



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
Engenharia

**Arquitetura Contemporânea: interpretação e  
memória do património**  
Proposta de um centro de visitantes para Cromeleque dos  
Almendres - Évora

**Gonçalo Miguel Esteves Rego**

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em  
**Arquitetura**  
(ciclo de estudos integrado)

Orientador: Prof. Doutora Ana Maria Tavares Ferreira Martins

**Covilhã, Outubro de 2016**



# Dedicatória

Este “espaço”, é dedicado a todos aqueles que estão presentes diariamente na minha vida, porque sem eles eu não teria percorrido esta “estrada”.

**BEM-HAJAM**



# Agradecimentos

Agradeço indiferenciadamente a todos os que me apoiaram moralmente, e com a sua experiência me ajudaram; à minha orientadora Professora Ana Maria Martins, pelo apoio, paciência e esforço no acompanhamento deste trabalho, e ao professor Miguel Costa Santos Nepomuceno, por disponibilizar do seu tempo para me ajudar na realização deste trabalho, por acreditar no meu empenho, e me ter ajudado em novos conhecimentos, sem previamente conhecer a minha proposta, agradeço todo o apoio que me deram, ao longo desta jornada.

E por fim aos meus pais, irmãos e amigos, que me apoiaram incondicionalmente, não só ao longo deste trabalho, mas durante todo o meu percurso académico.



# Resumo

A presente dissertação constitui uma reflexão em torno da temática da arquitetura contemporânea em sítios arqueológicos. Uma questão em que não se devem isolar os elementos que constituem este património mas sim ter em conta também o ambiente em que estes se inserem. O binómio história/arquitetura assume um importante relevo que deve ser tomado em ponderação quando se intervém sobre obras preexistentes. Pretende-se promover uma reflexão teórica sobre os interfaces instituídos pela memória, identidade e património. Será investigado como esses conceitos são importantes para a valorização do património histórico. A partir dessas reflexões pretende-se identificar quais as contribuições mais plausíveis para a proposta arquitetónica. Com esta dissertação pretende-se dar a entender o que os elementos megalíticos evocam, a identidade e a memória moldável e identitária do local. Estudar várias metodologias de intervenção em contexto de elementos pré-históricos, de forma a conceber uma solução arquitetónica para um Centro de Visitantes com resposta ao programa implementado pelo concurso internacional Arkxsite, para o Cromeleque dos Almendres em Évora.

# Palavras-chave

Património arqueológico, Memória, Lugar, Metodologia, Évora



# Abstract

This essay is a reflection on the theme of contemporary architecture in archeological sites. A question that should not isolate the elements that constitute this heritage but also take into account the environment in which they live. The history/architecture plays an important role which must be taken into consideration when working on legacy works. It is intended to promote a theoretical reflection on the interfaces established by memory, identity and heritage. It will be investigated how these concepts are important for the development of the historical heritage. These reflections aim to identify what contribution is more plausible for the architectural proposal. This dissertation seeks to understand what the elements evoke megalithic, identity and memory, molded and the identification of the site. Studying various methods of intervention in the context of pre-historic remains, in order to devise a architectural a solution for Visitor Center with response to the program implemented by the International Contest Arkxsite, for the Almendres Cromlech in Évora.

# Keywords

Archaeological Heritage, Memory, Place, Methodology, Évora



# Índice

<b>1. Introdução .....</b>	<b>1</b>
1.1 Justificação do tema .....	1
1.3 Metodologia .....	2
1.4 Estado da Arte .....	3
<b>2. Património, Memória e Identidade.....</b>	<b>5</b>
2.1 Noção do termo património .....	6
2.2 Património cultural .....	7
2.3 Memória social.....	9
2.4 Memória coletiva.....	10
2.5 Relação entre a memória e o património.....	11
2.6 Memória e Arquitetura .....	11
2.7 Identidade e sua construção .....	12
<b>3. Monumento e o Lugar .....</b>	<b>15</b>
3.1 Contextualização.....	15
3.2 Monumento e monumento histórico .....	16
3.3 Influência (ou não) do monumento na evolução do meio/ espaço em que se insere .....	18
3.4 Um pensamento na interpretação do <i>Locus</i> arquitetónico .....	19
3.4.1 Ideia de Lugar - Genius Loci .....	19
3.4.2 Habitar .....	20
3.5 Distinção entre espaço e lugar .....	21
<b>4. Período Neolítico .....</b>	<b>23</b>
4.1 Período Neolítico em Portugal.....	23
4.2 Monumentos megalíticos.....	25
4.3 Menir, Cromleque e Dólmen/Anta .....	26
4.4 O Megalitismo em Évora .....	28
4.4.1 Importância do Património Megalítico .....	28
4.4.2 Anta da Comenda da Igreja .....	30
4.4.3 Anta Capela de S. Brissos .....	31
4.4.4 Anta Grande do Zambujeiro .....	32
4.4.5 Cromleque dos Almendres .....	33

4.4.6	Caracterização do Cromeleque dos Almendres .....	34
4.4.7	Menires decorados .....	36
4.5	Enquadramento geográfico e evolução da cidade de Évora .....	37
4.6	Origem da Cidade de Évora .....	38
4.7	Fatores Ecológicos .....	40
<b>5.</b>	<b>Um olhar atento sobre as obras arquitetónicas.....</b>	<b>42</b>
5.1	Álvaro Siza Vieira e a Arquitetura Contemporânea .....	42
5.1.1	Contextualização do edifício .....	45
5.1.2	Materiais .....	46
5.1.3	Iluminação Natural .....	47
5.1.4	O pensar do espaço contemporâneo .....	48
5.2	Álvaro Siza e o seu processo construtivo .....	49
5.3	Museu de arte e arqueologia do vale do Côa.....	53
5.3.1	Contextualização do edifício .....	56
5.3.2	Materiais .....	57
5.3.3	Iluminação do Museu do Côa .....	58
5.4	Intervenção em Freixo de Numão, do Atelier 15.....	59
<b>6.</b>	<b>Memória descritiva e Justificativa da Proposta.....</b>	<b>61</b>
6.1	Lugar e Identidade do Cromeleque dos Almendres .....	61
6.2	Programa, Metodologia e Abordagem conceptual .....	63
6.3	Estrutura e Tecnologia .....	71
<b>7.</b>	<b>Considerações finais .....</b>	<b>73</b>
<b>8.</b>	<b>Bibliografia.....</b>	<b>74</b>
8.1	Livros consultados .....	74
8.2	Textos eletrónicos consultados.....	75
8.3	Revistas consultadas.....	78
8.4	Vídeos da internet consultados.....	78
<b>9.</b>	<b>Anexos .....</b>	<b>79</b>
9.1	Anexo 1 .....	80
9.2	Anexo 2 .....	81
9.3	Anexo 3 .....	82
9.4	Anexo 4 .....	83

