disponível na Internet em: < https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Palacio_Pereira...JPG >.	
<i>Imagem 41: Palácio Pereira Após a Intervenção Exterior</i>	99
Fonte: <i>Palácio Pereira</i> . [referência de 19 de setembro de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/palacio-pereira >.	
<i>Imagem 42: Palácio Pereira Antes da Intervenção Interior</i>	100
Fonte: <i>Id1241PalacioPereira9644</i> . [referência de 04 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Id1241_PalacioPereira_9644.jpg >.	
<i>Imagem 43: Palácio Pereira Após a Intervenção Interior</i>	100
Fonte: <i>Palácio Pereira / Cecilia Puga + Paula Velasco + Alberto Moletto</i> . [referência de 04 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.archdaily.com/955553/palacio-pereira-renovation-cecilia-puga-plus-paula-velasco-plus-alberto-moletto >.	
<i>Imagem 44: Casa de Chá da Boa Nova Antes da Intervenção Exterior</i>	103
Fonte: <i>Casa de Chá da Boa Nova está ao abandono, vandalizada, e já é “uma vergonha mundial”</i> . [referência de 04 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.publico.pt/2012/07/29/jornal/casa-de-cha-da-boa-nova-esta-ao-abandono-vandalizada-e-ja-e-uma-vergonha-mundial-24980070 >.	
<i>Imagem 45: Casa de Chá da Boa Nova Após a Intervenção Exterior</i>	103
Fonte: <i>Restaurante Casa de Chá da Boa Nova – Chef Rui Paula</i> . [referência de 04 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.leca-palmeira.com/restaurante-casa-de-cha-da-boa-nova-em-leca-da-palmeira/#google_vignette >.	
<i>Imagem 46: Casa de Chá da Boa Nova Antes da Intervenção Interior</i>	103
Fonte: <i>Casa de Chá da Boa Nova está ao abandono e foi vandalizada</i> . [referência de 21 de setembro de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.rtp.pt/noticias/cultura/casa-de-cha-da-boa-nova-esta-ao-abandono-e-foi-vandalizada_v575752 >.	
<i>Imagem 47: Casa de Chá da Boa Nova Após a Intervenção Interior</i>	103
Fonte: <i>Renovação da Casa de Chá da Boa Nova</i> . [referência de 21 de setembro de 2025]. Disponível na Internet em: < https://espacodearquitetura.com/projetos/renovacao-da-casa-de-cha-da-boa-nova/ >.	
<i>Imagem 48: Mapa de Portugal</i>	106
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 49: Mapa do Porto</i>	106
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 50: Mapa de Matosinhos</i>	106
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 51: Planta de Localização das Casas de Mar e Percurso de Santiago de Compostela</i>	107
Fonte: Produção Própria.	

<i>Imagem 52: Igreja do Senhor de Matosinhos.....</i>	108
Fonte: <i>Igreja do Bom Jesus de Matosinhos</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.guiadacidade.pt/en/poi-igreja-do-bom-jesus-de-matosinhos-285750 >.	
<i>Imagem 53: Início da Construção do Porto de Leixões.....</i>	108
Fonte: <i>Rio Leça quando se iniciaram as obras de doca n.º 1 – Anos 30, séc. XX</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://portoarc.blogspot.com/2016/03/matosinhos-leixoes-leca-da-palmeira-ii.html >.	
<i>Imagem 54: Novos Postos de Trabalho.....</i>	108
Fonte: <i>Portugal ainda tem Lata... mas já foi o maior do mundo</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://regiao-sul.pt/sociedade/portugal-ainda-tem-lata-mas-ja-foi-o-maior-do-mundo/468941 >.	
<i>Imagem 55: Terminal de Cruzeiros do Porto de Leixões.....</i>	108
Fonte: <i>Terminal de Leixões Projects</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.behance.net/search/projects/terminal%20de%20leix%C3%B5es >.	
<i>Imagem 56: Porto de Leixões.....</i>	109
Fonte: <i>Porto de Leixões</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.portosdeportugal.pt/app/portos/leixoes.php >.	
<i>Imagem 57: Mercado Municipal de Matosinhos.....</i>	109
Fonte: <i>Painéis cerâmicos do Mercado de Matosinhos</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.cm-matosinhos.pt/servicos/comunicacao-e-imagem/noticias/noticia/paineis-ceramicos-do-mercado-de-matosinhos >.	
<i>Imagem 58: Senhor do Padrão.....</i>	110
Fonte: <i>Senhor do Padrão</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.cm-matosinhos.pt/patrimonio-historico/poi/senhor-do-padrão >.	
<i>Imagem 59: Forte de São Francisco Xavier.....</i>	110
Fonte: <i>Forte de São Francisco Xavier</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.flickr.com/photos/abigailfilms/43243323010/ >.	
<i>Imagem 60: Acessibilidades em 1895.....</i>	111
Fonte: <i>Arquivo Histórico de Matosinhos</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.researchgate.net/figure/Figura-4-Matosinhos-e-Leca-planta-1895-Fonte-Arquivo-Historico-de-Matosinhos_fig2_394077699 >.	
<i>Imagem 61: Acessibilidades em 1934.....</i>	111
Fonte: <i>Matosinhos - do porto de Leixões à Rotunda do Castelo do Queijo</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.flickr.com/photos/zerrodrigues/albums/72157652354878450/ >.	
<i>Imagem 62: Acessibilidades em 2025.....</i>	111
Fonte: <i>Vetores de Matosinhos Portugal</i> . [referência de 11 de agosto de 2025]. Disponível na Internet em: < https://www.shutterstock.com/pt/search/matosinhos-portugal?image_type=vector&dd_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F >.	
<i>Imagem 63: Sistema de Transportes Públicos.....</i>	111
Fonte: Produção Própria.	

<i>Imagem 64: Casas de Mar 1</i>	112
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 65: Casas de Mar 2</i>	112
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 66: Alçado Avenida Engenheiro Duarte Pacheco, Rua São Sebastião e Avenida Serpa Pinto</i>	113
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 67: Planta de Implantação com Delimitação da Área de Intervenção e do Caso de Estudo a Vermelho</i>	115
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 68: Avenida Engenheiro Duarte Pacheco Década de 70</i>	117
Fonte: Arquivo da Câmara Municipal de Matosinhos.	
<i>Imagem 69: Avenida Engenheiro Duarte Pacheco Atualmente</i>	117
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 70: Fachada Principal</i>	119
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 71: Fachada Tardoz</i>	119
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 72: Fachada Principal e Tardoz</i>	120
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 73: Corte Longitudinal AA', Corte Transversal AA' e Planta do Rés-do-Chão</i>	120
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 74: Corte Longitudinal BB', Corte Transversal BB' e Planta do Primeiro Andar</i>	121
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 75: Corte Longitudinal CC', Corte Transversal CC' e Planta do Segundo Andar</i>	121
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 76: Átrio de Entrada na Habitação</i>	122
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 77: Espaço Amplo do Café</i>	122
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 78: Casa de Banho</i>	122
Fonte: Produção Própria.	

<i>Imagem 79: Corredor de Distribuição.....</i>	123
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 80: Quarto.....</i>	123
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 81: Sala de Arrumos.....</i>	123
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 82: Sala de Jantar.....</i>	123
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 83: Cozinha.....</i>	123
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 84: Casa de Banho.....</i>	123
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 85: Escadas.....</i>	124
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 86: Quarto.....</i>	124
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 87: Fachada Norte.....</i>	125
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 88: Fachada Sul.....</i>	125
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 89: Corte Longitudinal.....</i>	125
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 90: Rés-do-Chão.....</i>	126
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 91: Rés-do-Chão.....</i>	126
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 92: Corredor de Distribuição.....</i>	127
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 93: Sala de Jantar.....</i>	127
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 94: Hall Central.....</i>	128
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 95: Escadas Originais.....</i>	128
Fonte: Produção Própria.	

<i>Imagem 96: Estrutura do Telhado.....</i>	128
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 97: Estrutura do Telhado.....</i>	128
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 98: Pormenores Construtivos.....</i>	130
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 99: Pormenores Construtivos.....</i>	130
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 100: Pormenores Construtivos.....</i>	130
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 101: Pormenores Construtivos.....</i>	130
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 102: Pormenores Construtivos.....</i>	131
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 103: Pormenores Construtivos.....</i>	131
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 104: Pormenores Construtivos.....</i>	131
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 105: Pormenores Construtivos.....</i>	131
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 106: Danos Causados por Humidade.....</i>	134
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 107: Danos Causados por Fissuras.....</i>	134
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 108: Danos Causados por Podridão.....</i>	134
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 109: Danos Causados por Oxidação.....</i>	135
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 110: Danos Causados por Problemas Estruturais.....</i>	135
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 111: Danos Causados por Problemas Elétricos.....</i>	135
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 112: Proposta para a Fachada Principal.....</i>	139
Fonte: Produção Própria.	

<i>Imagem 113: Proposta para a Fachada Tardoz.....</i>	140
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 114: Homogeneização da Fachada Principal com a Tardoz.....</i>	141
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 115: Homogeneização da Fachada Principal com a Tardoz.....</i>	141
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 116: Proposta para o Corte Longitudinal AA', Corte Transversal AA' e Planta do Rés-do-Chão.....</i>	141
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 117: Proposta para o Corte Longitudinal BB', Corte Transversal BB' e Planta do Primeiro Andar.....</i>	142
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 118: Proposta para o Corte Longitudinal CC', Corte Transversal CC' e Planta do Segundo Andar.....</i>	142
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 119: Proposta para as duas Salas do “Porto de Abrigo”.....</i>	143
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 120: Proposta para as duas Salas do “Porto de Abrigo”.....</i>	143
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 121: Proposta para as duas Salas do “Porto de Abrigo”.....</i>	143
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 122: Proposta para a Instalação Sanitária do “Porto de Abrigo”.....</i>	143
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 123: Proposta para a Copa do “Porto de Abrigo”.....</i>	143
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 124: Proposta para a Entrada da Habitação.....</i>	144
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 125: Proposta para a Entrada da Habitação.....</i>	144
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 126: Proposta para a Sala de Estar.....</i>	144
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 127: Proposta para a Cozinha.....</i>	144
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 128: Proposta para o Quarto.....</i>	145
Fonte: Produção Própria.	

<i>Imagem 129: Proposta para a Instalação Sanitária Privativa.....</i>	145
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 130: Proposta para o Escritório.....</i>	145
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 131: Proposta para a Casa de Banho Social.....</i>	145
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 132: Proposta para a Sala de Jantar.....</i>	145
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 133: Proposta para a Claraboia.....</i>	146
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 134: Proposta para o Quarto da Ala Norte.....</i>	146
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 135: Proposta para o Quarto da Ala Norte.....</i>	146
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 136: Proposta para o Quarto da Ala Sul.....</i>	146
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 137: Proposta para a Instalação Sanitária.....</i>	146
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 138: Proposta para a Lavandaria.....</i>	146
Fonte: Produção Própria.	
<i>Imagem 139: Diagrama Funcional.....</i>	147
Fonte: Produção Própria.	

RESUMO

A presente dissertação investiga a relação entre tradição e continuidade no contexto da reabilitação do património arquitetónico, tomando como caso de estudo as Casas de Mar em Matosinhos. A motivação principal advém da necessidade de conciliar a preservação dos valores materiais e imateriais com a adaptação às exigências contemporâneas, num momento em que a globalização, o turismo e a gentrificação ameaçam a autenticidade e a identidade cultural dos lugares.

A questão central que orienta a investigação consiste em compreender como a reabilitação arquitetónica pode promover a preservação e valorização do património, assegurando a continuidade das tradições culturais e arquitetónicas. Para tal, adotou-se uma abordagem qualitativa e exploratória, estruturada em quatro etapas complementares: numa primeira fase, analisou-se a evolução do pensamento sobre o património, assente nas contribuições teóricas de Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camillo Boito; seguiu-se a reflexão sobre a tradição entendida como símbolo de continuidade, enquanto fundamento conceptual da reabilitação; posteriormente, abordaram-se as perspetivas contemporâneas de intervenção através das obras e pensamentos de Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e David Chipperfield; e, por fim, procedeu-se à aplicação prática dos princípios teóricos no caso de estudo das Casas de Mar em Matosinhos.

Os resultados demonstram que a reabilitação, quando orientada pelos princípios de autenticidade, mínima intervenção, reversibilidade e integridade, constitui um instrumento eficaz de continuidade cultural. A proposta desenvolvida para as Casas de Mar, ao privilegiar a reparação e valorização dos elementos existentes e ao propor usos que fortalecem o vínculo com a comunidade, reafirma que preservar não é imobilizar, mas projetar criticamente o passado no presente.

Conclui-se que a reabilitação do património é, mais do que um ato técnico, um ato cultural e ético, que reconhece a arquitetura como portadora de memória coletiva e garante a transmissão ativa de valores identitários às gerações futuras. Assim, “*Tradição e Continuidade*” revelam-se não como conceitos estáticos, mas como processos vivos que sustentam a vitalidade e a autenticidade do património no tempo.

PALAVRAS-CHAVE

Reabilitação – Tradição – Continuidade – Património – Casas de Mar – Identidade Cultural

ABSTRACT

This dissertation explores the relationship between tradition and continuity within the framework of architectural heritage rehabilitation, focusing on the Casas de Mar in Matosinhos as a case study. The research is motivated by the challenge of balancing the preservation of material and intangible values with adaptation to contemporary needs, in a context where globalisation, tourism and gentrification threaten the authenticity and cultural identity of places.

The central question seeks to understand how architectural rehabilitation can foster the preservation and enhancement of heritage, ensuring the continuity of cultural and architectural traditions. A qualitative and exploratory approach was structured into four complementary stages: firstly, the evolution of heritage thought was examined, grounded in the theoretical contributions of Viollet-le-Duc, John Ruskin and Camillo Boito; secondly, the research explored tradition as a symbol of continuity, understood as a conceptual foundation for rehabilitation; thirdly, it addressed contemporary perspectives on intervention through the works and ideas of Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira and David Chipperfield; and finally, it applied the theoretical principles in practice to the case study of the Casas de Mar in Matosinhos.

The findings demonstrate that rehabilitation, guided by principles such as authenticity, minimal intervention, reversibility and integrity, can act as an effective instrument of cultural continuity. The proposed intervention for the Casas de Mar prioritises the repair and enhancement of existing structures while introducing new uses that strengthen community ties, reaffirming that preservation is not about immobilisation but about critically projecting the past into the present.

It is concluded that heritage rehabilitation is not merely a technical act but a cultural and ethical endeavour, recognising architecture as a vessel of collective memory and ensuring the active transmission of identity values to future generations. In this sense, “*Tradition and Continuity*” emerge not as static notions but as living processes that sustain the vitality and authenticity of heritage over time.

KEYWORDS

Rehabilitation – Tradition – Continuity – Heritage – Casas de Mar – Cultural Identity

INTRODUÇÃO

Apresentação do Objeto de Investigação

O objeto desta investigação centra-se na análise da relação entre tradição e continuidade, no contexto da reabilitação do património arquitetónico. Foca-se, em particular, no estudo das Casas de Mar em Matosinhos, um conjunto habitacional impregnado de valor histórico, cultural e identitário. Deste modo, a problemática desta investigação surge da crescente necessidade de equilibrar a preservação do património, tanto material como imaterial, com a adaptação aos usos contemporâneos, enfrentando o risco de perda de autenticidade e identidade local.

Assim, esta investigação visa compreender como a reabilitação pode ser uma solução eficaz na valorização e salvaguarda do património, assegurando a continuidade das tradições culturais e arquitetónicas. A escolha das Casas de Mar como caso de estudo, justifica-se pela sua relevância histórica e social no contexto piscatório de Matosinhos, representando uma oportunidade para explorar abordagens que conciliem práticas sustentáveis e que respeitem a memória coletiva.

Deste modo, o problema de investigação reside na questão:

“Como a reabilitação arquitetónica pode promover a preservação e a valorização do património material e imaterial, garantindo a continuidade da tradição e da identidade local, particularmente no caso das Casas de Mar em Matosinhos?”

Principais Objetivos a Atingir

OBJETIVO GERAL

Perceber como é que a reabilitação arquitetónica pode ser utilizada como uma ferramenta para a preservação e valorização do património material e imaterial, com foco na continuidade das tradições culturais e identidade local, tomando as Casas de Mar em Matosinhos como um caso de estudo representativo. Esta proposta tem a intenção de ligar os conceitos teóricos de património, tradição e continuidade a uma aplicação prática, promovendo uma reflexão sobre a sustentabilidade cultural e arquitetónica em disciplinas contemporâneas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- _ Compreender a evolução do conceito de património e as diferentes abordagens teóricas de intervenção ao longo do tempo, com especial enfoque nas contribuições de Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camillo Boito, identificando os fundamentos que sustentam as práticas contemporâneas de reabilitação;
- _ Analisar criticamente os principais documentos internacionais que orientam as intervenções em património, de modo a consolidar uma base normativa que suporte decisões projetuais conscientes e informadas;
- _ Estudar os princípios e níveis de intervenção no património arquitetónico, assim como os seus valores e significados associados, refletindo sobre a sua aplicação prática nos contextos atuais de reabilitação;
- _ Investigar o papel da tradição e da continuidade como conceitos estruturantes na preservação do património, explorando o diálogo entre passado e futuro enquanto ferramenta projetual e cultural;
- _ Examinar a importância do património imaterial e o seu contributo para a construção da identidade dos lugares, promovendo a sua valorização enquanto dimensão complementar à materialidade do edificado;
- _ Identificar e comparar abordagens contemporâneas de reabilitação através da análise crítica do pensamento de Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e David Chipperfield, reconhecendo os seus contributos na integração sensível entre o novo e o existente;
- _ Estudar exemplos paradigmáticos de reabilitação, como o Neues Museum, o Palácio Pereira e a Casa de Chá da Boa Nova, no sentido de extrair boas práticas e estratégias projetuais replicáveis;
- _ Caracterizar o conjunto das Casas de Mar em Matosinhos no seu contexto histórico, urbano e construtivo, procedendo ao diagnóstico do seu estado de conservação;
- _ Desenvolver uma proposta de estudo prévio para a reabilitação da Casa de Mar, que respeite os valores identitários do lugar, promovendo a continuidade cultural, o diálogo com a comunidade e a sustentabilidade do património local.

Justificação da Relevância e Atualidade do Tema Escolhido

A presente dissertação pretende abordar a interseção entre património material e património imaterial, na manutenção da tradição e da continuidade no contexto da reabilitação arquitetónica. Este tema assume uma particular relevância nos dias de hoje, tendo em conta os desafios impostos pela globalização, a crescente homogeneização cultural e o turismo, que frequentemente ameaçam a identidade local e a memória coletiva das comunidades.

A valorização do património imaterial tem vindo a ganhar destaque nas políticas culturais e arquitetónicas contemporâneas, como demonstrado pela Convenção da *Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura* (UNESCO) em 2003, que sublinhou a necessidade de salvaguardar práticas, saberes e expressões culturais que estão profundamente enraizadas na tradição e na identidade das populações.

Além disso, o debate em torno da reabilitação arquitetónica tem evoluído, não apenas como uma resposta à sustentabilidade ambiental e urbana, mas também como motor para revitalizar a relação entre passado e presente. Este estudo assume particular importância ao se debruçar sobre as Casas de Mar em Matosinhos, um exemplo de arquitetura vernacular profundamente enraizada no património cultural local, que enfrenta o desafio de se adaptar às exigências contemporâneas sem comprometer a sua integridade histórica.

Assim, ao integrar o tema “*Tradição e Continuidade*” na proposta de reabilitação do património em estudo, espera-se que este trabalho desenvolva uma abordagem fundamentada e alinhada com as tendências internacionais em reabilitação e preservação patrimonial. Pretende-se que a investigação contribua para o fortalecimento da identidade cultural local. Desta forma, o estudo propõe-se a destacar a importância do tema para a prática contemporânea, projetando implicações significativas para o futuro do património arquitetónico e cultural.

Metodologia a Seguir

A metodologia a seguir nesta investigação será orientada por uma abordagem qualitativa e exploratória, articulando a análise teórica com a aplicação prática no caso de estudo das Casas de Mar em Matosinhos. O processo metodológico desenvolver-se-á em três fases principais: pesquisa bibliográfica e documental, análise crítica e estudo de caso.

Numa primeira fase, dar-se-á início a uma **pesquisa bibliográfica e documental**, com o objetivo de fundamentar teoricamente a investigação. Esta etapa propõem a análise das principais teorias de intervenção patrimonial, com especial atenção às contribuições de Eugène Viollet-le-Duc, defensor do chamado “*Restauro Estilístico*”, John Ruskin, cuja visão se enquadra no “*Restauro Romântico*” e Camillo Boito, associado a uma abordagem intermédia, frequentemente designada como “*Terceira Via*”. Estes autores e as suas ideias representam perspetivas distintas, mas complementares, permitindo uma compreensão crítica e alargada sobre as diferentes orientações que moldaram, e continuam a influenciar, as práticas contemporâneas de reabilitação.

A investigação, ainda nesta fase, contemplará o levantamento e análise de literatura académica que permita aprofundar a compreensão dos conceitos de tradição, continuidade e património. Deste modo, proceder-se-á ao estudo de documentos normativos de referência, com especial destaque para as cartas e convenções internacionais que orientam as boas práticas na intervenção patrimonial. Estes instrumentos reguladores, juntamente com outros textos teóricos relevantes, constituem a base conceptual que sustentará a reflexão sobre os princípios orientadores da reabilitação.

Numa segunda fase, realizar-se-á a **análise crítica** das teorias e práticas relativas à reabilitação arquitetónica, com particular enfoque na forma como o património material e imaterial é integrado nas intervenções atuais. Esta análise incluirá a comparação entre diferentes abordagens contemporâneas, destacando os contributos de Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e David Chipperfield. Serão ainda estudadas algumas obras emblemáticas, como o Neues Museum, o Palácio Pereira e a Casa de Chá da Boa Nova, que ilustram de forma exemplar a preservação da identidade cultural local e a continuidade histórica, demonstrando a relevância de um diálogo sensível entre passado e presente.

Por fim, a terceira fase consistirá na **análise e intervenção prática no caso de estudo**, centrada nas Casas de Mar. Esta etapa incluirá o levantamento e caracterização histórica, arquitetónica e cultural do conjunto habitacional, com o intuito de identificar os valores patrimoniais materiais e imateriais associados. Serão examinados os desafios e as oportunidades da reabilitação, propondo uma solução arquitetónica que respeite os princípios de preservação e valorização do património, assegurando a continuidade das tradições locais.

Adicionalmente, a metodologia será complementada através da realização de registos fotográficos e de visitas ao local, permitindo uma compreensão mais aprofundada do contexto físico, social e das práticas comunitárias associadas. Estes elementos contribuirão para consolidar a leitura crítica do objeto de estudo e para sustentar a proposta de intervenção. A análise final procurará articular os resultados obtidos ao longo de todas as fases da investigação, estabelecendo uma relação coerente entre os fundamentos teóricos e a prática projetual. Nesse sentido, pretende-se apresentar soluções que não apenas respondam às especificidades do caso estudado, mas que também contribuam para o debate e para a prática contemporânea no domínio da reabilitação patrimonial.

Estrutura da Dissertação

A presente dissertação estrutura-se em quatro capítulos que se articulam de forma progressiva, estabelecendo uma relação entre a reflexão teórica, a análise crítica e a aplicação prática. Esta organização permite construir um percurso coerente, que parte das bases conceptuais do património até à concretização de uma proposta de intervenção para as Casas de Mar em Matosinhos.

O **Capítulo I** assume-se como a fundação teórica do trabalho, explorando a evolução do pensamento sobre o património ao longo do tempo. Através da análise das principais correntes teóricas e dos contributos de autores fundamentais, bem como da reflexão sobre as Cartas e Convenções Internacionais, são sistematizados os princípios e níveis de intervenção que orientam a prática contemporânea. Neste capítulo é também dada atenção aos valores e significados atribuídos ao património, evidenciando a sua dimensão cultural, social e identitária, indispensável para compreender o sentido da preservação.

O **Capítulo II** aprofunda a reflexão em torno da reabilitação e do património, abordando a tradição enquanto processo dinâmico e vivo. São exploradas as suas implicações na arquitetura e na continuidade histórica, bem como o diálogo entre passado e futuro enquanto estratégia projetual. A análise estende-se ainda às dimensões material e imaterial do património, assim como ao seu papel enquanto motor de sustentabilidade cultural. Este capítulo funciona, assim, como um enquadramento conceptual que sustenta a prática da reabilitação, valorizando a memória coletiva e a identidade dos lugares.

O **Capítulo III** desloca o foco para a contemporaneidade, reunindo contributos de arquitetos que marcaram a prática da reabilitação nas últimas décadas. Através da análise das perspetivas de Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e David Chipperfield, bem como de exemplos paradigmáticos como o Neues Museum, o Palácio Pereira e a Casa de Chá da Boa Nova, o capítulo evidencia como diferentes abordagens conseguem conciliar inovação e preservação. Este conjunto de reflexões permite extrair lições úteis e boas práticas, servindo de ponte entre a teoria e a realidade da intervenção arquitetónica.

Finalmente, o **Capítulo IV** constitui o núcleo aplicado da dissertação, centrando-se no estudo de caso das Casas de Mar em Matosinhos. A análise inclui o seu enquadramento territorial, histórico e cultural, bem como a caracterização arquitetónica e construtiva do conjunto. Identificam-se as patologias e desafios existentes, avançando-se com uma proposta de estudo prévio que pretende articular os princípios teóricos desenvolvidos com soluções projetuais concretas. Este capítulo demonstra de que modo a reabilitação pode ser simultaneamente um instrumento de preservação da identidade local e uma oportunidade de renovação e adaptação funcional às necessidades contemporâneas.

Assim, a estrutura da dissertação articula teoria, crítica e prática, construindo um caminho que parte do enquadramento universal das abordagens patrimoniais até à concretização particular da intervenção nas Casas de Mar. Desta forma, procura-se demonstrar que a reabilitação, longe de ser apenas uma resposta técnica, é sobretudo um ato cultural, ético e projetual, capaz de garantir a continuidade das tradições e de reforçar a identidade arquitetónica e social dos lugares.

CAPÍTULO I

A Evolução do Pensamento sobre o Património

Este capítulo tem como objetivo construir uma base teórica sólida que permita compreender a complexidade inerente à intervenção no património edificado. Para tal, propõe-se uma análise sequencial e articulada de diferentes dimensões que, ao longo do tempo, moldaram o modo como se valoriza, protege e transforma o património construído, constituindo os pilares essenciais para qualquer prática interventiva consciente e fundamentada.

O percurso inicia-se com a evolução do pensamento teórico, onde distintas correntes ideológicas ajudaram a consolidar noções fundamentais sobre a memória, a autenticidade e a permanência do edificado. Estas reflexões foram, progressivamente, sistematizadas e difundidas através das Cartas e Convenções Internacionais, elaboradas sobretudo em resposta a períodos de conflito, transformação social ou avanço técnico, e que estabeleceram orientações partilhadas à escala global. Deste corpo teórico e normativo emergem os princípios de intervenção que oferecem um quadro ético e metodológico essencial à prática disciplinar. Estes princípios desdobram-se, por sua vez, nos diferentes níveis de intervenção no património, traduzindo-se em estratégias concretas de atuação.

Por fim, é fundamental compreender os valores e significados associados ao património. Estes valores conferem identidade e legitimidade à edificação patrimonial, orientando, de forma decisiva, a escolha e a profundidade da intervenção a realizar. Ao articular coerentemente o pensamento teórico, normativo, operativo e valorativo, estabelece-se uma base conceptual integrada que serve de suporte ao desenvolvimento dos capítulos seguintes e ao enquadramento crítico do caso de estudo.

1.1. As Abordagens Teóricas de Intervenção no Património

A forma como se intervém no património é moldada por ideologias, valores e visões que surgiram ao longo dos diferentes períodos históricos. No decorrer da história, diversos autores formularam teorias com o intuito de orientar essas práticas, refletindo sobre o que deve ser preservado, de que forma, e com que finalidade. A diversidade de abordagens vai desde as mais intervencionistas até às mais conservadoras, evidenciando a complexidade de conciliar a tradição e a continuidade.

Embora se reconheça a importância dessas pluralidades, esta dissertação centra-se nas contribuições de três autores fundamentais: **Eugène Viollet-le-Duc** (*Imagem 1*), **John Ruskin** (*Imagem 2*) e **Camillo Boito** (*Imagem 3*). Ainda que de modos distintos e, por vezes, contraditórias, as suas teorias introduziram reflexões e metodologias que continuam a influenciar as práticas de reabilitação patrimonial atuais. Assim, a escolha destes autores justifica-se por essa mesma razão.

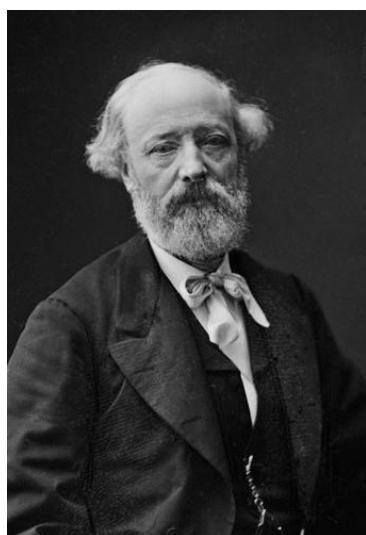
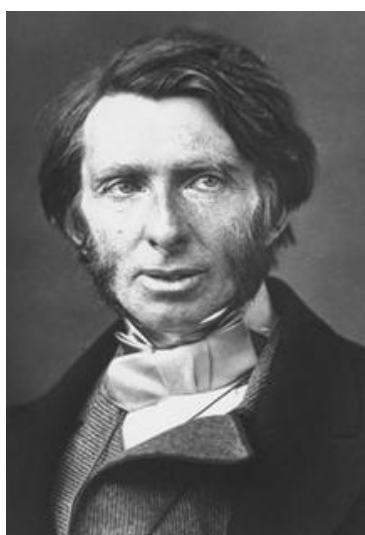


Imagem 1, 2 e 3: Eugène Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camillo Boito, respetivamente.

1.1.1. Viollet-le-Duc

Eugène Viollet-le-Duc¹ é reconhecido como um dos nomes mais controversos da história da conservação do património. A sua abordagem, conhecida como “*Restauro Estilístico*”, assenta na convicção de que “(...) *restaurar um edifício é restabelece-lo num estado completo que pode nunca ter existido num dado momento*” (Choay, 2000: 131).

Segundo esta perspetiva, o monumento deveria ser restituído ao seu estado ideal, ainda que tal configuração nunca tenha existido efetivamente ao longo da sua história. Para tal, defendia que o arquiteto dever-se-ia colocar na pele do autor original da obra, completando-a ou até mesmo “*corrigindo-a*”, sempre que tal fosse necessário para alcançar a sua expressão mais pura (Luso, Lourenço e Almeida, 2004).

¹ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (Paris, 27 de janeiro de 1814 – Lausana, 17 de setembro de 1879) foi um arquiteto francês ligado à arquitetura do século XIX e um dos primeiros teóricos da preservação do património histórico. Pode ser considerado como um precursor teórico da arquitetura moderna. O autor John Summerson considera-o, juntamente com Leon Battista Alberti, o maior teórico de arquitetura na história ocidental.

Apesar da influência significativa que exerceu em toda a Europa durante os séculos XIX e XX, a abordagem de restauro de Viollet-le-Duc foi frequentemente alvo de críticas, sobretudo por comprometer a autenticidade histórica dos edifícios. Estas intervenções, ao privilegiarem uma ideia de unidade estilística, implicavam, muitas vezes, *“a perda, de forma definitiva, de grande parte do conteúdo documental e afetava a autenticidade testemunhal, assim como o valor evocativo e poético dos monumentos históricos”* (Aguilar, 2002: 42). A sua vontade de *“corrigir”* as imperfeições herdadas do passado levou a intervenções fantasiosas, que apagavam as marcas do tempo e introduziam elementos que, historicamente, nunca haviam existido.

Uma das principais e mais polémicas obras de Viollet-le-Duc foi precisamente a sua intervenção na Catedral de Notre-Dame de Paris² (*Imagem 4, 5 e 6*), onde introduziu elementos imaginados a partir da sua leitura idealizada do estilo gótico, o que gerou intensos debates sobre os limites da intervenção patrimonial.

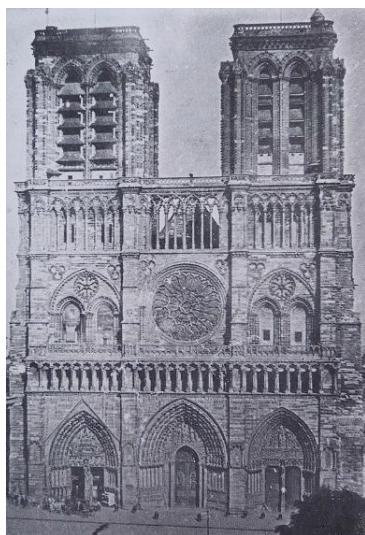
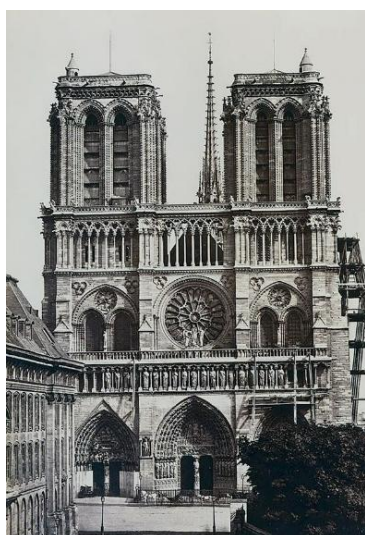


Imagem 4, 5 e 6: Notre-Dame Antes e Após a Intervenção de Viollet-le-Duc e Atualmente, respetivamente.

² De acordo com o *Centre des Monuments Nationaux* (CMN), entidade responsável pela gestão do património monumental francês, a Catedral de Notre-Dame de Paris constitui um dos mais notáveis exemplos da arquitetura gótica em França, cuja construção teve início em 1163 e se prolongou até ao século XIV. Localizada na Île de la Cité, no coração da capital, a catedral destaca-se pelas suas rosáceas, arcobotantes, gárgulas e torres imponentes, sendo um símbolo identitário da cidade e um testemunho da espiritualidade e da arte medieval. Ao longo dos séculos, sofreu diversas alterações e períodos de abandono, tendo sido profundamente intervencionada por Eugène Viollet-le-Duc no século XIX, no contexto de um vasto programa de restauro. Esta intervenção, embora polémica, foi determinante para a sua preservação, introduzindo elementos como a famosa galeria das quimeras e a reconstrução da flecha central. Em 2019, a catedral foi gravemente danificada por um incêndio, o que reacendeu o debate sobre restauro e autenticidade na conservação do património.

Na sua perspectiva, na medida em que se atribuía ao arquiteto a tarefa de reconstruir o monumento com base numa leitura crítica dos estilos arquitetónicos, visava-se alcançar uma coerência formal e estética que, em muitos casos, não refletia fielmente a realidade histórica do edifício original.

Esta visão idealista e racionalista convive, contudo, com uma marcada dimensão utilitarista, destacando-se “*uma questão que sempre considerou primordial: a imprescindibilidade da reutilização funcional dos monumentos, atribuindo-lhes utilizações concretas enquanto arquiteturas*” (Aguilar, 2002: 41). Para o autor, os edifícios históricos deveriam manter uma função ativa na sociedade, sendo essa função resgatada ou adaptada a novas atividades económicas e sociais, defendendo assim a reutilização como forma de garantir a sua sobrevivência.

A grande contradição do seu pensamento reside precisamente na tensão entre a valorização do monumento enquanto entidade funcional e a projeção de um ideal formal subjetivo. Apesar disso, a sua ênfase na importância da intervenção, ao contrário do “*Restauromântico*”, abriu caminho para a compreensão do património como algo vivo, ainda que a sua prática tenha sido, por vezes, agressiva na sua forma de “*reabilitação*”.

1.1.2. John Ruskin

John Ruskin³ destacou-se como uma das vozes mais influentes e poéticas na defesa da integridade dos monumentos históricos. Em oposição frontal à visão racionalista de Viollet-le-Duc, Ruskin defendia uma abordagem profundamente emocional e simbólica, assente na convicção de que as marcas do tempo constituem a verdadeira essência do património.

Assente nesta perspectiva, a ruína não é entendida como sinal de decadência, mas antes como símbolo de dignidade e memória, capaz de evocar a passagem das gerações e o valor imaterial da herança cultural. Assim, a presença física do edifício histórico torna-se indispensável para preservar a ligação com o passado, garantindo que a história permaneça viva através da matéria que a sustenta (*Imagem 7 e 8*):

³ John Ruskin (Londres, 8 de fevereiro de 1819 – Coniston, 20 de janeiro de 1900) foi um polímata inglês, escritor, conferencista, historiador da arte, crítico de arte, desenhista e filantropo da era vitoriana. Escreveu sobre temas tão variados como arte, arquitetura, economia política, educação, museologia, geologia, botânica, ornitologia, literatura, história e mito.

“Podemos viver sem a arquitetura de uma época, mas não podemos recordá-la sem a sua presença. Podemos saber mais da Grécia e da sua cultura pelos seus destroços que pela sua poesia e a sua história (...) vale mais um material grosseiro, mas que narre uma história, do que uma obra rica e sem significado.”

(Citado por Aguiar, 2002)



Imagem 7 e 8: Acrópole Atualmente e o que Acreditam ter Sido, respetivamente.

Neste sentido, Ruskin considera o edifício histórico como um testemunho único e irrepetível da ação humana e da passagem do tempo, devendo ser mantido na sua integridade, com todas as suas imperfeições acumuladas ao longo dos anos.

“A maior e mais profícua contribuição de Ruskin foi a sua sustentação ideológica da conservação como metodologia de preservação patrimonial alternativa ao restauro” (Aguiar, 2002: 44). Restaurar, para ele, equivalia a um ato de destruição, na medida em que implicava substituir a verdade histórica por uma construção fictícia de caráter moderno, rompendo com a autenticidade e a memória intrínseca ao edifício:

“Nós não temos o mínimo direito de fazê-lo. Eles [os edifícios] não nos pertencem. Pertencem em parte àqueles que os edificaram, em parte ao conjunto de gerações humanas que virão depois de nós”

(Choay, 2000: 155)

Assim, Ruskin defende uma postura *“anti-intervencionista”*, propondo que a única ação legítima seria a *“conservação preventiva”*, ou seja, a manutenção regular que evita o colapso estrutural sem alterar o objeto original. Para o autor, a arquitetura deveria ser compreendida à semelhança de um organismo vivo, cuja existência atravessa naturalmente as fases de nascimento, envelhecimento e morte.