9.5 Anexo 5 .....	84
9.6 Anexo 6 .....	85
9.7 Anexo 7 .....	86
9.8 Anexo 8 .....	87
9.9 Anexo 9 .....	88
9.10 Anexo 10 .....	89
9.11 Anexo 11 .....	90
9.12 Anexo 12 .....	91
9.13 Anexo 13 .....	92
9.14 Anexo 14 .....	93
9.15 Anexo 15 .....	94
9.16 Anexo 16 .....	95
9.17 Anexo 17 .....	96
9.18 Anexo 18 .....	97
9.19 Anexo 19 .....	98

# Lista de Figuras

<b>Figura 1</b> - Esquema estrutural da dissertação (esquema elaborado pelo autor) .....	2
<b>Figura 2</b> - Cromeleque dos Almendres (desenho elaborado pelo autor).....	5
<b>Figura 3</b> - Desenho da Torre de Belém in <a href="http://ebbilustracoes.blogspot.pt/2011/09/lisboa-2011-parte-vii.html">http://ebbilustracoes.blogspot.pt/2011/09/lisboa-2011-parte-vii.html</a> (consultado pela última vez em 15/08/2016).....	7
<b>Figura 4</b> - Paço dos Duques de Bragança (fotografia tirada por Jorge Portojo) in <a href="http://portojojofotos.blogspot.pt/2016/02/guimaraes-parte-iii.html">http://portojojofotos.blogspot.pt/2016/02/guimaraes-parte-iii.html</a> (consultado pela última vez em 12/09/2016).....	14
<b>Figura 5</b> - Anfiteatro de Arles - Construído entre a década do séc.I d.C e no início do Séc.II. in <a href="http://www.minube.pt/sitio-preferido/les-arenes-roman-ampitheatre--a168282#modal-49401">http://www.minube.pt/sitio-preferido/les-arenes-roman-ampitheatre--a168282#modal-49401</a> (consultado pela última vez em 15/08/2016).....	17
<b>Figura 6</b> - Ídolo troncocónico, de cerâmica, encontrado na jazida da comporta (Setúbal) in Dos Santos, Maria Farinha; Pré-história de Portugal; Ed. Verbo; Lisboa 1985; p.34.....	24
<b>Figura 7</b> - Stonehenge - Monumento pré-histórico mais importante da Inglaterra in <a href="http://www.oarquivo.com.br/extraordinario/lugares-extraordinarios/1671-stonehenge.html">http://www.oarquivo.com.br/extraordinario/lugares-extraordinarios/1671-stonehenge.html</a> (consultado pela última vez em 14/08/2016).....	25
<b>Figura 8</b> - Menir de Reguengos de Monsaraz; Cromeleque do Xarez; Anta Grande do Zambujeiro in <a href="http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Portugal/South/Evora/Reguengos_de_Monsaraz/photo327799.htm">http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Portugal/South/Evora/Reguengos_de_Monsaraz/photo327799.htm</a> ; in <a href="http://www.cia-xi.uevora.pt/visita2.php">http://www.cia-xi.uevora.pt/visita2.php</a> ; in <a href="https://www.flickr.com/photos/gbaku/sets/72157600571897702/">https://www.flickr.com/photos/gbaku/sets/72157600571897702/</a> (consultado pela última vez em 15/08/2016).....	27
<b>Figura 9</b> - Acesso para o menir dos Almendres (fotografia tirada pelo autor).....	29
<b>Figura 10</b> - Anta da Comenda da Igreja in <a href="http://www.allaboutportugal.pt/fr/montemor-o-novo/monuments/anta-grande-da-comenda-da-igreja">http://www.allaboutportugal.pt/fr/montemor-o-novo/monuments/anta-grande-da-comenda-da-igreja</a> (consultado pela última vez em 23/04/2016).....	31

<b>Figura 11</b> - Anta Capela de S. Brissos in <a href="http://www.portugalnotavel.com/anta-capela-sao-brissos-senhora-livramento/">http://www.portugalnotavel.com/anta-capela-sao-brissos-senhora-livramento/</a> (consultado pela última vez em 23/04/2016).....	32
<b>Figura 12</b> - Vaso com decoração simbólica ME 3816 e Anta Grande do Zambujeiro in <a href="http://www.chaia.uevora.pt/uploads/pdfs/5bf0b7478aabb5bb7ae3c19e1c95a6a8124af29b.pdf">http://www.chaia.uevora.pt/uploads/pdfs/5bf0b7478aabb5bb7ae3c19e1c95a6a8124af29b.pdf</a> ; in <a href="http://www.visitalentejo.pt/pt/catalogo/o-que-fazer/museus-e-locais-a-visitar/anta-grande-do-zambujeiro/">http://www.visitalentejo.pt/pt/catalogo/o-que-fazer/museus-e-locais-a-visitar/anta-grande-do-zambujeiro/</a> (consultado pela última vez em 27/04/2016).....	33
<b>Figura 13</b> - Vista Área do Cromeleque dos Almendres in <a href="http://www.radiocampanario.com/r/index.php/regional/4435-evora-cromeleque-dos-almendres-reclassificado-como-monumento-nacional">http://www.radiocampanario.com/r/index.php/regional/4435-evora-cromeleque-dos-almendres-reclassificado-como-monumento-nacional</a> (consultado pela última vez em 15/05/2016).....	34
<b>Figura 14</b> - Fases evolutivas do Cromeleque dos Almendres durante o Neolítico in <a href="http://www.wikiwand.com/pt/Cromeleque_dos_Almendres">http://www.wikiwand.com/pt/Cromeleque_dos_Almendres</a> (consultado pela última vez em 21/05/2016).....	35
<b>Figura 15</b> - Menir 56 in Gomes, Mário Varela ; Cromeleque dos Almendres um dos primeiros grandes monumentos públicos da humanidade in Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora; Ed. Câmara Municipal de Évora; 1997, p.30.....	36
<b>Figura 16</b> - Menir 57 e 64 in Gomes, Mário Varela ; Cromeleque dos Almendres um dos primeiros grandes monumentos públicos da humanidade in Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora; Ed. Câmara Municipal de Évora; 1997, pp.29-30.....	37
<b>Figura 17</b> - Localização geográfica da cidade de Évora in <a href="http://www.freguesias.pt/distrito.php?cod=07">http://www.freguesias.pt/distrito.php?cod=07</a> (imagem alterada pelo autor).....	38
<b>Figura 18</b> - Cidade de Évora - Desenho de Pier Baldi 1668-1669 in <a href="http://vitorrochawall.tumblr.com/post/23663404627">http://vitorrochawall.tumblr.com/post/23663404627</a> (consultado pela última vez em 17/03/2016).....	40
<b>Figura 19</b> - Espaço do interior da Fundação Iberê Camargo in <a href="http://www.archdaily.com/528537/photos-of-alvaro-siza-s-fundacao-ibere-camargo-by-fernando-guerra">http://www.archdaily.com/528537/photos-of-alvaro-siza-s-fundacao-ibere-camargo-by-fernando-guerra</a> (consultado pela última vez em 20/06/2016).....	43
<b>Figura 20</b> - Planta do piso 1 e corte longitudinal in <a href="http://www.archdaily.com.br/br/755899/fundacao-ibere-camargo-bases-e-variaco-es-alvaro-siza">http://www.archdaily.com.br/br/755899/fundacao-ibere-camargo-bases-e-variaco-es-alvaro-siza</a> (consultado pela última vez em 22/06/2016).....	44

<b>Figura 21</b> - Enquadramento do museu com o envolvente in <a href="http://larissacarbonearquitetura.com.br/fundacaoiberecamargo/">http://larissacarbonearquitetura.com.br/fundacaoiberecamargo/</a> (consultado pela última vez em 24/06/2016).....	46
<b>Figura 22</b> - Observação da paisagem a partir das aberturas do museu in <a href="http://www.archdaily.com/528537/photos-of-alvaro-siza-s-fundacao-ibere-camargo-by-fernando-guerra">http://www.archdaily.com/528537/photos-of-alvaro-siza-s-fundacao-ibere-camargo-by-fernando-guerra</a> (consultado pela última vez em 23/06/2016).....	47
<b>Figura 23</b> - Maqueta do museu da Fundação Iberê Camargo in <a href="http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/08.093/2924">http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/08.093/2924</a> (consultado pela última vez em 26/06/2016).....	48
<b>Figura 24</b> - Esquízo de Siza Vieira da Fundação Iberê Camargo in <a href="http://www.archdaily.com.br/755899/fundacao-ibere-camargo-bases-e-variaco-es-alvaro-siza/57467ec1e58ece86520000b5-fundacao-ibere-camargo-bases-e-variaco-es-alvaro-siza-esquizzo-1">http://www.archdaily.com.br/755899/fundacao-ibere-camargo-bases-e-variaco-es-alvaro-siza/57467ec1e58ece86520000b5-fundacao-ibere-camargo-bases-e-variaco-es-alvaro-siza-esquizzo-1</a> (consultado pela última vez em 03/07/2016).....	50
<b>Figura 25</b> - Primeiro esquízo da casa do pego por Siza Vieira in <a href="http://olivacaliente.tumblr.com/post/56884211588/the-story-of-house-in-pego-by-%C3%A1lvaro-siza-vieira">http://olivacaliente.tumblr.com/post/56884211588/the-story-of-house-in-pego-by-%C3%A1lvaro-siza-vieira</a> (consultado pela última vez em 10/07/2016).....	51
<b>Figura 26</b> - Enquadramento do museu com o envolvente in Real, Fernando; Do parque arqueológico ao museu do Côa: do conceito à execução in revista património estudos, nº 11, julho 2011; Ed. Igespar, p.11.....	54
<b>Figura 27</b> - Plantas do Museu in <a href="http://www.archdaily.com.br/01-45392/museu-de-arte-e-arqueologia-do-vale-do-coa-camilo-rebello-e-tiago-pimentel">http://www.archdaily.com.br/01-45392/museu-de-arte-e-arqueologia-do-vale-do-coa-camilo-rebello-e-tiago-pimentel</a> (consultado pela última vez em 13/07/2016).....	55
<b>Figura 28</b> - Fotografia aérea do museu in <a href="http://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebello">http://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebello</a> (consultado pela última vez em 14/07/2016).....	56
<b>Figura 29</b> - Textura do edifício in <a href="http://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebello">http://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebello</a> (consultado pela última vez em 14/07/2016)...	57
<b>Figura 30</b> - Iluminação do interior in <a href="http://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebello">http://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebello</a> (consultado pela última vez em 14/07/2016)...	58

<b>Figura 31</b> - Vista aérea do Castelo Velho in <a href="http://maisarquitecturasite.blogspot.pt/2011/10/alexandre-alves-costa-na-fundacao.html">http://maisarquitecturasite.blogspot.pt/2011/10/alexandre-alves-costa-na-fundacao.html</a> (consultado pela última vez em 17/07/2016).....	60
<b>Figura 32</b> - Elemento vertical com vista para o Castelo Velho in <a href="http://www.culturanoorte.pt/pt/patrimonio/castelo-velho-de-freixo-de-numao/">http://www.culturanoorte.pt/pt/patrimonio/castelo-velho-de-freixo-de-numao/</a> (consultado pela última vez em 16/07/2016).....	60
<b>Figura 33</b> - Localização geográfica (desenho elaborado pelo autor).....	62
<b>Figura 34</b> - Cromeleque dos Almendres e o envolvente (fotografia tirada pelo autor).....	62
<b>Figura 35</b> - Planta geral do existente e programa do ArkxSite in <a href="http://static1.squarespace.com/static/53f39df4e4b019f651334ba9/t/56169b20e4b096607cce3798/1444322080488/VisitorCenter_Brief.pdf">http://static1.squarespace.com/static/53f39df4e4b019f651334ba9/t/56169b20e4b096607cce3798/1444322080488/VisitorCenter_Brief.pdf</a> (consultado pela última vez em 13-02-2016)...	64
<b>Figura 36</b> - Ligação do Centro de Visitantes com o espaço exterior. a ) esquiço do percurso de acesso, b) perspetiva do acesso pelo exterior (desenho elaborado pelo autor).....	65
<b>Figura 37</b> - Esquiços da forma e distribuição do espaço (desenho elaborado pelo autor).....	66
<b>Figura 38</b> - Distribuição do espaço interior (desenho elaborado pelo autor).....	67
<b>Figura 39</b> - Circulação do interior (desenho elaborado pelo autor).....	68
<b>Figura 40</b> - Escadas exteriores (a) e receção (b) (desenho elaborado pelo autor).....	69
<b>Figura 41</b> - Fotos da Maqueta de estudo (fotografia tirada pelo autor).....	70
<b>Figura 42</b> - Esquiços do interior (desenho elaborado pelo autor).....	72



# 1. Introdução

## 1.1 Justificação do tema

O tema da arquitetura contemporânea em locais históricos não é novo, pois já foi investigado por diversos autores, no entanto o que acaba por enriquecer esta dissertação é o interesse da implantação inédita do objeto arquitetónico, de forma subtil, no meio em que se insere.

São os diferentes fatores de identidade, entre objetos e paisagens que penetram no lugar, que conduzem a uma nostalgia que inspirou diversos artistas no decorrer da história da humanidade. Por este motivo, pretendemos necessariamente compreender não só a relação dos elementos históricos na obra arquitetónica, mas também, a relação que esses elementos estabelecem com o lugar.

Decifrando o lugar e considerando o arquiteto com criador de lugares, pretende-se compreender a ideia de lugar como conceito base da arquitetura, contribuindo para a mesma, o centro base do projeto e da criação.