Estas etapas, longe de serem disfarçadas ou anuladas por intervenções estilísticas, deveriam ser acompanhadas com respeito e dignidade, preservando a autenticidade do percurso histórico da obra. A sua posição deu origem ao que se convencionou chamar de “*Restauro Romântico*”, influenciado por um profundo simbolismo estético e ético. A ruína, longe de ser um obstáculo à fruição, tornava-se um elemento enriquecedor da experiência estética e cultural.

Apesar do valor filosófico e ideológico da sua proposta, as ideias de Ruskin apresentam limites operacionais. A não intervenção total pode levar à degradação completa de um edifício, comprometendo a sua legibilidade, segurança e usufruto público. Neste sentido, embora seja um marco na defesa da autenticidade e da memória, o seu legado foi posteriormente reinterpretado por autores que procuraram soluções de compromisso entre o respeito pelo passado e as exigências do presente.

1.1.3. Camillo Boito

Camillo Boito⁴ constituiu um marco importante no pensamento patrimonial, ao propor uma abordagem intermédia entre os extremos representados por Viollet-le-Duc e John Ruskin. O seu contributo mais relevante reside na formulação do chamado “*Restauro Filológico*”, uma prática fundamentada na investigação rigorosa da história e das transformações dos edifícios, tendo como objetivo conciliar a preservação da autenticidade com a necessidade pontual de intervenção.

Boito rejeita tanto a reconstrução idealizada proposta por Viollet-le-Duc, assim como a passividade absoluta de Ruskin (Aguiar, 2002). Para o autor, a intervenção no património deve respeitar o valor documental do monumento, considerando não só a sua fase original, mas também os acrescentos e transformações posteriores como partes integrantes da sua história. Assim, todos os elementos, desde os mais antigos até aos mais recentes, são considerados testemunhos válidos da passagem do tempo, defendendo a manutenção da “*Estratificação Histórica*” como essência da autenticidade.

⁴ Camillo Boito (Roma, 30 de outubro de 1836 – Milão, 28 de junho de 1914) foi um arquiteto, escritor e historiador italiano, voltado para a crítica de arte e teoria do restauro. Estudou arquitetura na Accademia di Belle Arti di Venezia, sendo pioneiro das artes pré-modernistas. Em 1860, foi condecorado como maestro na Academia de Belas Artes de Brera. Durante o seu expansivo tentou reconciliar os conflitos de visão de restauro dos seus contemporâneos, principalmente de Eugene Viollet-le-Duc e John Ruskin. Essa reconciliação de ideias foi apresentada na III Conferência de Arquitetos e Engenheiros Civis de Roma, em 1883.

Contudo, Boito não exclui a possibilidade de restauro. A sua proposta defende que este deve ocorrer apenas em situações absolutamente indispensáveis, seguindo sempre o princípio da mínima intervenção e garantindo que qualquer adição ou reparação se distinga claramente do original. Assim, a nova intervenção, não deve falsificar o passado, mas sim dialogar com ele de forma honesta, usando materiais, cores, técnicas ou expressões formais que permitam reconhecer a sua época. Como exemplo prático, Boito recorria à intervenção no Arco de Tito⁵ (*Imagem 9 e 10*).



Imagem 9 e 10: Arco de Tito Antes e Após a Intervenção de Stern e Valadier.

Nesta intervenção, onde se articulam os princípios do “*Restauro Arqueológico*”, proposto por **Stern** e do “*Restauro Histórico*”, defendido por **Valadier**, as lacunas existentes no monumento foram colmatadas através de reproduções simplificadas, realizadas com materiais distintos dos originais. Esta opção metodológica visou evitar qualquer risco de falsificação histórica, assegurando que a autenticidade do bem patrimonial não fosse comprometida. Simultaneamente, procurou-se salvaguardar a integridade documental do monumento, permitindo ao observador distinguir de forma clara e inequívoca os elementos originais daqueles introduzidos no âmbito da intervenção contemporânea.

Boito, tal como Viollet-le-Duc, “*acreditava na importância da reutilização para a salvaguarda dos monumentos*” (Aguiar, 2002: 46), embora defenda que essa adaptação não deve comprometer os seus valores históricos e culturais.

⁵ Segundo a *Encyclopaedia Britannica*, o artigo “*Arch of Titus*” descreve o monumento como um arco triunfal romano situado na Via Sacra, em Roma, construído por ordem do imperador Domiciano por volta do ano 81 d.C., em homenagem ao seu irmão, o imperador Tito, e à sua vitória na campanha da Judeia, incluindo o cerco de Jerusalém em 70 d.C. De elevado valor simbólico e histórico, o arco celebra o poder imperial e exibe baixos-relevos notáveis, como a representação da entrada triunfal em Roma com o saque do Templo de Jerusalém.

Segundo **Jokilehto** (1986), o seu pensamento influenciou profundamente a legislação italiana e europeia, dando origem, entre outros, à primeira **Carta Italiana para a Conservação** (1902), e constituindo a base teórica para documentos internacionais como a **Carta de Atenas** (1931).

A sua teoria, frequentemente descrita como a “*Terceira Via*”, propõe, assim, uma metodologia racional, crítica e ética, em que a intervenção é sempre excecional, diferenciada e contextualizada. Defende a compatibilidade entre a preservação dos valores históricos e estéticos e a possibilidade de um uso contemporâneo consciente e respeitador.

Neste sentido, Camillo Boito aproxima-se daquilo que hoje entendemos como “*Reabilitação Patrimonial*”: uma prática que visa prolongar a vida útil dos edifícios históricos, salvaguardando a sua identidade e adaptando-os, sempre que necessário, aos novos contextos sociais e funcionais. A sua visão continua a ser uma referência incontornável para a teoria da conservação ao propor um equilíbrio entre memória, autenticidade e continuidade.

1.2. As Cartas e Convenções Internacionais

Após uma reflexão teórica sustentada nas abordagens de Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camillo Boito, torna-se evidente que as suas visões divergem profundamente no que respeita ao pensamento patrimonial. Contudo, dessa diversidade de perspetivas surgiu a necessidade de consolidar e sistematizar princípios comuns que orientassem as práticas de intervenção numa escala mais ampla. O legado destes autores revelou-se essencial para a elaboração de documentos orientadores internacionais, promovendo uma abordagem mais coerente à preservação do património.

Assim, as Cartas e Convenções Internacionais, foram redigidas em resposta a contextos históricos e desafios que afetaram o património edificado, sobretudo na sequência das grandes guerras mundiais, da intensificação da urbanização e da globalização.

Estes documentos consagram uma evolução no entendimento do que deve ser preservado, da forma como se deve intervir, bem como dos valores associados ao património, cada vez mais compreendido numa perspetiva holística, que abrange desde os monumentos isolados até às paisagens culturais. Ao articular os princípios teóricos com as diretivas operativas, estas cartas tornaram-se referências fundamentais para a prática contemporânea da conservação e reabilitação patrimonial.

Apesar da existência de uma multiplicidade de cartas e declarações pertinentes, este subcapítulo focar-se-á nestas três: a **Carta de Atenas** (1931), a **Carta de Veneza** (1964) e a **Carta de Cracóvia** (2000). Estas três cartas, redigidas em momentos decisivos da história europeia, delinearam princípios fundamentais que continuam a influenciar, até hoje, os modos como se pensa, valoriza e intervém sobre o património construído.

1.2.1. Carta de Atenas

A Carta de Atenas, redigida na sequência do *I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos*, realizado em 1931, constituiu o primeiro documento normativo de carácter internacional dedicado à conservação do património edificado. Redigida num contexto pós-Primeira Guerra Mundial⁶, esta carta surge como resposta à necessidade urgente de estabelecer princípios comuns que orientassem a prática do restauro e da preservação, independentemente das particularidades locais.

O documento introduz uma mudança de paradigma ao afastar-se das reconstituições estilísticas integrais, propondo antes a manutenção regular e permanente como estratégia para assegurar a longevidade dos edifícios. A Carta valoriza a acumulação de marcas históricas, defendendo a preservação dos vestígios de todas as épocas como testemunhos da vida do monumento.

De forma pioneira, destaca a importância de manter o espaço envolvente dos monumentos livre de “(...) *poluição visual e ruído publicitário*” (Vaz, 2019: 265) e sublinha também a importância de uma abordagem interdisciplinar, envolvendo arquitetos, conservadores, químicos, físicos e historiadores, para uma compreensão mais rigorosa do objeto de intervenção. Outro aspeto relevante da Carta de Atenas prende-se com “*que se mantenha a ocupação dos monumentos, que se assegure a continuidade da sua vida consagrando-se, contudo a utilizações que respeitem o seu carácter histórico ou artístico*” (Lopes & Correia, 2014: 59).

⁶ De acordo com a UNESCO, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) teve um impacto devastador sobre o património cultural e os monumentos históricos, especialmente na Europa. Muitos edifícios de valor artístico e simbólico foram danificados ou destruídos durante os combates, quer por bombardeamentos diretos, quer pela ocupação militar dos espaços. Este cenário gerou uma crescente consciência da fragilidade do património em tempos de guerra e da necessidade urgente de o proteger. Este período marcou, assim, uma viragem na forma como o património era percecionado: deixou de ser apenas um legado histórico nacional e passou a ser considerado um bem comum da humanidade, cuja preservação exigia cooperação internacional.

Para além disso, é reafirmado o interesse coletivo sobre o interesse privado, estabelecendo que as autoridades públicas têm o dever de proteger o património, mesmo que este se encontre em posse particular. Apesar de algumas limitações e da generalidade das suas diretrizes, que se revelariam insuficientes para responder a problemáticas mais complexas do pós-Segunda Guerra Mundial, a Carta de Atenas representou um marco inaugural para a definição de princípios universais na salvaguarda do património, servindo de base para documentos mais desenvolvidos que se seguiriam.

1.2.2. Carta de Veneza

A Carta de Veneza, elaborada no *II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos*, realizado em 1964, surge como uma resposta direta às limitações da Carta de Atenas, num contexto profundamente marcado pela destruição da Segunda Guerra Mundial⁷ e pela necessidade urgente de reconstrução das cidades europeias. Este documento consagra uma evolução teórica significativa, incorporando os avanços do chamado “*Restauro Crítico*”, sobretudo influenciado pelos princípios de **Cesare Brandi**, e estabelece-se como uma das referências fundamentais na doutrina internacional da conservação e restauro.

Uma das grandes inovações da Carta de Veneza reside na ampliação do conceito de património, que passa a incluir não apenas os monumentos isolados, mas também edifícios e conjuntos, tanto urbanos como rurais, com valor cultural, não restringindo obras de um determinado período histórico. Assume-se, assim, uma abordagem mais abrangente e sensível à envolvente e ao contexto do bem patrimonial, reconhecendo que o significado cultural não reside apenas na materialidade, mas também na sua inserção histórica, social e espacial.

⁷ A Segunda Guerra Mundial (1939–1945) provocou, segundo a UNESCO, uma destruição generalizada do património cultural e dos monumentos históricos, afetando profundamente cidades, edifícios simbólicos, igrejas, museus e arquivos em várias regiões do mundo, sobretudo na Europa. O património construído, enquanto expressão da identidade e memória coletiva dos povos, foi frequentemente alvo de ataques diretos, pilhagens e ocupações militares. Este cenário de devastação revelou a fragilidade do património face aos conflitos armados e reforçou a consciência sobre o seu valor simbólico, histórico e cultural. Como consequência, a guerra impulsionou uma mudança significativa na perceção dos valores patrimoniais, conduzindo à criação de instrumentos internacionais de proteção e à elaboração de convenções e cartas orientadoras, que viriam a consolidar os princípios da salvaguarda do património em tempos de paz e de guerra.

A Carta defende que a intervenção nos edifícios deve respeitar a sua autenticidade, não sendo admissíveis reconstruções estilísticas nem alterações que comprometam a disposição, a decoração ou os valores acumulados ao longo do tempo (Lopes & Correia, 2015: 121). Qualquer restauro deve ser excecional, assente numa investigação rigorosa e sustentado em documentação fidedigna, sendo que as intervenções realizadas devem ser reconhecíveis e reversíveis sempre que possível. O uso de técnicas modernas também é aceite, desde que devidamente testado e compatível com os materiais existentes.

Importa destacar ainda que a Carta de Veneza rompe definitivamente com a ideia de unidade de estilo proposta por Viollet-le-Duc, valorizando antes a estratificação histórica do edifício. Além disso, defende o levantamento gráfico, fotográfico e documental de todas as intervenções, promovendo a transparência e a continuidade do conhecimento técnico.

Mais de meio século após a sua redação, a Carta de Veneza continua a ser um dos documentos mais influentes no campo da conservação patrimonial, constituindo uma base doutrinária sólida e amplamente aceite para as práticas de reabilitação contemporâneas.

1.2.3. Carta de Cracóvia

Aprovada no início do novo milénio, a Carta de Cracóvia reflete a necessidade de atualizar e ampliar os princípios estabelecidos pela Carta de Veneza, adequando-os à complexidade do património contemporâneo e às novas exigências culturais, sociais e ambientais. Este documento traduz, de certo modo, uma tomada de consciência face à multiplicidade crescente de formas patrimoniais e à complexidade dos contextos em que se inserem.

Um dos principais contributos da Carta de Cracóvia reside na expansão da noção de património, que deixa de se limitar aos edifícios e monumentos, passando a integrar as paisagens culturais, o espaço urbano e as convicções imateriais associadas.

O património é, assim, entendido de forma holística, reconhecendo a importância da relação entre o edificado, o território, os usos e as memórias coletivas. Com isto, é assumido que a conservação não pode ser apenas material, devendo também salvaguardar os valores simbólicos e sociais inerentes aos lugares.

Deste modo, a Carta defende o princípio da intervenção mínima e da reversibilidade, e reforça a necessidade de preservar a autenticidade e a integridade dos bens patrimoniais, incluindo os interiores e a decoração, assim como o mobiliário e os materiais construtivos originais.

A conservação é, portanto, encarada como um processo contínuo, que deve assentar numa base de conhecimento rigoroso, acompanhada por um plano de gestão que inclua a investigação, a intervenção, a monitorização e a manutenção. Por conseguinte, o restauro é entendido não como um ato isolado, mas como parte integrante de um sistema de gestão sustentado e responsável.

Um dos aspetos inovadores da Carta de Cracóvia reside na valorização da participação pública e no reconhecimento do papel ativo das comunidades locais na identificação e definição dos valores patrimoniais. A Carta sublinha a importância de integrar a conservação do património nos processos de desenvolvimento sustentável, defendendo que esta deve contribuir para a coesão territorial, social e cultural. Para além disso, aborda de forma crítica o turismo cultural, reconhecendo-o como uma oportunidade para a valorização e dinamização do património, mas também como um potencial fator de risco, exigindo, por isso, estratégias de gestão equilibradas e responsáveis.

1.3. Princípios de Intervenção no Património

Após a análise das principais abordagens teóricas e dos documentos internacionais que influenciaram o pensamento contemporâneo sobre a preservação do património, torna-se fundamental refletir de forma mais aprofundada sobre os princípios que orientam a sua intervenção. As reflexões de autores como Viollet-le-Duc, John Ruskin e Camillo Boito, bem como os contributos normativos das Cartas de Atenas, Veneza e Cracóvia, revelaram um percurso evolutivo que oscila entre a restauração criativa, a conservação rigorosa e a valorização crítica da pré-existência.

Neste percurso, emergem princípios fundamentais que pretendem garantir uma atuação responsável, equilibrada e respeitadora do valor cultural dos edifícios. Mais do que normas fixas, estes princípios devem ser entendidos como instrumentos de reflexão, que orientam o arquiteto na complexa tarefa de intervir sobre construções carregadas de significado histórico, cultural e identitário. Longe de poderem ser aplicados de forma rígida ou isolada, exigem uma leitura inter-relacional e contextual, capaz de estabelecer um diálogo entre a preservação dos valores patrimoniais e as exigências contemporâneas.

Entre diversos princípios, ao longo deste trabalho destacam-se a **autenticidade**, a **reversibilidade**, a **mínima intervenção** e a **integridade**.

A sua compreensão crítica e aplicação consciente são essenciais para que a intervenção no património não se reduza a um exercício técnico, mas se afirme como um ato cultural e ético, comprometido com a memória coletiva e com a responsabilidade perante as gerações futuras.

1.3.1. Autenticidade

O princípio da autenticidade ocupa um lugar central no discurso contemporâneo sobre a conservação do património. Inicialmente, a sua definição estava fortemente associada à preservação dos materiais originais e da integridade física do edificado. No entanto, este entendimento evoluiu, sobretudo a partir do **Documento de Nara** (1994), que ampliou o conceito, reconhecendo a diversidade cultural e a pluralidade de significados atribuídos aos bens patrimoniais.

Autêntico não é apenas aquilo que se mantém inalterado desde a sua origem, mas sim aquilo que, dentro de um contexto social e cultural específico, mantém uma correspondência verdadeira entre os seus atributos materiais e o seu significado simbólico. Assim, um objeto ou edifício pode ser considerado autêntico não apenas pela sua matéria ou forma, mas pelo modo como expressa os valores culturais que lhe são atribuídos pela comunidade que o reconhece como património.

A **Carta de Cracóvia** (2000) reforça esta visão, definindo autenticidade como o conjunto de características historicamente comprovadas de um bem, resultantes das diversas transformações sofridas ao longo do tempo. Já o **Documento de Madrid** (2011), mais focado no património do século XX, sublinha que a autenticidade revela-se na expressão credível dos valores culturais, tanto através dos seus atributos físicos como dos seus significados intangíveis.

Preservar a autenticidade implica, por isso, mais do que conservar a matéria: exige compreender e respeitar o sentido histórico, cultural e simbólico dos elementos patrimoniais. Requer uma abordagem sensível que reconheça o património como construção coletiva de memória e identidade.

1.3.2. Reversibilidade

A reversibilidade é um princípio técnico e ético que orienta as intervenções no património para que estas não sejam definitivas, mas passíveis de serem desfeitas sem causar danos irreversíveis ao bem original. Este conceito assenta na ideia de que qualquer alteração feita hoje deve poder ser revista ou anulada no futuro.

Segundo **Brandi** (2006: 30), o restauro deve ser distinguível e nunca deve criar ilusões de autenticidade. A intervenção não deve, portanto, ser confundida com o original, evitando a criação de falsos históricos que comprometam a leitura cronológica do bem. A reversibilidade implica uma atitude crítica e responsável por parte do arquiteto, que deve assegurar que as suas escolhas não limitem futuras ações de conservação nem prejudiquem a interpretação histórica do edifício.

Zancheti (2014: 10) reforça esta perspetiva ao sublinhar que a reversibilidade não se traduz apenas na possibilidade de remover uma intervenção, mas também na capacidade de corrigir as decisões tomadas, com o mínimo de impacto. Neste sentido, a seleção criteriosa de materiais, técnicas e sistemas construtivos torna-se fundamental. Devem privilegiar-se soluções compatíveis e pouco invasivas, que não comprometam a estrutura original nem as futuras operações de restauro.

A **Carta de Cracóvia** (2000) salienta a importância de avaliar criticamente as novas tecnologias aplicadas à conservação, assegurando que estas não resultem em alterações permanentes ou incontrolláveis. A reversibilidade, mais do que um requisito técnico, afirma-se assim como um exercício de humildade e de respeito temporal, reconhecendo que as intervenções de hoje fazem parte de uma continuidade histórica em constante transformação.

1.3.3. Mínima Intervenção

O princípio da mínima intervenção propõe que qualquer ação sobre o património seja restrita ao essencial, interferindo o menos possível na materialidade, forma e identidade do bem arquitetónico. Esta ideia foi consagrada na **Carta de Veneza** (1964), ao estabelecer que as intervenções devem respeitar os elementos originais e evitar alterações que comprometam a sua leitura histórica. Mais do que uma simples contenção de gestos arquitetónicos, a mínima intervenção traduz uma posição ética e crítica perante o património, reconhecendo que cada traço, por mais simples que seja, pode conter valor histórico, técnico ou simbólico. Neste sentido, o arquiteto atua com sensibilidade, intervindo apenas quando é absolutamente necessário à conservação ou à reabilitação do edifício.

No entanto, como alerta **Zancheti** (2014: 10), o desafio reside em determinar qual é, efetivamente, o nível de intervenção aceitável em cada caso. Não existe uma fórmula universal, isto é, o nível de ação deve ser ponderado à luz do contexto específico, dos objetivos do projeto e dos valores patrimoniais em causa.

Tal como refere **Correia** (2009: 84), aplicar este princípio contribui para a preservação da autenticidade e para a viabilidade da reversibilidade, assegurando que os bens possam ser transmitidos às gerações futuras com o mínimo de transformação. Esta postura prudente evita intervenções invasivas ou irreversíveis que, muitas vezes, comprometem a integridade do património que se procura proteger.

Adotar a mínima intervenção não significa recusar a inovação ou a adaptação funcional, mas antes garantir que qualquer mudança é justificada, respeitada e sustentada, com base em estudos prévios rigorosos e numa leitura sensível da pré-existência. Trata-se de intervir com precisão e responsabilidade, valorizando o que já existe e evitando interferências supérfluas ou motivadas apenas por tendências ou comodidades momentâneas.

1.3.4. Integridade

A integridade é um princípio fundamental que remete para a conservação do património na sua totalidade, assegurando que todos os seus elementos essenciais, tanto materiais, como espaciais, simbólicos ou contextuais, se mantenham coerentes entre si e com o significado do bem patrimonial. Trata-se, portanto, de garantir que o edifício ou sítio conserve as suas características que fundamentam o seu valor cultural, técnico e histórico, não apenas na sua aparência visual, mas também na sua estrutura e na sua relação com o meio envolvente. Preservar a integridade significa, portanto, salvaguardar a autenticidade do bem em todas as suas dimensões, evitando reduções simplistas que comprometam a sua leitura global.

A **Carta de Veneza** (1964) já salientava a importância de preservar tanto os elementos decorativos como os estruturais, reconhecendo que ambos constituem partes indissociáveis da identidade de um edifício. Mais recentemente, a **Carta de Cracóvia** (2000), por sua vez, reforça que a integridade não deve ser entendida de forma fragmentária, reconhecendo o impacto negativo da destruição dos interiores e das estruturas internas em muitos centros históricos. Uma prática que ilustra bem esta problemática é o chamado “*Fachadismo*”, que reduz o património a uma imagem cenográfica, desvirtuando o seu valor cultural, histórico e arquitetónico.

Este princípio estende-se, também, à dimensão imaterial do património. Como refere o **Documento da Nova Zelândia** (1993-2010), a integridade inclui o significado e o sentido de um lugar, articulando atributos físicos com valores simbólicos. A coerência entre o tangível e o intangível é essencial para garantir que o bem continue a ser compreendido e vivido pelas comunidades, sendo parte ativa da sua memória coletiva.

Da mesma forma, o **Documento de Madrid** (2011) sublinha que a análise da integridade deve verificar se o bem inclui todos os componentes necessários para expressar o seu valor, se representa adequadamente os seus processos históricos e se não foi comprometido por intervenções desadequadas.

Intervir com respeito pela integridade implica reconhecer o património como um todo articulado, cuja coerência deve ser mantida. Exige um olhar atento e multidisciplinar que considere não só o edifício isoladamente, mas também a sua envolvente, a sua evolução histórica e a sua capacidade de continuar a transmitir sentidos às comunidades que com ele se relacionam.

1.4. Níveis de Intervenção no Património

Depois de serem explorados os princípios fundamentais de intervenção no património, nomeadamente a autenticidade, a reversibilidade, a mínima intervenção e a integridade, importa agora compreender como é que estes valores se traduzem, de forma concreta, na prática projetual e construtiva. Esta passagem do plano teórico para o prático exige uma leitura crítica dos diferentes níveis de intervenção, já que cada um deles implica um grau distinto de transformação face ao bem patrimonial.

No fundo, intervir no património não é um ato uniforme, mas um conjunto diverso de possibilidades, que vai da simples manutenção às intervenções mais amplas, como a reabilitação ou a revitalização. Tal como refere **Orbasli** (2008), um mesmo edifício pode ser sujeito a várias camadas de intervenção ao longo da sua vida útil, consoante o seu estado de conservação, o contexto urbano e social em que se insere, e os objetivos específicos de cada momento. No entanto, como adverte **Stubbs** (2009), quanto maior o grau de intervenção, maior o risco de comprometer a autenticidade do bem e de tornar irreversíveis certas alterações.

Neste sentido, importa reconhecer que existem diversos níveis possíveis de intervenção no património, cada um com características e finalidades distintas. No entanto, no contexto desta dissertação, opta-se por centrar a atenção em seis níveis específicos: a **Manutenção**, a **Conservação**, a **Preservação**, o **Restauro**, a **Reabilitação** e a **Revitalização**. Esta escolha justifica-se pelo facto de serem os níveis que mais se articulam com o estudo proveniente desta investigação.

A sua análise permite, assim, aprofundar a compreensão dos significados, dos enquadramentos teóricos que os sustentam e das implicações que cada um gera para a salvaguarda do património edificado.

1.4.1. Manutenção

A manutenção assume-se como a forma mais elementar e contínua de intervenção no património, desempenhando um papel essencial na prevenção da degradação e na preservação da integridade dos edifícios ao longo do tempo. Trata-se de um conjunto de ações regulares e sistemáticas, que visam evitar a necessidade de intervenções mais profundas e dispendiosas no futuro.

Como refere **Orbasli** (2008), a manutenção implica a realização de pequenas reparações, muitas vezes com recurso a técnicas e materiais tradicionais, garantindo a compatibilidade com as características originais do edifício. Mais do que um ato técnico, trata-se de uma prática de respeito pela identidade do bem patrimonial.

Autores como **González-Varas** (2005) defendem que a manutenção é uma condição indispensável para a conservação do património, funcionando como uma estratégia de antecipação face ao envelhecimento natural das estruturas e aos fatores de risco externos. A sua importância é amplamente reconhecida nas cartas internacionais, nomeadamente na **Carta de Amesterdão** (1975) e na **Carta de Washington** (1987), que a destacam como uma prática preventiva essencial à sustentabilidade material e simbólica dos bens patrimoniais.

Feilden e Jokilehto (1998: 89) alertam, contudo, para a crescente perda das tradições de manutenção em alguns países, resultado de transformações socioeconómicas e da desvalorização do conhecimento técnico local. Esta rutura compromete a durabilidade dos edifícios e origina a necessidade de intervenções corretivas mais invasivas.

Um exemplo nacional é a manutenção periódica da Igreja e Torre dos Clérigos⁸ (*Imagem II*), realizada no âmbito de um protocolo entre a CCDR-N e a Irmandade dos Clérigos.

⁸ O SIPA descreve a Torre dos Clérigos como um dos monumentos mais emblemáticos da cidade do Porto e um ícone do barroco em Portugal. Projetada pelo arquiteto italiano Nicolau Nasoni, foi construída entre 1754 e 1763 como parte do conjunto arquitetónico da Igreja dos Clérigos. Com cerca de 76 metros de altura e mais de 200 degraus, a torre oferece uma vista panorâmica sobre a cidade. A sua silhueta esguia e ornamentada tornou-se um marco visual e cultural do Porto, refletindo a importância da arquitetura religiosa na época. Atualmente, é um dos principais pontos turísticos da cidade.

Segundo o *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico* (SIPA), a Torre e a Igreja dos Clérigos têm sido alvo de inspeção e reparações regulares ao longo de várias décadas, garantindo a sua longevidade sem comprometer a autenticidade. Entre 1982 e 1987, realizaram-se substituições de coberturas, limpeza e beneficiações das fachadas e instalações elétricas. Na década de 1990, ocorreram melhorias na fachada norte, rebocos, carpintarias e limpeza da cantaria da torre. Entre 2006 e 2007 procedeu-se à conservação do exterior e da caixilharia, e em 2013 destacou-se o restauro da Capela de Nossa Senhora da Lapa. Em 2014, obras de maior envergadura restituíram a igreja e a torre, incluindo instalação de elevador, criação de espaços expositivos, restauro dos órgãos e a organização do museu nas dependências anexas, sempre respeitando a autenticidade do conjunto.

Assim, reforçar a cultura da manutenção regular é, além de uma boa prática, um imperativo para a gestão responsável do património construído. Esta abordagem implica uma mudança de paradigma, que valorize a atenção constante e o cuidado quotidiano, em detrimento de soluções tardias e disruptivas.

1.4.2. Conservação

O conceito de conservação assume um papel central na teoria e prática da intervenção patrimonial, ainda que a sua definição varie conforme os contextos culturais e académicos. Segundo **Muñoz Viñas** (2005), é possível distinguir entre uma perspetiva mais ampla do termo que engloba diversas formas de intervenção no edifício, e uma visão mais restrita, que se limita à salvaguarda dos materiais originais e da sua integridade física. Independentemente da abordagem, a conservação visa garantir a continuidade material e simbólica do património edificado, respeitando a sua história e valores intrínsecos a este.

Autores como **Feilden** e **Jokilehto** (1998: 61) compreendem a conservação como um conjunto de práticas integradas, como a manutenção, a reparação e, quando necessário, o reforço estrutural. Neste sentido, a conservação não é uma ação pontual, mas um processo contínuo que exige conhecimento técnico e sensibilidade cultural.

Já a **Carta de Veneza** (1964) sublinha a importância da conservação preventiva, destacando a manutenção regular, como estratégia fundamental para evitar intervenções invasivas. Por outro lado, a **Carta de Cracóvia** (2000) reforça que conservar é também garantir a permanência do património, respeitando a sua identidade e a sua função como veículo de memória coletiva.

Um exemplo ilustrativo é a conservação das ruínas do Convento do Carmo⁹ (*Imagem 12*), em Lisboa, onde se optou por preservar o estado atual do edifício como testemunho histórico do terramoto de 1755. Assim, a conservação, entendida como atitude ética e metodológica, constitui o alicerce de qualquer intervenção responsável, sendo particularmente relevante em contextos em que se pretende proteger a autenticidade do bem sem comprometer a sua leitura histórica e material.



Imagem 11 e 12: Igreja e Torre dos Clérigos e Ruínas do Convento do Carmo, respetivamente.

1.4.3. Preservação

A preservação, frequentemente associada à conservação em sentido estrito, refere-se à intenção de manter o bem patrimonial no seu estado atual, minimizando qualquer tipo de intervenção que altere a sua substância física ou configuração original. Segundo **Muñoz Viñas** (1998: 15-16), este conceito pretende salvaguardar o objeto patrimonial tal como se apresenta, sem recorrer a adições, substituições ou alterações que possam comprometer a sua autenticidade.

Para **Feilden e Jokilehto** (1998), a preservação assenta sobretudo em ações de caráter preventivo, como a realização de inspeções regulares, a monitorização de patologias e a aplicação de medidas de controlo ambiental que evitem a progressão de danos. Trata-se, assim, de um esforço orientado para o prolongamento da vida do edifício através da sua estabilização, reduzindo ao mínimo qualquer interferência física.

⁹ Segundo informação disponibilizada pelo SIPA, o Convento do Carmo, situado em Lisboa, é um dos mais emblemáticos testemunhos da história e da arquitetura gótica portuguesa. Fundado em 1389 por D. Nuno Álvares Pereira, foi inicialmente um convento da Ordem dos Carmelitas. A sua imponente igreja, foi severamente danificada pelo terramoto de 1755, tendo ficado parcialmente em ruínas, condição em que permanece até hoje, como um poderoso símbolo da memória do desastre.

González-Varas (2005) relaciona a preservação com uma postura de defesa do edifício face aos riscos potenciais, sejam eles naturais ou de origem humana, valorizando a integridade material e simbólica do bem. Por sua vez, **Stubbs** (2009) salienta a importância do controlo do ambiente envolvente, ou seja, físico e social, como parte integrante da preservação eficaz, reconhecendo que o contexto pode influenciar diretamente a deterioração ou valorização do património.

Um exemplo claro de preservação preventiva encontra-se no Mosteiro da Batalha¹⁰ (*Imagem 13*), onde medidas ambientais rigorosas e ações de conservação não invasiva foram aplicadas aos frescos murais, evitando qualquer interferência direta sobre as pinturas. Em 2017, iniciou-se a *Operação Urbanística de Salvaguarda aos Impactos de Ruído e Poluição sobre o Mosteiro de Santa Maria da Vitória*, que incluiu a criação de barreiras acústicas, arborização e reorganização de acessos pedonais, destinadas a minimizar os impactos do tráfego rodoviário e da poluição sonora, identificados em estudos realizados pelo *Instituto de Soldadura e Qualidade* (ISQ). No âmbito das pinturas murais, o SIPA destaca o levantamento fotogramétrico, que permite monitorizar e registar com precisão o estado das superfícies e orientar futuras ações de preservação sem comprometer a integridade das obras. Esta intervenção evidencia uma postura prudente e ética, particularmente adequada a bens cuja fragilidade ou significado histórico exigem respeito absoluto pelo seu estado atual.

1.4.4. Restauro

O restauro constitui uma das formas mais debatidas e sensíveis de intervenção no património, uma vez que envolve a recuperação da legibilidade do elemento patrimonial, respeitando simultaneamente a sua autenticidade e integridade. A sua complexidade advém do facto de se situar num ponto de equilíbrio entre a conservação material e a reintegração formal, muitas vezes exigida para restituir a compreensão do objeto patrimonial. A **Carta de Cracóvia** (2000) define o restauro como uma intervenção que visa preservar a autenticidade e permitir a apropriação cultural do bem pela comunidade, assumindo uma dimensão não apenas técnica, mas também social e simbólica.

¹⁰ Em conformidade com o SIPA, o Mosteiro da Batalha, mandado construir por D. João I após a vitória em Aljubarrota (1385), é uma obra-prima do gótico tardio com elementos manuelinos. No seu interior, subsistem alguns frescos de temática religiosa, sobretudo em capelas como a do Fundador, revelando influências góticas e renascentistas. É Património Mundial da UNESCO e símbolo da identidade nacional. A sua longa construção reflete diferentes fases estilísticas e a afirmação da monarquia portuguesa.

De acordo com **González-Varas** (2005: 546), o restauro compreende um conjunto de operações destinadas a recuperar a coerência visual e estrutural de um edifício, sem, no entanto, comprometer o seu valor documental. **Correia** (2009) reforça esta ideia ao afirmar que o restauro deve basear-se em evidências físicas, documentais ou arqueológicas, evitando conjecturas ou reconstruções fantasiosas que possam falsificar a história do bem.

Importa ainda distinguir entre as diferentes tradições teóricas que moldaram a prática do restauro. No contexto anglo-saxónico, este conceito tende a aproximar-se da reconstrução, muitas vezes orientada pela ideia de devolver ao edifício um estado idealizado. Já na tradição latina, fortemente influenciada por autores como **Boito** e pela **Carta de Veneza** (1964), o restauro é entendido como uma operação limitada e crítica, subordinada ao princípio da mínima intervenção e da legibilidade histórica.

Um exemplo paradigmático é o restauro da Capela Sistina¹¹ (*Imagem 14*), no Vaticano, que permitiu recuperar a expressividade original dos frescos de Michelangelo, removendo intervenções anteriores sem comprometer a integridade artística da obra. O restauro foi realizado entre 1980 e 1994 por uma equipa de especialistas do Vaticano, liderada por **Gianluigi Colalucci** e outros restauradores italianos. Durante este processo, foram removidas sujidades, fuligem e retoques posteriores, utilizando técnicas não invasivas e controladas, como solventes suaves e documentação fotográfica detalhada, assegurando a preservação da integridade artística das pinturas. Assim, o restauro, quando criteriosamente aplicado, representa uma oportunidade para valorizar o património, tornando visível a sua história e reforçando a sua presença na memória coletiva.



Imagem 13 e 14: Mosteiro da Batalha e Capela Sistina, respetivamente.

¹¹ Com base no site oficial da UNESCO, a Capela Sistina, localizada no Vaticano, é uma das mais importantes obras do património artístico mundial. Construída entre 1475 e 1481 por ordem do Papa Sisto IV, de quem recebeu o nome, a capela é famosa pelos seus frescos magníficos, em especial o teto pintado por Michelangelo entre 1508 e 1512. Esta obra-prima representa cenas do Génesis, incluindo a icónica “*Criação de Adão*”. Anos mais tarde, entre 1536 e 1541, Michelangelo também pintou o impressionante “*Juízo Final*” na parede do altar.

1.4.5. Reabilitação

A reabilitação afirma-se como uma estratégia de intervenção centrada na continuidade de uso do património construído, conciliando a sua valorização cultural com as exigências funcionais e sociais da contemporaneidade. Mais do que conservar fisicamente um edifício, reabilitar implica compreendê-lo, adaptá-lo e integrá-lo numa nova realidade, mantendo vivos os seus valores materiais e imateriais. Trata-se, portanto, de um processo crítico e sensível, que reconhece o passado como fundamento, mas não como limite.

Segundo **Correia** (2009: 96), a reabilitação exige a atribuição de um novo uso ao edifício, respeitando a sua morfologia e identidade histórica, numa lógica de continuidade e não de substituição. Esta abordagem reconhece que o valor patrimonial não reside apenas na forma construída, mas também nas memórias, nos usos e nas relações que estabelece com a comunidade. **Feilden** e **Jokilehto** (1998: 90) defendem que, sempre que possível, a reabilitação deve manter a função original do edifício ou, pelo menos, garantir que a nova utilização seja compatível com os seus elementos formais e estruturais.

Do mesmo modo, **Carrió** (1999: 90) sublinha que reabilitar é, acima de tudo, recuperar a habitabilidade e funcionalidade do edifício, garantindo a sua viabilidade e permanência no tecido urbano. A **Carta de Lisboa** (1995), por sua vez, reforça a relevância da adaptação funcional como instrumento de preservação, desde que conduzida com critérios de respeito pelos valores arquitetónicos, históricos e simbólicos do património. Neste sentido, a reabilitação não é uma rutura, mas sim um diálogo consciente entre o antigo e o novo.