## 1.2 Objetivos

A presente dissertação pretende ser uma reflexão sobre o tema da arquitetura contemporânea e o lugar em que está inserida. Sendo o objetivo principal da pesquisa investigar a relação existente entre a arquitetura e o “lugar” assim como as transformações que são criadas nessa conexão.

Nesse sentido, as transformações dizem respeito ao entendimento contextual do lugar histórico com a obra arquitetónica, através das reflexões do conceito identidade, património e memória pretende-se identificar quais as contribuições mais plausíveis para a proposta arquitetónica.

No entanto, para se avançar sobre um outro ponto de vista e entender melhor estas reflexões, é preciso compreender o conceito de lugar e o de monumento, e qual a sua relação com a arquitetura. Consequentemente, esta pesquisa pretende abordar uma componente teórica relacionada com a crítica e com a própria teoria da arquitetura, partindo do elemento principal a ideia de lugar.

Por fim, pretende-se transmitir o que os elementos megalíticos evocam, a identidade e a memória identificativa do local. Neste sentido ir-se-á utilizar uma metodologia de intervenção que contextualize a proposta com o lugar existente, de forma a conceber uma

solução arquitetónica de um Centro de Visitantes situada na cidade de Évora, em resposta ao programa implementado pelo concurso internacional Arkxsite, para o Cromeleque dos Almendres.

### 1.3 Metodologia

Para a elaboração desta dissertação empregou-se uma metodologia que se apoia em cinco modelos distintos: memória, lugar, história, método e construção.



Figura 1 - Esquema estrutural da dissertação

O primeiro momento refere-se aos significados do património, memória e identidade. A intenção é perceber a evolução da noção de património, e a sua relação com a memória e a identidade. Desta forma, não se pretende uma análise profunda, mas sim um conjunto de reflexões, que nos levem ao entendimento do património e a sua relação com a memória e a identidade, sendo fundamentais para determinar os valores dos objetos, dos monumentos e da cultura inerente ao espaço a intervir.

No segundo momento pretende-se proceder a uma reflexão teórica, de investigação prospetiva de interação entre monumento e lugar, ou seja, explanando a relação que se pode estabelecer entre monumento e o lugar.

No terceiro momento procedeu-se a um estudo sobre os elementos megalíticos na pré-história, estudando-se várias metodologias de intervenção em elementos pré-históricos. Neste sentido recorreu-se ao levantamento cartográfico e fotográfico do próprio local, assim como foi realizada a pesquisa em arquivos, de que se salienta a Câmara e biblioteca Municipal de Évora.

No quarto momento, pretende-se analisar e estudar várias obras contemporâneas, de modo a constituir as bases das opções de projeto que se irão tomar na proposta a realizar. As obras analisadas são projetos de arquitetos contemporâneos como Álvaro Siza Vieira, Tiago Pimental e Camilo Rebelo e os arquitetos Alexandre Alves e Sérgio Fernández. Esta análise irá

permitir perceber como é transformado o lugar, e como surge a relação da arquitetura com o mesmo.

Por último, apresenta-se, com base na investigação efetuada, uma proposta para o Cromeleque dos Almendres localizado na região de Évora.

## 1.4 Estado da Arte

Esta dissertação foi elaborada tendo em conta os inúmeros trabalhos que tem sido desenvolvidos sobre a temática do património (Françoise Choay<sup>1</sup>, Ash Amin e Nigel Thrift<sup>2</sup>, Ashworth, Turnbridge<sup>3</sup>, Miguel Brito Correia e Flávio Lopes<sup>4</sup>), da memória, nomeadamente da memória coletiva, (Maurice Halbwachs<sup>5</sup>, Robert Audi<sup>6</sup>), da memória social (Paul Connerton<sup>7</sup>), sobre a temática da identidade (Amin Maalouf<sup>8</sup>, Margarida Lima de Faria e Renata Almeida<sup>9</sup>, Samir Amin<sup>10</sup>), do lugar nomeadamente como o próprio lugar influencia a arquitetura (Christian Norberg Schulz<sup>11</sup>, Josep Maria Montaner<sup>12</sup> e Martin Heidegger<sup>13</sup>) e por último como surgiram os monumentos megalíticos, e a sua importância na sociedade (Maria Farinha Dos Santos<sup>14</sup>, Mário Varela Gomes<sup>15</sup>).

---

<sup>1</sup> Choay, Françoise; A Alegoria do Património; Ed. Edições 70; Lisboa

<sup>2</sup> Amin, Ash e Thrift, Nigel; Cities. Remaining the Urban; Ed. Cambridge: Polity, 2002

<sup>3</sup> Tunbridge, J. E., e G. J. Ashworth; Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict; Ed. John Wiley & Sons; 1 edition, New York, 1996

<sup>4</sup> Lopes, Flávio, Correia, Miguel Brito; Património Arquitetónico e Arqueológico; Ed. Livros Horizonte; Lisboa 2004 / Lopes, Flávio; Zonas de Proteção ao Património Arquitetónico - Para que Servem?; Ed. Caleidoscópio; 2013

<sup>5</sup> Halbwachs, Maurice; La Memoire collective; Ed. Presses Universitaires de France: Paris 1968

<sup>6</sup> Audi, Robert; Epistemology, a Contemporary Introduction to the Theory of Knowledge ; Ed. Routledge, Nova York-Londres 1998

<sup>7</sup> Connerton, Paul; Como as sociedades recordam; Ed. Celta; Oeiras 1999

<sup>8</sup> Maalouf, Amin; As Identidades Assassinas; Ed. Difel; Lisboa 1999

<sup>9</sup> Faria, Margarida Lima de e Almeida, Renata; A problemática da “identidade” e o lugar do “património” num mundo crescentemente cosmopolita in Comunicação & Cultura, nº 1, 2006, pp.117-133 acessível online in [http://comunicacaoecultura.com.pt/wp-content/uploads/2010/07/01\\_06\\_M\\_Lima\\_Faria\\_Renata\\_Almeida.pdf](http://comunicacaoecultura.com.pt/wp-content/uploads/2010/07/01_06_M_Lima_Faria_Renata_Almeida.pdf) (consultado pela última vez em 13/09/2016)

<sup>10</sup> Amin, Samir - O eurocentrismo: crítica de uma ideologia, Ed. Dinossauro 1999

<sup>11</sup> Schulz, Christian Norberg; Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture; Ed. Rizzoli; New York 1980

<sup>12</sup> Montaner, Josep Maria; A Modernidade Superada; Ed. Gustavo Gili; Barcelona 2001 / Montaner, Josep Maria; Museus para o século XXI; Ed. Gustavo Gili; Barcelona 2003

<sup>13</sup> Heidegger, Martin; A caminho da linguagem; Ed. Universitária São Francisco, 2003

<sup>14</sup> Dos Santos, Maria Farinha; Pré-história de Portugal; Ed. Verbo; Lisboa 1985

Uma das obras mais importantes para a elaboração do presente trabalho foi o livro “A Alegoria do Património” da Françoise Choay, preciosa para a compreensão da evolução do conceito património e monumento histórico, através da leitura nos conseguimos aperceber da complexidade do termo património e monumento. A obra ajuda-nos a compreender como estes conceitos são variáveis e sujeitos a oscilações.

Ao longo do tempo as doutrinas sobre o património cultural evoluíram, não permanecendo imutáveis relativamente ao futuro, para este trabalho foi fundamental ler a obra “Património arquitetónico e arqueológico” de Miguel Brito Correia e Flávio Lopes, de modo a perceber que alterações surgiram relativamente à evolução dos conceitos de salvaguarda do património.

“*La Memoire Collective*” é uma obra imprescindível no que respeita aos textos sobre memória coletiva, este conceito foi desenvolvido por Maurice Halbwachs, considerado como o pioneiro dos estudos da memória e sociologia. Para este autor a memória esta ligada à coletividade, nesta obra é-nos explicado o conceito da memória coletiva e como esta é formada.

No que conta aos textos sobre a identidade, um dos essenciais para o presente trabalho foi o artigo científico de Margarida Lima de Faria e Renata Almeida, que nos fala sobre a questão da identidade presente no nosso dia-a-dia.

Para perceber o lugar aplicado à arquitetura, e quais são os métodos utilizados para interpretar o próprio lugar e ao mesmo tempo como é que o próprio *locus* interage com a própria obra arquitetónica, foi fundamental ler as obras “A Modernidade Superada” de Josep Maria Montaner e “*Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*” de Christian Norberg Schulz, estes dois autores interpretaram e pensaram sobre a questão do lugar através do seu método, e saber técnico, que lhe esta associado pretende-se entender o *locus* e a sua relação com a arquitetura.

Uma das obras mais importantes para perceber o que são os monumentos megalíticos, e a sua origem foi a obra “Pré-história de Portugal” de Maria Farinha Dos Santos, que nos fala sobre os vários monumentos megalíticos situados de norte a sul de Portugal, e a distinção entre os diversos tipos de monumentos. A obra “Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora” de Carlos J. Pinto Gomes, Mário Varela Gomes, Manuel Calado, Jorge de Oliveira, José Manuel de Mascarenhas, Filipe Themudo Barata, Inês Vaz Pinto, Catarina Viegas e Luísa Ferrer Dias, devido ao seu carácter atual foi imprescindível para perceber o Cromeleque dos Almendres, como surgiu e as suas dimensões enquanto monumento megalítico.

---

<sup>15</sup> Gomes, Mário Varela ; Cromeleque dos Almendres um dos primeiros grandes monumentos públicos da humanidade in Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora; Ed. Câmara Municipal de Évora; 1997



Figura 2 - Cromleque dos Almendres

## 2. Património, Memória e Identidade

## 2.1 Noção do termo património

Quando começamos a falar de património (fig.2), imediatamente associamos o termo património ao conceito de memória e identidade, entendendo o património como *locus* privilegiado onde as memórias e as identidades adquirem materialidade (fig. 3). O conceito de património surge do termo latim *patrimoniu*, que aparece pela primeira vez associado aos museus e que era entendido como um bem de natureza material deixado pela civilização do homem, ou seja, “vestígios da antiguidade”<sup>16</sup> segundo a Françoise Choay, esta noção de património era egocêntrica, sendo as preocupações patrimoniais desenvolvidas, durante muitos anos, sobre tudo pelos museus.

A noção de património não pode ser entendida como simples vestígios, deverá ser algo mais, deixando de estar limitado apenas a um espaço individual, deve compreender, “(...) os conjuntos edificados e o tecido urbano: quarteirões e bairros urbanos, aldeias, cidades inteiras e mesmo conjuntos de cidades, como o demonstra a lista do Património Mundial estabelecida pela Unesco (...).”<sup>17</sup>, esta necessidade de abranger um maior número de espaços, permite ao património ser protegido pelo contexto em que está inserido e reconhece-lo. Porém esta proteção e salvaguarda do património funciona nos dois sentidos, uma dualidade entre o contexto e o objeto patrimonial que adquire importância também pelas diversas características dos respetivos lugares em que está implantado.

O conceito de património reparte-se por duas abordagens marcantes, sendo uma histórico-cultural e outra relacionada com a memória, “O culto do monumento passado coexiste com aquele que logo seria nomeado como culto da modernidade.”<sup>18</sup>.

Deduz-se que aquilo que pode ser considerado património histórico, e como explica a autora Choay, é o somatório de diversos bens materiais ou imateriais que uma determinada comunidade considera importante ou digno de ser usufruído pelas gerações futuras, sendo a sua principal função reviver acontecimentos importantes e significativos “(...) a história constitui-se apenas se a olharmos e, para a olharmos, devemos estar excluídos dela: a fórmula ilustra a diferença e o papel inverso do monumento, encarregue pela sua presença de objeto metafórico de recordar à vida um passado privilegiado e de aí reemergir aqueles que o olham.”<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Choay, Françoise, Op. cit., p.12

<sup>17</sup> Idem, p.12

<sup>18</sup> Ibidem, p.138

<sup>19</sup> Ibidem, p.19

Preservar o património é uma medida eficaz para que a sociedade tenha a oportunidade de conhecer a sua própria história, por meio do património material, imaterial, que se desdobra em itens como arquitetónico, arqueológico, artístico, mundial ou da humanidade. É através da definição do património histórico que Choay estabelece a distinção entre monumento e monumento histórico<sup>20</sup>.