O Mosteiro de Tibães¹² (*Imagem 15*), em Braga, constitui um exemplo notável de reabilitação. De acordo com o SIPA, após décadas de abandono, o conjunto encontrava-se profundamente degradado, apresentando infiltrações e instabilidade estrutural, assim como a perda de elementos artísticos de grande valor. Esta situação exigiu um plano de intervenção abrangente, que, desde meados do século XX, foi conduzido por entidades como a DGEMN, o IPPC e o IPPAR, em colaboração com equipas especializadas de conservação e restauro.

¹² O Mosteiro de Tibães, segundo a fonte SIPA, tem origem no século XI e tornou-se, a partir do século XVI, a casa-mãe da Ordem Beneditina em Portugal e no Brasil. Reconstruído em larga escala durante o período barroco, destaca-se pela imponência arquitetónica, riqueza decorativa e vasto património paisagístico associado. Após a extinção das ordens religiosas em 1834, o conjunto entrou em declínio, passando por períodos de abandono e alienação de parte dos seus bens. A partir da segunda metade do século XX, iniciaram-se campanhas de recuperação e restauro, integrando-o novamente na vida cultural e patrimonial do país.

As campanhas realizadas ao longo dos anos incluíram a reparação e reconstrução de coberturas, o restauro de claustros, vitrais, órgãos, salas capitulares e alas conventuais, bem como a recuperação da cerca monástica e do património paisagístico associado. Esta abordagem, além de assegurar a integridade estrutural e artística do monumento, permitiu a sua adaptação a novos usos plenamente compatíveis com a sua morfologia e identidade histórica. Hoje, o mosteiro acolhe atividades culturais e educativas, visitas guiadas, eventos e funções museológicas, reforçando a sua presença no tecido social contemporâneo.

1.4.6. Revitalização

A revitalização é uma abordagem de intervenção que ultrapassa a escala do edifício individual para se inscrever numa lógica mais ampla de regeneração urbana, social e económica. Enquanto os níveis anteriores se centram predominantemente no objeto patrimonial em si, a revitalização foca-se no contexto em que este se insere, preocupando-se em reanimar territórios historicamente marcados por processos de abandono ou degradação. Para **González-Varas (2005)**, a revitalização está intrinsecamente ligada à recuperação urbana, entendida como uma estratégia para restituir dinamismo e funcionalidade a áreas patrimoniais.

Feilden e Jokilehto (1998: 91) defendem que a revitalização implica um equilíbrio sensível entre conservação e desenvolvimento, onde a salvaguarda dos valores culturais não é um obstáculo, mas um motor para a requalificação urbana. Neste sentido, revitalizar não é apenas intervir no edificado, mas também devolver significado, uso e vida a um determinado tecido urbano ou comunidade. Trata-se, portanto, de uma operação multidisciplinar, que exige articulação entre o planeamento urbano, a intervenção arquitetónica e as políticas sociais e económicas.

Um exemplo claro encontra-se no processo de revitalização do centro histórico de Guimarães¹³ (*Imagem 16*), particularmente no âmbito da *Capital Europeia da Cultura*, em 2012.

¹³ Com base no SIPA, Guimarães é reconhecida como o berço da nacionalidade portuguesa, pela sua associação à formação do Reino de Portugal e à figura de D. Afonso Henriques. O seu centro histórico preserva uma malha urbana medieval de grande valor patrimonial, marcada por praças, ruas estreitas e edifícios de diferentes épocas. Para além da sua importância histórica, a cidade destacou-se nas últimas décadas como exemplo de revitalização urbana e cultural, consolidando-se como referência na articulação entre preservação patrimonial, dinamização económica e identidade comunitária.

Esta intervenção constituiu um esforço integrado, que combinou a reabilitação de edifícios com a reorganização dos espaços públicos e a dinamização da atividade cultural, económica e turística. Com destaque para a Plataforma das Artes e da Criatividade, um espaço cultural inovador que congregou artistas e projetos, dinamizando a cidade e contribuindo para o fortalecimento da cultura, da economia e do tecido comunitário. Através da recuperação do tecido urbano e da promoção de novos usos, o projeto procurou não apenas valorizar o património arquitetónico e histórico, mas também criar condições para a permanência da população residente, contrariando fenómenos de desertificação que frequentemente acompanham processos de reabilitação urbana.

Mais do que uma intervenção física, a revitalização de Guimarães configurou-se como um modelo de gestão sustentável do património, articulando a preservação material com a dimensão social e cultural. O centro histórico, Património Mundial da UNESCO desde 2001, afirmou-se como um espaço dinâmico e adaptável à contemporaneidade, onde o património se assume como recurso ativo para o futuro da comunidade.



Imagem 15 e 16: Mosteiro de Tibães e Centro Histórico de Guimarães, respetivamente.

1.5. Valores e Significados Associados ao Património

Após compreender os diversos níveis de intervenção no património, nomeadamente a Manutenção, a Conservação, a Preservação, o Restauro, a Reabilitação e a Revitalização, torna-se fundamental refletir sobre os valores que fundamentam e orientam tais intervenções. A natureza e o grau de atuação sobre um bem patrimonial não devem ser determinados de forma arbitrária, mas sim fundamentados na compreensão profunda dos seus valores intrínsecos e simbólicos. Os documentos de referência internacional têm vindo a reforçar que os valores patrimoniais são múltiplos, interdependentes e, por vezes, de natureza subjetiva, variando consoante o contexto histórico, cultural e social em que são considerados.

Tal como referem **Correia** (2009) e a **Carta de Nara** (1994), a conservação do património só se justifica mediante o reconhecimento dos valores que lhe são atribuídos, valores esses que exigem uma avaliação interdisciplinar, atenta às especificidades de cada situação. Neste subcapítulo, serão explorados de forma mais aprofundada os valores considerados mais relevantes para esta dissertação: o valor **histórico**, o **cultural**, o **arquitetónico**, o **social**, o **científico**, o **documental**, o de **paisagem urbana** e o de **uso ou funcional**.

A análise de cada um destes valores será orientada pela sua aplicabilidade prática ao caso das Casas de Mar (*Imagem 17 e 18*), objeto central desta investigação. A leitura e interpretação do seu património não se restringem à dimensão física ou construtiva dos edifícios, mas antes à densidade simbólica e à memória coletiva que transportam. É precisamente nesta relação entre matéria e significado, nas histórias que evocam, nas vivências que acolheram e no contributo que ainda podem oferecer à comunidade local, que reside a verdadeira riqueza deste património.



Imagem 17 e 18: Vista Aérea das Casas de Mar, Matosinhos.

1.5.1. Valor Histórico

Em conformidade com **Orbasli** (2008), o valor histórico é, porventura, o mais imediatamente associado ao património, pois remete para a capacidade de um edifício ou conjunto construído testemunhar o passado e documentar a evolução de uma sociedade. No caso das Casas de Mar em Matosinhos, este valor emerge da sua ligação direta com as práticas piscatórias, com a vida marítima e com a história urbana da frente atlântica da cidade, refletindo não apenas um modelo de habitação operária tradicional, mas também a organização social e económica de uma época. Estas casas são, por isso, arquivos vivos de experiências humanas, inscritos na malha urbana e nos modos de habitar que ainda hoje influenciam no quotidiano local.

A perda deste valor comprometeria a transmissão da memória coletiva às gerações futuras, assim como a compreensão de fenómenos históricos locais, como o desenvolvimento da indústria conserveira ou a transformação das comunidades costeiras. Preservar o valor histórico destas casas é, portanto, preservar fragmentos vivos da identidade de Matosinhos, testemunhos concretos de um tempo e de um modo de vida que moldaram a cidade.

1.5.2. Valor Cultural

O valor cultural, segundo **Orbasli** (2008), refere-se ao conjunto de significados que se agregam a um bem patrimonial ao longo do tempo, incorporando tanto a sua materialidade como os rituais, usos, práticas e tradições que nele se enraízam. No contexto das Casas de Mar, este valor é particularmente expressivo, uma vez que estas habitações não são apenas estruturas edificadas, mas símbolos identitários de uma comunidade que viveu, durante décadas, em estreita relação com o mar.

A materialidade destas casas, marcada pela utilização de materiais humildes, pela repetição de elementos construtivos e por uma escala intimamente ligada à dimensão humana, revela-se inseparável das memórias e narrativas que nelas se inscrevem. Cada elemento evoca histórias de vida ligadas ao mar: vidas entre o mar e o sol, com ofícios herdados e um ritmo diário ditado pelas marés. Trata-se de uma arquitetura que, mais do que abrigar, testemunha e preserva modos de vida, enraizados num lugar e num tempo, representando uma herança imaterial que continua a pulsar na memória coletiva da comunidade.

1.5.3. Valor Arquitetónico

Conforme **Orbasli** (2008), o valor arquitetónico refere-se às qualidades formais, técnicas e estilísticas de um edifício, assim como ao seu contributo para a compreensão de um determinado período, linguagem ou corrente construtiva. Embora as Casas de Mar não sejam exemplos monumentais ou representativos da chamada “*Grande Arquitetura*”, encerram em si uma arquitetura vernacular de grande significado, discreta, mas profundamente enraizada no lugar e nas necessidades de quem as habitava.

Estas casas destacam-se pela simplicidade tipológica, pela organização funcional eficiente e pela capacidade de responder, com escassos recursos, às exigências do quotidiano das famílias piscatórias. A sua repetição ritmada, a proximidade entre a habitação e a rua, assim como a modularidade definem uma gramática arquitetónica que, sendo aparentemente modesta, revela uma racionalidade construtiva e uma inteligência espacial notável.

1.5.4. Valor Social

Feilden (2004) e **Orbasli** (2008), defendem que o valor social manifesta-se na relação afetiva e simbólica entre a comunidade e o património, estando diretamente ligado à apropriação do espaço e à sua capacidade de reforçar laços identitários. No caso das Casas de Mar em Matosinhos, este valor é especialmente significativo, pois estas habitações constituem um referencial de pertença para muitas famílias e descendentes de pescadores, representando não só um modo de habitar, mas também uma forma de estar em comunidade.

Estes espaços foram palco de vivências coletivas, de solidariedade gerada pela partilha de dificuldades, de rotinas entre vizinhos, de festas populares e de uma relação direta e quotidiana com o mar. O valor social reside, assim, não apenas na arquitetura, mas na vida que ali se desenrolou, no sentimento de identidade que ali foi construído, e na memória coletiva que permanece viva, mesmo em contextos de abandono ou transformação urbana.

1.5.5. Valor Científico

Com base em **Orbasli** (2008), o valor científico de um bem patrimonial está ligado ao seu potencial para a produção de conhecimento, através do estudo de técnicas construtivas, materiais, soluções espaciais ou da evolução do tecido urbano. No caso das Casas de Mar em Matosinhos, este valor é crucial para compreender os modos de construir e habitar associados a uma realidade socioeconómica específica, marcada por recursos limitados e adaptações sucessivas às exigências da vida costeira, constituindo também um elemento central para o desenvolvimento desta dissertação.

Estas construções oferecem um campo fértil de investigação sobre a arquitetura vernacular atlântica, sistemas construtivos tradicionais, práticas de autoconstrução e transformações informais ao longo do tempo. A sua análise revela não apenas a resiliência e engenhosidade das comunidades piscatórias, mas também a forma como estas construções refletem dinâmicas culturais, económicas e territoriais. Permite, ainda, estudar a evolução das tipologias ligadas às atividades marítimas, bem como os impactos estruturais e morfológicos provocados pela construção e expansão do Porto de Leixões na malha urbana da cidade.

1.5.6. Valor Documental

O valor documental sustentado por **Zancheti** (2014) refere-se à capacidade de um bem registar e testemunhar, de forma tangível, as marcas do tempo, servindo como fonte direta de informação sobre práticas construtivas, vivências sociais e transformações urbanas.

No caso das Casas de Mar em Matosinhos, este valor manifesta-se na materialidade que resistiu ao desgaste, nas alterações espontâneas feitas pelos seus habitantes, nas cicatrizes visíveis que revelam usos, adaptações e resistências ao longo das décadas. Cada intervenção carrega consigo uma narrativa, que permite reconstruir não só a história do edifício, mas também a história da comunidade que o habitou. O valor documental está, portanto, intrinsecamente ligado à autenticidade do bem, enquanto testemunho direto de uma realidade vivida e não apenas representada.

1.5.7. Valor de Paisagem Urbana

O valor de paisagem urbana apresentado por **Orbasli** (2008), refere-se à forma como um edifício ou conjunto se integra no tecido da cidade, contribuindo para a identidade visual e morfológica do lugar. No caso das Casas de Mar em Matosinhos, este valor é particularmente expressivo, uma vez que estas construções formam conjuntos homogêneos, de forte coerência formal, que definem a frente atlântica com um caráter único e inconfundível.

Mais do que elementos isolados, estas casas compõem uma malha urbana com ritmo, proporção e continuidade, cuja leitura deve ser feita enquanto unidade de valor coletivo. A sua repetição tipológica, a sua relação direta com a rua e a sua implantação junto ao mar criam uma atmosfera singular, cuja perda significaria não apenas a destruição de edifícios, mas a descaraterização de um traço identitário da paisagem de Matosinhos.

1.5.8. Valor de Uso ou Funcional

Segundo **Feilden** (2004), o valor funcional de um edifício reside na sua capacidade de continuar a desempenhar um papel ativo na vida contemporânea, garantindo a preservação através da utilidade. Ao contrário de uma visão puramente museológica, este valor reconhece que um bem só permanece verdadeiramente vivo se for habitado, frequentado e vivido. A reabilitação revela-se, assim, o nível de intervenção mais adequado, permitindo adaptar os edifícios a novas exigências sem comprometer a identidade e autenticidade. É por isso que, no caso das Casas de Mar em Matosinhos, se opta por esta abordagem.

Com a transformação das dinâmicas sociais e económicas, o desafio da reabilitação é encontrar usos compatíveis com a escala, a estrutura e o caráter original. No contexto deste trabalho, a reabilitação propõe-se recuperar este valor funcional, reintegrando as Casas de Mar na vida ativa da cidade como habitações contemporâneas, espaços de serviço, comércio local ou equipamentos comunitários, garantindo que o passado continue útil e significativo.

CAPÍTULO II

Conceitos Teóricos da Reabilitação e do Património

O capítulo anterior apresentou uma leitura diacrónica da evolução do pensamento sobre o património. Essa contextualização histórica e normativa permitiu compreender a forma como, ao longo do tempo, se foi consolidando uma consciência patrimonial que hoje orienta as práticas de salvaguarda e de intervenção. Este enquadramento fornece a base necessária para avançar para uma reflexão mais aprofundada sobre os conceitos que sustentam a reabilitação e a sua articulação com o património.

Este capítulo foi estruturado de modo a estabelecer uma sequência lógica e encadeada de conceitos que têm como ponto de partida a tradição, entendida enquanto processo dinâmico que sustenta a continuidade cultural e arquitetónica. A partir deste alicerce, apresenta-se um quadro hipotético-interpretativo das diferentes abordagens teóricas, apoiado nas três hipóteses formuladas por **Leon Battista Alberti**, as quais permitem identificar distintas estratégias de intervenção no património. O texto avança depois para uma reflexão sobre o entendimento do património, abarcando tanto a sua dimensão material, que se expressa nos edifícios, lugares e objetos, como a sua vertente imaterial, enraizada nas práticas, memórias e expressões culturais que conferem significado às comunidades.

Por fim, o capítulo estrutura-se em torno de três pilares fundamentais que constituem a base da relação entre património e reabilitação. Estes conceitos são ainda problematizados à luz dos impactos do turismo e do turismo cultural, fenómenos que, ao mesmo tempo que podem valorizar e revitalizar os territórios, comportam também riscos de descaraterização e perda de autenticidade.

2.1. A Tradição como Processo Vivo

A tradição constitui um dos pilares fundamentais da reflexão sobre o património e a reabilitação arquitetónica. Mais do que uma herança imutável ou um repositório de formas cristalizadas no tempo, deve ser entendida como um processo dinâmico, continuamente atualizado pelas sociedades que nela encontram um espelho da sua identidade e uma base para a construção do futuro. Entre memória e transformação, permanência e mudança, a tradição manifesta-se como um fio condutor que atravessa gerações, sedimentando valores, práticas e significados.

Compreender a tradição implica, portanto, situá-la em diferentes níveis de leitura. Num primeiro momento, observa-se o conceito **no seu sentido mais lato**, enquanto fenômeno cultural e identitário. Segue-se a análise da sua **expressão específica na arquitetura**, campo em que se materializa como linguagem e memória viva. Posteriormente, a atenção dirige-se à sua **relevância no contexto da reabilitação**, onde se afirma como recurso crítico e instrumento de continuidade. Finalmente, a tradição é **interpretada como símbolo de ligação entre tempos distintos**, sustentando a identidade coletiva e assegurando a continuidade cultural.

É neste percurso, que parte da abstração para a aplicação concreta, que se procura construir uma visão integrada da tradição, não como obstáculo à inovação, mas como matriz crítica que orienta a prática arquitetônica e reforça a sua dimensão cultural.

2.1.1. Tradição no seu Sentido Lato

A tradição, entendida no seu sentido mais amplo, não é apenas a repetição de formas ou costumes cristalizados no tempo. Pelo contrário, como refere **Pallasmaa**, a “*tradição é uma sedimentação de imagens e experiências que não podem ser inventadas, apenas vividas*” (2012: 138). Trata-se, assim, de um fenômeno vivo e dinâmico, profundamente enraizado na experiência coletiva, cuja autenticidade reside precisamente na sua capacidade de se transformar e adquirir novos significados ao longo das gerações.

Neste processo, a identidade coletiva encontra na tradição o seu alicerce, nutrida por conceitos como memória, origem, legado, mito, cultura e continuidade. Não se trata de uma entidade fechada, mas de um “*vetor cuja trajetória se inicia num ponto do passado, e por um instante, toca o presente e perde-se no futuro*” (Santos, 2013: 7). Muitas vezes nascida do acaso, de práticas empíricas ou de narrativas simbólicas, a tradição ganha consistência quando se inscreve numa lógica partilhada, reproduzida socialmente.

No campo da arquitetura, este fenômeno revela-se de forma clara nas soluções tipológicas e nas linguagens construtivas que, repetidas, apropriadas e reinterpretadas ao longo do tempo, se configuram como expressão genuína da tradição. Esta lógica estende-se ainda à forma como a arquitetura dialoga com a passagem do tempo, onde a tradição atua como mediadora entre a permanência e a transformação. Segundo **Rossi**, “*a forma tem um significado específico desde o ponto de vista do acontecimento histórico*” (2018: 31), e é nesse cruzamento entre passado e presente que a tradição ganha densidade expressiva.

O exemplo da arquitetura religiosa do Renascimento ilustra essa tensão entre simbolismo e funcionalidade, inovação e herança recebida, visível nas plantas centrais ou longitudinais das igrejas (*Imagem 19 e 20*).

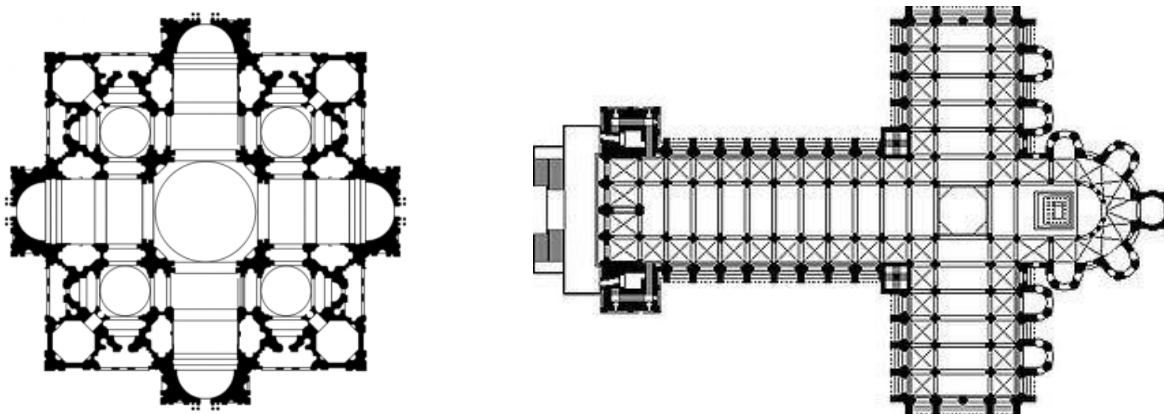


Imagem 19 e 20: Planta Central e Longitudinal, respectivamente.

Compreender a tradição implica, também, reconhecer os momentos de rutura que alimentam a sua reformulação. O Movimento Moderno, ao desafiar os dogmas do passado, estabeleceu novos princípios que, com o tempo, também se consolidaram como referências tradicionais. A tradição, por isso, deve ser entendida como uma linha feita de continuidades e descontinuidades, onde o novo se constrói sobre o que o precede, mesmo quando procura afastar-se dele.

Contudo, a tradição não é um dado adquirido. Para **Eliot**, esta “*não pode ser herdada [mas,] obtida com árduo labor*” (1989: 37). Para que tal aconteça, não deve ser reduzida a nostalgia ou a mera repetição acrítica. Como observa **Aalto**, “*mais do que repetida, copiada ou rejeitada como um objeto usado, [a tradição] deverá ser alvo de análise e crítica, combinando o melhor do ‘antigo’ e do ‘novo’*” (2000: 250). Na mesma linha, **Loos** acrescenta que “*uma mudança no que respeita ao tradicional (...) só é permitida se essa mudança representar uma melhoria*” (2004). Assim, a tradição não deve constituir um obstáculo ao progresso, mas uma base sólida para construir de forma crítica e consciente.

Num contexto globalizado, dominado pela novidade e pela efemeridade, a tradição corre o risco de ser desvalorizada, com práticas, técnicas e valores coletivos substituídos por padrões homogêneos e transitórios. Todavia, como refere **Costa**, “*a tradição, mutante e em constante evolução, é legado e não uma sobrevivência do passado*” (2007: 86). Neste sentido, deve ser compreendida como um processo vivo, essencial à identidade individual e coletiva, capaz de sustentar práticas contemporâneas, como a reabilitação arquitetónica, assegurando continuidade cultural e enraizando a ação no tempo, no lugar e na memória partilhada.

2.1.2. Tradição na Arquitetura

Após a análise do conceito de tradição no seu sentido mais amplo, importa agora observar como este se manifesta especificamente na arquitetura. Esta passagem do geral para o particular permite compreender como a tradição, enquanto fenómeno cultural, se enraíza nas práticas construtivas, tornando-se matéria viva de expressão identitária e de continuidade criativa. Na disciplina da arquitetura, a tradição não se limita à mera repetição de estilos ou formas consagradas pelo tempo. Ela representa, antes de mais, uma ligação profunda entre o passado e o presente, manifestando-se como uma herança construída por sucessivas gerações, onde cada traço, cada solução construtiva, revela a forma como as sociedades compreenderam o seu tempo e moldaram a sua identidade.

Como defende **Fernando Távora**:

“A arquitetura tradicional não representa capricho decorativo ou manifestação barroca. De início, e aí com o seu verdadeiro sentido, as formas arquitetónicas resultam das condições impostas ao material, pela função que é obrigado a desempenhar, e ainda de um espírito próprio daquele que age sobre o mesmo material. Daí que em toda a boa arquitetura exista uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as suas partes, uma íntima e constante força que unifica e prende entre si todas as suas formas, fazendo de cada edifício um corpo vivo, um organismo com alma e linguagem própria.”

(Távora, 1993: 12)

A arquitetura tradicional nasce, assim, da articulação entre matéria, função e espírito criador, constituindo uma memória construtiva que se transforma em instrumento crítico no presente. Longe de ser um modelo rígido, a tradição é um ponto de partida para novas leituras, evitando tanto a imitação formal como a rutura absoluta. Este entendimento aproxima a tradição de um conhecimento empírico, transmitido coletivamente, muitas vezes por “*não arquitetos*” que, através da prática, souberam responder com inteligência às condições do meio. Nesse sentido, a tradição deve ser compreendida como um processo contínuo de observação, apropriação e transformação, em diálogo com os desafios do presente.

No contexto português, esta dimensão foi particularmente evidenciada pelo *Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa* (1959-1960), coordenado por **Francisco Keil do Amaral** e **José Hestnes Ferreira**. O estudo revelou a diversidade da arquitetura nacional, contrariando a visão, até então dominante, de uma identidade arquitetónica homogênea.

Pelo contrário, mostrou como cada região desenvolveu soluções próprias, profundamente ligadas ao clima, aos materiais e às formas de habitar, desde a casa beirã em pedra (*Imagem 21*), às construções caiadas do Alentejo (*Imagem 22*), passando pelos volumes compactos das ilhas e pelas tipologias adaptadas às serras e vales do Norte.



Imagem 21 e 22: Casa Beirã em Pedra e Construções Caiadas do Alentejo, respetivamente.

Ao dar visibilidade à autenticidade da arquitetura vernacular, o *Inquérito* devolveu à tradição o seu lugar como manifestação viva e plural da cultura construída. Como observa **Krier**, a arquitetura tradicional pode ser entendida como “*uma invenção do espírito; ela possui uma universalidade maior que as línguas, pois os seus elementos são compreensíveis sem tradução*” (1999: 183). A sua linguagem é a da forma, da matéria e da relação com o lugar, um entendimento intuitivamente reconhecível em qualquer cultura.

Também **Álvaro Siza** reforça esta visão ao afirmar que “*os arquitetos não inventam nada, transformam a realidade*” (Citado em *Um Cigarro Com Álvaro Siza Vieira*). A tradição, enquanto memória ativa, constitui, portanto, uma base crítica para enfrentar as exigências do presente sem abdicar do enraizamento histórico e identitário.

O *Inquérito* não apenas valorizou o património vernáculo, como também despertou uma nova consciência arquitetónica, visível em figuras como **Fernando Távora** e **Álvaro Siza**, que entenderam a tradição não como modelo a repetir, mas como atitude crítica e informada perante o contexto. Nas palavras de **Távora**, “*não é justo nem razoável que nos fechemos, numa ignorância procurada às obras dos grandes mestres de hoje, aos novos processos de construção, a toda uma arquitetura que surge plena de vitalidade e força*” (1993: 13).

2.1.3. Tradição na Reabilitação

Após a reflexão sobre a tradição na arquitetura, torna-se pertinente analisar como esta se manifesta na reabilitação do edificado. A tradição não é mera repetição de formas herdadas, mas um diálogo contínuo entre heranças culturais e exigências contemporâneas. A reabilitação prolonga esse diálogo, reinterpretando o passado à luz de novos contextos, funções e necessidades sociais, combinando memória e inovação.

O significado atribuído à reabilitação tem sofrido alterações ao longo do tempo. Derivado do latim *re* + *habilitare*, significa tornar algo novamente funcional. No património construído, envolve não só restituir a funcionalidade, mas fazê-lo respeitando os valores culturais, históricos e arquitetónicos do edifício. Esta intervenção adapta construções existentes a novos usos, preservando os traços que testemunham a sua história, exigindo conhecimento profundo do edifício e da sua relação com o contexto urbano. Distinguindo-se da conservação e do restauro, a reabilitação pressupõe adaptação funcional, como já foi abordado em subcapítulo anterior.

Em Portugal, a preservação do património ganhou expressão no final do século XIX, com a criação da *Comissão dos Monumentos Nacionais*, consolidando-se no século XX, particularmente após a adesão à União Europeia em 1986. O apoio financeiro europeu e a redefinição de prioridades urbanísticas reforçaram as políticas de conservação e reabilitação. De acordo com Vaz (2019), durante a Monarquia Constitucional, monumentos como o Mosteiro da Batalha, a Torre de Belém, o Mosteiro dos Jerónimos e a Sé de Lisboa foram intervencionados, seguindo conceções inspiradas em Viollet-le-Duc, valorizando a obra original. Em contrapartida, posições mais críticas, como as de John Ruskin e Camillo Boito, que defendiam a preservação da autenticidade e da estratificação histórica, só se consolidaram em Portugal após a publicação da **Carta de Veneza** (1964).

A crise financeira de 2008 intensificou a reabilitação, especialmente em centros históricos degradados, mas nem todas as práticas respeitam os princípios éticos e culturais do património. Um dos fenómenos mais controversos é o “*fachadismo*” que consiste na “*demolição sistemática do interior de edifícios antigos, substituindo-o por nova construção, com profundas mudanças tipológicas, volumétricas, estruturais e construtivas, preservando as antigas fachadas de forma acrítica, ou reconstruindo-as de acordo com imitações forçadas das originais*” (Aguar, 2002: 137).

O Quarteirão das Cardosas¹⁴, na Baixa do Porto (*Imagem 23, 24, 25 e 26*), ilustra este fenómeno. Embora algumas fachadas tenham sido preservadas, o interior foi substituído por estruturas contemporâneas para habitação, comércio e hotelaria, resultando numa perda significativa da identidade arquitetónica e tipológica. Esta intervenção comprometeu os valores patrimoniais subtis, reduzindo-os à aparência exterior e contrariando os princípios do *Plano de Gestão do Centro Histórico* (2009) e as recomendações do *Conselho Internacional de Monumentos e Sítios* (ICOMOS), mesmo em área classificada como Património Mundial pela UNESCO desde 1996.



Imagem 23, 24, 25 e 26: Intervenção no Quarteirão das Cardosas.

¹⁴ Com base no SIPA, o Palácio das Cardosas, antigo Convento dos Lóios do Porto, é um palácio do século XIX, nascido da reconversão do extinto Convento dos Lóios ou de Santo Elói, da Congregação dos Cónegos Seculares de São João Evangelista, fundada em 1490. No século XVIII, adaptações urbanas transformaram a sua envolvente e fachada. Com a extinção das ordens religiosas em 1834, o edifício perdeu a função conventual, serviu fins militares e foi vendido a privados, passando a ser conhecido como Palácio das Cardosas. No final do século XIX, foi parcialmente demolido. Já no século XX, foi alvo de reabilitações profundas e, em 2011, reabriu como o Hotel Intercontinental.

O fachadismo demonstra que preservar apenas a imagem exterior é insuficiente. A verdadeira reabilitação exige uma leitura crítica e sensível do edifício, respeitando a sua integridade material, tipológica e simbólica. Reabilitar é interpretar o edifício como um interlocutor, não como um mero figurante, conciliando memória, funcionalidade e inovação. Assim, a tradição na reabilitação não é a reprodução estética do passado, mas um instrumento de continuidade cultural, permitindo que o edifício dialogue com o presente e prolongue a sua história de forma digna no futuro.

2.1.4. Tradição como Símbolo de Continuidade

A tradição, no âmbito da reabilitação arquitetônica, constitui um princípio fundamental para compreender a arquitetura enquanto expressão contínua da cultura. Longe de ser um vestígio fossilizado do passado ou um simples exercício de imitação formal, deve ser entendida como realidade viva, dinâmica e transformadora. É nesse sentido que se afirma como símbolo de continuidade, estabelecendo a ponte entre herança cultural e exigências do presente.

A continuidade não significa estagnação, mas um processo de atualização permanente. Preservar não implica reproduzir literalmente o que já existe, tal como inovar não exige romper com tudo o que foi construído. A tradição, quando assumida criticamente, representa um ponto de partida, alimentando novas possibilidades sem anular a liberdade criativa. Mesmo os gestos mais radicais de rutura raramente prescindem de referências herdadas, já que a invenção absoluta, a partir do nada, é ilusória.

Neste equilíbrio delicado entre permanência e mudança, o arquiteto desempenha o papel de mediador. Cada intervenção exige escolhas que ultrapassam a dimensão técnica, constituindo posicionamentos culturais e éticos perante a história, a identidade do lugar e as circunstâncias do presente. Como refere **Fernando Távora**, *“projetar, planejar, desenhar, devem significar apenas encontrar a forma justa, a forma correta, a forma que realiza com eficiência e beleza a síntese entre o necessário e o possível, tendo em atenção que essa forma vai ter uma vida, vai constituir circunstância”* (2008: 74).

Neste processo, a tradição e a inovação não se colocam como polos opostos, mas como forças complementares. A tradição garante continuidade cultural e identidade coletiva, oferecendo um quadro de valores, proporções e lógicas construtivas sedimentadas pela experiência. A inovação, por seu lado, assegura vitalidade ao discurso arquitetónico, adaptando-o às condições técnicas, sociais e culturais do presente. Mesmo movimentos que se apresentam como rutura são, frequentemente, prolongamentos de tradições anteriores.

Souto de Moura sintetiza esta ideia ao afirmar que “*o problema de desenho (do novo) não existe: existe o problema de redesenho. Desenhar deve ser um fenómeno de inteligência, e desenhar do zero é um fenómeno de estupidez, porque é perder um legado de informação disponível*” (1996: 30). Nesta linha, **Álvaro Siza** recorda que “*a arquitetura é continuidade e transformação*” (Citado em *El proyecto continuo, fondos y figuras*). Nunca nasce do vazio, mas inscreve-se num lugar, responde a uma história e interage com uma matéria herdada.

A especificidade da arquitetura reside precisamente nesta inscrição no tempo e na realidade física. Ao contrário de outras artes, não parte de uma tela neutra, edificando-se sobre camadas de história e, uma vez construída, continua a transformar-se, envelhecendo e adquirindo novos significados. O tempo confere autenticidade e espessura histórica, permitindo que cada edifício se torne parte de uma narrativa mais ampla. Todavia, para que essa acumulação de memória não se cristalice, é essencial que a arquitetura saiba dialogar com o presente, acolhendo a mudança sem apagar a identidade.

É aqui que se situa o desafio da prática contemporânea. Trata-se de respeitar sem imitar, transformar sem apagar, inovar sem esquecer. Como lembra **Souto de Moura**, “*sempre entendi o movimento moderno como uma continuidade do classicismo (...) no fundo é um discurso de continuidade com meios técnicos e intenções diferentes, mas com um campo comum: as proporções, a relação da estrutura com a forma, a linguagem depurada*” (1996: 28-30).

Deste modo, a tradição não se apresenta como um sistema fechado, mas como fio condutor, uma base fértil que atravessa gerações, ligando passado, presente e futuro. A sua força reside precisamente na capacidade de se reinventar, permanecendo viva enquanto processo em permanente construção. Assim, a continuidade não se reduz a mera permanência, mas transforma-se em movimento consciente, que reconhece o valor do que herdámos e o reinscreve criticamente nas condições do nosso tempo.

2.2. O Diálogo entre o Passado e o Futuro

Após termos explorado a tradição como processo vivo, reconhecendo-a como um elo fundamental entre o passado e o presente, torna-se necessário refletir sobre as diversas formas pelas quais essa continuidade pode ser compreendida, negada ou transformada no âmbito da intervenção arquitetónica.

A tradição, longe de ser uma entidade fixa ou estanque, apresenta-se como uma possibilidade plural de abordagem, permitindo tanto a preservação rigorosa, como a transformação estilística, bem como a procura por um equilíbrio crítico que concilie a memória histórica com as exigências e funções contemporâneas. É neste confronto dinâmico entre respeito pelo legado e inovação que se constrói um projeto arquitetónico significativo e contextualizado.

É neste contexto que se introduz o presente subcapítulo, cujo objetivo principal é compreender de que forma a arquitetura pode estabelecer um diálogo entre o passado e o futuro, partindo de três hipóteses formuladas por **Alberti**, articulando-as com pensamentos contemporâneos e reflexões teóricas anteriormente abordadas. Estas três hipóteses: **a continuação do objeto arquitetónico segundo um estilo primitivo; a ocultação da estrutura antiga, modificando-a através de novas fachadas e linguagens; e a simbiose entre o estilo antigo e o contemporâneo**, revelam-se fundamentais para refletir sobre as diversas atitudes perante o património (Aguilar, 2002: 35).

Para além da sua formulação inicial, cada uma destas hipóteses é aqui traduzida numa analogia narrativa, onde os edifícios adquirem voz, podendo: “*deixar falar o passado*”, “*falar mais alto*”, ou “*dialogar com o passado*”. Cada uma destas atitudes estabelece uma relação distinta com o tempo e com a herança construída, sendo exemplificada por estratégias de intervenção específicas, respetivamente: a **ruína**, o **fachadismo** e a **reabilitação**, e por pensadores cujas ideias marcaram profundamente a teoria da conservação e restauro: **John Ruskin**, **Viollet-le-Duc** e **Camillo Boito**, temas estes abordados em subcapítulos anteriores.

2.2.1. Os Edifícios Deixam Falar o Passado

Não-intervenção | Ruína | Negação da continuidade segundo John Ruskin

A primeira hipótese proposta por Alberti: **a continuação do objeto arquitetónico segundo um estilo primitivo**, remete para a não-intervenção, onde o edifício é mantido tal como se apresenta, sem a tentativa de restaurar, reconstruir ou atualizar. Assim, o **Documento da Nova Zelândia** (1993-2010) define que “*não-intervenção significa optar por não levar a cabo qualquer atividade que possa causar perturbações ou alterações num lugar ou na sua construção*”. Nesta abordagem, “*os edifícios deixam falar o passado*”, revelando todas as marcas, fragilidades e silêncios que o tempo lhes impôs, valorizando assim a autenticidade e a memória histórica inscrita na sua matéria.

Esta postura é exemplarmente defendida por John Ruskin, que considerava a intervenção como uma violência sobre a verdade histórica e espiritual inscrita nos edifícios. Para o autor, a ruína representa a forma mais autêntica de preservação, sendo na sua matéria gasta e no seu tempo acumulado que reside a verdadeira memória. Qualquer tentativa de recuperar a aparência “*original*” seria uma falsificação, uma distorção que compromete a essência do património (Aguiar, 2002).

Neste cenário, a continuidade é negada. O edifício é entendido como uma realidade concluída, inviolável, e cuja autenticidade não deve ser comprometida por um presente que tenta prolongá-lo artificialmente. A ruína, nesse sentido, não é símbolo de decadência, mas expressão maior da memória e do tempo, merecendo ser contemplada com respeito e distância.