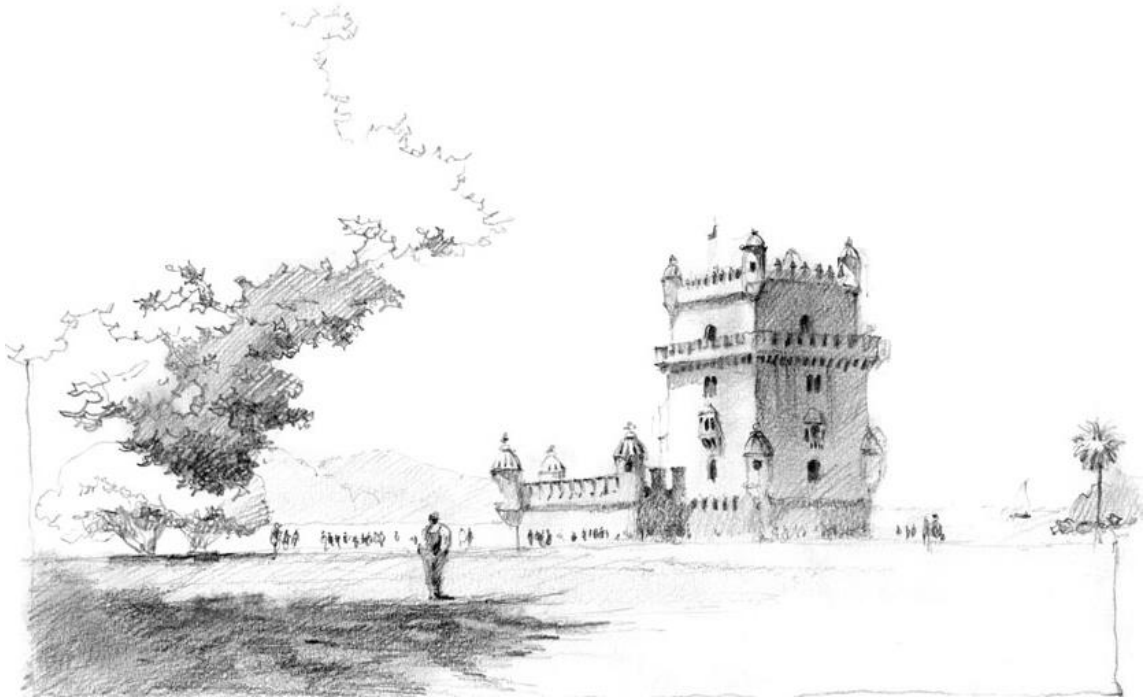


Figura 3 - Desenho da Torre de Belém

## 2.2 Património cultural

Ao longo do tempo muitas têm sido as definições do património cultural, umas mais abrangentes do que outras. A identidade do objeto patrimonial apresenta variadas relações, constituindo-se como o atributo coletivo que é fundamental para a identidade da sociedade e simultaneamente é a própria materialização de uma identidade de um grupo/comunidade.

A obra da autora Choay - “A Alegoria do Património” forneceu-nos bases essenciais para entender o que é o património cultural. A preocupação de políticas para salvaguardar os bens que formam o património cultural de um determinado povo surge no final do século XVIII com a Revolução Francesa, quando surge o desenvolvimento de uma sensibilidade relativa a

---

<sup>20</sup> Ibidem, pp.19-20

monumentos destinados a invocar memórias, impedindo o esquecimento de grandes feitos do passado. Surgem assim as primeiras ações políticas para a conservação destes bens. A partir do século XVIII foram introduzidas na noção de património várias palavras-chave: “(...) herança, sucessão, património e conservação.”<sup>21</sup>, surge assim o património como algo herdado que uma determinada população pretende deixar para gerações futuras, consciente ou não consciente, deverá estar presente um sentimento de posse por parte das gerações futuras.

Os elementos arquitetónicos que são considerados como património cultural são os seguintes:

- a) “Os monumentos: obras arquitetónicas, de escultura ou de pintura monumentais, incluindo grutas e inscrições, assim como os elementos, grupos de elementos ou estruturas de especial valor do ponto de vista arqueológico, artístico ou científico;
- b) Os conjuntos: grupos de construções isoladas ou agrupadas que, pela sua arquitetura, homogeneidade ou integração na paisagem, apresentam um valor especial do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- c) Os sítios: topograficamente delimitados, obras conjugadas do Homem e da Natureza apresentando um valor especial devido à sua beleza ou ao seu interesse do ponto de vista arqueológico, histórico, etnológico ou antropológico”<sup>22</sup>.

O património expressa a identidade e as vivências de um povo, que contribui para a preservação da identidade social, de um grupo, de uma comunidade, família, deverá “ser considerado globalmente como um todo homogéneo que compreende, não só as obras de grande valor intrínseco, mas também os elementos mais modestos que adquiriram, com o decorrer do tempo, um valor cultural ou natural.”<sup>23</sup>, ou seja, o património cultural é uma herança coletiva que conta a história de um povo através dos seus costumes, religiões, gastronomia, rituais, danças, é com isto que se define a identidade de um povo, sendo a sua gestão, por isso, uma obrigação pública.

Existe nitidamente uma relação entre o património e o conceito da memória, através dos indícios do recordar do passado, assim como a sua capacidade de estimular a memória das pessoas historicamente vinculadas a ele, sendo alvo de estratégias que visam a sua promoção e preservação. Desta forma, “O culto prestado hoje em dia ao património exige, pois, mais do que uma verificação de prazer. Exige um questionário, uma vez que ele é o revelador,

---

<sup>21</sup> Ibidem, p.87

<sup>22</sup> Lopes, Flávio, Correia, Miguel Brito, Op. Cit., p. 143

<sup>23</sup> Idem, pp-143-144

negligenciado e, contudo, incontestável, de um estado da sociedade e das questões que nela existem”<sup>24</sup>.

## 2.3 Memória social

A memória em geral é uma forma simplista de capacidade de transmitir, recordar algo do passado para o presente, não representa a ida ao passado, mas exclusivamente a presença desse no presente. Desta forma existe uma constante dialética entre passado e presente com recurso à memória histórico-cultural.

Por vezes referimo-nos à memória como um pensamento individual, entretanto investigadores, como Paul Connerton, acreditam que existe uma memória social ou coletiva. Este autor partilha esse conhecimento na sua obra “Como as Sociedades Recordam”. Consequentemente a arte do antropólogo é procurar entender através de vestígios como as sociedades em diferentes partes do mundo se desenvolveram e materializam o seu saber, ou seja, como é que estas sociedades se formaram e transmitiram a sua memória social ao longo das épocas<sup>25</sup>.

Através da memória social é possível constatar que as imagens do passado são geralmente apresentadas numa ordem social presente, partilhada entre todos os intervenientes em qualquer sociedade, “(...) se as memórias que têm do passado da sociedade divergem, os seus membros não podem partilhar experiências ou opiniões (...), é dificultada por diferentes conjuntos de memórias. De geração em geração, conjuntos diversos de memórias, frequentemente sob a forma de narrativas de fundo implícitas, opor-se-ão uns aos outros, de tal modo que, embora as diferentes gerações estejam fisicamente presentes, umas perante as outras, num determinado cenário, podem permanecer mental e emocionalmente isoladas.”<sup>26</sup>

A forma como se controla a memória de uma sociedade condiciona largamente a hierarquia do seu poder, “(...) se as memórias que têm do passado da sociedade divergem, os seus membros não podem partilhar experiências ou opiniões”<sup>27</sup>, esta ideia é visível quando a comunicação entre gerações é dificultada por diferentes conjuntos de memórias, de geração em geração. Ao oporem-se uns contro os outros, e embora exista a diferenciação de memórias

---

<sup>24</sup> Choay, Françoise, Op. Cit., p.11

<sup>25</sup> Connerton, Paul; Como as sociedades recordam; Ed. Celta; Oeiras 1999, p.2

<sup>26</sup> Connerton, Paul, Op. Cit., p.2

<sup>27</sup> Idem, p.3

fisicamente presentes, as memórias de uma geração podem estar mentalmente isoladas, encerradas nos cérebros dos indivíduos dessa geração, perdendo-se assim a sua origem.

As nossas experiências do presente dependem numa grande parte do conhecimento do passado, as imagens que temos do passado são meios que nos possibilitam validar a ordem social presente. Paul Connerton demonstra esta ideia através do exemplo da Revolução Francesa, “(...) é um caso paradoxal porque, se há momento em que não se esperaria encontrar a memória social em ação, esse deve ser seguramente o das grandes revoluções, (...) envolveu recordação.”<sup>28</sup> Através do pensamento deste autor sobre a revolução francesa, é possível concluir que ao utilizar estes dois elementos, recordação e corpo, é possível entender que a memória é transmitida e conservada, tendo ser olhada como uma lembrança de tradição cultural ou de referências literárias.

## 2.4 Memória coletiva

Para começar devemos rever as relações que se podem estabelecer entre os próprios conceitos que derivam deste tema, o da memória histórica. Quando nos referimos à memória histórica tentamos procurar uma forma geral, referimo-nos à ideia de história, que implica mais do que uma simples recolha de dados, de modo chegar à memória coletiva. A história remete-nos para a organização de toda a informação e dados de forma cronológica permitindo enquadrar factos no âmbito de um quadro de acontecimentos.

Segundo Halbwachs, a memória coletiva<sup>29</sup> é um conjunto de lembranças construídas socialmente e relacionadas com uma sociedade que transcende o indivíduo e que se encontra em constante transformação, ou seja, a memória coletiva refere-se a um conhecimento de um determinado grupo social que retém somente aquilo que permanece vivo na sua consciência.

Quando as memórias coletivas são evocadas, o indivíduo que não tem conhecimento dessas mesmas (por ser de acontecimentos antigos que ocorreram antes do seu nascimento) é obrigado a confiar na memória dos outros, como refere Halbwachs “Por certo, se a memória não tivesse outra matéria senão séries de datas ou listas de fatos históricos, ela não desempenharia senão um papel secundário na fixação de nossas lembranças.”<sup>30</sup> Deste modo,

---

<sup>28</sup> Ibidem, p.4

<sup>29</sup> Halbwachs, Maurice; *La Memoire collective*; Ed. Presses Universitaires de France: Paris 1968, p.36

<sup>30</sup> Halbwachs, Maurice, *Op. cit.*, p.39

quando a memória se encontra isolada o indivíduo, quando em sociedade, é obrigado a lidar com o tempo, a conhecer as suas convenções e ajustar-se.

## 2.5 Relação entre a memória e o património

A memória é um elemento fundamental para o património material e imaterial assim como a sua classificação, é o instrumento para a sua salvaguarda por excelência foi proposto “(...) pela UNESCO o conceito de memória como: Um motor da criatividade: esta afirmação se aplica tanto aos indivíduos quanto aos povos”<sup>31</sup>.

Como foi referido anteriormente, através das memórias construídas socialmente e partilhadas deste modo por grupos, a memória histórico-cultural possibilita que essas lembranças perduram num tempo infinito, de geração em geração. Consequentemente verifica-se e identifica-se esta situação através do exemplo de uma cidade aleatória que contribui no reforço de laços de pertença através das suas festas religiosas, edificações, ou dos próprios centros históricos. Todas estas manifestações geram uma identidade associada a uma memória que faz parte integrante do património.

## 2.6 Memória e Arquitetura

A memória na arquitetura é fundamental para a criação de um projeto, é “(...) como a arca do tesouro de onde se retira permanentemente material para se utilizar de maneira adequada”<sup>32</sup>, é através dessas referências que se conceptualiza uma obra arquitetónica. Desta forma, para um arquiteto, será sempre necessário a capacidade de adquirir conhecimentos ao longo da sua vida, mas também é na própria história que se encontram referências para conceber e elaborar projetos.

A memória é uma premissa fundamental para um arquiteto sem descorar imaginação, ao complementá-la e expandir o seu campo de influência. Quando se fala de espaço, habitar, construir, tudo isso nos remete para um conhecimento base que se remete para a memória individual. É com base neste memória que o arquiteto consegue criar uma dualidade entre

---

<sup>31</sup> Souza, Mariana; Ocupando como os emboabas: Apreensão e leitura da rua Arthur Bernardes, pp.1-17 acessível online in <http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2014/artigos/pdf/403.pdf> (consultado pela última vez em 02-09-2016) p.5

<sup>32</sup> Baeza, Campo; Principia Architectonica; Ed. Caleidoscópio; Rua de Estrasburgo 2013, p.47

imaginação/imagem e a memória que faz parte do seu ser. Deste modo quando nos reportamos à essência de um lar é desta memória que cada arquiteto se socorre e à qual junta os requisitos e memória de cada cliente criando assim diferentes espaços.

De tal forma que a casa não só oferece um lugar para se estar, mas algo mais, conservando os nossos sonhos, valores, contando a nossa própria história de vida, a “(...) casa representa uma das principais formas de integração dos pensamentos, das recordações e dos sonhos da Humanidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso.”<sup>33</sup>

Hoje em dia todas as opções de cariz menos correto em algumas obras arquitetónicas se devem a uma falha na memória de alguns arquitetos e conseqüentemente da sua falta de cultura perante o lugar em que vão intervir. Como refere Campo Baeza “Um computador sem CPU não é nada torna-se inócuo, perante um arquiteto sem memória deveríamos tremer. Por ser tão perigoso.”<sup>34</sup>

Para se criar uma obra arquitetónica de referência é necessário a memória, seja do passado ou a consciência do presente com vínculo ao próprio futuro. Um arquiteto, para criar uma obra contemporânea com referências do passado deverá trabalhar com a memória no seu sentido mais profundo, fazendo a transição entre o passado, o presente e o futuro, tendo esta obra capacidade para perdurar na memória do Homem. A memória é essencial para a percepção de si e dos outros, ela acaba por ser o resultado de uma seleção daquilo que é mais importante para um sentimento de continuidade e coerência, ou seja, de identidade.

## 2.7 Identidade e sua construção

Refere Maalouf que “A identidade não é algo que nos seja entregue na sua forma inteira e definitiva; ela constrói-se e transforma-se ao longo da nossa existência (...).”<sup>35</sup> A identidade consiste num processo de identificações historicamente apropriadas que conferem um sentido ao grupo/comunidade, implica um sentimento de posse. Para Hegel, citado por Margarida Lima de Faria e Renata Almeida, “(...) a identidade é sobretudo um conceito relacional. É construída de forma dialógica através de um processo de reconhecimento mútuo”<sup>36</sup>, este

---

<sup>33</sup> Baeza, Campo, Op. cit., p.49

<sup>34</sup> Idem, p.49

<sup>35</sup> Maalouf, Amin; As Identidades Assassinas; Ed. Difel; Lisboa 1999, p.33

<sup>36</sup> Faria, Margarida Lima de e Almeida, Renata; A problemática da “identidade” e o lugar do “património” num mundo crescentemente cosmopolita in Comunicação & Cultura, nº 1, 2006, pp.117-133 acessível online in <http://comunicacaoecultura.com.pt/wp->

reconhecimento cria uma ligação entre indivíduos, no interior da qual cada indivíduo entende o outro com sua alma gémea, ou como alguém que lhe é estranho. O reconhecimento do outro é fundamental para a construção da sua própria identidade.