2.2.2. Os Edifícios Falam mais Alto

Intervenção | Fachadismo | Anulação da continuidade segundo Viollet-le-Duc

A segunda hipótese enunciada por Alberti: **a ocultação da estrutura antiga, modificando-a através de novas fachadas e linguagens**, corresponde à atitude mais interventiva, onde o passado é coberto ou reconfigurado segundo novos critérios formais. Neste sentido, o **Documento da Nova Zelândia** (1993-2010) define que “*intervenção significa qualquer atividade suscetível de causar perturbações ou alterações num lugar ou na sua construção*”. Já o **Documento de Madrid** (2011) acrescenta que “*intervenção é toda a mudança ou adaptação, incluindo alterações e ampliações*”.

Aqui, “*os edifícios falam mais alto*”, sobrepondo-se ao seu próprio passado, numa tentativa de atualização que muitas vezes ignora a estratificação histórica da construção. Este gesto é bem ilustrado no fachadismo, prática em que se preserva apenas a face do edifício, apagando-se o conteúdo e o contexto interior. Trata-se de uma operação que frequentemente anula a continuidade, esvaziando a autenticidade do conjunto (Aguiar, 2002).

No plano teórico, esta abordagem aproxima-se da visão de Viollet-le-Duc, que via o restauro como uma recriação lógica e estilisticamente coerente com a ideia original do edifício, ainda que essa ideia nunca tenha existido tal como é concebida (Choay, 2000). Ao tentar restituir um “*estado original*” idealizado, o arquiteto elimina a temporalidade acumulada e substitui a memória por uma versão racionalizada. Assim, a tradição é anulada em vez de se comportar como um fio condutor, tornando-se um modelo a reconstruir ou reinterpretar de forma subjetiva, rompendo a ligação viva entre o passado e o presente.

2.2.3. Os Edifícios Dialogam com o Passado

Intervenção mínima | Reabilitação | Integração da continuidade segundo Camillo Boito

A terceira hipótese formulada por Alberti: **a simbiose entre o estilo antigo e o contemporâneo**, oferece uma via intermédia entre a preservação literal e a transformação radical. Trata-se de uma atitude que reconhece o valor da preexistência, mas que, em vez de a congelar ou apagar, propõe um diálogo sensível e consciente com o passado. Aqui, “*os edifícios dialogam com o passado*”, respeitando a sua história, mas respondendo às exigências do presente.

Tal perspetiva aproxima-se dos princípios defendidos pela **Carta de Burra** (1979-1999), segundo os quais “*baseia-se no respeito pela substância existente, pelo uso, pelas associações e pelos significados. Exige uma abordagem cuidadosa no sentido de alterar tanto quanto necessário, mas tão pouco quanto possível*”. Também o **Documento da Nova Zelândia** (1993-2010) sublinha que a intervenção deve corresponder ao mínimo necessário, garantindo a continuidade dos valores tangíveis e intangíveis, evitando a remoção ou a alteração de elementos significativos.

Esta abordagem manifesta-se na prática da reabilitação, entendida não como uma mera conservação material, mas como uma ação crítica, seletiva e proporcional, que visa garantir a continuidade do uso, da memória e da identidade dos edifícios (Aguiar, 2002). A reabilitação não pretende imitar o passado, mas coexistir com ele, distinguindo-se do antigo sem o ofender, e respondendo às necessidades contemporâneas sem apagar as marcas do tempo.

Neste enquadramento, destaca-se o pensamento de Camillo Boito, que propôs uma ética de intervenção onde a distinção entre o novo e o antigo deve ser clara, honesta e, sempre que possível, reversível. A tradição é, para o autor, uma linha de continuidade dinâmica, que pode e deve ser respeitada, desde que se mantenha a legibilidade do tempo e a autenticidade da obra. A sua visão permite que o património se mantenha vivo, não pela rigidez, mas pela sua capacidade de se adaptar com coerência e respeito.

Assim, a continuidade é integrada e a arquitetura torna-se num processo em constante diálogo, onde o presente reconhece o valor do passado e constrói sobre ele sem o desvirtuar. Esta atitude revela-se particularmente pertinente nas práticas contemporâneas de intervenção patrimonial, onde o desafio reside precisamente em preservar o espírito do lugar sem o enclausurar numa visão museológica.

Deste modo, a relação entre o passado e o futuro no campo da arquitetura não se resolve numa única via, mas antes numa pluralidade de possibilidades críticas e éticas. As três hipóteses formuladas por **Alberti**, aqui reinterpretadas através das vozes de Ruskin, Viollet-le-Duc e Boito, demonstram que cada intervenção no património implica uma tomada de posição face à continuidade: **podendo ser negada, anulada ou integrada**. A escolha entre não intervir, transformar radicalmente ou reabilitar com respeito dependerá sempre do contexto, da sensibilidade do arquiteto e do valor cultural do edifício.

2.3. Património Material e Imaterial

Na sequência da reflexão em torno do diálogo entre o passado e o futuro, importa agora compreender os fundamentos conceptuais que sustentam a valorização e intervenção sobre o edificado com história. Ao equacionar o tempo como matéria do projeto, reconhece-se no património um campo sensível onde se entrelaçam memória, identidade e pertença. Mais do que ruínas ou fragmentos cristalizados no tempo, o património representa um legado vivo que carrega consigo valores materiais e imateriais, passíveis de serem interpretados e reativados no presente.

Compreender o património é, portanto, um passo fundamental para qualquer proposta de reabilitação que não pretenda anular a história, mas antes dialogar com ela de forma sensível e crítica. É neste contexto que se justifica a abordagem aos diferentes tipos e dimensões do património, nomeadamente o património construído, enquanto objeto principal de estudo, mas também o património imaterial, na medida em que contribui para a identidade cultural dos lugares e das comunidades que os habitam.

O conceito de património tem vindo a ampliar-se ao longo das últimas décadas, abrangendo uma multiplicidade de expressões e valores. Já não se limita a monumentos ou edifícios de excecional valor artístico, entendendo-se como o conjunto de bens herdados do passado que, no seu todo, representam uma herança comum da humanidade. Esta herança é composta tanto por obras do homem como por elementos da natureza, e manifesta-se em diferentes escalas, desde um pequeno objeto a uma paisagem cultural, passando por práticas sociais, modos de viver e expressões simbólicas. Segundo a **Declaração de Deschambault** (1982), o património não se restringe a um tempo fixo, nem exclusivamente ao passado. É uma realidade em permanente transformação, construída de modo contínuo entre aquilo que recebemos e aquilo que projetamos.

Trata-se de uma herança dinâmica que desafia uma leitura estática da história e que exige reconhecimento e participação por parte das comunidades. É, portanto, um bem coletivo, carregado de valor simbólico e cultural, que contribui ativamente para a formação identitária dos grupos sociais. A **Carta de Cracóvia** (2000) reforça esta ideia ao definir o património como um processo de seleção e valorização, no qual uma comunidade se revê e com o qual se identifica. Preservar o património é, assim, mais do que conservar objetos, é compreender os valores que lhe estão subjacentes e garantir a sua continuidade para as gerações futuras.

Entre as diversas classificações existentes, a distinção fundamental é entre património **cultural** e património **natural**. No âmbito desta dissertação, centraremos a atenção exclusivamente no património cultural, dado que é nele que se inscrevem tanto os edifícios e estruturas construídas como as práticas e tradições que lhes conferem significado.

O **Património Cultural**, tal como definido pela UNESCO, engloba os elementos materiais e imateriais que exprimem a identidade de uma comunidade. A sua riqueza reside não apenas no valor intrínseco dos objetos, mas também na sua capacidade de representar a experiência humana ao longo do tempo e de construir narrativas de pertença e continuidade.

Dentro do património cultural, podemos distinguir:

- **Património Material:** Que inclui os elementos tangíveis como edifícios, ruas, praças, objetos artísticos ou arqueológicos;
- **Património Imaterial:** Que se refere às práticas culturais, saberes, tradições orais e modos de vida que atravessam gerações e moldam o quotidiano das comunidades.

Ambos os domínios são complementares, isto é, o edificado (material) não existe desligado das suas práticas (imateriais), e vice-versa. É por isso que uma abordagem sensível à reabilitação deve considerar não só a matéria construída, mas também os valores simbólicos e sociais que ela abriga.

O **Património Construído**, também denominado património imóvel, diz respeito a todas as estruturas físicas criadas pelo ser humano que possuem valor cultural, histórico, artístico ou técnico. Este conjunto inclui desde monumentos emblemáticos a edifícios anónimos de uso quotidiano, bem como conjuntos urbanos ou rurais, sítios arqueológicos e paisagens edificadas. De acordo com **Pereira** (1997: 29), estes bens podem ter uma função prática, relacionada com a vida material do homem, ou uma dimensão simbólica mais profunda, associada à espiritualidade e identidade coletiva.

Esta dualidade entre o utilitário e o simbólico revela-se fundamental para a compreensão do património edificado, pois possibilita a valorização de construções que, embora não tenham sido originalmente projetadas como monumentos, encerram significados e memórias essenciais para a identidade coletiva. Reconhecer este equilíbrio permite-nos olhar para o património de forma mais abrangente, valorizando tanto a sua função prática como o seu valor simbólico e cultural.

A arquitetura, enquanto expressão cultural, está intimamente ligada à forma como os espaços foram concebidos, usados e transformados ao longo do tempo. Preservar o património construído é, portanto, mais do que manter paredes intactas é preservar o testemunho de modos de vida, de sistemas construtivos, de relações sociais e de identidades locais.

É importante notar que o património construído não se limita ao excecional. Muitos dos elementos mais significativos para uma comunidade são discretos e quotidianos, mas detentores de valor simbólico e afetivo. É o caso das Casas de Mar em Matosinhos, cuja singularidade reside precisamente na sua ligação ao modo de vida piscatório, à materialidade local e ao enraizamento social na malha urbana.

O **Património Arquitetónico** constitui uma subcategoria do património construído, englobando especificamente os edifícios e estruturas que possuem interesse do ponto de vista artístico, técnico, funcional ou documental. Estes valores podem manifestar-se em diferentes escalas, desde o pormenor construtivo até ao tecido urbano, e estão geralmente associados à memória coletiva de uma comunidade.

A **Convenção de Granada** (1985) estabelece três categorias principais de património arquitetónico:

- **Monumentos**, edifícios isolados de valor excecional;
- **Conjuntos arquitetónicos**, agrupamentos coerentes de edifícios com valor histórico ou cultural;
- **Sítios**, espaços mais amplos onde a arquitetura, a paisagem e a vivência se articulam.

O reconhecimento do valor arquitetónico implica considerar mais do que a estética, devendo incluir, também, o modo como o edifício responde ao clima, ao uso, à técnica construtiva e à cultura local. É neste sentido que a reabilitação deve ser abordada não como imposição de um novo estilo, mas como uma continuidade interpretada de um conjunto de valores que estão presentes na forma construída.

Entre as várias expressões do património arquitetónico, o **Património Vernáculo** assume um papel crucial na valorização da identidade local e da cultura construtiva tradicional. Refere-se às construções espontâneas, muitas vezes anónimas, que resultam da adaptação das comunidades aos seus contextos ambientais, sociais e culturais.

Segundo a *Carta sobre o Património Construído Vernáculo* do ICOMOS (1999), estas construções têm como características fundamentais:

- Origem comunitária, sem autoria formal;
- Adaptação ao meio local (clima, topografia, materiais);
- Uso de técnicas construtivas tradicionais;
- Coerência formal e funcional;
- Transmissão informal de saberes construtivos.

As Casas de Mar são, neste enquadramento, um exemplo paradigmático de património vernáculo ao resultarem de saberes empíricos transmitidos entre gerações, utilizando materiais disponíveis localmente e respondendo às necessidades específicas da comunidade piscatória. A sua preservação não deve ser entendida como uma mera conservação física, mas como a salvaguarda de um sistema cultural complexo onde a técnica, a função, a identidade e a memória estão profundamente entrelaçadas.

Assim, embora invisível aos olhos, o **Património Imaterial** constitui um alicerce fundamental da identidade cultural de uma comunidade. Trata-se do conjunto de práticas, saberes, expressões e tradições que são transmitidos oralmente ou por imitação de geração em geração, moldando o quotidiano das populações e dando sentido aos lugares físicos onde se manifestam. É precisamente este património intangível que assegura a continuidade e a vivacidade das culturas, enriquecendo o tecido social e fortalecendo os laços comunitários.

Este património inclui rituais, celebrações, técnicas artesanais, modos de fazer e expressões linguísticas, ou seja, todos os elementos que, embora intangíveis, têm uma presença concreta na vida coletiva. Tal como define a *Convenção para a salvaguarda do Património Cultural Imaterial* da UNESCO (2003), o património imaterial é constantemente recriado pelas comunidades, em resposta ao seu meio envolvente, e proporciona um sentido de continuidade e pertença.

No contexto da reabilitação das Casas de Mar, o património imaterial assume um papel essencial ao habitar nos gestos da construção tradicional, nos modos de ocupação dos espaços, nas festas ligadas ao mar, nas práticas alimentares e até na forma como os moradores se relacionam com a rua e a vizinhança. Desligar o edificado destas práticas seria reduzir o seu valor a uma casca formal, esvaziada de vida e de significado. Reconhecer este património imaterial é, por isso, fundamental para uma intervenção que não pretenda apenas conservar, mas revitalizar, garantindo que a memória coletiva se prolongue no tempo, reinventando-se sem se descaracterizar. O verdadeiro valor da reabilitação reside, assim, na capacidade de escutar não apenas os materiais e as formas, mas também as vozes, os gestos e os modos de ser que habitam a arquitetura.

2.4. Património como Motor da Sustentabilidade Cultural

Depois de compreendermos as distintas categorias do património, tanto material, como imaterial, torna-se inevitável refletir sobre o seu papel ativo na vida contemporânea, nomeadamente enquanto catalisador de uma sustentabilidade cultural duradoura. O património não se limita a ser um vestígio do passado ou um repositório de memórias, assumindo-se como um agente vivo, que molda e é moldado pela identidade coletiva, pela memória dos lugares e pela permanência dos seus valores.

Neste sentido, o património representa muito mais do que edifícios antigos ou práticas herdadas, é um reflexo contínuo da cultura e da tradição, elemento fulcral na manutenção da coesão social e na valorização das comunidades. O presente subcapítulo pretende, assim, aprofundar o modo como o património atua como motor da sustentabilidade cultural, tendo por base três pilares fundamentais: **identidade cultural**, **memória** e **lugar**. Analisa-se, igualmente, as consequências que o **turismo** e, em particular, o **turismo cultural**, podem exercer sobre esta sustentabilidade.

2.4.1. Identidade Cultural

A identidade cultural é um dos pilares mais complexos e subtis da sustentabilidade cultural, pois opera simultaneamente em níveis coletivos e individuais. Trata-se de um processo dinâmico que resulta da interseção entre passado e presente, entre as tradições herdadas e os valores que se vão construindo no quotidiano das comunidades. Mais do que um conjunto de atributos fixos, a identidade cultural é uma força viva, em constante mutação, que permite a um grupo reconhecer-se a si mesmo e ser reconhecido pelos outros.

Segundo a **Carta de Cracóvia** (2000), a identidade deve ser entendida como uma *“referência coletiva englobando, quer os valores atuais que emanam de uma comunidade, quer os valores autênticos do passado”*. Esta definição reforça a noção de continuidade cultural, não se tratando apenas de preservar o que foi, mas de garantir a sua transmissão para as gerações futuras, permitindo a evolução sem rutura. Também a **Declaração de Amesterdão** (1975) sublinha que *“a preservação da continuidade histórica [...] é essencial para manter ou criar ambientes que permitam aos indivíduos encontrarem a sua identidade e sentirem-se seguros, apesar das rápidas transformações sociais”*.

É neste sentido que a diversidade cultural é igualmente essencial à sustentabilidade. Tal como recorda a *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural* da UNESCO (2001), a cultura assume diversas formas ao longo do tempo e do espaço, e *“esta diversidade está inscrita no carácter único e na pluralidade das identidades dos grupos e das sociedades que formam a humanidade”*, constituindo-se como património comum da humanidade. A identidade cultural é, assim, o que liga os indivíduos à sua comunidade, ao seu território e à sua história. É nela que reside o sentimento de pertença, essa necessidade profunda de saber de onde se vem, para onde se caminha e com quem se caminha. Como afirma **Souto de Moura**, *“identidade é sentir-se alguém de algum lugar”* (Citado em *El Pais*), uma expressão simples, mas reveladora do enraizamento afetivo que está na base da construção do eu e do nós.

No domínio arquitetónico, a identidade cultural manifesta-se através dos materiais, das técnicas construtivas, dos usos do espaço e das formas de habitar. A *European Heritage Network* define identidade cultural como o *“modo através do qual diferentes grupos étnicos, sociais, religiosos ou linguísticos se apercebem das respetivas diferenças, representadas pelo seu património, pelos seus costumes e pelas suas experiências culturais”*. A arquitetura vernacular, por exemplo, constitui uma das expressões mais puras desta identidade, construída em diálogo com o lugar e a tradição, demonstrando que a cultura não é algo importado ou imposto, mas um reflexo do enraizamento histórico e social das comunidades.

2.4.2. Memória

A memória, no contexto da sustentabilidade cultural, desempenha um papel estruturante. É através dela que os saberes, os valores, os símbolos e as experiências são preservados, reinterpretados e transmitidos. A memória permite-nos aceder às camadas profundas da identidade e da cultura, sendo ela própria um motor de criação e de continuidade.

Como afirma **Pallasmaa** (2012: 24), “*quem não consegue lembrar, consegue dificilmente imaginar, porque a memória é a base da imaginação*”. Mais do que a simples recordação de factos passados, a memória atua como um mecanismo seletivo e afetivo, que organiza e estrutura o presente com base nas experiências do passado. Na arquitetura, esta memória pode assumir formas tangíveis, como um detalhe construtivo, uma proporção herdada ou um uso tradicional de espaço, ou intangíveis, como a atmosfera de um lugar, o modo como se habita ou os rituais que nele se repetem.

Nas palavras de **Souto de Moura** (2003: 30), “*sem memória não há arquitetura*”, uma afirmação que sintetiza a centralidade desta dimensão no ato de projetar. A memória é um reservatório de significados que, quando mobilizado, dá profundidade às escolhas contemporâneas. Não se trata, porém, de imitar ou replicar o passado, mas de o compreender, reinterpretar e transformar. Como refere **Pallasmaa** (2012: 33), grandes edifícios são fruto de uma “*colaboração, muitas vezes inconsciente, com os nossos grandes antecessores*”, sendo obras que dialogam com o passado e sobrevivem ao tempo, transmitindo valores ao futuro.

A memória é também o espaço onde se inscreve a tradição. Sem memória, a tradição extingue-se, pois não há transmissão possível. Esta articulação é crucial no contexto da reabilitação patrimonial, onde o objetivo não é apenas conservar, mas revitalizar, ou seja, dar um novo fôlego ao que foi, mantendo viva a ligação entre o tempo histórico e o tempo vivido. Como sublinha **Rossi** (1999: 226), a memória é o fio condutor da cidade, “*a complexa estrutura urbana que liga o passado e o futuro*”.

Num mundo saturado de imagens, consumos rápidos e obsolescência programada, o resgate da memória surge como uma prática de resistência cultural, capaz de devolver densidade e sentido aos lugares, aos edifícios e às comunidades. É ela que informa e condiciona a nossa ação, orientando as formas de intervir e garantindo a continuidade entre passado, presente e futuro (Santos, 2013: 27).

2.4.3. Lugar

O lugar, enquanto conceito arquitetónico, cultural e simbólico, é muito mais do que um espaço geográfico. O lugar é o palco onde a identidade e a memória se materializam, tornando-se depositário das vivências individuais e coletivas. É o contexto que dá sentido à arquitetura e onde esta adquire significados que ultrapassam a sua dimensão física, revelando-se como um elo vital entre o homem, o tempo e o território.

Desde a Antiguidade, o lugar é compreendido como um elemento ativo na relação do homem com o mundo. **Aristóteles** definia-o como o “*limite do corpo*” e acrescentava que “*um lugar nunca se define por si mesmo, mas pela diferenciação relativa a outros lugares*”, reconhecendo desde cedo a sua dimensão relacional. A filosofia contemporânea e a teoria da arquitetura alargaram este conceito, reconhecendo que o lugar é também uma entidade simbólica, relacional e experiencial. Como defende **Rossi** (1998: 63), “*os lugares são mais fortes que as pessoas, o cenário mais que o acontecimento*”, sublinhando o peso que o contexto assume na génese da arquitetura.

O arquiteto não projeta no vazio: **projeta com e para o lugar**. O *genius loci*, o espírito do lugar, é a alma invisível que habita cada espaço, fruto da acumulação de usos, memórias, rituais e presenças humanas. Ignorar este espírito é construir sem raiz, sem ligação, sem identidade. **Zumthor** (2005: 24) defende que o lugar deve ser “*ouvido*”, compreendido e respeitado, não por uma lógica de submissão, mas por uma ética de relação crítica e criativa.

Num mundo em que os territórios se tornam cada vez mais indiferenciados e fragmentados, e onde o mercado dita a homogeneização das paisagens, a valorização do lugar é um ato de resistência cultural. A sustentabilidade cultural implica a preservação e valorização das especificidades locais, sejam elas arquitetónicas, ambientais ou sociais, num esforço por manter viva a diversidade e a continuidade.

Mais do que um ponto no mapa, o lugar é um campo de possibilidades, um tecido de relações onde se entrelaçam passado, presente e futuro. A arquitetura tem, neste contexto, a responsabilidade de estabelecer ligações significativas, não apenas formais, mas simbólicas e afetivas. Só assim é possível construir com verdade, pertença e memória. Como refere **Zumthor** (2005: 17), “*o significado que criamos com o edifício deve respeitar a memória*”, porque apenas assim o lugar se transforma em cultura viva e partilhada.

2.4.4. Turismo

Nos últimos anos, o turismo tem-se afirmado como uma das maiores forças económicas a nível global. Este fenómeno, aliado ao crescimento exponencial da mobilidade e da curiosidade cultural, tem transformado radicalmente os modos de apropriação e perceção dos territórios. Contudo, importa questionar que impactos tem o turismo na sustentabilidade das culturas locais. A resposta não é linear. O turismo, quando bem enquadrado, pode ser um poderoso instrumento de valorização patrimonial e cultural, gerando emprego, revitalizando zonas degradadas e promovendo o reconhecimento das especificidades locais.

Como sublinha a *Organização Mundial do Turismo* (OMT), este setor contribui não só para a criação de riqueza, como também para a melhoria das condições de vida das comunidades e para objetivos mais amplos, como a expansão económica, a compreensão internacional, a paz, a prosperidade e o respeito universal. Todavia, quando explorado de forma desmedida e com fins meramente comerciais, pode rapidamente conduzir à banalização da cultura, à musealização do território e à descaraterização do património edificado e imaterial.

Do ponto de vista económico, o turismo é frequentemente apontado como motor de desenvolvimento local. A reabilitação de edifícios com valor histórico pode proporcionar novas dinâmicas de uso, desde o alojamento até ao comércio de proximidade, permitindo uma reutilização funcional do edificado e evitando o seu abandono. Esta abordagem é particularmente relevante em contextos urbanos em regressão demográfica ou social, onde o património pode representar uma âncora de identidade e de reativação económica (OMT, 2013).

Contudo, esta mesma lógica de rentabilização pode originar efeitos negativos. A excessiva turistificação de certos centros históricos tem levado ao desenraizamento das populações locais, à subida exponencial dos preços da habitação e à substituição do comércio tradicional por negócios destinados exclusivamente aos visitantes. Este processo, frequentemente associado à gentrificação, compromete o tecido social e transforma a cidade num produto, esvaziando-a de autenticidade e memória viva.

2.4.5. Turismo Cultural

Dentro deste universo, o turismo cultural apresenta-se como uma variante particularmente relevante para a sustentabilidade cultural. Ao centrar-se nas práticas, objetos e espaços que exprimem a identidade de um povo, como a arquitetura, a gastronomia, o folclore, o artesanato ou a língua, o turismo cultural tem o potencial de reconhecer e reforçar os valores simbólicos de uma comunidade, proporcionando também aos visitantes uma experiência mais profunda e significativa.

De acordo com a definição adotada pela *Assembleia Geral* da ONU/OMT (2017), o turismo cultural implica “*um tipo de atividade turística em que a motivação essencial do visitante é aprender, descobrir, experimentar e consumir as atrações/produtos culturais tangíveis e intangíveis num destino turístico*”, abrangendo artes, arquitetura, património histórico e cultural, património culinário, literatura, música, indústrias criativas e culturas vivas com os seus estilos de vida, sistemas de valores, crenças e tradições.

Neste sentido, a OMT (2005) sublinha que este tipo de turismo vai muito além da visita a monumentos e museus, incluindo festivais, eventos artísticos, peregrinações, gastronomia, linguagens e tradições, constituindo-se como um veículo de intercâmbio cultural que promove a diversidade e cria pontes entre diferentes formas de viver e de sentir o mundo.

No entanto, o turismo cultural também carrega riscos. Existe sempre a possibilidade de que a cultura local seja instrumentalizada, transformando-se num espetáculo para agradar ao turista. Quando as tradições se tornam meramente performativas e desvinculadas da sua função original, corre-se o risco de perder a sua autenticidade e espontaneidade.

No contexto da reabilitação das Casas de Mar em Matosinhos, o turismo cultural pode ser um agente estratégico de revitalização, desde que implementado com respeito pela identidade local. Ao transformar o rés-do-chão destas habitações tradicionais num espaço público voltado para a comunidade, como uma loja de produtos locais ou um pequeno centro interpretativo da história marítima da região, está-se a garantir a continuidade do uso, a valorização do património e a participação ativa da população.

Esta abordagem permite preservar os elementos materiais e imateriais que caracterizam aquele lugar, desde os métodos construtivos tradicionais à memória coletiva dos pescadores, ao mesmo tempo que se abre espaço para novas dinâmicas culturais e económicas, promovendo um turismo consciente e enraizado. A *Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico* (OECD) reforça esta perspetiva, salientando que a procura do turismo cultural é estimulada por fatores como o interesse crescente pela cultura como identidade face à globalização, os níveis elevados de educação, o envelhecimento populacional nos países desenvolvidos, o estilo de consumo orientado para o desenvolvimento pessoal, a valorização da cultura intangível e a crescente mobilidade (OECD, 2009).

A chave está, portanto, no equilíbrio de não adaptar o lugar à lógica do turismo massificado, mas de integrar o turismo como parte de uma estratégia mais ampla de salvaguarda da cultura local, onde a reabilitação do edificado funcione como ferramenta de continuidade identitária, e não de substituição.

CAPÍTULO III

Perspetivas Contemporâneas sobre a Reabilitação

O capítulo anterior deteve-se sobre as bases conceptuais que estruturam a reflexão em torno da reabilitação arquitetónica e do património. Nessa leitura, tornou-se evidente que a tradição não pode ser reduzida a uma herança estática, mas deve ser compreendida como uma matriz dinâmica, capaz de inspirar novas formas de criação sem perder de vista a memória coletiva. Do mesmo modo, constatou-se que o património, ao articular identidade, memória e lugar, constitui um campo fértil de reflexão, que ultrapassa a materialidade e se inscreve nas experiências humanas que lhe dão sentido.

É a partir desta base teórica que se abre agora o presente capítulo, centrado nas perspetivas contemporâneas sobre a reabilitação. O objetivo é compreender de que modo arquitetos e práticas atuais têm dado resposta aos desafios enunciados, traduzindo em projeto as tensões entre preservação e inovação, entre continuidade e transformação. A passagem da reflexão conceptual para a prática arquitetónica permite observar como a teoria encontra expressão concreta em obras que devolvem vida, uso e dignidade a edifícios e lugares marcados pelo tempo.

Neste enquadramento, a análise das abordagens de autores como **Fernando Távora**, **Álvaro Siza Vieira** e **David Chipperfield** revela-se particularmente significativa. Apesar de contextos e geografias distintos, a sua obra partilha uma consciência comum. Ao longo deste capítulo, pretende-se evidenciar como estas perspetivas contribuem para a formulação de uma prática contemporânea que, sem renunciar à criatividade e à liberdade projetual, permanece ancorada na ética da continuidade cultural e no respeito pelo património.

3.1. Abordagens Contemporâneas à Reabilitação

Neste novo subcapítulo, estabelece-se uma ponte entre a reflexão teórica anteriormente desenvolvida e a prática arquitetónica contemporânea, centrando-se em autores cuja obra e pensamento se distinguem pela forma sensível, crítica e consciente com que abordam os desafios da reabilitação. A relevância destes arquitetos advém da sua capacidade de conjugar o legado do passado com as exigências do presente, formulando respostas que honram a memória dos lugares, sem renunciar à liberdade criativa nem à necessária inovação disciplinar.

Com especial atenção às contribuições de **Fernando Távora** (*Imagem 27*), **Álvaro Siza Vieira** (*Imagem 28*) e **David Chipperfield** (*Imagem 29*), este subcapítulo pretende identificar abordagens à reabilitação que, embora situadas em tempos e geografias distintas, revelam uma sensibilidade comum face à continuidade histórica e cultural do edificado.

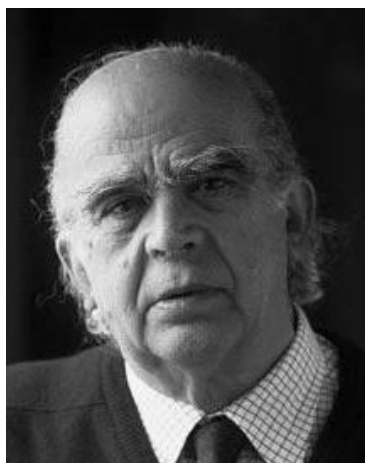


Imagem 27, 28 e 29: Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e David Chipperfield, respetivamente.

A escolha de dois arquitetos portugueses, Távora, figura do século XX, e Siza, o seu discípulo e protagonista de uma geração posterior, permite compreender a evolução de um pensamento enraizado no contexto nacional, que se transforma, mas preserva uma coerência ética e crítica. A inclusão de David Chipperfield, contemporâneo de Siza, mas oriundo de um território e cultura distintos, alarga o olhar à prática internacional, demonstrando que essa consciência de continuidade e respeito pelo lugar não se esgota nas fronteiras geográficas. Nos três casos, a tradição não é encarada como um entrave ao projeto, mas como um campo fértil de referências a serem reinterpretadas com rigor, sensibilidade e profundidade cultural.

3.1.1. Fernando Távora

Fernando Távora (1923–2005) afirmou-se como uma das figuras mais influentes da arquitetura portuguesa do século XX. Natural do Porto, diplomou-se em Arquitetura pela *Escola Superior de Belas-Artes do Porto* (ESBAP), instituição onde mais tarde viria a lecionar, assumindo um papel determinante na renovação pedagógica da disciplina e na consolidação da prestigiada *Escola do Porto*¹⁵.

¹⁵ A Escola do Porto é uma corrente de arquitetura moderna e contemporânea em Portugal. Alicerçada na formação da Escola Superior de Belas-Artes do Porto e da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, é uma das mais influentes correntes da história da arquitetura portuguesa.

Neste contexto, desempenhou uma função percussora na viragem do ensino da arquitetura, contribuindo para a formação de uma nova geração de arquitetos e para o reconhecimento da escola portuense como referência cultural e disciplinar, tanto a nível nacional como internacional. A sua prática profissional e académica caracterizou-se por uma postura crítica, mas profundamente conciliadora, entre tradição e modernidade. Távora defendeu convictamente os princípios do Movimento Moderno em plena vigência do Estado Novo, posicionando-se contra a vertente conservadora e nacionalista promovida pelo regime.

Contudo, ao contrário de outros modernistas mais radicais, procurou enraizar a modernidade nos valores culturais locais e nas especificidades do lugar, recusando tanto a retórica da chamada “*Casa Portuguesa*” como a rigidez do “*Estilo Internacional*” (Cunha, 2014: 31). Como observa **Frechilla**, Távora defendeu uma “*terceira via, no sentido de justificar uma evolução da arquitetura moderna com a capacidade de identificação com o tradicional*” (1998: 27). Essa postura, simultaneamente crítica e conciliadora, projetou-o como pioneiro em Portugal na procura de uma síntese consciente entre tradição e inovação.

As suas obras ficaram conhecidas como referências maiores de uma arquitetura moderna profundamente enraizada nos valores culturais e sensível ao ambiente envolvente. Essa geração de autores, da qual Távora foi figura central, refutou os dogmas da modernidade através da valorização do contexto, do uso de materiais vernaculares e da integração com a envolvente, canalizando o conhecimento já estabelecido pela arquitetura moderna para uma prática atenta às raízes portuguesas. Como afirmava o próprio arquiteto:

“Sendo assim, projetar, planear, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquiteto na criação de formas vazias de sentido impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”

(Távora, 2008: 74)

Esta perspetiva revela a sua convicção de que a integridade e a autenticidade de um projeto derivam do lugar e do entendimento profundo da sua essência. Segundo Távora, é através do entendimento dos valores do quotidiano que o arquiteto alcança a forma justa, correta e bela. Essa forma projetada, enraizada no lugar, “*vai ter uma vida*”, constituindo-se circunstância.

A ética projetual de Távora é clara quando sublinha que:

“O arquiteto, pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador do espaço; mas as formas que cria, os espaços que organiza, mantendo relações com a circunstância, criam circunstância e havendo na ação do arquiteto possibilidade de escolher, possibilidade de seleção, há fatalmente drama. Porque cria circunstância – positiva ou negativa – a sua ação pode ser benéfica ou maléfica e daí que as suas decisões não possam ser tomadas com leviandade ou em face de uma visão parcial dos problemas ou por atitude egoísta de pura e simples satisfação pessoal. Antes de arquiteto é homem, e homem que utiliza a sua profissão como um instrumento em benefício dos outros homens, da sociedade a que pertence.”

(Távora, 2008: 73-74)

Este “*drama da escolha*” foi por ele descrito como privilégio e responsabilidade do arquiteto. Criticava a substituição deste processo crítico pela aplicação acrítica de catálogos de soluções estandardizadas, advertindo que tais práticas retiram ao projeto a sua relação com as condições concretas de tempo, lugar e cultura. Para Távora, o poder do mundo físico, como a luz, os materiais e o espaço, constituem a verdadeira inspiração para a arquitetura.

A sua visão integradora manifesta-se sobretudo nas intervenções de reabilitação, onde tradição e modernidade dialogam criticamente. O passado não surge como modelo a replicar, mas como património vivo, capaz de fornecer ensinamentos. Para o autor, “*a casa popular fornecer-nos-á grandes lições, quando devidamente estudada, e nada perdemos em estudar a arquitetura estrangeira*” (Távora, 1947: 13). Essa postura revela a consciência de que a identidade não se conserva isoladamente, mas aprofunda-se na relação com o novo. Daí a sua defesa de uma prática que permita “*continuar, inovando*”, de modo a “*garantir um diálogo que afirme mais as semelhanças e a continuidade do que cultive a diferença e a rutura*” (Trigueiros, 1993: 23).

Comentando a sua reflexão sobre o *Problema da Casa Portuguesa*, **Alexandre Alves Costa** sublinha que na obra de Távora “*não existe [...] uma modernidade que não esteja comprometida com os valores da identidade cultural, sempre ombreado, nostalgicamente, com os da tradição*” (Trigueiros, 1993: 17). A sua prática procurava, assim, uma reconciliação dialética entre inovação e memória, entre universalidade e especificidade, entre modernidade e tradição.

Um exemplo paradigmático desta síntese encontra-se na reconversão do antigo **Convento de Santa Marinha da Costa** em Pousada (1972–1985), em Guimarães (*Imagem 30 e 31*). Nesta obra, a preservação das pré-existências conjuga-se com a introdução criteriosa de novos elementos, num equilíbrio entre conservação e criação que não disfarça o tempo nem uniformiza estilos. Trata-se de uma demonstração clara de como a arquitetura pode simultaneamente respeitar e transformar, assumindo a reabilitação como gesto cultural, ético e profundamente humanista.



Imagem 30 e 31: Pousada de Santa Marinha da Costa.

Fernando Távora deixa-nos, assim, a lição de que a arquitetura deve ser do seu tempo, refletindo a modernidade e a contemporaneidade, mas sem renunciar à memória, à tradição, à cultura e à identidade. Como pioneiro e mentor, mostrou que a verdadeira revolução da arquitetura portuguesa não se fez pela rutura, mas pela evolução crítica, pela continuidade e pela síntese, sempre em benefício da sociedade e da dignidade do homem.

3.1.2. Álvaro Siza Vieira

Na continuidade do pensamento crítico e sensível de Fernando Távora, surge a figura de Álvaro Siza Vieira, o seu discípulo mais ilustre e, para muitos, o arquiteto português mais influente de sempre. Se Távora promoveu uma síntese entre tradição e modernidade, entre o local e o universal, seria Siza quem levaria essa herança mais longe, transformando-a num gesto profundamente pessoal e poético, onde o respeito pelo lugar e pela memória coletiva se tornaram matéria-prima de uma arquitetura universal.

Siza Vieira nasceu em 1933, em Matosinhos, no seio de uma família burguesa com forte sensibilidade artística. Frequentou a ESBAP entre 1949 e 1955, onde foi profundamente influenciado por **Fernando Távora**, que lhe transmitiu não apenas os fundamentos da arquitetura moderna, mas também uma postura ética e crítica perante o ato de projetar.

Durante a sua formação, o contato com arquitetos como **Adolf Loos**, **Frank Lloyd Wright** e, sobretudo, **Alvar Aalto**, viria a marcar a sua linguagem. Como refere **Rodrigues** (1992: 17), **Aalto** tornou-se um dos heróis fundamentais de Siza, pela via do organicismo e pela adequação à natureza através de um domínio privilegiado dos materiais e do lugar, princípios que Siza absorve na sua procura pelo equilíbrio entre arquitetura, identidade e contexto.

Reconhecido como o arquiteto português contemporâneo mais conceituado, Siza construiu uma obra de ressonância internacional, distinguida com alguns dos prémios mais prestigiados: o **Prémio Mies van der Rohe** (1988), o **Prémio Pritzker** (1992) e o **Prémio Wolf** (2001), entre muitos outros.

Desde cedo, a sua prática revelou um pensamento arquitetónico muito próprio, caracterizado pela contenção formal, pela atenção à escala humana, pela recusa de soluções pré-fabricadas e pela relação íntima com o lugar. Essa postura encontra expressão no que **Rodrigues** identifica como uma racionalidade que incorpora valores poéticos da realidade, assente “*num constante domínio do real e do sonhado*” (1992: 16). A realidade, para Siza, é simultaneamente condicionante e fonte de libertação. Ao contrário da rigidez modernista, não é obstáculo, mas matéria transformada pela sensibilidade do arquiteto.

Para o próprio autor, “*a criação arquitetónica nasce de uma emoção, a emoção provocada por um momento e por um lugar*” (Rodrigues, 1992: 9). Esta afirmação concentra a essência da sua atuação, em que projetar é sentir e transformar o lugar, não para o cristalizar, mas para lhe dar continuidade. Assim, a tradição, em Siza, não é estilo, mas atitude, um diálogo entre memória e invenção, entre o real e o imaginado.

A sua arquitetura integra elementos vernaculares, como muros brancos, chaminés ou telhados tradicionais, com soluções contemporâneas, onde a geometria, a proporção e a escala se humanizam com os fenómenos pré-existentes (Rodrigues, 1992: 17). Esta atenção à topografia, à luz, às atmosferas e às memórias coletivas traduz-se numa compreensão alargada do lugar, capaz de apreender o seu *genius loci* e de o traduzir numa racionalidade enriquecida pela emoção.

No campo da reabilitação, Siza desenvolve uma abordagem subtil, precisa e profundamente emocional. Para ele, reabilitar não é apenas conservar, é compreender a essência do que existe e intervir de modo a que a nova arquitetura se inscreva na mesma narrativa do lugar. A sua prática propõe uma reabilitação que restabelece relações humanas e urbanas, devolvendo à cidade o seu papel de palco da vida coletiva.

Essa visão é evidente nos seus projetos desde muito cedo. Nas **Piscinas das Marés** (1966) (*Imagem 32*) e na **Casa de Chá da Boa Nova** (1958–1963), ambas em Leça da Palmeira, é notável a integração com a topografia rochosa e o caráter atlântico da paisagem. Nestas obras, a arquitetura não se impõe, mas emerge do lugar, quase confundindo-se com a natureza. Outro exemplo paradigmático é o **Museu de Arte Contemporânea de Serralves** (1999), no Porto (*Imagem 33*). Aqui, Siza conseguiu construir uma obra de grande escala que respeita profundamente o parque em que se insere, dialogando com a casa senhorial *Art Déco* e os jardins envolventes. A arquitetura afirma-se pela sua delicadeza, valorizando o existente, e mostrando como é possível intervir com inteligência e discrição num lugar com identidade consolidada.



Imagem 32 e 33: Piscinas das Marés e Museu de Arte Contemporânea de Serralves, respetivamente.

O **Plano de Recuperação do Chiado** é uma das suas mais emblemáticas intervenções de reabilitação urbana. Localizada em Lisboa, na sequência do devastador incêndio de 1988, a proposta de Álvaro Siza preservou a morfologia tradicional do tecido urbano e das fachadas, integrando, no entanto, uma linguagem contemporânea marcada pela discrição e pela eficácia. Ao fazê-lo, revitalizou não apenas os edifícios, mas também o funcionamento urbano e a vivência quotidiana da zona. Este projeto foi determinante para consolidar a imagem de Siza como um arquiteto profundamente atento à identidade urbana, à memória coletiva e à vida das cidades.

Segundo **Tostões** (2015: 456), Siza herdou “*o testemunho espiritual de Távora*”, conciliando “*o intelectual, com o sensual e sensorial*”, introduzindo uma nova forma de projetar, mais aberta e atenta às questões culturais e morfológicas. Esta origem processual, simultaneamente empírica e académica, justifica a importância que o arquiteto atribui à escala, às proporções e ao detalhe artesanal, dados que, como refere **Rodrigues** (1992: 16), permitiram a construção de uma “*poética pessoal*”.

A influência de Siza vai muito além das suas obras construídas. Como professor da *Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto* (FAUP), deu continuidade à herança pedagógica de Távora e consolidou a chamada *Escola do Porto*. Entre os seus discípulos destaca-se **Eduardo Souto de Moura**, também laureado com o **Prémio Pritzker** (2011). O seu legado, académico e profissional, é o de uma arquitetura que se faz com rigor, humildade e poesia construtiva.

Álvaro Siza Vieira representa, assim, uma síntese entre tradição e modernidade, entre racionalidade e sentimento, entre arquitetura e vida. A sua prática, enraizada no real, mas aberta ao sonho, mostra que é possível inovar sem romper, intervir com discrição e construir com sentido, rigor e emoção.

3.1.3. David Chipperfield

Depois de analisadas as posturas de Fernando Távora e Álvaro Siza Vieira no contexto português, importa reconhecer que este entendimento da arquitetura, assente no respeito pelo lugar, pela memória e pela tradição, não se esgota em fronteiras geográficas. De facto, há autores no panorama internacional cujas práticas refletem preocupações semelhantes, promovendo abordagens profundamente enraizadas nas condições concretas dos contextos em que intervêm. Um desses autores é David Chipperfield, cuja obra se destaca precisamente pela capacidade de integrar passado e presente com rigor, sensibilidade e respeito pela materialidade dos lugares.

David Chipperfield nasceu em Londres, em 1953. Concluiu os seus estudos em Arquitetura em 1977 na *Kingston School of Art*, tendo posteriormente aprofundado a sua formação na *Architectural Association*, em Londres, uma instituição de ensino conhecida pela sua abordagem crítica, teórica e experimental, que viria a moldar profundamente a sua visão disciplinar. Em 2012, foi nomeado curador da *13.ª Exposição Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza*, afirmando a sua relevância crítica no panorama arquitetónico mundial.

Durante a sua formação e nos primeiros anos de prática profissional, trabalhou com figuras centrais do modernismo britânico como **Richard Rogers** e **Norman Foster**. Contudo, cedo se foi distanciando do formalismo icónico e do espetáculo visual associado à arquitetura-objeto, desenvolvendo uma linguagem mais silenciosa, contida e respeitadora dos contextos históricos e culturais. Em 1985, funda o *David Chipperfield Architects*, que viria a consolidar-se como uma referência internacional, com escritórios em Londres, Berlim, Milão e Xangai.

Chipperfield não se associa a uma escola específica, mas constrói um percurso singular a partir de influências diversas. Embora herdeiro da tradição modernista de **Mies van der Rohe**, aproxima-se conceptualmente de arquitetos como **Álvaro Siza**, **Rafael Moneo** e **Peter Zumthor**, autores que, como ele, recusam um modernismo abstrato e desmaterializado, preferindo abordagens que valorizam a continuidade, a matéria e o espírito do lugar. Para o autor, a arquitetura transcende a autoria individual, configurando-se como uma expressão cultural e histórica, fortemente marcada pela materialidade e pelo contexto (Chipperfield, 1994: 17). Nesse sentido, o projeto tem sempre início pelo espaço, cuja definição inicial constitui o principal desafio e orienta toda a conceção arquitetónica (Chipperfield, 1994: 46).

Nas suas próprias palavras, “*a arquitetura deve resolver o pragmático, o intelectual e o físico*” (Chipperfield, 1994: 19), estabelecendo um paralelo estilístico com a tríade conceptual de **Vitrúvio**: *firmitas* (solidez), *utilitas* (utilidade) e *venustas* (beleza) que, desde a Antiguidade, sustenta a reflexão sobre a disciplina. Contudo, o autor atribui particular relevo ao vértice físico, onde a arquitetura encontra a sua verdadeira substância e se afirma enquanto prática material e concreta. É nesse sentido que defende que “*o material, o volume e a luz devem ocupar o centro da nossa arte*” (Chipperfield, 1994: 42).

A materialidade assume, assim, um papel fundador na arquitetura de Chipperfield. Para o arquiteto, os edifícios devem ser verdadeiramente feitos de algo, isto é, os materiais não podem ser reduzidos a ornamento ou superfície, mas devem estruturar a experiência espacial. Como ele próprio salienta, “*os edifícios não deveriam materializar-se apenas de forma superficial, mas sim a materialização devia ser fundamental*” (El croquis 150, 2009: 12). Esta abordagem justifica a atenção rigorosa ao pormenor construtivo, às texturas e aos remates, o que revela uma procura por autenticidade que transcende a mera aparência, ilustrado no princípio de que “*o poder da arquitetura é ser silenciosamente profunda*” (Chipperfield, 1994: 29).

Também a luz natural é entendida como um material essencial da arquitetura. Mais do que iluminar, a luz revela volumes, cria atmosferas e estabelece relações subtis entre o interior e o exterior. A própria forma arquitetónica emerge dessa escuta atenta ao programa e ao contexto, superando-os para alcançar uma expressão estética e simbólica que permanece enraizada na dimensão física do mundo.

Assim, a reabilitação, na perspectiva de Chipperfield, não se reduz a um exercício de nostalgia, mas constitui um gesto de responsabilidade cultural, em que cada intervenção exige uma leitura crítica do existente e uma resposta arquitetónica que respeite a sua essência. A inovação técnica e conceptual é incorporada no processo de forma a explorar novas possibilidades, sem comprometer o respeito pelo contexto e pela tradição. (El Croquis 150, 2009: 10). Através de escolhas materiais cuidadas, soluções formais contidas e atenção rigorosa ao detalhe, o arquiteto cria uma arquitetura que prolonga a vida dos edifícios, inscrita numa narrativa de continuidade e não de rutura.

Nesta perspectiva, o novo não se sobrepõe ao antigo, mas estabelece um diálogo com ele. Não se trata de imitar, mas de prolongar o significado dos edifícios, respeitando a sua memória e transformando-os com discrição, coerência e integridade, sendo a história e a continuidade elementos centrais que orientam cada intervenção (El Croquis 120, 2004: 22). Esta coerência torna-se particularmente evidente quando Chipperfield afirma:

“Não estou interessado na expressão pela expressão. Pelo contrário, fascina-me a ideia da banalidade, [...] penso que um certo nível de anonimato na arquitetura é algo que gosto. As cidades deveriam fazer-se de bons edifícios, lado a lado, e tudo o que deveríamos fazer seria levantar um edifício entre outros.”

(El Croquis 150, 2009: 23)

Entre as muitas intervenções de David Chipperfield no património construído, destaca-se o **Neues Museum** (1997–2009), em Berlim. Esta obra demonstra com clareza a abordagem sensível e crítica do arquiteto, que optou por não apagar as marcas do tempo, mas integrá-las numa linguagem arquitetónica subtil, onde o novo se articula com o antigo sem competir com ele. A escolha dos materiais, o tratamento da luz e o respeito pela história do edifício convergem numa proposta que valoriza a autenticidade e a continuidade.

Outro caso relevante é a ampliação e renovação do **Museu Arqueológico Nacional** (2022), em Atenas (*Imagem 34*), que visa revitalizar a instituição, expandindo os espaços expositivos e melhorando a ligação com a cidade. A intervenção respeita a monumentalidade do edifício neoclássico, introduzindo uma extensão subterrânea discreta que não compete com a estrutura histórica. Claraboias estrategicamente posicionadas garantem luz natural e criam atmosferas, evidenciando a prioridade do arquiteto na continuidade simbólica e na integração urbana, mantendo simultaneamente uma abordagem contemporânea.

Na Bélgica, Chipperfield liderou o projeto de reabilitação do antigo *Grand Hotel* (Imagem 35). Originalmente concebido por **Apollon Lagache** em 1924, foi profundamente descaracterizado por décadas de alterações, guerra e abandono. Designado como **O Grande Edifício Residencial** (2019), restitui a identidade arquitetónica do edifício, reconstituindo elementos como a torre e as cúpulas, e inclui uma ampliação vertical de quatro pisos para recuperar a sua escala urbana. No interior, os antigos salões e zonas de convívio são reativados e reconvertidos para a fruição pública, enquanto os pisos superiores acolhem apartamentos integrados na estrutura existente.



Imagem 34 e 35: Museu Arqueológico Nacional e O Grande Edifício Residencial, respetivamente.

Assim, a obra de David Chipperfield testemunha uma arquitetura que se faz de contenção, rigor e respeito pela herança cultural. Tal como em Távora e Siza, a tradição não é entendida como obstáculo, mas como matéria de projeto. Através de uma prática que articula materialidade, luz e espaço, Chipperfield constrói uma arquitetura de continuidade, que se inscreve no mundo físico com integridade, autenticidade e sentido de responsabilidade cultural.

3.2. Casos de Estudo: Exemplos e Lições Aprendidas

A reflexão sobre as abordagens contemporâneas à reabilitação, apresentada no subcapítulo anterior, permitiu traçar um quadro conceptual sólido sobre os modos como se pode intervir no património arquitetónico de forma ética, sensível e informada. Através da análise dos pensamentos de Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e David Chipperfield, identificaram-se linhas de atuação que se fundamentam na valorização da autenticidade, na leitura crítica da pré-existência e na articulação entre tradição e contemporaneidade. Estes autores demonstraram que reabilitar é, acima de tudo, compreender o tempo que passou, o tempo que se vive, e o tempo que virá.

Neste seguimento, este subcapítulo propõe-se a analisar três casos paradigmáticos que materializam esses princípios em intervenções concretas: o **Neues Museum**, em Berlim, intervencionado por **David Chipperfield**; o **Palácio Pereira**, em Santiago do Chile, recuperado por **Cecilia Puga**, **Paula Velasco** e **Alberto Moletto**; e a **Casa de Chá da Boa Nova**, em Leça da Palmeira, concebida por **Álvaro Siza Vieira** em estreita colaboração com **Fernando Távora**, e mais tarde reabilitada pelo próprio autor. Cada um destes exemplos foi selecionado pelo seu carácter exemplar enquanto prática de reabilitação que, embora distinta nas suas circunstâncias e localizações, partilham uma preocupação comum, a preservação da memória e a projeção do património para o futuro.

Estes edifícios foram alvo de intervenções que respeitam as marcas do tempo, entendendo-as como camadas significativas que informam o projeto. Mais do que preservar a materialidade, estas ações procuram garantir a continuidade de valores e tradições, assegurando que o património não se cristalice, mas permaneça vivo e integrado na experiência contemporânea. O que se pretende, com a análise de cada um destes casos, é identificar os valores que estavam em jogo antes da intervenção, as estratégias adotadas pelos arquitetos no processo de reabilitação e os resultados obtidos, não apenas em termos físicos, mas sobretudo culturais, simbólicos e de continuidade histórica.

3.2.1. Neues Museum

Entre os exemplos paradigmáticos da reabilitação contemporânea do património, destaca-se o **Neues Museum** (1997–2009), em Berlim, cuja intervenção liderada por David Chipperfield se tornou uma referência incontornável na prática arquitetónica atual. Situado na Ilha dos Museus e originalmente concebido por **Friedrich Stüler** entre 1843 e 1855 (*Imagem 38*), a estrutura foi profundamente afetada pelos bombardeamentos da Segunda Guerra Mundial, permanecendo em ruínas durante mais de meio século (*Imagem 36*).

O edifício encontrava-se fragmentado, marcado por colapsos estruturais e pela perda quase total dos seus interiores, restando apenas vestígios de colunas, paredes e fragmentos decorativos que sobreviviam como testemunhos silenciosos do passado, evocando a “*beleza dolorosa da ruína*” e um processo latente de decadência (Siza, 2009: 9). Apesar do seu estado de degradação, o edifício mantinha um elevado valor simbólico, tanto enquanto artefacto arquitetónico do século XIX, como pelo seu papel no imaginário histórico da cidade. A condição de ruína não representava apenas destruição, mas a memória viva de um tempo que não devia ser silenciado, permanecendo tentadoramente presente (Schubert, 2009: 83).

O interesse de **Chipperfield** pela história, memória e tradição surge na medida em que permite que as pessoas “*entrem no projeto*” e compreendam o edifício, conferindo tipologia e familiaridade como dispositivos de acesso à arquitetura (El Croquis 150, 2009: 20). A intervenção (*Imagem 37*) partiu precisamente dessa dualidade entre presença e ausência, entre destruição e permanência. David Chipperfield, em colaboração com o arquiteto **Julian Harrap**, restituiu ao edifício a sua função original, rejeitando tanto a reconstrução mimética como a musealização estática da ruína (El Croquis 120, 2004: 86). O restauro e o reparo do existente foram orientados pelo princípio de que “*a estrutura original deve ser enfatizada no seu contexto espacial e materialidade original [onde] o novo reflete o perdido sem imitá-lo*” (El Croquis 150, 2009: 46).

Esta abordagem intermédia construiu-se como um verdadeiro exercício de leitura histórica e de continuidade interpretativa. Adotando uma abordagem arqueológica e em consonância com as diretrizes da **Carta de Veneza** (1964), a sequência original das salas foi restaurada, integrando secções recém-construídas que asseguram a continuidade com a estrutura preexistente. No coração do edifício, a escadaria monumental foi recuperada (*Imagem 39*), preservando a forma original, mas reinterpretada numa linguagem arquitetónica simplificada, evidenciando o diálogo entre o antigo e o contemporâneo e reforçando a coerência espacial do museu.

Assim, as zonas do edifício que se mantinham intactas foram restauradas com um cuidado extremo, respeitando os materiais e técnicas originais. No entanto, as partes perdidas foram recompostas com novos elementos arquitetónicos, concebidos numa linguagem contemporânea, como o betão, o aço e o tijolo que, longe de imitar o original, assumem a sua natureza atual sem deixar de dialogar com a pré-existência. Cada intervenção posterior é, assim, legível, honesta e deliberadamente distinta, permitindo ao observador reconhecer a estratificação temporal e a complexidade do edifício, garantindo que “*a história não foi silenciada*”, permanecendo viva (Schubert, 2009: 83).

A dimensão formal do projeto, particularmente o alçado, foi um dos maiores desafios. Chipperfield destaca a complexidade de criar janelas novas que mantivessem proporção e disciplina, evitando uma réplica pura e transformando o espaço de forma subtil (El Croquis 87, 1997: 21). Os estudos de restauro procuraram também fornecer um palco para os fragmentos preservados, reparando os danos visíveis, criando um conjunto de estratégias de consolidação que reforçam a legibilidade histórica do edifício (El Croquis 120, 2004: 86).

Interiormente, o museu foi totalmente reorganizado, respeitando os traçados e percursos originais, mas incorporando todas as exigências funcionais da museologia contemporânea, nomeadamente infraestruturas técnicas, climatização, iluminação e acessibilidade. O edifício readquiriu, assim, não apenas a sua integridade física, mas também a sua função enquanto espaço cultural vivo e operante, capaz de envolver o público em experiências de memória, conhecimento e contemplação, tornando a “*memória um princípio para uma pausa contemplativa*” (Schuster, 2009: 173).

Os princípios que nortearam esta intervenção estão profundamente alinhados com os valores discutidos nesta dissertação. Chipperfield acredita nas “*possibilidades do futuro, assim como na evidência do passado*”, permitindo que cada projeto determine a sua identidade e lógica própria, sem parodiar o passado nem ceder a caprichos do presente (El Croquis 87, 1997: 19). A intervenção no Neues Museum exemplifica como a arquitetura pode gerar uma dinâmica contínua, onde cada peça se influencia mutuamente e o edifício mantém uma relação interna consigo próprio (El Croquis 150, 2009: 27).

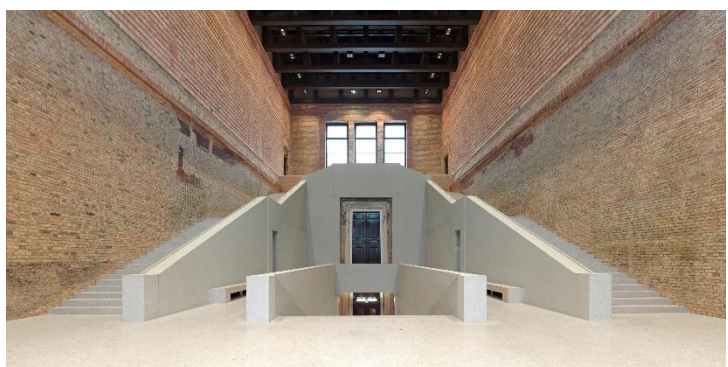


Imagem 36, 37, 38 e 39: Neues Museum Antes e Após a Intervenção, respetivamente.

Assim, a autenticidade foi preservada, não enquanto fetiche de material original, mas enquanto narrativa visível da passagem do tempo. A reconstrução não foi feita a partir de cópias, mas sim através de uma linguagem nova que respeita a memória sem a falsificar.

Neste sentido, a intervenção assegurou a funcionalidade do edifício sem comprometer a sua identidade, estabelecendo um diálogo rigoroso e sensível entre o antigo e o contemporâneo. O projeto evidencia que reabilitar é um ato de leitura crítica e responsabilidade cultural, mediando o passado e o presente, exemplificando, de forma notável, como é possível transformar a ruína em projeto, a perda em oportunidade e a memória em matéria. O Neues Museum não apaga as feridas do edifício, valorizando-as enquanto elementos essenciais da sua identidade, evidenciando o gesto de continuidade cultural, o compromisso com a memória coletiva e a responsabilidade ética na prática arquitetónica contemporânea.

3.2.2. Palácio Pereira

Se o Neues Museum nos revela a complexidade de intervir sobre a ruína, onde o gesto arquitetónico precisa de operar entre os limites do desaparecimento e da memória, o caso do Palácio Pereira desafia-nos a repensar a reabilitação enquanto processo de reconexão cultural e urbana. A resposta encontrada evidencia uma leitura sensível do património, em que a preservação da identidade se alia à funcionalidade e à abertura à comunidade, permitindo que o edifício seja simultaneamente documento histórico e espaço vivo de uso público.

O **Palácio Pereira** (2019), situado no coração de Santiago do Chile, é um exemplo paradigmático de como a reabilitação contemporânea pode revitalizar não apenas um edifício histórico, mas também a sua relação com a cidade. Construído em 1872 pelo arquiteto francês **Lucien Hénault**, o edifício reflete uma linguagem eclética que conjuga elementos do neoclassicismo com influências do estilo *Beaux-Arts*. Concebido inicialmente como residência privada de uma das famílias mais influentes da capital, rapidamente se tornou um ícone urbano, refletindo o espírito de modernização da época.

Contudo, ao longo das décadas, e especialmente no século XX, o edifício foi sendo progressivamente abandonado, degradado e alvo de intervenções descoordenadas que comprometeram gravemente a sua integridade formal, estrutural e simbólica. Antes da intervenção (*Imagem 40 e 42*), a fachada, embora ainda imponente, exibia sinais evidentes de erosão, com perdas de ornamentos, infiltrações e fissuras nos elementos construtivos. Os interiores tinham perdido grande parte dos seus revestimentos e acabamentos originais, estando algumas áreas em risco iminente de colapso. Mais preocupante do que a degradação física era a desvinculação do edifício relativamente à vida urbana. Sem função definida, isolado e descontextualizado, o Palácio tornou-se um corpo estranho na cidade, privado de significado social e cultural.

A reabilitação (*Imagem 41 e 43*), conduzida pelos arquitetos **Cecilia Puga, Paula Velasco e Alberto Moletto**¹⁶, procurou, de forma clara e consciente, inverter este processo de esquecimento, devolvendo ao edifício não apenas a sua presença física, mas sobretudo a sua relevância social e cultural. Tal como enfatizou o Presidente **Sebastián Piñera**, “*países sem história, países sem memória, países sem sonhos e sem missão são países sem futuro*” (DIBAM, 2012). O projeto restituiu ao Palácio Pereira o protagonismo urbano através da instalação da sede do *Ministério das Culturas, das Artes e do Patrimônio*, uma escolha simbólica e estratégica, que posiciona o edifício como espaço de cultura, diálogo e pertença.

A intervenção conciliou cuidadosamente conservação e reintegração. A fachada foi restaurada com base na documentação histórica existente, recuperando ornamentos e detalhes originais, restituindo-lhes a dignidade formal que sempre tiveram. No interior, optou-se por uma abordagem clara e respeitadora, criando novos espaços funcionais com recurso a uma linguagem arquitetónica contemporânea, marcada pela sobriedade, reversibilidade e pelo uso de materiais discretos, que contrastam subtilmente com o edifício original. A equipa adotou uma estratégia semelhante à aplicada no Neues Museum, reconhecendo que “*a integração da tecnologia arquitetónica requer decisões que ocupam os espaços caso a caso*”, garantindo coerência funcional sem comprometer a leitura histórica (Chandler & Pace, 2019: 38).

Foram definidas três escalas de intervenção, nomeadamente, a recuperação do traçado simbólico e arquitetónico do edifício, bem como o restauro detalhado de superfícies, incluindo a materialidade do estuque e da alvenaria, com a introdução de técnicas contemporâneas onde necessário. Por fim, a nova construção, foi concebida para preencher lacunas e criar espaços de uso público, como pátios e galerias, em diálogo com o Palácio original. Esta abordagem reflete a ideia de que o “*Palácio tornou-se uma ocasião para a sociedade retomar a sua própria história e uma missão para construir o futuro a partir da memória dos seus vestígios*” (Chandler & Pace, 2019: 76).

¹⁶ Cecilia Puga, Paula Velasco e Alberto Moletto são arquitetos renomeados que se destacam pelo seu trabalho no campo da arquitetura contemporânea, com enfoque na integração entre estética, funcionalidade e contexto local. Cecilia Puga é conhecida pela sua sensibilidade ao espaço e à materialidade, explorando relações entre a arquitetura e o ambiente natural. Paula Velasco tem uma abordagem que procura o equilíbrio entre o espaço e as necessidades sociais, promovendo soluções sustentáveis e inclusivas. Alberto Moletto, com uma trajetória marcada pela inovação, desenvolve projetos que conjugam técnica e arte, valorizando o uso de materiais e a criação de espaços únicos.

A intervenção promoveu a criação de espaços flexíveis e adaptáveis, capazes de acolher múltiplas atividades culturais, educativas e institucionais. Mais do que uma reabilitação física, tratou-se de um verdadeiro exercício de recontextualização. A reconexão com o espaço público foi um elemento central do projeto. Através de novos acessos, percursos e pátios interiores, o Palácio foi devolvido à cidade, abrindo-se à comunidade e tornando-se um lugar acessível e participativo. A lógica de “*palácio fechado*” deu lugar a um edifício permeável, integrado e simbiótico com o tecido urbano.

Os critérios de intervenção adotados pela equipa projetista revelam uma leitura crítica e sensível do património, em consonância com os princípios aqui discutidos. O projeto equilibrou cuidadosamente a preservação do passado com a criação de valor contemporâneo, permitindo que vestígios históricos permanecessem evidentes e legíveis, enquanto as adições modernas respeitavam a pré-existência sem a imitar. Este posicionamento segue o princípio de que a “*significância não é um determinante rígido, mas um princípio a orientar*” (Chandler & Pace, 2019: 30). Neste processo, destacou-se uma atenção particular tanto ao património material como ao imaterial, através da recuperação de técnicas construtivas tradicionais, como os tetos ornamentados com padrões de **Morris**, respeitando os materiais originais.

Por último, introduziu uma linguagem contemporânea contida, que se evidencia sem competir, e que estabelece uma relação de contraste subtil com a pré-existência, tornando legível o tempo e as transformações do edifício. A reversibilidade das novas adições e o cuidado com o contexto urbano reforçam a ideia de que o património deve dialogar com o presente sem perder de vista o passado.



Imagem 40 e 41: Palácio Pereira Antes da Intervenção.



Imagem 42 e 43: Palácio Pereira Após a Intervenção.

A reabilitação do Palácio Pereira demonstra que a preservação patrimonial não tem de significar congelamento ou estagnação. Pelo contrário, quando bem orientada, pode ser um ato de ativação cultural e cívica. Ao resgatar um edifício da obsolescência e ao reintegrá-lo no quotidiano da cidade, a intervenção devolve-lhe significado, atualidade e pertença. Este caso de estudo evidencia que reabilitar é também recontar, não apenas manter o que foi, mas permitir que o edifício continue a fazer parte da história, da cidade, da cultura e das pessoas.

3.2.3. Casa De Chá Da Boa Nova

Depois de dois exemplos marcados pela destruição material e pela recuperação de edifícios históricos em contextos urbanos consolidados, a **Casa de Chá da Boa Nova** (2014) convida-nos a observar o património através de uma lente diferente, a do enraizamento no lugar, da simbiose entre arquitetura e paisagem, da continuidade subtil entre memória e projeto.

Localizada sobre as escarpas rochosas da costa atlântica em Leça da Palmeira, esta obra é uma das mais emblemáticas da arquitetura moderna portuguesa e constitui um verdadeiro manifesto da sensibilidade projetual de Álvaro Siza Vieira. Projetada entre 1958 e 1963, nos primórdios da sua carreira, a Casa nasce de um concurso público promovido pela *Câmara Municipal de Matosinhos*, num período em que o arquiteto trabalhava em estreita colaboração com seu mestre e mentor, Fernando Távora. Foi precisamente numa visita ao local que Távora afirmou: “*o edifício deve ficar aqui*” (Siza, 2000: 31), sublinhando de forma inequívoca a importância do sítio como ponto de partida e condição essencial da obra.

Desde o início, a Casa de Chá estabelece uma relação íntima com a paisagem envolvente, não impondo a sua presença, mas antes adaptando-se à topografia rochosa do local com uma delicadeza notável. O próprio **Siza** sublinhou que o edifício foi concebido “*baixo*” não só porque “*não se podia sobrepor à capela [da Boa Nova] por razões afetivas, mas também porque o próprio programa do edifício não o consentia*” (2000: 23). Assim, a obra integra-se no terreno como se dele fizesse parte desde sempre, fundindo pedra, madeira e mármore com a brutalidade serena da costa.

O percurso que conduz até à entrada, sinuoso e fragmentado, é marcado por uma sucessão de revelações espaciais que traduzem uma leitura poética e sensorial da arquitetura. Para **Gomes** (1991), trata-se de uma verdadeira “*ascensão a um Calvário laico, o Caminho que falta à capela clássica ao lado*”, evidenciando a dimensão quase ritual desta aproximação ao edifício, em que a arquitetura não se impõe à natureza, mas antes a celebra e prolonga.

No entanto, com o passar das décadas, a Casa de Chá da Boa Nova começou a evidenciar sinais de desgaste acentuado (*Imagem 44 e 46*). A exposição constante à maresia e às condições atmosféricas adversas provocou a degradação dos materiais, sobretudo das madeiras, dos mármore e dos vãos envidraçados. O edifício, que nascera em diálogo com a paisagem, tornou-se gradualmente uma ruína silenciosa, testemunhando a fragilidade da arquitetura quando abandonada. Assim, o estado de degradação era tal que colocava em risco não apenas a integridade física do edifício, mas também a memória coletiva que lhe estava associada.

Neste contexto, a reabilitação tornou-se uma urgência. Mais do que devolver ao espaço a sua função, tratava-se de resgatar um lugar carregado de significados culturais e afetivos, tanto para a comunidade local como para a história da arquitetura portuguesa. Conduzido pelo próprio Siza (*Imagem 45 e 47*), o restauro pode ser interpretado como um reencontro entre o autor e a sua obra, estabelecendo um diálogo entre o tempo presente e a intenção original.

Numa primeira abordagem, **Siza** considerou remover elementos que lhe pareciam não essenciais, questionando: “*Mas o que é tudo isto? Todas estas coisas não são nada essenciais, são inúteis, tudo isto é um tique nervoso, temos de limpar todos estes elementos!*” (Citado em *Conferência para o CAH20*). Durante os primeiros dias, esta intenção conferiu-lhe confiança, mas, à medida que observava e refletia sobre a obra, cedo percebeu que qualquer alteração isolada implicaria, de forma inevitável, uma cadeia de transformações que conduziria à demolição do edifício e à construção de um novo.

Foi então que se apercebeu de que estava perante a obra de “*outro arquiteto*” e, nesse reconhecimento, encontrou uma qualidade intrínseca, a coerência entre as partes era tal que “*se eu quisesse transformar uma tinha de transformar muitas outras; o edifício constituía um todo. [...] comecei simplesmente a recuperar o que já lá estava*” (Citado em *Conferência para o CAH20*).

Deste modo, a intervenção acabou por se orientar segundo uma postura de respeito pela integridade do edifício, assente na solidariedade com o trabalho do “*outro*” e na valorização do ambiente integral que este havia criado. A reabilitação visou, assim, equilibrar a preservação da autenticidade com a atualização funcional, pautando-se por uma filosofia de mínima alteração e de máxima fidelidade à essência do projeto inicial.

O arquiteto soube conservar e restaurar os elementos essenciais, assegurando a continuidade histórica e a preservação da memória, ao mesmo tempo que atualizou infraestruturas e condições de conforto para responder às exigências contemporâneas. Como o próprio viria a escrever na memória descritiva, “*a intervenção que agora se pretende efetuar é de restauro integral nos espaços públicos do edifício e uma mais profunda intervenção na zona de serviço, para atualização dos elementos e infraestruturas*” (Siza, 2012). Deste modo, trata-se de uma abordagem que ilustra de forma exemplar a essência da reabilitação, respeitando o passado sem abdicar da funcionalidade do presente.

Elementos como os revestimentos em madeira, os pavimentos em mármore, as paredes em pedra e as caixilharias foram cuidadosamente restaurados ou, quando em falta, recriados com base em documentação precisa e com recurso a materiais idênticos. O mobiliário original, também desenhado por Siza, foi alvo de um processo de recuperação que respeitou integralmente o desenho e a materialidade. Esta atenção ao detalhe remete para a ideia de que “*o pormenor se destaca de tal maneira do conjunto que por vezes passa a funcionar como objeto independente [...] perdendo a sua função inicial para se transferir para outro plano de entendimento plástico*” (Almeida, 1967: 65), revelando como cada elemento, ainda que aparentemente secundário, contribui para a expressividade e coerência do todo arquitetónico.

Para além do espaço interior, preservou-se igualmente a relação da Casa com o terreno envolvente. Mantiveram-se as escadas de pedra que conduzem até ao mar, os percursos exteriores e os enquadramentos visuais tal como foram originalmente concebidos, reafirmando a continuidade entre arquitetura e paisagem.

Neste processo, a intervenção contemporânea assumiu um gesto de restituição e de cura, devolvendo ao lugar a sua integridade original, sem recorrer a adições ou alterações desnecessárias, dado que a sua essência permanecia plenamente válida e significativa. A arquitetura de Siza revela, neste contexto, não apenas uma racionalidade construtiva, mas também uma profunda sensibilidade poética e atenção à realidade, permitindo que cada obra dialogue com o seu tempo e com o lugar (Rodrigues, 1992: 16). Mesmo obras consideradas “à maneira de... fora de moda” (Gomes, 1991), como a Casa de Chá, ganham relevância quando entendidas na sua relação com o meio e com a paisagem, que “*tinha uma força tal que incutia respeito e aconselhava cautela*” (Siza, 2000: 34).

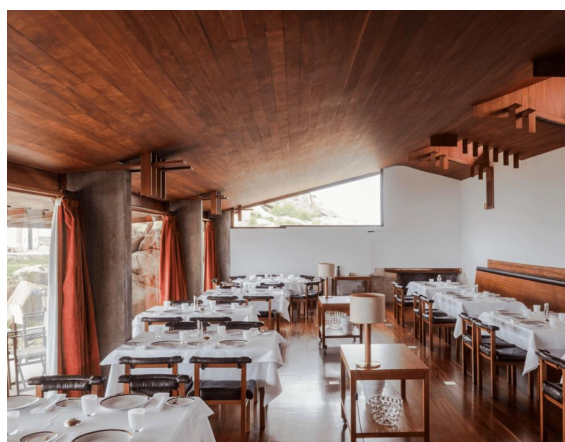


Imagem 44, 45, 46 e 47: Casa de Chá da Boa Nova Antes e Após a Intervenção, respetivamente.

Os critérios de Álvaro Siza para esta reabilitação alinham-se de forma exemplar com os princípios discutidos ao longo desta dissertação. A continuidade, entendida não como repetição formal, mas como coerência profunda entre tempos distintos, é aqui plenamente assumida. A intervenção respeita a memória da obra e do lugar, preservando a sua autenticidade material e imaterial, sem cair na tentação de atualizar o edifício segundo linguagens contemporâneas que lhe seriam alheias.

A reabilitação da Casa de Chá da Boa Nova ensina-nos que, por vezes, preservar é regressar. Mas este regresso não se faz por nostalgia ou pela tentativa de cristalizar o passado, faz-se porque a obra tem ainda algo a dizer. Este exemplo evidencia, tal como os restantes casos de estudo aqui analisados, que a reabilitação é um ato de continuidade cultural, um instrumento de preservação ativa da identidade e da memória, e uma forma de garantir que a arquitetura permanece, não como ruína, mas como experiência viva.

CAPÍTULO IV

A Reabilitação das Casas de Mar em Matosinhos

O capítulo anterior permitiu compreender a diversidade de perspetivas contemporâneas sobre a reabilitação, revelando como arquitetos de diferentes contextos têm enfrentado o desafio de intervir no edificado existente. Através da análise das suas abordagens e da observação de casos de estudo emblemáticos, foi possível identificar princípios comuns e estratégias distintas que conciliam memória, funcionalidade e inovação.

Partindo dessa reflexão teórica e prática, este capítulo centra-se agora na realidade concreta das Casas de Mar em Matosinhos. Mais do que um exercício técnico, a reabilitação destas construções constitui um gesto de reconhecimento do seu valor cultural e da sua importância na identidade local. Ao trazer o olhar para um contexto específico, procura-se traduzir, de forma aplicada, os conceitos e as lições anteriormente discutidos, articulando-os com as necessidades reais de preservação e adaptação deste património singular.

Assim, a análise que se segue não se limita à dimensão arquitetónica, mas procura também compreender a relação das Casas de Mar com o território, com a memória coletiva e com os modos de vida que lhes deram origem. Desta forma, o capítulo propõe-se em construir um caminho entre teoria e prática, onde o pensamento crítico sobre a reabilitação se concretiza num projeto situado, enraizado no lugar e aberto às exigências do presente.

4.1. Enquadramento Geral do Objeto

A compreensão detalhada da zona onde se pretende intervir revela-se determinante para garantir o sucesso de qualquer projeto de reabilitação, permitindo que a intervenção dialogue de forma sensível com a história, a cultura e a morfologia existentes. Tal como se tem vindo a abordar ao longo desta dissertação, a análise minuciosa do território, da evolução histórica e das práticas culturais locais constitui a base essencial para projetar o futuro das Casas de Mar, assegurando que as soluções propostas não se limitem a uma recuperação física, mas promovam também a preservação da identidade e da memória coletiva da comunidade.

Neste sentido, o presente subcapítulo organiza-se em quatro níveis complementares, partindo da escala mais ampla até ao contexto específico onde se inserem. permitindo compreender o **território**, como enquadramento geográfico e urbano e o **tempo**, refletindo a evolução histórica e socioeconómica da região.

Também o **lugar** se revela através dos edifícios e espaços que melhor expressam a relação entre a cidade, o mar e a comunidade, assim como, as próprias **Casas de Mar**, cujas características arquitetónicas, morfológicas e funcionais serão analisadas para orientar uma reabilitação integrada, sensível e coerente com o contexto local.

Este enquadramento permite uma leitura crítica e fundamentada das Casas de Mar, sublinhando que a reabilitação de um conjunto como este não pode ser entendida isoladamente, mas sim como parte de um tecido urbano vivo, onde história, função e comunidade coexistem e se influenciam mutuamente.

4.1.1. Território

A zona de intervenção das Casas de Mar localiza-se em Portugal (*Imagem 48*), país do sudoeste europeu marcado pela diversidade geográfica e cultural, que se estende das montanhas do Norte às planícies do Sul, e cuja identidade se estrutura também em torno do extenso litoral atlântico e dos principais rios, como o Douro, o Tejo e o Guadiana. No contexto nacional, a intervenção insere-se no distrito do Porto (*Imagem 49*), região historicamente relevante, caracterizada por uma elevada densidade populacional, forte urbanização e por uma geografia que articula litoral, vales fluviais e áreas naturais de preservação. É neste território que se encontra a cidade de Matosinhos (*Imagem 50*), marcada pela tradição piscatória e pela atividade portuária do Porto de Leixões, combina património histórico com obras arquitetónicas contemporâneas, incluindo projetos de **Álvaro Siza Vieira**, equilibrando consolidação urbana, espaços verdes e identidade arquitetónica.

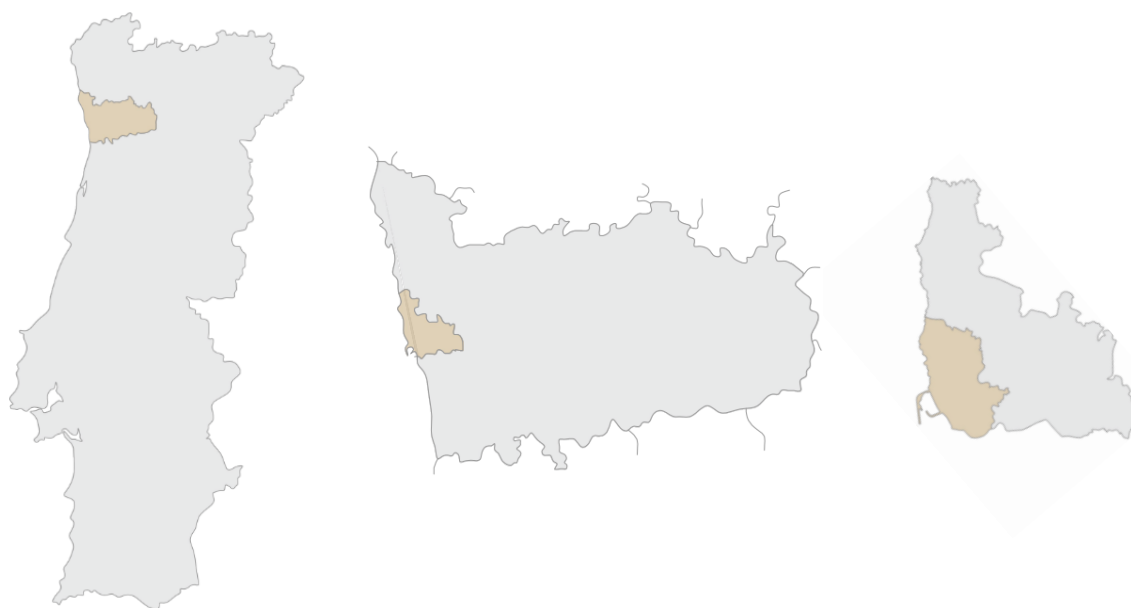


Imagem 48, 49 e 50: Mapa de Portugal, Porto e Matosinhos, respetivamente.

A área de estudo situa-se na zona costeira da cidade (*Imagem 51 – Delimitadas por um Círculo*), fortemente ligada ao mar e às comunidades piscatórias. A proximidade com o Caminho de Santiago de Compostela (*Imagem 51 – Percurso assinalado a vermelho*) acrescenta uma dimensão simbólica e cultural, reforçando a importância de preservar a memória e o significado histórico do local.



Imagem 51: Planta de Localização das Casas de Mar e Percurso de Santiago de Compostela.

4.1.2. Tempo

Após a contextualização territorial das Casas de Mar, importa compreender a sua inserção no quadro histórico mais amplo de Matosinhos, cuja identidade se encontra intimamente ligada ao mar, desde os tempos pré-romanos, quando os Brácaros Galaicos exploravam o rio Leça e os abrigos naturais de Leixões para pesca e navegação. Esta relação moldou hábitos culturais e económicos que perduraram ao longo dos séculos, refletindo-se, já no século X, na valorização estratégica do porto natural e na crescente presença de igrejas e capelas, que consolidavam a religião como pilar da organização social.

Durante o século XVI, a pesca artesanal intensificou-se como atividade económica dominante, paralelamente à construção da Igreja do Senhor de Matosinhos (*Imagem 52*), marco de devoção e identidade cultural. No século XIX, a construção do Porto de Leixões em 1884 (*Imagem 53*), e a industrialização local, centrada nas fábricas de conservas de sardinha, transformaram a economia e a sociedade, incluindo o papel das mulheres no trabalho fabril (*Imagem 54*).



Imagem 52 e 53: Igreja do Senhor de Matosinhos e Início da Construção do Porto de Leixões, respetivamente.

No século XX, o desenvolvimento portuário prosseguiu com a **Doca nº 1** (1932) e, nas décadas de 1970, com a modernização e adaptação às exigências do comércio global, posicionando Matosinhos como ponto estratégico nas redes comerciais europeias. Mais recentemente, a inauguração do Terminal de Cruzeiros em 2015, (*Imagem 55*) impulsionou o turismo, valorizando a gastronomia, as praias e a cultura local.



Imagem 54 e 55: Novos Postos de Trabalho e Terminal de Cruzeiros do Porto de Leixões, respetivamente.

Hoje, Matosinhos equilibra tradição e modernidade. O Porto de Leixões permanece como motor económico, enquanto a herança cultural e a devoção ao Senhor de Matosinhos continuam a definir a identidade local, afirmando a cidade como um polo estratégico, turístico e cultural de relevância nacional e internacional.

4.1.3. Lugar

Na sequência da abordagem histórica, importa agora compreender a sua inserção num contexto urbano e cultural mais restrito, mas igualmente marcado pela relação indissociável com o mar, elemento que ao longo do tempo estruturou a identidade, a economia e a vivência comunitária da zona. Para compreender o seu estado atual, torna-se fundamental considerar os edifícios que, pela sua relevância histórica e simbólica, melhor caracterizam a área de estudo.

O **Porto de Leixões** (*Imagem 56*), iniciado em 1884, constituiu um ponto estratégico para a economia local e nacional, orientando a expansão urbana de Matosinhos e moldando a relação entre a cidade e o litoral. O porto, ao longo do tempo, evoluiu de uma infraestrutura portuária primitiva para um complexo moderno capaz de suportar carga, terminais de contentores e cruzeiros, consolidando o papel de Matosinhos como polo económico e logístico.

Também o **Mercado Municipal de Matosinhos** (*Imagem 57*), inaugurado em 1952, exemplifica o equilíbrio entre tradição e modernidade. Inicialmente destinado ao comércio de produtos frescos, especialmente peixe e marisco, manteve a sua função comunitária enquanto se adaptava às exigências contemporâneas, incluindo serviços e espaços de incubação para atividades criativas. A sua arquitetura, decorada com painéis cerâmicos de **Américo Soares Braga**, reforça a identidade cultural da cidade e a ligação histórica ao mar.



Imagem 56 e 57: Porto de Leixões e Mercado Municipal de Matosinhos, respetivamente.

O **Senhor do Padrão** (*Imagem 58*), monumento do século XVIII, igualmente assume uma dimensão simbólica e espiritual ligada à comunidade piscatória. A escolha de um zimbório aberto permite a visibilidade tanto da terra como do mar, fortalecendo a interdependência entre a população e a sua atividade marítima, ao mesmo tempo que representa um ponto de referência da identidade local e da tradição religiosa.

Do mesmo modo, o **Forte de São Francisco Xavier**, ou Castelo do Queijo (*Imagem 59*), construído no contexto da Guerra da Restauração, reforça a importância estratégica da defesa costeira de Matosinhos. Atualmente, funciona como espaço museológico e cultural, integrando o património histórico na vida urbana contemporânea.

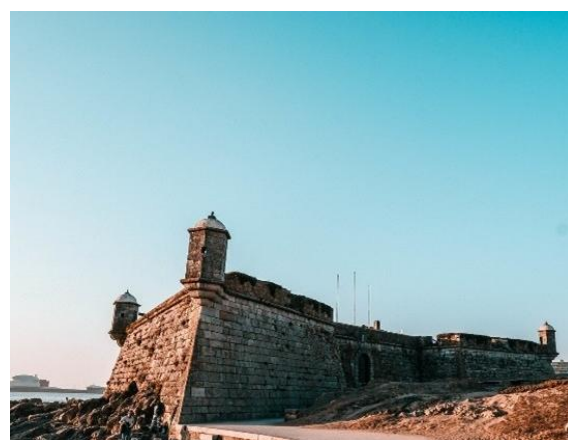


Imagem 58 e 59: Senhor do Padrão e Forte de São Francisco Xavier, respetivamente.

Assim, estes edifícios constituem marcos materiais e imateriais que definem a matriz cultural da zona, refletindo a evolução das práticas marítimas e urbanas e estabelecendo um diálogo entre passado e presente. A compreensão destes elementos é essencial para interpretar o contexto em que surgiram as Casas de Mar, evidenciando a sua ligação direta ao mar.

No entanto, não é só de edifícios e monumentos que se fazem as cidades. Na zona de intervenção, as acessibilidades espelham a transformação do território, acompanhando o desenvolvimento portuário e a expansão da malha urbana. Em **1895** (*Imagem 60*), a cidade apresentava vias predominantemente de terra batida ou empedradas, ligando Matosinhos a localidades vizinhas como Leça da Palmeira, Senhora da Hora e Porto, facilitando o transporte de pescado e produtos agrícolas. A construção do Porto de Leixões começou a gerar novas dinâmicas económicas e logísticas, tornando evidente a necessidade de melhorias na rede de transporte. A rede de elétricos a vapor e a proximidade da estação ferroviária de Leça do Balio integravam Matosinhos numa circulação regional, permitindo a mobilidade de pessoas e mercadorias.

Em **1934** (*Imagem 61*), o Porto de Leixões já se consolidava como eixo central da infraestrutura portuária e do desenvolvimento económico local. As estradas existentes, embora limitadas, asseguravam o transporte de mercadorias e passageiros, enquanto a expansão das linhas de elétrico fortalecia a conectividade urbana. O tecido urbano permanecia fortemente condicionado pela proximidade do porto, evidenciando a relação intrínseca entre crescimento económico e organização territorial. Neste processo de expansão portuária, a linha de edificações mais próxima ao Porto de Leixões, composta por algumas das Casas de Mar, foi demolida para permitir a ampliação das infraestruturas, refletindo o impacto físico e simbólico do desenvolvimento económico sobre o património local.



Imagem 60 e 61: Acessibilidades em 1895 e em 1934, respetivamente.

Atualmente, em **2025** (*Imagem 62*), Matosinhos beneficia de uma rede de acessibilidades moderna, integrada na Área Metropolitana do Porto. A A28 e a Estrada da Circunvalação (EN 12) garantem ligações rápidas a várias cidades do Norte, enquanto a Linha Azul do Metro do Porto (Linha A) e uma rede de autocarros estruturada (*Imagem 63*) asseguram mobilidade eficiente. Esta infraestrutura contemporânea reforça o papel de Matosinhos como polo económico, turístico e cultural, consolidando a sua conexão com o Porto e com o litoral, mantendo a proximidade estratégica que historicamente condicionou o desenvolvimento das Casas de Mar.



Imagem 62 e 63: Acessibilidades em 2025 e Sistema de Transportes Públicos, respetivamente.

4.1.4. Casas de Mar

Deste modo, a evolução edificada e urbana evidencia como a ocupação do território se foi ajustando às necessidades económicas e sociais de cada época. Este enquadramento fornece, assim, a base necessária para a análise detalhada da morfologia, cores e práticas culturais associadas às Casas de Mar (*Imagem 64 e 65*), permitindo compreender tanto a transformação física dos edifícios como a forma como estas mudanças refletiram e moldaram a vida quotidiana da comunidade local.



Imagem 64 e 65: Casas de Mar.

Inseridas neste contexto, foram inicialmente concebidas como armazéns de apoio à atividade marítima, servindo como espaços de arrumação para aprestos e produtos ligados à pesca. Ao longo do tempo, estes edifícios foram progressivamente adaptados para funções residenciais, mantendo, contudo, a sua ligação direta ao mar e à comunidade local. Esta evolução evidencia a capacidade de transformação do tecido urbano, em que a morfologia original se ajusta às necessidades habitacionais sem perder a identidade ligada à atividade marítima, preservando simultaneamente a memória coletiva e os laços sociais que estruturam a vida quotidiana da região.

Neste processo, o conjunto evoluiu de forma heterogénea, refletindo a economia e as possibilidades de cada família, com um nível de decoração variável consoante os recursos disponíveis. A alternância de altimetrias, variando entre um e quatro pisos (*Imagem 66*), consolidou-se como uma característica distintiva da zona, enquanto a utilização de cores pastéis, em tons suaves de verde, amarelo e bege, contribui para equilibrar visualmente o conjunto, preservando a coesão e reforçando a identidade do lugar.



Imagem 66: Alçado Avenida Engenheiro Duarte Pacheco, Rua São Sebastião e Avenida Serpa Pinto, respetivamente.

Do ponto de vista funcional, os edifícios seguem uma lógica predominantemente mista. Os rés-do-chão acolhem espaços de caráter público, como cafés, restaurantes e comércio, promovendo a interação social e a vivência quotidiana na rua, enquanto os pisos superiores são, maioritariamente, ocupados por habitação, preservando a privacidade dos residentes.

Historicamente, a ausência de logradouros reforçava a importância do espaço público como lugar de encontro e convívio, servindo de palco a práticas quotidianas da comunidade piscatória, como reuniões entre vizinhos e a venda de peixe, configurando um património imaterial de forte significado social e cultural. Um aspeto crítico na análise da zona é, neste sentido, a escassez de espaços verdes e de lazer. A falta de praças, parques ou zonas ajardinadas limita as oportunidades de sociabilidade e de interação comunitária, reforçando a centralidade do espaço público como único local de convívio. Esta carência compromete não apenas a qualidade de vida dos habitantes, mas também a preservação das práticas culturais e sociais históricas, essenciais para o equilíbrio urbano e o bem-estar coletivo.

Outro elemento relevante prende-se com a transformação gradual do tecido residencial, caracterizada pela crescente substituição de habitação por alojamentos locais. Embora esta adaptação responda às novas dinâmicas urbanas, tem vindo a reduzir a presença de residentes permanentes e a alterar a relação histórica da comunidade com o espaço. Paralelamente, a adaptação de edifícios para hotéis e alojamentos temporários desencadeou o fenómeno do fachadismo, manifestado em alterações superficiais nas fachadas sem a devida preservação da estrutura interna ou do valor patrimonial, comprometendo a integridade arquitetónica e a identidade visual da zona.

Neste sentido, a reabilitação das Casas de Mar deve ser encarada como uma intervenção que visa encontrar um equilíbrio delicado entre a preservação da identidade local e as necessidades do presente, valorizando a estreita relação entre história, paisagem e comunidade.

Esta abordagem reconhece os desafios contemporâneos, tais como o impacto da crescente urbanização e as pressões derivadas do turismo, assim como a possível expansão do Porto de Leixões, que acrescenta uma dimensão complexa e urgente à salvaguarda deste património, exigindo uma reflexão cuidadosa sobre a sua integração no território.

4.2. Caraterização do Objeto

Após o enquadramento geral das Casas de Mar, apresentado no subcapítulo anterior, importa agora centrar a análise no objeto arquitetónico em si. Se, até aqui, se exploraram as relações do conjunto com o seu meio, identificando os marcos urbanos e culturais que o rodeiam e compreendendo as causas que moldaram o seu desenvolvimento, nesta fase o foco desloca-se para a sua materialidade, organização e identidade formal. Esta análise permitirá não apenas uma leitura crítica do edifício, mas também a perceção da sua capacidade de se integrar no contexto contemporâneo sem perder a sua essência histórica.

A caraterização do objeto não se limita a uma descrição física, mas visa integrá-lo numa narrativa mais ampla, na qual se cruzam a sua **localização estratégica**, os **valores e significados** que representa, e as soluções arquitetónicas que moldam tanto as suas **fachadas** como os **espaços interiores**. Deste modo, será realizada uma leitura do edifício do geral para o particular, partindo da sua implantação e relevância para a comunidade, passando pela análise exterior da fachada principal e tardoz, e culminando com a descrição detalhada dos espaços interiores, piso a piso, evidenciando elementos estruturais e funcionais que definem a sua identidade.

Esta abordagem segue a lógica defendida nos capítulos teóricos desta dissertação, onde se sublinha que a compreensão profunda de um bem patrimonial é essencial para fundamentar qualquer intervenção de reabilitação. Reconhecer o diálogo entre forma, função, história e vivência comunitária constitui o primeiro passo para garantir a preservação da autenticidade e integridade do edifício, permitindo que este continue a ser parte ativa da memória, da vida local e da identidade cultural do território.

4.2.1. Localização

A habitação em análise está situada na cidade de Matosinhos, mais precisamente no núcleo histórico das Casas de Mar (*Imagem 67 – Caso de Estudo assinalado a vermelho*), um conjunto arquitetónico de particular importância cultural e histórica.

Este território, que possui uma forte identidade ligada ao mar, reflete uma tradição construtiva intimamente associada à vida piscatória e portuária da cidade, conferindo à habitação um valor simbólico acrescido no contexto urbano e patrimonial de Matosinhos.



Imagem 67: Planta de Implantação com Delimitação da Área de Intervenção e do Caso de Estudo a Vermelho.

Este imóvel, desprovido de logradouro, insere-se numa área de ocupação urbana densa, característica da cidade de Matosinhos. A ausência de um espaço exterior privado reforça a integração da edificação no tecido urbano circundante, que, embora compactado, mantém uma relação estreita com o ambiente e as edificações vizinhas. Este tipo de ocupação urbana remete para uma configuração de maior proximidade entre os edifícios e os espaços públicos, uma característica que remonta aos primeiros tempos de urbanização de Matosinhos, em que as construções se desenvolvem a partir de uma lógica de aproveitamento eficiente do espaço.

A localização da habitação confere-lhe uma posição privilegiada, situada na primeira linha de frente para o Porto de Leixões. Esta proximidade permite-lhe uma ligação simbólica e funcional com a dinâmica portuária da cidade, mantendo uma relação direta com as atividades comerciais e marítimas que sempre marcaram a identidade de Matosinhos.

Este ambiente portuário, além de criar um contexto único, assegura à habitação um espaço de visibilidade, dado o papel central do porto na economia local. Além da proximidade ao Porto de Leixões, a habitação está situada numa área estratégica, que beneficia de uma boa acessibilidade a partir de diversas vias de circulação. A norte, confronta com a Avenida Engenheiro Duarte Pacheco, uma das principais artérias de acesso à cidade e ao porto, enquanto a sul delimita-se pela Rua São Sebastião, que também exerce uma função importante na circulação pedonal local. Esta configuração garante uma conectividade eficiente da habitação com outras áreas urbanas e com o sistema de transporte, o que aumenta a sua funcionalidade no contexto da cidade.

Ainda mais relevante, a zona de intervenção encontra-se próxima de um dos caminhos mais emblemáticos da Europa: o **Caminho de Santiago de Compostela**. A cidade de Matosinhos, como ponto integrante do Caminho Português de Santiago, recebe todos os anos um grande número de peregrinos que chegam de diversas partes do país e do mundo. Esta proximidade com o percurso do Caminho de Santiago confere à zona uma dimensão adicional de importância cultural e histórica, ligando-a a uma tradição secular de fé e de passagem que remonta aos tempos medievais. O percurso do Caminho de Santiago, que atravessa a cidade, traz consigo uma oportunidade para fortalecer a sua identidade como ponto de confluência entre o património religioso, cultural e marítimo.

4.2.2. Valores e Significados Associados

A análise da Casa de Mar revela a sua importância no seu enquadramento local, posicionando-a como um testemunho vivo das transformações económicas e das dinâmicas que moldaram Matosinhos ao longo de séculos. Este imóvel, erigido em meados do século XIX, reflete a tipologia habitacional característica da região, apresentando paralelos estilísticos com as casas burguesas do Porto, enquanto incorpora adaptações próprias do contexto marítimo de Matosinhos. Contudo, o edifício revela os impactos sucessivos de intervenções, muitas vezes realizadas para responder às necessidades práticas, mas que comprometeram, em parte, a integridade arquitetónica e a autenticidade histórica do imóvel.

Ao longo da sua história, a casa desempenhou diferentes funções no rés-do-chão, adaptando-se às dinâmicas sociais e económicas da região. Inicialmente, o espaço foi ocupado pela loja de facas *SÁKKOS*, até ao ano de 2009, sendo que a ocupação anterior a esta data permanece desconhecida. Posteriormente, foi transformado num *Armazém de Venda de Gelo*, atividade que perdurou até 2022, quando o espaço foi reconvertido no café *O'Pé da Lota*.

Esta progressão funcional evidencia a resiliência e a capacidade de adaptação do edifício às demandas económicas da comunidade, enquanto reforça o seu vínculo ao tecido urbano e social local, especialmente no que diz respeito à tradição gastronómica e marítima.

Os pisos superiores, por sua vez, preservaram a sua função habitacional desde a origem do imóvel, garantindo uma continuidade de uso que atravessou gerações. Desde, pelo menos, 25 de abril de 1974, a habitação tem estado sob a ocupação da mesma família, representando um elo significativo com a história local e a memória coletiva de Matosinhos. Atualmente, a casa é habitada por D. Maria Teresa de Oliveira Soares e pelo seu marido, antigos pescadores que, durante décadas, utilizaram parte da habitação como espaço para o armazenamento de utensílios de pesca, uma prática que reflete a íntima ligação do imóvel à tradição marítima da região. Mesmo após a reforma, D. Maria mantém uma conexão ativa com a comunidade, desempenhando funções esporádicas no restaurante “*O Filipe*”, situado nas proximidades.

Embora a Casa de Mar mantenha a sua essência arquitetónica original (*Imagem 68 e 69*), o estado atual do imóvel reflete os efeitos acumulativos de sucessivas intervenções realizadas ao longo do tempo. Estas alterações, muitas vezes motivadas pela necessidade de adaptação às mudanças nas condições de vida e funções do edifício, comprometeram parcialmente a sua integridade arquitetónica e o caráter original. A degradação visível na estrutura reflete o envelhecimento natural da construção e a ausência de manutenção progressiva. Este estado traduz uma história de uso contínuo e de resistência perante as transformações urbanas e sociais.



Imagem 68 e 69: Avenida Engenheiro Duarte Pacheco Década de 70 e Atualmente, respetivamente.

A análise detalhada das fachadas da habitação em estudo complementa esta leitura, revelando uma composição arquitetónica rica, marcada por elementos de valor histórico e por intervenções que atestam a sua evolução funcional. Este exame minucioso permite não apenas compreender o estado atual do edifício, mas também as decisões estéticas e técnicas que moldaram a sua presença no tecido urbano, consolidando-o como um testemunho vivo da relação dinâmica entre arquitetura, memória e transformação.

4.2.3. Fachada Principal

A fachada principal da Casa de Mar (*Imagem 70*), voltada para a via pública, é o elemento que estabelece o primeiro contacto visual com o conjunto. A sua leitura revela uma simplicidade compositiva que reflete a natureza funcional e comunitária da construção, sem abrir mão de pormenores que traduzem identidade e pertença. Orientada a Norte, apresenta uma largura de 5,20 metros e uma altura que se eleva até 8,79 metros ao nível do beiral, atingindo 11,16 metros no ponto mais alto da mansarda.

A sua organização segue uma métrica rigorosa, estruturada em três vãos alinhados nos dois primeiros pisos, com um único vão central na mansarda, o que confere uma sensação de equilíbrio vertical à composição. No entanto, há uma exceção à simetria na distribuição dos vãos, uma vez que, no piso inferior, existem duas portas, uma ao centro e outra à direita, enquanto do lado esquerdo se encontra apenas uma janela. Os vãos são delimitados por cantarias em granito trabalhado, exceção feita à janela superior, onde o enquadramento em pedra foi omitido.

As caixilharias do piso inferior foram substituídas por estruturas em alumínio, denotando uma tentativa de modernização que contrasta com os vestígios de uma grade decorativa em ferro no vão central, elemento que evoca a linguagem estética original. Nos pisos superiores, as caixilharias em madeira permanecem, embora degradadas, acompanhadas de grades decorativas em ferro e caixas de estores também bastante deterioradas, evidenciando a passagem do tempo e a ausência de intervenções de manutenção adequadas. Já a mansarda apresenta uma janela substituída por caixilharia em PVC, refletindo uma adaptação funcional, mas que destoa do conjunto original.

O revestimento da fachada distingue-se pelo uso de azulejos geométricos em relevo, numa tonalidade verde suave, que imprime um carácter distintivo ao edifício e contribui para a sua integração estética no contexto urbano.

O conjunto é coroado por um frontão decorado com azulejos policromados, numa expressão decorativa que se conjuga com o beiral em madeira ornamentado por cimalhas detalhadas. A cobertura em telha marselha, com três águas, é complementada por uma mansarda revestida a chapa ondulada, é um elemento que remete à construção original.

4.2.4. Fachada Tardoz

Por outro lado, a fachada tardoz, voltada a Sul (*Imagem 71*), apresenta uma leitura mais contida e austera, destacando-se pela simplicidade do seu desenho. Com uma largura de 6,24 metros e uma altura máxima de 11,07 metros, mantém uma métrica regular semelhante à fachada principal, com três vãos nos dois primeiros pisos e um único vão na cobertura. A inclinação da cobertura, de duas águas, define a volumetria desta fachada, cuja cantaria em granito foi integralmente rebocada, conferindo-lhe um aspeto uniforme, mas também uma perda parcial da autenticidade material.

O caráter simbiótico desta fachada é evidente na sua composição, já que apresenta uma porta central ladeada por janelas, conferindo-lhe uma proporção equilibrada e uma maior coerência com o espaço envolvente. As caixilharias do piso inferior, também substituídas por alumínio, evidenciam uma tendência de adaptação funcional em detrimento da coesão estética original. Nos pisos superiores, os vãos foram substituídos por caixilharias em PVC, material que, embora funcional, compromete a integridade visual e histórica do edifício.



Imagem 70 e 71: Fachada Principal e Tardoz, respetivamente.

A leitura conjunta de ambas as fachadas (*Imagem 72*) confirma o princípio, defendido nos capítulos teóricos, de que o património deve ser compreendido na sua totalidade, incluindo as faces menos visíveis, mas igualmente significativas. As suas características arquitetónicas e os vestígios das diversas intervenções realizadas, narram uma história de adaptações e permanências, refletindo as mudanças de usos e necessidades ao longo das décadas. A preservação destas duas frentes implica não apenas conservar materiais e formas, mas também respeitar a função e a narrativa histórica que lhes está associada.



Imagem 72: Fachada Principal e Tardoz, respetivamente.

A configuração do edifício (*Imagem 73, 74 e 75*), distribuída por três pisos, manifesta-se através de uma organização espacial que, embora tenha sido modificada ao longo das décadas, preserva elementos estruturais e estéticos que remontam à sua construção inicial. A análise do espaço é, portanto, uma reflexão não só sobre as alterações de uso, mas também sobre a manutenção de traços que reforçam a memória da habitação e a sua relação com o contexto cultural e funcional da cidade de Matosinhos, marcada pela proximidade com o Porto de Leixões e pela tradição pesqueira.



Imagem 73: Corte Longitudinal AA', Corte Transversal AA' e Planta Rés-do-Chão, respetivamente.



Imagem 74: Corte Longitudinal BB', Corte Transversal BB' e Planta Primeiro Andar, respetivamente.

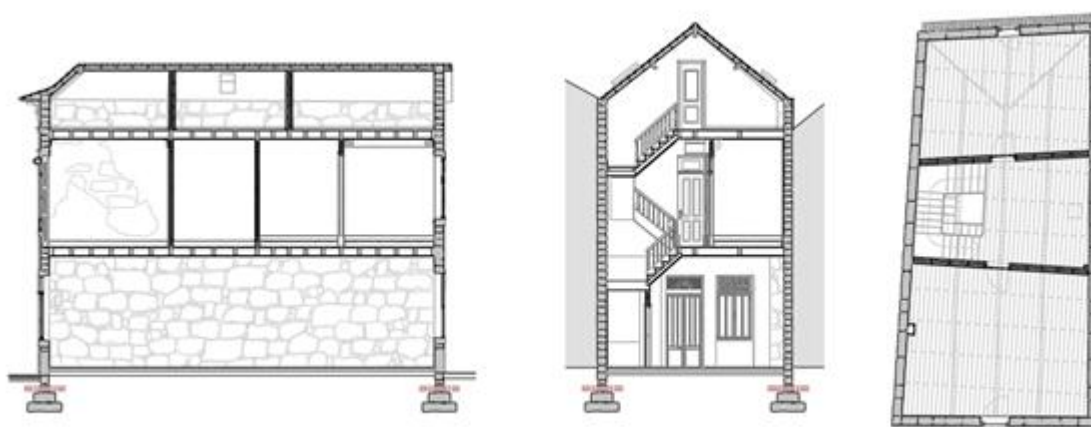


Imagem 75: Corte Longitudinal CC', Corte Transversal CC' e Planta Segundo Andar, respetivamente.

4.2.5. Rés-do-Chão

O rés-do-chão apresenta-se como o espaço mais versátil e adaptável da casa, historicamente associado a funções de apoio direto à vida piscatória ou a atividades comerciais de pequena escala. A proximidade ao espaço público favoreceu a utilização deste piso como zona de contacto com a comunidade, permitindo a articulação entre a vivência doméstica e o dinamismo económico local. Encontra-se subdividido em duas frações funcionais, com distintas funções e características arquitetónicas.

A primeira fração é composta por um átrio de entrada (*Imagem 76*), um espaço de transição que garante o acesso às escadas, as quais conduzem aos pisos superiores da habitação. A segunda fração corresponde ao espaço atualmente ocupado por um café (*Imagem 77*), uma área de grande relevância no contexto social e económico da habitação, que confere uma utilização ativa ao rés-do-chão, numa articulação direta com a rua.

O piso apresenta-se como um espaço amplo e arejado, onde se destaca uma parede em granito à vista, elemento que valoriza a identidade material e construtiva da edificação, conferindo-lhe robustez e autenticidade que dialoga com a tradição local. É composto ainda por uma casa de banho (*Imagem 78*) sob a escadaria, aproveitando o espaço disponível. O pé-direito deste piso, de 3,52 metros, é outro dos aspetos que reforça a sensação de amplitude e claridade no ambiente, permitindo a integração de uma iluminação natural que contribui para uma atmosfera agradável e confortável.



Imagem 76. 77 e 78: Átrio de Entrada na Habitação, Espaço Amplo do Café e Casa de Banho, respetivamente.

4.2.6. Primeiro Andar

O primeiro andar corresponde ao núcleo central da vida familiar. É aqui que se encontram, tradicionalmente, as áreas de maior permanência, marcadas pela hierarquia dos espaços e pela sua distribuição funcional, que se mantém, ainda que com algumas adaptações. O acesso ao piso superior é feito através de escadas em betão, que desembocam num corredor central (*Imagem 79*), elemento essencial na organização do espaço e na distribuição das diversas divisões.

Na fachada norte, encontram-se as salas nobres, que conservam os tetos ornamentados originais, sendo atualmente utilizadas como quarto (*Imagem 80*) e como sala de arrumos para utensílios de pesca (*Imagem 81*), preservando assim a ligação histórica com a atividade marítima que caracteriza a cidade. Ao longo do tempo, estas salas sofreram algumas alterações no seu uso, mas permanecem como testemunhos valiosos da conceção original do edifício.

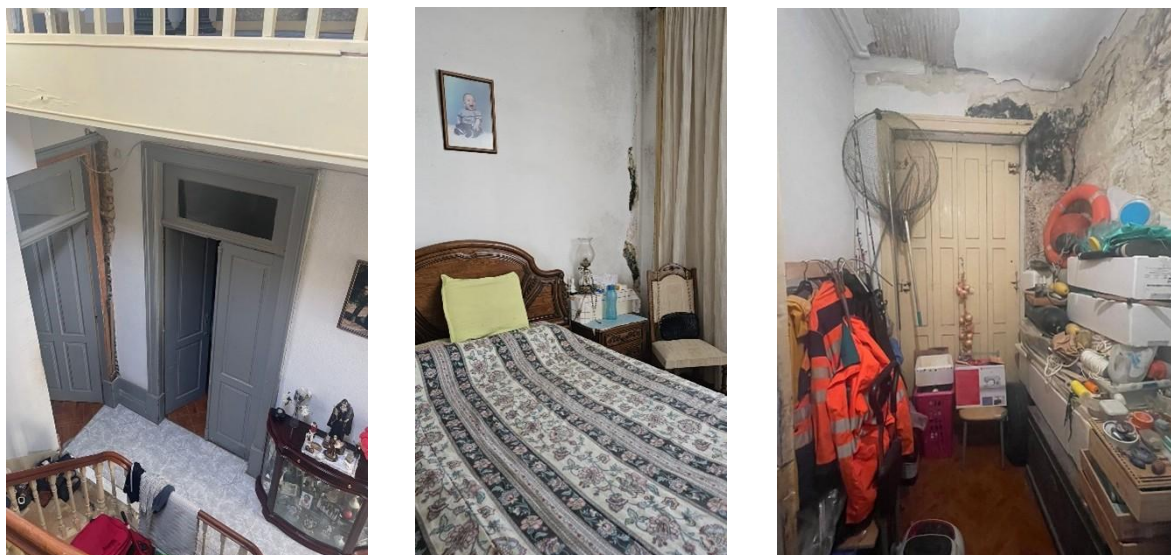


Imagem 79. 80 e 81: Corredor de Distribuição, Quarto e Sala de Arrumos, respectivamente.

Na fachada sul, sobressaem a sala de jantar (*Imagem 82*), que preserva os tetos trabalhados originais, e a cozinha (*Imagem 83*), que não apresenta tetos adornados, possivelmente devido à sua tradicional conotação como espaço de trabalho. É ainda plausível que o espaço tivesse originalmente tetos decorativos, os quais terão sido posteriormente simplificados aquando a sua transformação em cozinha, assumindo assim uma função de carácter mais prático.

Complementando este piso, dispõem-se outros compartimentos, como uma sala de estar, uma sala de arrumos e uma instalação sanitária (*Imagem 84*), situados no interior da habitação e sem acesso a iluminação natural direta. O pé-direito de 3,41 metros deste andar assegura a continuidade da sensação de amplitude, acentuando a fluidez entre os diferentes ambientes e reforçando a elegância do conjunto.

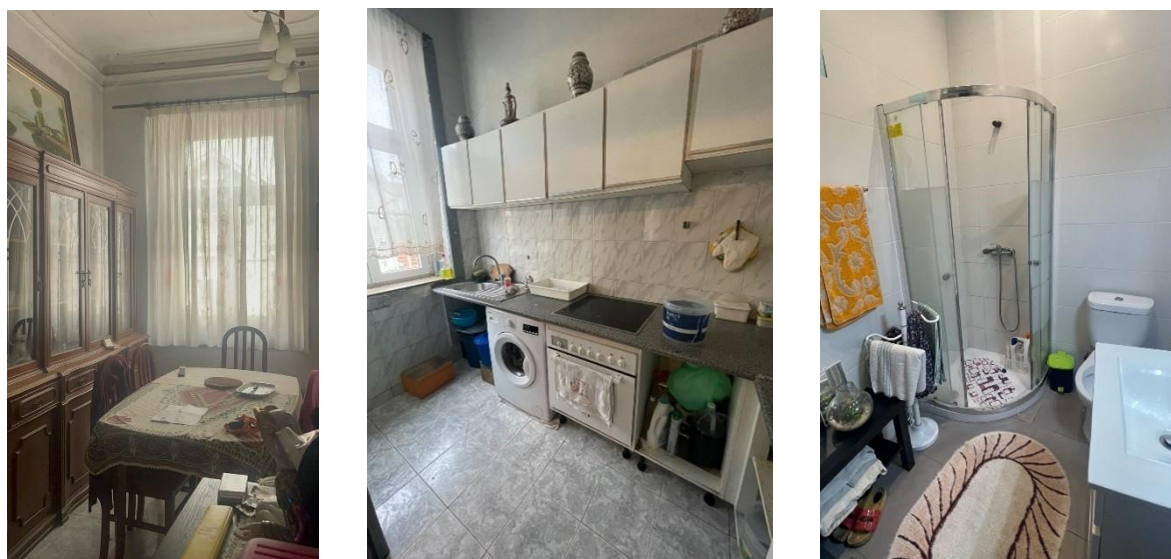


Imagem 82, 83 e 84: Sala de Jantar, Cozinha e Casa de Banho, respectivamente.

4.2.7. Segundo Andar

O segundo andar, quando presente, desempenha funções complementares, acolhendo frequentemente áreas de arrumos, quartos adicionais ou espaços adaptáveis conforme as necessidades da família. Neste caso, este piso apresenta-se como um espaço mais íntimo e reservado, acessível por escadas originais (*Imagem 85*), embora modificadas ao longo do tempo.

Este piso beneficia de uma claraboia de desenho simples, que permite a entrada de luz natural direta tanto na escadaria, assim como no hall, complementada por uma segunda claraboia de menores dimensões. A disposição do espaço, com um hall central que liga os dois quartos, um situado na ala norte (*Imagem 86*) e outro na ala sul, evidencia a organização funcional do piso. Para além de servir como espaço de circulação, o hall central assume também a função de área comum de convívio, promovendo a interação entre os ocupantes destes dois quartos.

A variação do pé-direito, que vai de 0,88 metros na sua cota mais baixa até aos 2,93 metros no ponto mais alto, confere ao piso uma particularidade geométrica notável, com uma cobertura que se adapta às características originais do edifício e às suas limitações espaciais. Este segundo andar, com a sua luz filtrada pelas claraboias e a sua disposição geométrica, revela-se como um exemplo de como a habitação foi adaptada para responder às necessidades contemporâneas sem sacrificar a sua identidade original.

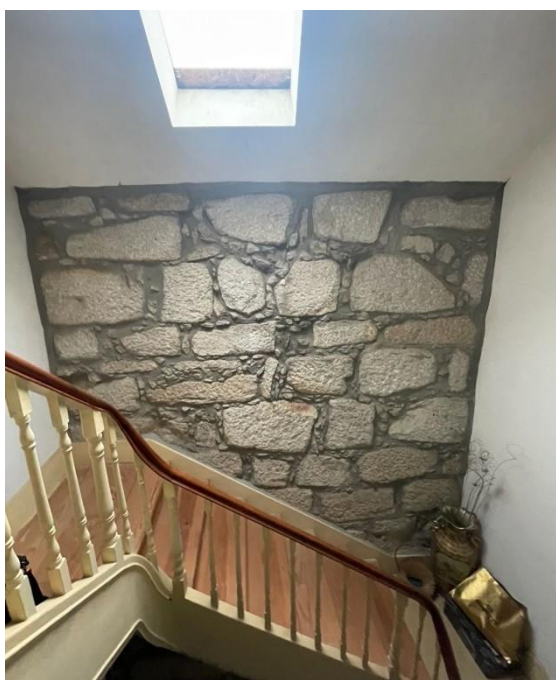
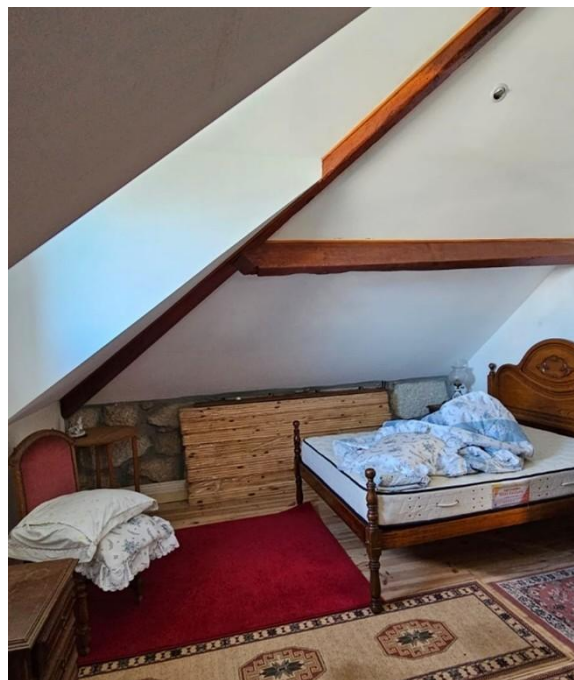


Imagem 85 e 86: Escadas e Quarto, respetivamente.

A Casa de Mar, com as suas diferentes divisões e alterações ao longo do tempo, continua a ser um testemunho significativo da tradição arquitetónica de Matosinhos e da sua ligação com o mar. A leitura dos espaços interiores, em conjunto com a análise exterior, confirma que esta arquitetura resulta de uma interação equilibrada entre forma, função e contexto. Na perspetiva da reabilitação, tal como discutido nos capítulos teóricos, esta compreensão é essencial para definir estratégias que preservem a autenticidade do conjunto, garantindo que a sua materialidade continue a ser suporte das vivências e memórias que lhe dão significado.

4.3. Caracterização Construtiva

Dando continuidade à análise desenvolvida no subcapítulo anterior, onde se apresentou a caracterização física e funcional da Casa de Mar, importa agora aprofundar a leitura dos seus elementos construtivos. Se antes a abordagem privilegiou uma perspetiva mais espacial e de uso, agora o foco incide sobre a materialidade e a técnica, reconhecendo que a compreensão da construção é essencial para definir estratégias de reabilitação que preservem a sua autenticidade.

A Casa de Mar apresenta uma história construtiva marcada por fases distintas (*Imagem 87, 88 e 89*), onde intervenções posteriores, ainda que motivadas por necessidades funcionais ou de manutenção, introduziram alterações que, em alguns casos, descaracterizaram a essência original do edifício. A leitura detalhada por pisos e por elementos construtivos permite perceber esta dualidade, por um lado, a preservação de técnicas tradicionais que expressam o saber-fazer local e por outro, a introdução de materiais e soluções contemporâneas nem sempre compatíveis com a identidade arquitetónica do conjunto.



Imagem 87, 88 e 89: Fachada Norte, Fachada Sul e Corte Longitudinal, respetivamente.

Esta caracterização será desenvolvida de forma estruturada, partindo do geral para o particular. Numa primeira fase, a análise incidirá sobre cada piso, abrangendo o **rés-do-chão**, o **primeiro andar**, o **segundo andar** e a **cobertura**, identificando as soluções construtivas adotadas e avaliando os respetivos impactos na integridade física e funcional do edifício.

Numa segunda fase, a observação centrar-se-á em elementos específicos, como **fachadas e grades de ferro, escadas, paredes, portas interiores, janelas e portadas, rodapés e detalhes, tetos e frisos, frontão e mansarda**, evidenciando o seu contributo para a definição da imagem arquitetónica e cultural da casa. Esta abordagem permitirá não apenas compreender a materialidade do edifício, mas também reconhecer os valores imateriais que reforçam a sua identidade.

4.3.1. Rés-do-Chão

O rés-do-chão (*Imagem 90 e 91*) apresenta uma base de fundação composta por sapata contínua de granito, enrocamento e almofada de areia, sobre os quais foi aplicado um lajeado. As paredes de meação em granito aparente representam o carácter estrutural tradicional da edificação, embora intervenções posteriores tenham introduzido tijolo vazado de 11 cm e reboco estucado em algumas áreas, alterando o carácter original.

O pavimento, revestido a mosaico, surge como um elemento descontextualizado, contrastando com a linguagem construtiva tradicional. As escadas, em betão, que estabelecem a ligação com o primeiro andar, encontram-se em avançado estado de degradação. As esquadrias de alumínio aplicadas nas janelas e portas deste piso representam mais uma alteração que compromete a autenticidade arquitetónica do conjunto, revelando um afastamento progressivo dos materiais e soluções construtivas originais.



Imagem 90 e 91: Rés-do-Chão.

4.3.2. Primeiro Andar

No primeiro andar (*Imagem 92 e 93*), as paredes mantêm técnicas construtivas tradicionais, utilizando fasquio, emboço e gesso estucado, enquanto os tetos trabalhados e os rodapés simples em madeira reforçam a identidade histórica do edifício. Nas salas nobres, destaca-se a presença de duplos rodapés em madeira, conferindo-lhes maior requinte.

O pavimento, revestido com tijoleira, representa uma dissonância em relação ao conceito original. As janelas a norte preservam as portadas de madeira, mas as janelas a sul foram substituídas por estruturas em PVC, um material inadequado ao contexto. As grades em ferro forjado nas janelas e portas adicionam um caráter decorativo e funcional à construção.

As portas interiores, com guarnições em madeira e detalhes artesanais, refletem o cuidado com o acabamento. As escadas que conectam este nível ao segundo andar mantêm elementos tradicionais, como balaústres em madeira, embora a substituição das pernas em madeira por uma estrutura metálica em forma de “H” denote uma intervenção que compromete a coerência original.

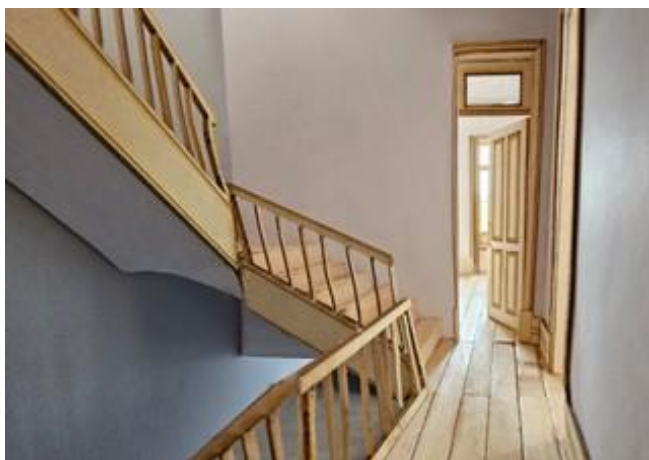


Imagem 92 e 93: Corredor de Distribuição e Sala de Jantar, respetivamente.

4.4.3. Segundo Andar

O segundo andar (*Imagem 94 e 95*) combina materiais originais com intervenções menos cuidadosas. As paredes, compostas por fasquio, emboço e gesso estucado, mantêm uma relativa fidelidade à tradição construtiva. O soalho em madeira reforça este aspeto, mas as janelas em PVC introduzidas neste nível descaracterizam o conjunto. Parte das paredes internas incluem montantes em aço galvanizado e varões roscados, evidenciando intervenções recentes. O teto falso, executado em gesso cartonado, é um elemento que contrasta com a identidade histórica da casa.



Imagem 94 e 95: Hall Central e Escadas Originais, respetivamente.

4.3.4. Cobertura

A cobertura (*Imagem 96 e 97*), estruturada em madeira, apresenta elementos como varedo, ripado, madre e contrafrechal, com revestimento de telha marselha que preserva o caráter tradicional. Contudo, a mansarda a norte utiliza chapa ondulada, pertencendo à estética original.

Elementos adicionais incluem algerozes de chumbo e duas claraboias simples em vidro ártico, cuja execução carece de sensibilidade estética. A fachada norte distingue-se pelo frontão decorativo em azulejos e beirais em madeira, enquanto a fachada sul, rebocada, evidencia diferenças significativas nos acabamentos exteriores.



Imagem 96 e 97: Estrutura do Telhado.

Este levantamento detalhado permite uma melhor compreensão da Casa de Mar, no entanto, a análise foi mais aprofundada, remetendo para elementos e detalhes específicos que permitem uma visão técnica e integrada das condições do edifício, essenciais para intervenções futuras que valorizem e respeitem o seu legado.

4.3.5. Fachadas e Grades de Ferro

A fachada norte (*Imagem 98*) distingue-se pelas guarnições em granito, que enquadram os vãos com solidez e elegância, preservando o caráter estrutural e decorativo tradicional. Na base da fachada, os lambris em pedra reforçam a robustez do conjunto, enquanto os azulejos padronizados, em tons de verde e com relevo, introduzem uma dimensão cromática e textural. As grades de ferro forjado, presentes nos vãos das portas e janelas, aliam funcionalidade e ornamentação, refletindo a tradição artesanal da construção. Com desenhos trabalhados e detalhes minuciosos, estas peças conferem dinamismo e sofisticação à fachada, contrastando subtilmente com a austeridade do granito.

4.3.6. Escadas

As escadas de betão armado, representam uma intervenção moderna que, ao ligar o rés-do-chão ao primeiro andar, quebra a coerência estética com os materiais tradicionais do edifício, como a madeira e o granito. O contraste do betão, mais frio e industrial, compromete o caráter original da construção e contribui para a perda de coesão visual, especialmente devido ao seu desgaste e coloração. Em contraste, as escadas em madeira (*Imagem 99*), que conectam o primeiro andar ao segundo, são detalhadas e refletem a tradição construtiva. Contudo, as pernas em madeira foram substituídas por perfis metálicos em aço em forma de “H”, alterando significativamente a estética e o caráter da peça.

4.3.7. Paredes

As paredes de meação em granito, compostas por pedras irregulares e cuidadosamente ajustadas, são elementos estruturais fundamentais, oferecendo resistência e estabilidade. O uso deste material confere à construção uma identidade robusta e autêntica, refletindo as técnicas construtivas tradicionais. Por outro lado, as paredes interiores mostram uma mistura de sistemas antigos e novos. As paredes originais, em fasquio, emboço e gesso estucado (*Imagem 100*), mantêm o caráter refinado da construção, enquanto as intervenções modernas, com montantes de aço galvanizado e gesso cartonado, descontextualizam a arquitetura tradicional.

4.3.8. Portas Interiores

As portas interiores (*Imagem 101*), com bandeiras trabalhadas e vidro, são elementos decorativos e funcionais, permitindo a entrada de luz e conferindo elegância aos espaços. No entanto, algumas sofreram alterações, como a substituição ou danificação dos vidros e puxadores, prejudicando a originalidade do conjunto. As portas possuem elementos decorativos como almofadas, originalmente em tom de creme, que mantêm a sua uniformidade em muitas áreas, mas algumas foram repintadas para cinza, alterando a paleta cromática original. Estas alterações comprometem a autenticidade das portas e a coesão estética do ambiente.



Imagem 98, 99, 100 e 101: Pormenores Construtivos.

4.3.9. Janelas e Portadas

As janelas do lado norte do primeiro andar são estreitas e altas, características típicas da arquitetura tradicional, que favorece a entrada de luz natural de forma controlada e a ventilação dos espaços. As janelas, compostas por vidro simples e almofadas, apresentam um desenho singelo, mas elegante, conferindo um toque de suavidade e continuidade à fachada. Os puxadores (*Imagem 102*) e as portadas em madeira, são outros elementos distintivos, refletindo o cuidado artesanal e a qualidade dos acabamentos da época. No entanto, a caixa de estores, acrescentada posteriormente como um componente funcional, compromete o equilíbrio visual.

4.3.10. Rodapés e Detalhes

Os rodapés, em madeira simples, são elementos que asseguram a continuidade dos espaços interiores, protegendo as superfícies inferiores das paredes. Nas salas nobres, o duplo rodapé (*Imagem 103*) acrescenta sofisticação e distingue as divisões sociais.

Além dos rodapés, outros detalhes, como as molduras das portas, guarnições e almofadas, refletem o trabalho artesanal minucioso da época. Esses acabamentos refinados e esculpidos, enriquecem o ambiente e preservam a identidade estética e a autenticidade da construção, mantendo a coesão e valorizando a tradição artesanal.

4.3.11. Tetos e Frisos

Os tetos trabalhados (*Imagem 104*), com figuras geométricas simples, conferem uma elegância discreta aos espaços, refletindo a habilidade artesanal da época. A disposição precisa dessas formas cria uma conexão visual, sem sobrecarregar o ambiente. Os frisos que emolduram os tetos acrescentam uma dimensão vertical, reforçando a altura e amplitude dos espaços. Ambos os elementos, embora de uma simplicidade evidente, refletem a realidade das condições económicas dos pescadores que lhes deram origem. Essa simplicidade, longe de representar apenas escassez, traduz uma linguagem arquitetónica honesta, onde a ausência de excessos confere uma elegância clássica e intemporal ao interior da casa.

4.3.12. Frontão e Mansarda

O frontão da fachada norte (*Imagem 105*) é um elemento decorativo distinto, revestido por azulejos padronizados, que conferem cor e textura à construção. Os beirais em madeira desempenham uma função prática e decorativa, protegendo a fachada da água da chuva e conferindo um acabamento refinado à casa. A madeira adiciona um carácter acolhedor, mas o desgaste causado pelas intempéries necessita de manutenção regular. A mansarda, revestida com chapa ondulada original, apresenta um contraste com os materiais tradicionais da casa, como o granito e a madeira. Embora funcional, a chapa ondulada descontextualiza a estética do edifício, sendo necessário uma eventual adaptação.



Imagem 102, 103, 104 e 105: Pormenores Construtivos.

4.4. Diagnóstico do Estado de Conservação

Após a caracterização construtiva da Casa de Mar, importa avançar para uma análise crítica do seu estado de conservação, identificando as patologias existentes, as suas causas e o impacto que exercem sobre a integridade física, funcional e patrimonial do edifício. Esta leitura é determinante para fundamentar qualquer intervenção de reabilitação, permitindo definir estratégias adequadas que preservem tanto o valor material como o imaterial do conjunto.

No caso da Casa de Mar, o diagnóstico revela um quadro de degradação associado a fatores como o envelhecimento natural dos materiais, a exposição prolongada às condições climáticas adversas e a ausência de manutenção preventiva. Estes elementos, quando combinados, colocam em risco a estabilidade estrutural, a habitabilidade e a preservação da autenticidade arquitetónica.

A análise será estruturada segundo as principais problemáticas identificadas: **humidade, fissuras, podridão, erosão face às intempéries, oxidação, problemas estruturais e problemas elétricos**, abordando cada uma de forma detalhada, sempre relacionada com a importância de conservar e valorizar este património, tal como defendido nos capítulos anteriores da presente dissertação. Mais do que um exercício técnico, este processo constitui um compromisso com a memória coletiva e com a responsabilidade de transmitir às gerações futuras a essência e o significado deste lugar.

4.4.1. Humidade

As patologias relacionadas com humidades (*Imagem 106*) constituem um dos principais problemas. A exposição direta às intempéries, aliada ao envelhecimento dos sistemas construtivos, é determinante para o surgimento destas manifestações. Na fachada Norte, a degradação das caixilharias compromete a estanqueidade, permitindo a infiltração de água da chuva. Simultaneamente, o telhado apresenta falhas estruturais, como a deterioração de elementos de cobertura e sistemas de drenagem ineficazes, agravando o problema ao facilitar a acumulação e penetração de água no interior.

Estas condições provocam riscos para a saúde dos ocupantes devido à proliferação de fungos e mofo. Tal como sublinhado em capítulos anteriores, o controlo da humidade é essencial não apenas para prolongar a vida útil da construção, mas também para preservar a integridade do património e a sua capacidade de uso.

4.4.2. Fissuras

As patologias observadas incluem a presença de fissuras (*Imagem 107*), as quais se encontram predominantemente nas paredes de meação próximas à fachada norte. Estas manifestações também são visíveis em diferentes áreas internas, como paredes, tetos e molduras decorativas. As fissuras podem resultar de diversas causas, tais como movimentos estruturais associados à idade dos edifícios, variações térmicas, humidade ascendente ou deficiências construtivas. Além de comprometerem a estética do espaço, estas anomalias podem afetar a integridade estrutural e contribuir para a degradação progressiva dos materiais.

Na perspetiva da reabilitação, tal como defendido na presente dissertação, a abordagem a estas patologias deve conciliar técnicas de reforço estrutural com soluções compatíveis e reversíveis, garantindo que a integridade histórica e construtiva do conjunto não seja comprometida.

4.4.3. Podridão

A Casa de Mar apresenta diversas falhas que resultam do desgaste e da exposição prolongada a condições ambientais adversas, particularmente à humidade. Uma das principais problemáticas identificadas refere-se à podridão (*Imagem 108*) que se instala nas madeiras mais expostas à humidade, uma situação que é mais evidente nas caixilharias da ala norte no primeiro piso e nas claraboias da cobertura. A exposição contínua à infiltração de água, resultante das condições climáticas e da falta de manutenção adequada ao longo do tempo, favorece o desenvolvimento de processos de decomposição nas estruturas de madeira.

A sua reparação, tal como preconizado nas abordagens contemporâneas à reabilitação, deve recorrer a técnicas que preservem o máximo possível da matéria original, substituindo apenas as partes irremediavelmente danificadas e utilizando madeiras compatíveis em espécie e tratamento.

4.4.4. Erosão Face às Intempéries

A fachada norte apresenta-se em avançado estado de degradação, consequência da exposição prolongada às intempéries e da ausência de manutenção ao longo dos anos. Esta deterioração manifesta-se nos azulejos, cujas cores se encontram desbotadas e os padrões, parcialmente destruídos, enquanto os estores exibem lâminas danificadas ou em falta.

A cantaria em granito evidencia fissuras e fragmentações provocadas pela ação combinada da chuva e do vento. O frontão e o beiral apresentam igualmente danos visíveis, tal como a caixilharia das janelas, atualmente deteriorada, o que dificulta a vedação e compromete a eficiência energética do edifício. Acresce que o telhado revela infiltrações, colocando em risco a integridade estrutural da construção.

A intervenção futura deverá contemplar soluções de proteção adequadas, recorrendo a revestimentos compatíveis e permeáveis, capazes de preservar a integridade construtiva sem comprometer a autenticidade visual do conjunto. Importa, ainda, que estas ações respeitem a materialidade original e prolonguem a durabilidade dos elementos existentes.



Imagem 106, 107 e 108: Danos Causados por Humidade, Fissuras e Podridão, respetivamente.

4.4.5. Oxidação

As patologias associadas à oxidação (*Imagem 109*) são particularmente visíveis nas grades de ferro decorativas que emolduram as janelas da fachada norte, bem como as das portas situadas nas fachadas norte e sul. Estas estruturas metálicas evidenciam um avançado estado de oxidação, comprometendo tanto a sua integridade estrutural como a sua estética. Este fenómeno, resultado da reação natural do ferro como oxigénio e a humidade atmosférica, tem sido agravado pela ausência de tratamentos preventivos e pela falta de manutenção regular, acelerando significativamente o processo de corrosão.

A abordagem correta implica a remoção controlada da ferrugem, a aplicação de tratamentos anticorrosivos adequados e, sempre que possível, a preservação das peças originais, respeitando o seu desenho e função.

4.4.6. Problemas Estruturais

No rés-do-chão, a ausência de suporte adequado no amplo espaço aberto levou à deformação da estrutura, e, apesar da instalação de vigas metálicas, o problema persiste. A falta de isolamento entre o rés-do-chão e o primeiro andar, típica de construções antigas, causa dificuldades de conforto, agravadas durante o período em que o edifício funcionou como *Armazém de Venda de Gelo*. As escadas que ligam os pisos superiores mostram sinais de fragilidade, tendo sido necessário reforçá-las com peças metálicas (*Imagem 110*). Na cobertura, a ala sul enfrenta um problema crítico devido à cedência de uma madre de madeira, colocando em risco a estabilidade do edifício.

Tal como defendido nos princípios teóricos desta dissertação, a intervenção sobre estes problemas deve priorizar a estabilidade e segurança, recorrendo a técnicas de reforço compatíveis e reversíveis, que não descaracterizem o conjunto nem comprometam o seu valor patrimonial.

4.4.7. Problemas Elétricos

A Casa de Mar apresenta uma série de patologias relacionadas às instalações elétricas (*Imagem 111*), as quais comprometem a segurança e a funcionalidade do edifício. Foi realizada uma tentativa de regularização das instalações elétricas, com o objetivo de melhorar a rede existente, no entanto, o trabalho executado foi interrompido, deixando a obra incompleta. Como resultado, uma grande parte dos cabos, contadores e outros componentes elétricos permanecem dispersos pela casa, sem a devida organização ou proteção.

Assim, a reabilitação elétrica deverá ser integral, garantindo não só a segurança e o cumprimento das regulamentações vigentes, mas também a integração discreta das novas infraestruturas na estrutura histórica, evitando intervenções intrusivas que comprometam a autenticidade do edifício.



Imagem 109, 110 e 111: Danos Causados por Oxidação, Problemas Estruturais e Problemas Elétricos, respetivamente.

4.5. Proposta do Estudo Prévio

Após o diagnóstico detalhado do estado de conservação da Casa de Mar, torna-se possível estabelecer uma estratégia de intervenção sustentada, capaz de responder simultaneamente às necessidades de preservação e às exigências funcionais contemporâneas. O estudo prévio aqui apresentado assenta no princípio de que a reabilitação deve ser mais do que uma simples correção de patologias, devendo constituir uma oportunidade para valorizar o património material e imaterial, reforçar a identidade cultural e assegurar a continuidade do uso e do significado do edifício no contexto urbano e comunitário.

Esta proposta nasce do conceito orientador de “*Tradição e Continuidade*”, desenvolvido ao longo da dissertação, e que procura equilibrar o respeito pela memória coletiva com a adaptação criteriosa aos modos de vida atuais. A intervenção proposta pretende, assim, devolver à Casa de Mar a sua integridade arquitetónica e simbólica, reestabelecendo o diálogo entre tradição e contemporaneidade, e assegurando que este testemunho histórico continue a ser parte viva do tecido cultural de Matosinhos.

4.5.1. Contextualização

No âmbito da unidade curricular de **Projeto III**, foi sugerida a seleção de um edifício inserido no conjunto edificado das Casas de Mar, em Matosinhos, reconhecido pelo seu valor histórico e identitário. Após uma análise crítica e contextual da área envolvente, a escolha recaiu sobre uma habitação unifamiliar datada do século XIX, cuja materialidade e elementos arquitetónicos, apesar do avançado estado de degradação, evidenciam um potencial significativo para a reabilitação. Entre os vestígios originais preservados destacam-se os azulejos decorativos, o frontão de composição singular, as caixilharias em madeira e o beiral tradicional, características que testemunham a autenticidade da construção e a relevância do seu enquadramento histórico.

A investigação conduzida nos arquivos da *Câmara Municipal de Matosinhos* revelou a existência de uma fotografia de época do edifício, documento que não só permitiu aprofundar o conhecimento sobre a sua configuração original, mas também reforçou o compromisso de valorização do seu património material e simbólico. Nesse sentido, o presente estudo prévio propõe uma intervenção pautada pela preservação dos elementos arquitetónicos distintivos e pela reinterpretação contemporânea do espaço, garantindo simultaneamente o respeito pelo carácter histórico e a sua integração nas dinâmicas urbanas e culturais atuais.

4.5.2. Conceito

O conceito de “*Tradição e Continuidade*” emerge como uma abordagem holística em que a reabilitação não deve procurar uma reconstrução mimética, nem uma transformação radical, mas sim um equilíbrio entre conservação e adaptação. Trata-se de respeitar a essência do edifício, preservando as suas características tipológicas, materiais e construtivas, ao mesmo tempo que se introduzem soluções discretas e contemporâneas, capazes de responder às necessidades funcionais atuais.

Deste modo, pretende-se articular, de forma equilibrada e integrada, as dimensões do património material e imaterial, ancorando-se na preservação da tradição e na valorização da continuidade no contexto da reabilitação da Casa de Mar. Esta proposta transcende a mera conservação do edificado, alargando o seu alcance à salvaguarda das memórias coletivas, práticas culturais e narrativas identitárias que conferem singularidade à edificação e ao território que a envolve.

A partir do princípio orientador de preservação das funções intrínsecas e das características distintivas do local de intervenção, torna-se imprescindível mitigar os impactos negativos decorrentes da pressão turística e da consequente gentrificação e erosão cultural, fenómenos que têm contribuído para a descaraterização gradual do património cultural. A este cenário acresce a possível expansão do Porto de Leixões, cuja concretização poderá implicar a demolição de mais uma parte integrante do conjunto das Casas de Mar.

Assim, a estratégia delineada privilegia não apenas a manutenção dos elementos históricos e arquitetónicos relevantes, mas também a correção de intervenções anteriores que comprometam a autenticidade e integridade do edifício. O objetivo consiste em reinterpretar o legado histórico e cultural da Casa de Mar, adaptando-a de forma criteriosa e respeitadora às exigências funcionais e simbólicas da contemporaneidade, sem descuidar a sua relação com a envolvente e o seu papel enquanto testemunho vivo da identidade local.

4.5.3. Objetivos Gerais

A presente proposta de estudo prévio visa a reabilitação da Casa de Mar em Matosinhos, com o intuito de preservar a sua identidade cultural e arquitetónica, ao mesmo tempo que se adapta às exigências contemporâneas de conforto e funcionalidade. O projeto propõe uma intervenção cuidadosa que respeita e valoriza os elementos originais do edifício, promovendo a integração entre tradição e inovação.

Desta forma, os objetivos gerais da proposta podem ser sintetizados em quatro eixos fundamentais:

- **Preservar:** Garantir a integridade estrutural e estética do edifício, mantendo a autenticidade dos elementos originais e o seu valor simbólico;
- **Valorizar:** Reforçar a leitura arquitetónica e a ligação com a envolvente urbana, promovendo a fruição visual e cultural do conjunto;
- **Adaptar:** Introduzir melhorias funcionais e de conforto, respeitando as características construtivas e assegurando a sua utilização contínua no futuro;
- **Reintegrar:** Devolver à comunidade um espaço vivo, capaz de fomentar a interação social, a participação cultural e a apropriação coletiva do património.

Assim, a proposta do estudo prévio pretende estabelecer um diálogo coerente com as abordagens teóricas discutidas nos capítulos iniciais da dissertação, aplicando, na prática, os princípios de autenticidade, reversibilidade, mínima intervenção e integridade, de modo a que a Casa de Mar possa continuar a ser um espaço de memória e, simultaneamente, um lugar de vida contemporânea.

4.5.4. Proposta para a Fachada Principal

A partir da fotografia histórica do alçado norte, disponível nos arquivos da *Câmara Municipal de Matosinhos*, foi realizada uma reinterpretação cuidadosa, garantindo que a intervenção fosse fiel ao estilo original, evitando, no entanto, a criação de um pastiche histórico. A intervenção nesta fachada (*Imagem 112*) pretende devolver-lhe a clareza formal e a leitura arquitetónica original, removendo elementos dissonantes introduzidos em fases posteriores e repondo materiais e acabamentos compatíveis com a sua identidade histórica.

As caixilharias antigas em madeira foram cuidadosamente reaproveitadas e complementadas com vidro duplo, assegurando maior conforto térmico e eficiência energética. Para as restantes janelas, compostas por uma mistura de PVC e alumínio, materiais incompatíveis com a linguagem original, procedeu-se à instalação de novas caixilharias em madeira, desenhadas de modo a respeitar o estilo e as características originais, preservando a memória e a autenticidade do edifício. As portas também foram substituídas, mantendo a mesma estética, mas com novas peças, incluindo vitrais e gradeamentos semelhantes aos existentes nas janelas.

O telhado foi cuidadosamente requalificado, preservando a estrutura original, mas reparados os danos estruturais. Optou-se por manter a utilização da telha marselha, assim como o revestimento original da mansarda, adaptado à cor da casa e enriquecido com elementos decorativos como frisos, ombreiras e padieiras em madeira, reforçando o caráter tradicional e distintivo do edifício.

Foram mantidos e restaurados todos os elementos originais da fachada, como as cantarias, os azulejos, o gradeamento, o frontão e o beiral, respeitando as características arquitetônicas que conferem à casa o seu valor histórico. As caleiras e tubos de queda foram substituídos por versões mais pequenas e discretas, de modo a não interferir com a estética da fachada.

Para melhorar a composição do alçado, foi deslocada a porta central para o local da janela à esquerda, e a janela foi reposicionada no lugar da porta original. Além disso, elementos como as caixas de estores foram removidos, proporcionando uma fachada mais limpa, em conformidade com o estilo e as exigências da reabilitação.



Imagem 112: Proposta para a Fachada Principal.

4.5.5. Proposta para a Fachada Tardoz

A Casa de Mar apresenta uma diferença clara entre a sua fachada principal, voltada a Norte, e a tardoz, voltada a Sul (*Imagem 113*). Com o intuito de reforçar o princípio da integridade do edifício como um todo, propõe-se uma uniformização dos alçados, de modo a criar uma ligação coerente entre fachadas e interior.

Inspirando-se na abordagem de David Chipperfield, a intervenção privilegia a simplicidade e a clareza formal, reproduzindo o original de forma subtil, sem recorrer a elementos decorativos excessivos que possam confundir a leitura histórica do edifício. Assim, a fachada Sul será ajustada para refletir a configuração da fachada Norte, mantendo uma composição mais equilibrada (*Imagem 114 e 115*).

Deste modo, as janelas e a porta da fachada Sul serão ajustadas de modo a replicar a configuração existente no alçado Norte, recorrendo a caixilharias em madeira que reforçam a continuidade visual do conjunto. As cantarias que enquadram os vãos serão igualmente intervencionadas, ficando a pedra exposta através da remoção do reboco aplicado em fases posteriores, valorizando assim a sua autenticidade material.

Para assegurar a coerência estética do edifício, serão aplicados azulejos idênticos aos da fachada principal, reforçando a unidade formal entre os diferentes alçados. O remate da fachada será marcado por um frontão de desenho mais simples, em consonância com a linguagem tradicional da Casa de Mar.

Adicionalmente, as caleiras serão substituídas por elementos compatíveis com os da fachada frontal, garantindo a continuidade arquitetónica entre os diferentes alçados. Já a parede que reveste a cobertura será forrada com chapa ondulada pintada de verde, estabelecendo uma ligação visual com a ala Norte e reforçando a coesão do conjunto arquitetónico.



Imagem 113: Proposta para a Fachada Tardoz.



Imagem 114 e 115: Homogeneização da Fachada Principal com a Tardoiz.

A configuração proposta para o edifício (*Imagem 116, 117 e 118*) mantém os mesmos usos e a disposição original da casa, com pequenas alterações necessárias para resolver patologias existentes, como humidades, problemas na rede elétrica e questões estruturais, entre outros. Para preservar a herança cultural, o rés-do-chão será destinado a usos de caráter público, enquanto os pisos superiores manterão a sua função original de habitação.



Imagem 116: Proposta para o Corte Longitudinal AA', Corte Transversal AA' e Planta Rés-do-Chão, respetivamente.



Imagem 117: Proposta para o Corte Longitudinal BB', Corte Transversal BB' e Planta Primeiro Andar, respectivamente.

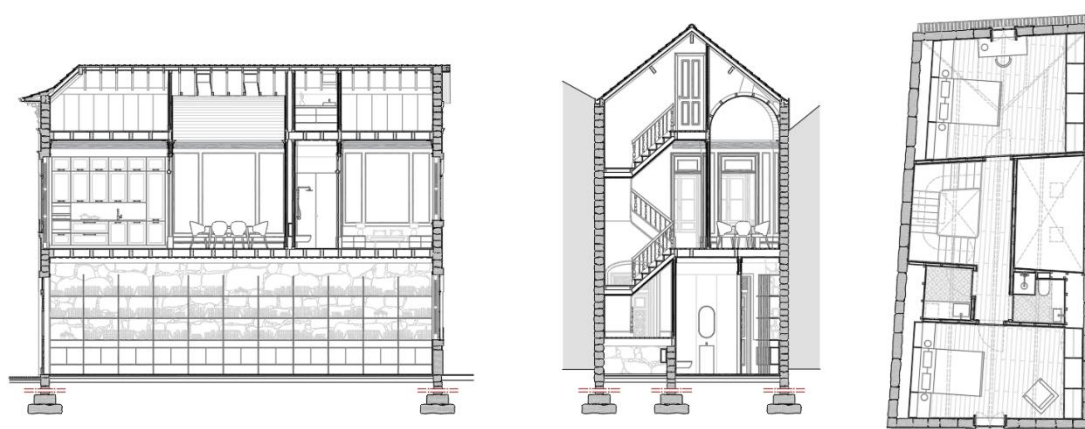


Imagem 118: Proposta para o Corte Longitudinal CC', Corte Transversal CC' e Planta Segundo Andar, respectivamente.

4.5.6. Proposta para o Rés-do-Chão

No processo de análise da edificação, constatou-se que seria implementado um café, decisão que orientou o desenvolvimento do projeto. A partir dessa premissa, foi concebido um novo espaço, designado “*Porto de Abrigo*”, com a intenção de revitalizar o rés-do-chão e adaptá-lo ao novo uso. O conceito inspira-se no ambiente de uma livraria, procurando criar um lugar de encontro e de partilha que preserve a história local, dando especial relevo às memórias associadas à vida dos pescadores de Matosinhos.

O projeto prevê a demolição integral deste piso, iniciando com o nivelamento do pavimento, para resolver questões relacionadas com a acessibilidade e com os problemas de humidade identificados. O revestimento do pavimento será feito em mosaico hidráulico, um material tradicional que respeita a estética original e ao mesmo tempo assegura durabilidade e facilidade de manutenção. O teto será do tipo “*saia camisa*”, uma solução que facilita a remoção em caso de infiltrações e contribui para o melhor isolamento do espaço.

Com o intuito de resolver o problema estrutural identificado, foram criadas duas salas (*Imagens 119, 120 e 121*) que permitiram introduzir uma nova parede de apoio, garantindo a estabilidade necessária ao piso superior. Estas salas, para além da sua função estrutural, serão equipadas com estantes destinadas à exposição de livros. Complementarmente, o piso integra ainda uma instalação sanitária (*Imagem 122*) e uma copa associada à área do balcão (*Imagem 123*), criando um ambiente acolhedor e funcional para os visitantes.

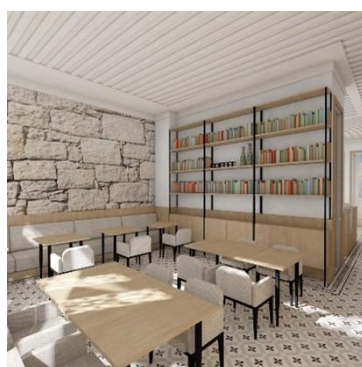


Imagem 119, 120 e 121: Proposta para as duas Salas do “Porto de Abrigo”.

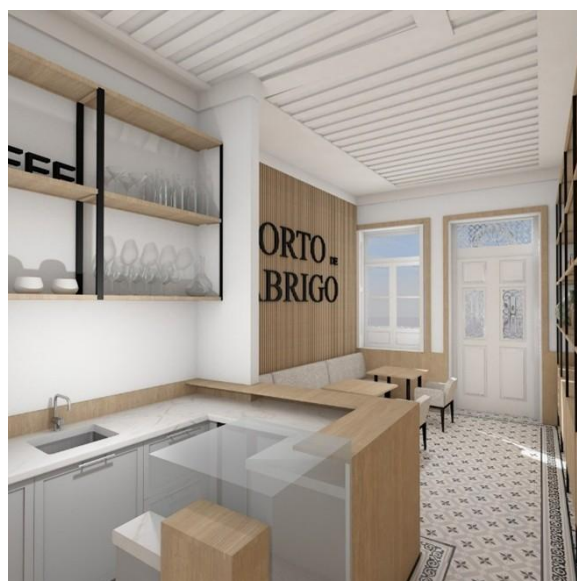


Imagem 122 e 123: Proposta para a Instalação Sanitária e Copa do “Porto de Abrigo”, respetivamente.

As escadas de acesso ao piso superior, que não são um elemento original da edificação, também serão demolidas e reconstruídas, de modo a garantir a segurança e a integração no novo projeto. A entrada da habitação (*Imagem 124 e 125*) será projetada como uma área de transição entre o espaço público e o privado, revestida em pedra, o que confere ao espaço um aspeto mais robusto e sólido. Esta transição conduzirá a uma zona mais elevada, onde se encontra a escadaria central, em madeira, que cria um contraste visual e estético, destacando-se como um elemento central no acesso ao piso superior.



Imagem 124 e 125: Proposta para a Entrada da Habitação.

4.5.7. Proposta para o Primeiro Andar

No primeiro andar, a configuração estrutural será, em grande parte, preservada. A única exceção corresponde ao deslocamento de uma parede, intervenção necessária para assegurar a continuidade da solução estrutural previamente definida no piso inferior. O revestimento de tijoleira existente será removido, permitindo a exposição do soalho original, que será restaurado e integrado na nova configuração do espaço.

A ala Norte, mais exposta à movimentação e com vista para o Porto de Leixões, será destinada às áreas sociais, como a sala de estar (*Imagem 126*) e a cozinha (*Imagem 127*), aproveitando a sua localização estratégica e a luminosidade natural.



Imagem 126 e 127: Proposta para a Sala de Estar e Cozinha, respetivamente.

Por outro lado, a ala Sul, mais tranquila e reservada, será dedicada à zona íntima, contemplando um quarto (*Imagem 128*) com instalação sanitária privativa (*Imagem 129*) e um escritório (*Imagem 130*). A área central do andar será ocupada pela casa de banho social (*Imagem 131*) e pela sala de jantar (*Imagem 132*), que se distingue pelo seu teto abobadado.

Esta solução arquitetónica não só confere um carácter singular ao espaço, como remete intencionalmente para o casco invertido de um navio de pesca, evocando a memória e a tradição marítima que moldaram a identidade das Casas de Mar. Esta opção não se limita ao plano estético, transportando consigo uma carga simbólica que homenageia a ligação da comunidade ao mar, às embarcações e ao quotidiano dos pescadores que deram vida a este território. Ao mesmo tempo, o desenho abobadado permite a entrada de luz natural, filtrada através das claraboias integradas na cobertura, criando um ambiente luminoso, sereno e acolhedor. Assim, o teto não é apenas um elemento construtivo, mas torna-se também um gesto de continuidade cultural, capaz de unir passado e presente num mesmo espaço.

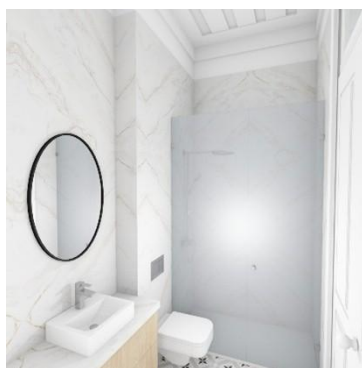
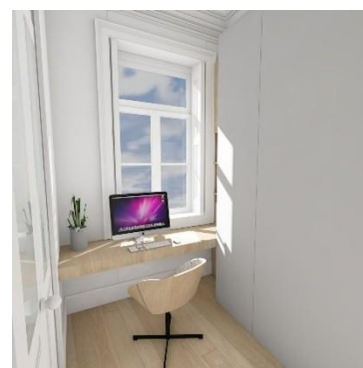


Imagem 128, 129 e 130: Proposta para o Quarto, Instalação Sanitária Privativa e Escritório, respetivamente.

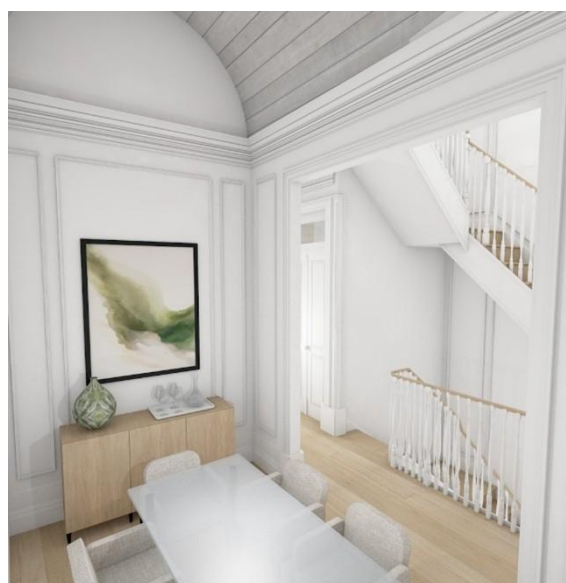


Imagem 131 e 132: Proposta para a Casa de Banho Social e Sala de Jantar, respetivamente.

4.5.8. Proposta para o Segundo Andar

Na cobertura, a claraboia existente na escada (*Imagem 133*) seria reposicionada de forma a ser centralizada, permitindo uma maior incidência de luz natural entre os pisos e criando um jogo de luz e sombra na zona de entrada. Este ajuste visaria conferir um efeito visual convidativo ao edifício, realçando a entrada de luz no interior.

O gesso cartonado presente nas paredes e no teto seria removido, por se tratar de um elemento dissonante em relação à arquitetura original. A remoção deste revestimento permitiria a exposição da estrutura do telhado, restituindo a autenticidade do espaço e evidenciando as características originais da construção. Na ala Norte, manter-se-ia a disposição do espaço com um quarto (*Imagem 134 e 135*), preservando a configuração original da área.

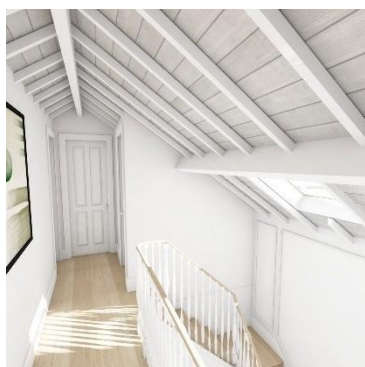


Imagem 133, 134 e 135: Proposta para a Claraboia e Quarto da Ala Norte, respetivamente.

Já na ala Sul, o antigo quarto seria reconfigurado para dar lugar a um quarto com dimensões menores (*Imagem 136*), uma instalação sanitária (*Imagem 137*) e a uma lavandaria (*Imagem 138*), ambas iluminadas por claraboias. Devido à vasta área do quarto original, esta modificação permite a redistribuição do espaço, ajustando as suas dimensões para acomodar as novas funções, sem comprometer o equilíbrio do conjunto.

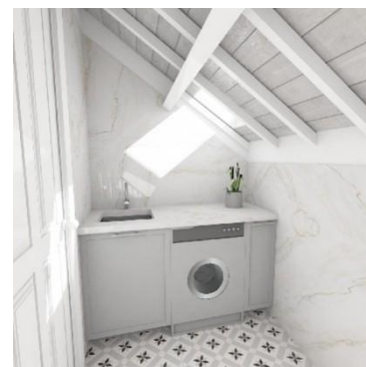


Imagem 136, 137 e 138: Proposta para o Quarto da Ala Sul, Instalação Sanitária e Lavandaria, respetivamente.

Deste modo, a organização espacial da casa é significativamente aprimorada, permitindo uma leitura mais clara e funcional da sua estrutura. Para ilustrar de forma precisa as interações entre os diferentes pisos e os diversos espaços que compõem a Casa de Mar, foi elaborado um diagrama explicativo que evidencia essas relações (*Imagem 139*).

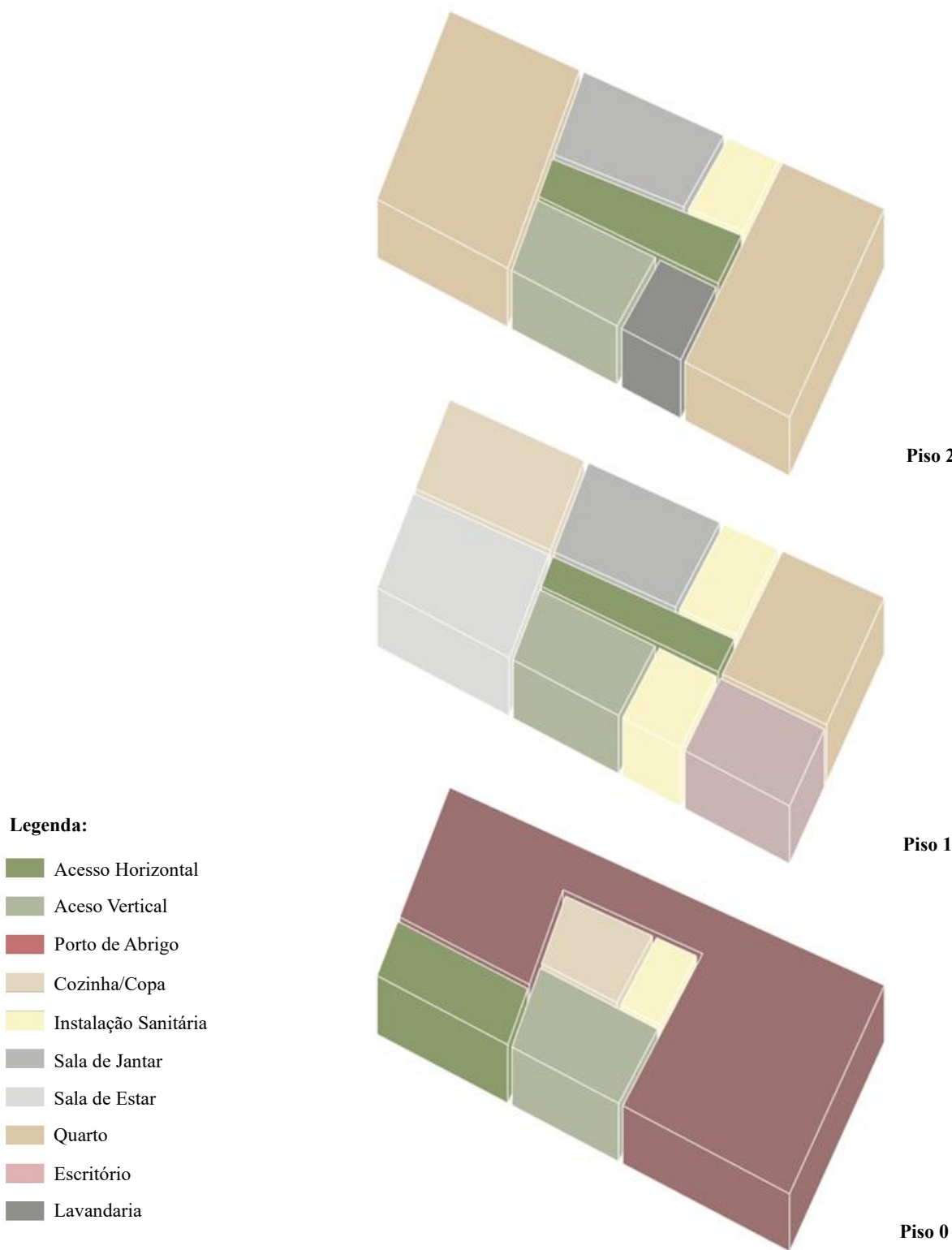


Imagem 139: Diagrama Funcional.

Conclui-se, portanto, que a intervenção, ao priorizar a preservação do edifício existente e a reutilização dos materiais originais, contribuiu de forma significativa para a sustentabilidade ambiental, bem como para a manutenção da autenticidade do património. Assente no princípio da mínima intervenção, a introdução de novos materiais, restringida aos casos estritamente necessários e sempre em consonância com os elementos preexistentes, revelou-se determinante para preservar a integridade do património material, enquanto a adoção de soluções reversíveis permitiu salvaguardar a tipologia e as lógicas culturais, assegurando igualmente a continuidade e transmissão do património imaterial.

Paralelamente, a integração de medidas que promovem o conforto térmico e as comodidades contemporâneas evidencia que a inovação não se contrapõe à tradição, antes a complementa, possibilitando a adaptação do edifício às exigências atuais sem comprometer a memória do lugar. Assim, perante desafios como o turismo, a gentrificação e a expansão portuária, a proposta evidencia que uma reabilitação eficaz, ao assegurar um uso que reflita a essência do local, promove a permanência ativa do edifício na sociedade e contribui decisivamente para a sua integração e preservação no tecido urbano.

Deste modo, o conceito de “*Tradição e Continuidade*” revelou-se fundamental para alcançar o equilíbrio entre a salvaguarda do passado e a incorporação de soluções contemporâneas, que possibilitam simultaneamente a continuidade cultural e a funcionalidade do edifício no presente.

REFLEXÕES FINAIS

As reflexões finais que se seguem resultam da síntese entre o percurso teórico e a aplicação prática desenvolvidos nesta dissertação. O estudo demonstrou que a reabilitação do património é um processo multidimensional, em que a tradição e a continuidade assumem um papel orientador na definição de intervenções conscientes. O caso das Casas de Mar em Matosinhos evidenciou que, mesmo em pequena escala, é possível preservar e valorizar valores materiais e imateriais, adaptando os edifícios às exigências contemporâneas sem comprometer a memória coletiva e a identidade cultural do lugar.

O **Capítulo I**, dedicado à evolução do pensamento sobre o património, revelou-se essencial para fundamentar uma prática de reabilitação crítica e informada. Ao longo do tempo, o conceito de património foi sendo construído através de um processo de debate e síntese, onde tradição e continuidade se afirmaram como princípios estruturantes, ainda que interpretados de modos diversos por diferentes autores e períodos.

As perspetivas de Viollet-le-Duc, Ruskin e Boito revelaram diferentes formas de olhar o património e, consequentemente, diferentes modos de intervir. Se Viollet-le-Duc procurava restituir o edifício a um estado idealizado, subordinando a autenticidade à coerência formal, Ruskin defendia o valor do tempo e da ruína como expressão da memória, recusando qualquer tentativa de restauro. Entre ambos, Boito propôs um caminho intermédio, que conciliava autenticidade e adaptação funcional, antecipando o conceito contemporâneo de reabilitação, uma prática que reconhece o valor histórico e cultural do edifício, mas também a necessidade da sua atualização para responder às exigências da vida contemporânea.

A sistematização dos princípios das cartas internacionais, como as de Atenas (1931), Veneza (1964) e Cracóvia (2000), consolidou uma ética de intervenção assente em valores universais, nomeadamente, a autenticidade, a reversibilidade, a mínima intervenção e a integridade, que continuam a orientar a prática atual.

Estes princípios são particularmente relevantes para as Casas de Mar, cuja preservação requer um equilíbrio entre o respeito pela forma e pela matéria original e a adaptação às necessidades atuais. Reconhecer a autenticidade, neste contexto, não significa conservar cegamente a estrutura existente, mas compreender a sua coerência interna e o significado cultural que expressa.

Do mesmo modo, a reversibilidade e a mínima intervenção lembram que cada gesto projetual deve ser ponderado e contido, permitindo que as futuras gerações possam reinterpretar e continuar o legado. A integridade, por sua vez, reforça a necessidade de compreender o património como um todo, tanto físico, como simbólico ou social, evitando soluções fragmentadas ou cenográficas.

A análise dos diferentes níveis de intervenção permitiu compreender que a reabilitação representa a abordagem mais equilibrada e adequada para as Casas de Mar. Ao contrário do restauro, que tende a cristalizar uma imagem do passado, a reabilitação permite prolongar a vida do património, integrando novas funções e garantindo a sua continuidade cultural. Assim, a escolha desta metodologia revela-se não apenas uma opção técnica, mas também ética, pois reconhece os valores inerentes ao conjunto, assegurando que a sua preservação decorre do respeito pelo tempo, pela história e pelas pessoas que lhe dão significado.

Deste modo, as conclusões do primeiro capítulo justificam-se plenamente na prática, compreendendo a evolução do pensamento sobre o património, os seus valores e princípios de intervenção, determinantes para definir uma estratégia adequada às Casas de Mar, capaz de preservar a sua identidade e garantir a sua permanência ativa no tecido urbano de Matosinhos.

O **Capítulo II**, centrado nos conceitos teóricos da reabilitação e do património, demonstrou que a tradição, longe de ser um conceito estático ou limitado à repetição formal do passado, constitui um processo dinâmico de continuidade cultural. Esta continuidade manifesta-se na capacidade de um lugar, uma comunidade e uma arquitetura se reinventarem sem perder o seu significado essencial. Reabilitar, neste sentido, é prolongar o legado que se herdou, não apenas materialmente, mas também através das práticas, memórias e valores que o definem.

Compreender a tradição como símbolo de continuidade permite reconhecer que o património não se limita a um conjunto de elementos preservados, mas constitui uma construção coletiva de significados. A preservação dos valores materiais e imateriais revela-se, assim, fundamental para garantir a integridade da herança arquitetónica. O edificado, as técnicas construtivas, as relações com o território e as vivências associadas formam um todo coerente, cuja separação comprometeria a autenticidade da intervenção.

No contexto das Casas de Mar, esta leitura ganha especial relevância. Estas habitações, profundamente ligadas à memória coletiva e à cultura marítima de Matosinhos, representam mais do que simples testemunhos físicos, sendo expressões vivas da identidade local.

Reabilitá-las implica, por isso, compreender o modo como o tempo e a comunidade lhes conferiram significado. A continuidade deve, portanto, ser entendida como a capacidade de manter vivas essas memórias, permitindo que o conjunto arquitetónico continue a integrar a vida contemporânea sem perder a sua essência.

A análise do lugar, da sua morfologia e da sua dimensão simbólica torna-se, assim, um instrumento essencial para orientar qualquer proposta de intervenção. A tradição, quando encarada como um elo entre passado e futuro, oferece as bases para uma reabilitação que valoriza tanto o património material, desde as formas aos materiais e técnicas, como o património imaterial, como práticas quotidianas ou relações sociais que habitam o espaço.

Deste modo, o capítulo confirmou que reabilitar é, antes de tudo, preservar e atualizar a continuidade cultural. Nas Casas de Mar, essa continuidade traduz-se na manutenção da sua linguagem vernacular, da sua escala humana e do vínculo profundo com o mar e com a comunidade piscatória que lhes deu origem. Só através desta leitura integrada, capaz de unir memória, identidade e transformação, é possível conceber uma reabilitação que não apenas conserve o passado, mas o projete no presente com autenticidade e respeito.

O **Capítulo III**, dedicado às perspetivas contemporâneas sobre a reabilitação, revelou-se determinante para compreender de que forma os princípios teóricos podem ser aplicados na prática. A investigação mostrou que intervir no património implica estabelecer um diálogo sensível entre passado e presente, garantindo a preservação da identidade cultural sem impedir a atualização funcional necessária à vida contemporânea.

As abordagens de Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira e David Chipperfield oferecem ferramentas valiosas para orientar este tipo de intervenção. Távora apresenta uma visão humanista, defendendo que a arquitetura deve responder às necessidades atuais sem romper com a história, reforçando a ideia de que preservar não é imobilizar, mas garantir que o edifício continue a servir a comunidade. Siza Vieira enfatiza a atenção ao lugar e ao contexto, mostrando como cada intervenção deve respeitar a morfologia, a escala e o espírito do local. Chipperfield, de forma complementar, evidencia a importância da materialidade, da luz e da contenção, demonstrando que soluções simples e cuidadosas podem valorizar o edifício sem necessidade de intervenções profundas ou disruptivas.

A análise dos casos práticos complementou estas lições teóricas. No Neues Museum, observou-se que a coexistência do antigo e do novo, através de soluções simplificadas e coerentes, permitiu preservar a estratificação histórica de forma clara e legível.

O Palácio Pereira mostrou que a revitalização, ao abrir o edifício a novos usos e à população, pode tornar o património parte ativa da vida urbana. A Casa de Chá da Boa Nova evidenciou que mesmo edifícios modernos podem ser integrados no seu contexto, respeitando a memória do lugar e a identidade local.

Estas referências encontram expressão direta nas Casas de Mar em Matosinhos. Tal como em Távora, o caso das Casas de Mar reconhece a importância de responder às exigências contemporâneas sem romper com a herança histórica, preservando o equilíbrio entre permanência e transformação. À semelhança de Siza Vieira, a proposta respeita a escala, o lugar e a relação com a comunidade, valorizando o contexto imediato como elemento essencial de continuidade. Inspirando-se em Chipperfield, o projeto demonstra um cuidado especial com a materialidade, a luz e a simplicidade construtiva, permitindo que a intervenção se mantenha mínima, mas profundamente significativa.

A comparação com os casos práticos reforça, por sua vez, a pertinência da metodologia adotada. Tal como no Neues Museum, o projeto procurou preservar ao máximo o património existente, assumindo o diálogo entre o antigo e o novo como expressão de autenticidade. À semelhança do Palácio Pereira, a proposta para as Casas de Mar promoveu a revitalização do conjunto através da introdução de novos usos, devolvendo-lhe vitalidade social. Finalmente, tal como na Casa de Chá da Boa Nova, o projeto integrou-se no lugar e no contexto envolvente, demonstrando que é possível preservar, valorizar e atualizar o património vernacular sem recorrer a soluções invasivas.

Deste modo, o capítulo demonstrou que as práticas contemporâneas de reabilitação oferecem princípios e estratégias concretas que podem ser aplicadas diretamente às Casas de Mar, justificando plenamente a sua inclusão no percurso desta dissertação. A intervenção proposta, ao seguir estas orientações, garante que o património permanece vivo, reconhecido pela comunidade e funcional, ao mesmo tempo que mantém a sua identidade e valor cultural.

O **Capítulo IV**, focado na aplicação prática dos princípios teóricos na reabilitação das Casas de Mar em Matosinhos, constituiu a síntese de todo o percurso desenvolvido. Nele, evidencia-se como os conceitos abordados nos capítulos anteriores se articulam de forma direta e concreta na prática da reabilitação. O estudo aprofundado do território, do tempo e do lugar demonstrou que estas casas não são apenas elementos arquitetónicos, mas autênticos repositórios de memória coletiva, intimamente ligados à identidade piscatória e à vivência quotidiana das suas comunidades.

A caracterização histórica e construtiva revelou um conjunto arquitetônico marcado pela simplicidade funcional, mas impregnado de significados culturais. A leitura das fachadas, dos interiores e dos elementos construtivos evidenciou que cada detalhe encerra não apenas valor material, mas também a expressão de modos de vida, saberes construtivos e relações sociais que lhe conferem identidade e sentido.

A degradação observada no diagnóstico, traduzida em problemas de humidade, fissuras, oxidação ou instabilidade estrutural, revelou a urgência de uma intervenção, não apenas para assegurar a sua integridade física, mas sobretudo para evitar a perda de um património identitário insubstituível. Intervir torna-se, assim, um ato de responsabilidade cultural, capaz de proteger a continuidade histórica e simbólica do lugar, assegurando que as futuras gerações possam usufruir e reconhecer o valor deste legado.

A proposta de estudo prévio apresentada assumiu-se, neste contexto, como resposta consciente aos princípios discutidos ao longo da presente dissertação. Inspirada nas cartas e convenções internacionais, procurou respeitar a autenticidade das pré-existências, mantendo a integridade formal e simbólica do conjunto. Seguindo o princípio da mínima intervenção, evitou soluções invasivas, privilegiando antes a reparação e a valorização dos elementos existentes. A reversibilidade foi assegurada através do uso de técnicas e materiais que permitem futuras adaptações, enquanto a integridade orientou a leitura global, preservando a coerência entre a dimensão material e a dimensão imaterial das casas.

A adaptação funcional, ao propor novos usos compatíveis com a vivência contemporânea, confirmou a importância da reabilitação como motor de continuidade. O rés-do-chão, destinado a funções comerciais e comunitárias, foi pensado como espaço de encontro e dinamização social, reforçando a ligação entre as casas e a comunidade. Os pisos superiores, dedicados à habitação, garantem a permanência da função original, assegurando a vitalidade do conjunto no tecido urbano. Desta forma, a proposta não procura cristalizar o passado, mas projetá-lo no futuro, em conformidade com a ideia de tradição como processo vivo.

Comparando com os casos de estudo analisados no capítulo anterior, as Casas de Mar demonstram que a escala da intervenção não altera a relevância do gesto, assim como no Neues Museum, no Palácio Pereira ou na Casa de Chá da Boa Nova, aqui também se constrói um diálogo entre passado e presente, entre memória e inovação. A diferença reside na escala e na proximidade comunitária, o que torna ainda mais evidente a necessidade de respeitar a identidade cultural e de valorizar a memória coletiva.

No fundo, a reabilitação das Casas de Mar evidencia que tradição e continuidade não são conceitos abstratos, mas práticas concretas que orientam a forma de intervir. Preservar não é imobilizar, mas dar novos significados, assim como reabilitar não é apagar o passado, mas integrá-lo no presente e inovar não é romper, mas prolongar criticamente uma herança cultural. Assim, a continuidade não se constrói apenas na matéria, mas sobretudo no modo como o património permanece vivo, habitado, usado e reconhecido pela comunidade.

Conclui-se, portanto, que a reabilitação, quando orientada pela tradição entendida como processo vivo, constitui um instrumento essencial para a preservação da identidade cultural e para a sustentabilidade do património. O caso das Casas de Mar em Matosinhos mostra que, mesmo em contextos de pequena escala, é possível articular teoria e prática, construindo soluções que respeitam a memória coletiva e asseguram a permanência ativa do património no tecido urbano. Ao fazê-lo, reafirma-se que tradição e continuidade não são obstáculos à modernidade, mas sim o seu fundamento mais sólido, permitindo que o passado se projete no futuro como herança partilhada e renovada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AALTO, A. (2000). *The architect's conscience*. New York: Columbia Books of Architecture.
- AGUIAR, J. (2002). *Cor e Cidade Histórica: Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: FAUP publicações.
- AGUIAR, J. (2014). *Reabilitação ou fraude*. In *Revista Património*. Lisboa: Imprensa Nacional/DGPC.
- ALEXANDER, C. (1979). *The Timeless Way of Building*. England: Oxford University Press.
- ALMEIDA, P. (1967). *Uma análise da obra de Siza Vieira*. Lisboa: Iniciativas Culturais Arte e Técnica, Lda.
- ANDRÉ, P. & SAMBRICIO, C. (2016). *Arquitetura Popular: Tradição e vanguarda*. Lisboa: DINÂMIA'CET - IUL.
- BARRANHA, H. (2016). *Património Cultural, conceitos e critérios fundamentais*. Lisboa: IST Press e ICOMOS – Portugal.
- BRANDI, C. (2006). *Teoria do Restauro*. Amadora: Edições Orion.
- BUTTLAR, A. (2010). *Neues Museum Berlin. Guia Arquitetónico*. Berlin: Staatlichen Museen zu Berlin.
- CABRITA, A., AGUIAR, J., & APPLETON, J. (1993). *Manual de Apoio à Reabilitação dos Edifícios do Bairro Alto*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, LNEC.
- CARRIÓ, J. (1999). *Presentación*. In L. Gilbert Trueba, & R. Bestard Martínez (Eds.), *Tratado de Rehabilitacion*. Madrid: Editorial Munilla-Lería.
- CECILIA, F., & LEVENE, R. (1997). *David Chipperfield: 1991-1997*. Madrid: El croquis 87.
- CECILIA, F., & LEVENE, R. (2004). *David Chipperfield: 1998-2004*. Madrid: El croquis 120.
- CECILIA, F., & LEVENE, R. (2010). *David Chipperfield: 2006-2010*. Madrid: El croquis 150.
- CHANDLER, A. & PACE, M. (2019). *The Production of Heritage: The Politicisation of Architectural Conservation*. London: Routledge.
- CHIPPERFIELD, D. (1994). *Theoretical Practice*. London: Artemis.
- CHOAY, F. (2000). *A alegoria do património*. Lisboa: Edições 70.

- CORREA, C. (1983). *Quest for Identity*. In *Arquitetura e Identidade*. Cingapura: Concept Media/Prêmio Aga Khan de Arquitetura.
- CORREIA, M. (2009). *Conservation intervention in earthen heritage: Assessment and significance of failure, criteria, conservation theory and strategies*. England: Oxford Brookes University.
- COSTA, A. (2007). *Textos datados*. Coimbra: Edarq.
- CRISPIANI, A. (2022). *Palacio Pereira: conservación y renovación*. Santiago do Chile: Arq Ediciones.
- CRUZ, V. (2017). *Retratos de Siza*. Coimbra: Lápis de Memórias.
- CUNHA, D. (2014). *Fernando Távora: tradição e modernidade*. Lisboa: Repositória mediateca da Universidade Lusíada.
- ELIOT, T. (1989). *Tradição e Talento Individual*. São Paulo: Art Editora.
- FEILDEN, B., & JOKILEHTO, J. (1998). *Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites*. Rome: ICCROM.
- FEILDEN, B. (2004). *Conservation of Historic Buildings*. New York: Architectural Press.
- FERNANDES, J., MATEUS, R. & BRAGANÇA, L. (2012). *Princípios de sustentabilidade na Arquitetura Vernacular em Portugal*. Coimbra: Universidade do Minho.
- FERREIRA DE ALMEIDA ARQUITECTOS. (2015). *Quarteirão das Cardosas*. Lisboa: Caleidoscópio.
- FIGUEIRA, J. (2018). *O restauro da Casa de Chá da Boa Nova*. In *Revista Património*. Lisboa: DGPC, INCM.
- FRAMPTON, K., HARRAP, J., KEATES, J., NYS, R., RYKWERT, J., SCHUBERT, K., SCHUSTER, P., SIZA, A., WESKI, T. & WOLTERS, W. (2009). *Neues Museum Berlin*. Berlin: Verlag der Buchhandlung Walther Köenig.
- FRECHILLA, J. (1998). *La quinta da conceição: opus con amore*. Barcelona: Edicions UPC.
- GOMES, P. (1991). *Casa de Chá da Boa Nova. Álvaro Siza Vieira 1958-1963*. Lisboa: Editorial Blau.
- GONZÁLEZ-VARAS, I. (2005). *Conservación de Bienes Culturales: Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra.
- GRACIA, F. (1992). *Construir en lo construido: La arquitectura como modificación*. Hondarribia: Editorial Nerea.
- HAGUE, C. & JENKINS, P. (2004). *Place Identity, Planning and Participation*. London: Routledge.

- HIGINO, N. (2015). *Álvaro Siza: anotações á margem*. Paris: Nota de Rodapé Edições.
- HOWARD, D. (2006). *The Culture of Building*. England: Oxford University Press.
- HUET, B. (1979). *Álvaro Siza, arquiteto 1954-1979*. Milão: s.n.
- JOKILEHTO, J. (1986). *A History of Architectural Conservation: The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*. England: University of York.
- JORGE, V. (2000). *Património e Identidade Nacional*. Évora: Universidade de Évora.
- KRIER, L. (1999). *Arquitetura: escolha ou fatalidade*. Lisboa: Estar.
- LEMOES, C. (1981). *O que é património histórico*. São Paulo: s.n.
- LOOS, A. (2004). *Escritos I (1897-1909)*. Madrid: El Croquis.
- LOPES, F., & CORREIA, M. (2014). *Património Cultural: Critérios e Normas Internacionais de Proteção*. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- LUSO, E., LOURENÇO, P., & ALMEIDA, M. (2004). *Breve história da teoria da conservação e do restauro*. In *Revista de Engenharia Civil*. Braga.
- MENDES, J. (2005). *Requalificação e Preservação do Património Arquitetónico: fator de identidade em prol do desenvolvimento*. Porto: CEPES/Edições Afrontamento.
- MOREIRA, C. (2006). *O entendimento do Património no contexto local*. Lousada: OPPIUM.
- MUÑOZ VIÑAS, S. (2005). *Contemporary Theory of Conservation*. Oxford: Elsevier.
- ORBASLI, A. (2008). *Architectural Conservation*. Oxford: Blackwell Science.
- PALLASMAA, J. (2012). *Encounters: architectural essays*. Helsinki: Rakennustieto.
- PEREIRA, P. (1997). *Intervenções no Património 1995-2000*. Lisboa: IPPAR/Ministério da Cultura.
- RELPH, E. (1993). *Modernidade e a Recuperação do Lugar*. Albany: SUNY.
- RELPH, E. (1996). *Reflexões sobre o lugar e a ausência de lugar*. São Paulo: Perspetiva S.A.
- RIVERA BLANCO, J. (2008). *De vários restauros*. Barcelona: Abada Editores.
- RODRIGUES, J. (1992). *Álvaro Siza, Obra e Método*. Porto: Civilização.
- ROSSI, A. (1998). *Autobiografia científica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ROSSI, A. (1999). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ROSSI, A. (2018). *Aquitectura para los museos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- SANTOS, J. (2013). *La tradición innovada: escritos sobre regresión y modernidad*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- SIZA, A. (2000). *Imaginar a evidência*. Lisboa: Edições 70.

- SOUTO DE MOURA, E. (1996). *A ambição da obra anónima*. Lisboa: Blau.
- STUBBS, J. (2009). *Time Honored: A Global View of Architectural Conservation*. New Jersey: Wiley.
- TÁVORA, F. (1947). *O problema da casa portuguesa*. Lisboa: Manuel João Leal.
- TÁVORA, F. (1980). *Memória descritiva e justificativa*. Guimarães: Anteprojecto
- TÁVORA, F. (1993). *Fernando Távora*. Lisboa: Blau.
- TÁVORA, F. (2008). *Da organização do espaço*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- TEIXEIRA, J. (2013). *Salvaguarda e Valorização do Edificado Habitacional da Cidade Histórica. Metodologia de Intervenção no Sistema Construtivo da Casa Burguesa do Porto*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- TOSTÕES, A. (2015). *A Idade Maior, Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.
- TRIGUEIROS, L. (1993). *Tradição e Modernidade na Obra de Fernando Távora 1947/1987*. Lisboa: Editorial Blau.
- VAZ, P. (2019). *Edificar no Património: pessoas e paradigmas na conservação & restauro*. Lisboa: Edições 70.
- VIOLETT-LE-DUC, E. (2000). *Restauro. Séries Artes e Ofícios*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- WEAVER, T. (2003). *David Chipperfield: architectural works: 1990-2002*. Barcelona: Polígrafa.
- ZANCHETTI, S. (2014). *A Teoria Contemporânea da Conservação e a Arquitectura Moderna*. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada.
- ZUMTHOR, P. (2005). *Pensar a Arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

FONTES ELETRÓNICAS

AGENCE FRANCE-PRESSE. *David Chipperfield vence o Prêmio Pritzker 2023, considerado o Nobel da arquitetura.*

[referência de 27 de novembro de 2024]. Disponível na Internet em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/03/07/david-chipperfield-vence-o-premio-pritzker-2023-considerado-o-nobel-da-arquitetura.ghtml>>.

CHIPPERFIELD, D. *Museu Novo Museumsinsel, Berlim, Alemanha 1997–2009.*

[referência de 24 de novembro de 2024]. Disponível na Internet em: <<https://davidchipperfield.com/projects/neues-museum>>.

CM - MATOSINHOS. *Emblemático edifício projetado pelo arquiteto Álvaro Siza foi totalmente remodelado e acolhe agora restaurante do chef Rui Paula.*

[referência de 26 de novembro de 2024]. Disponível na Internet em: <<https://www.cm-matosinhos.pt/servicos/comunicacao-e-imagem/noticias/noticia/casa-de-cha-da-boa-nova-totalmente-recuperada>>.

DIÁRIO IMOBILIÁRIO. *Palácio Pereira em Santiago do Chile transformado num centro de Cultura.*

[referência de 27 de novembro de 2024]. Disponível na Internet em: <<https://www.diarioimobiliario.pt/Palacio-Pereira-em-Santiago-do-Chile-transformado-num-centro-de-Cultura>>.

ESPAÇO DE ARQUITETURA. *Renovação da Casa de Chá da Boa Nova.*

[referência de 26 de novembro de 2024]. Disponível na Internet em: <<https://espacodearquitetura.com/projetos/renovacao-da-casa-de-cha-da-boa-nova/>>.

GECORPA - GRÉMIO DO PATRIMÓNIO. *ICOMOS critica obras no centro histórico do Porto.*

[referência de 30 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <<http://www.gecorpa.pt/noticia.aspx?id=11&area=&idn=273>>.

GSD, Escola de Pós-Graduação em Design da Universidade de Harvard. *(Alguns) Personagens em Busca de um Autor.*

[referência de 26 de novembro de 2024]. Disponível na Internet em: <<https://www.gsd.harvard.edu/event/cecilia-puga/>>.

JPN. *Reabilitação urbana: Ainda não se esqueceram as Cardosas.*

[referência de 27 de novembro de 2024]. Disponível na Internet em: <<https://www.jpn.up.pt/2015/04/08/reabilitacao-urbana-ainda-nao-esqueceram-as-cardosas/>>.

PATRIMÓNIO CULTURAL. *Carta de Atenas.*

[referência de 09 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/wp-content/uploads/2024/01/1931-carta_de_atenas-escriptorio_internacional_dos_museus_sociedade_das_nacoes.pdf>.

PATRIMÓNIO CULTURAL. *Carta de Cracóvia.*

[referência de 09 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/wp-content/uploads/2024/01/2000_carta_de_cracovia_sobre_os_principios_para_a_conservacao_e_o_restauro_do_patrimonio_construido-conferencia_internacional_so.pdf>.

PATRIMÓNIO CULTURAL. *Carta de Veneza.*

[referência de 09 de julho de 2025]. Disponível na Internet em: <https://www.patrimoniocultural.gov.pt/wp-content/uploads/2024/01/1964-carta_de_veneza-ii_congresso_internacional_de_arquitetos_e_tecnicos_de_monumentos_historicos_icomos.pdf>.

RTP. *Casa de Chá da Boa Nova em Leça da Palmeira.*

[referência de 29 de novembro de 2024]. Disponível na Internet em: <<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/casa-de-cha-da-boa-nova-em-leca-da-palmeira/>>.

SIPA. *Monumentos.*

[referência de 09 de setembro de 2025]. Disponível na Internet em: <http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/Default.aspx>.

UNESCO. *Monuments.*

[referência de 09 de outubro de 2025]. Disponível na Internet em: <<https://www.unesco.org/en>>.