De acordo com Elias<sup>37</sup> a não união entre diferentes grupos é o que leva a que se descubra outra forma de relacionamento social e aceitação em lugares de prestígio. Surge assim a construção da sua própria identidade “(...) a partir da interiorização de uma posição marginal, outsider.”<sup>38</sup> Mas esta negação do outro leva-nos também a um acréscimo de intolerância, o não permitir a influência das outras culturas, a impossibilidade de trocas e de enriquecimento entre ambos os grupos, tudo isto vai fazer com que uma parte substancial da própria identidade cultural se negue, ao mesmo tempo, que inversamente cresce o sentimento de tudo o que é estranho.

As identidades são construídas em sociedade, através do processo de socialização/interação uns com os outros, nos quais são fundamentais atribuições categorizadoras e classificadores de terceiros sobre o próprio e dele sobre si mesmo face aos outros, define-se assim a identidade de um grupo a partir de algo que lhe é exterior e que de alguma forma apresenta-se como dissemelhante, é a partir desta negação que possa existir semelhas entre grupos que a identidade se constrói<sup>39</sup>. Quanto maior é o número de influências, relações com outros povos e culturas, mais específica se revela a própria identidade, afirmando-se assim que a própria riqueza cultural será então tanto maior quanto mais específica se mostrar a identidade.

Património e identidade são conceitos indissociáveis tal como referem Margarida Lima de Faria e Renata Almeida “Património e identidade são conceitos que andam a par e cuja difusão corre nos mesmos canais globais (...)”<sup>40</sup>. A identidade é um fenómeno que se reproduz em referência aos outros, forma-se através de construções históricas e marcos patrimoniais, quer seja na sua versão material ou imaterial.

Desta forma, a identidade é assegurada quando o património é historicamente construído e combina o sentimento de pertença dos indivíduos a um ou vários grupos. Como refere Sandra Pelegrini, “Por essa razão, a atitude de proteger o património local tem sido incentivada, de

---

content/uploads/2010/07/01\_06\_M\_Lima\_Faria\_Renata\_Almeida.pdf (consultado pela última vez em 13/09/2016) p.118

<sup>37</sup> Faria, Margarida Lima de e Almeida, Renata, Op. cit., p.119

<sup>38</sup> Idem, p.118

<sup>39</sup> Amin, Samir - O eurocentrismo: crítica de uma ideologia, Ed. Dinossauro 1999, p.235

<sup>40</sup> Faria, Margarida Lima de e Almeida, Renata, Op. cit., p.124

modo a conservar as raízes plurais dos povos e suas tradições culturais, uma vez que estas expressam as origens étnicas e implicam a manutenção de suas identidades.”<sup>41</sup>

Em consequência a identidade será sempre algo a ter em consideração quando se fala na conservação do património cultural. Porém, devemos acautelar para que não haja substituição ou omissão de parte dessa identidade. Igualmente se deve ter em consideração que a identidade se encontra em constante mutação e construção, deixando em aberto a possibilidade de que o património se modifique, se transforme com o passar do tempo, ou seja, se adapte e valorize (fig.4).



Figura 4 - Paço dos Duques de Bragança

---

<sup>41</sup> Pelegrini, Sandra C. A.; Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do património cultural e ambiental. In: Revista Brasileira de História. São Paulo 2006, v. 26, nº 51, p.122

# 3. Monumento e o Lugar

## 3.1 Contextualização

Uma das principais personagens no pensamento da conservação dos monumentos, que foi John Ruskin “(...) (1815-1900), nascido em Londres foi um dos principais teóricos da preservação dos monumentos, durante o século XIX”<sup>42</sup>, as suas ideias partiam de um princípio base, a dialética da forma e a expressão, a procura do local e tempo, buscando a pura beleza das obras humanas. Deste modo propunha uma reconciliação entre a vida e a arte, o trabalho e o prazer, afirmando que a arquitetura é o resultado da revelação da vida humana, de sua alma e da sua forma corporal, devendo ser conservada como a memória primordial. Este autor defendia através de sua obra “*The Seven Lamps of Architecture*”, os sete valores mais importantes para a relevância da arquitetura que são: “o sacrifício, a verdade, a potência, a beleza, a vida, a memória e a obediência”<sup>43</sup>, afirmando que estes valores iluminariam a arquitetura.

Para Ruskin, o monumento deveria permanecer intocável como no projeto de arquitetura inicial considerando a arquitetura, como obra de arte que tem a capacidade de promover a harmonia que deve existir entre o meio envolvente e a sociedade.

A valorização do passado, e a procura da verdadeira história é o que leva à apreciação dos valores nos monumentos, designadamente ao valor da antiguidade e da autenticidade de cada monumento, ou seja, as marcas deixadas pelos nossos antepassados não devem ser apagadas ou adulteradas, já que “(...) não temos o direito de alterar os monumentos, pois não nos pertencem. Pertencem numa parte aos que os construíram e noutra parte a todas as gerações vindouras”<sup>44</sup>.

Deste modo para Ruskin, a reconstrução é considerada a pior das destruições, e justificando a sua opinião afirmando que é impossível reconstruir algo que já foi perdido, e o que mais poderia acontecer seria uma imitação do existente, o que seria falso, pois os princípios e o espírito da obra nunca seriam os mesmos<sup>45</sup>. Indiretamente, Ruskin deu os primeiros passos

---

<sup>42</sup> Vogt, Fernanda e Rigo, Karina; John Ruskin - Restauradores e seus ideais acessível online in <http://www.unifra.br/eventos/sepe2012/Trabalhos/7168.pdf> (consultado pela última vez em 20/09/2016) pp.2-3

<sup>43</sup> Vogt, Fernanda e Rigo, Karina, Op. cit., p.4

<sup>44</sup> Ruskin, John; *The Seven of Architecture*; Ed. Bibliobazaar, LLC, New York; 1849

<sup>45</sup> Ruskin, John, Op. Cit., p.163

para a conservação preventiva de um bem futuro, ao defender que os monumentos deveriam ser respeitados e tratados com o devido cuidado, de forma a privilegiar a integridade física do bem, e por meio dessas práticas de conservação e manutenção o salvariam de qualquer causa de degradação.

### 3.2 Monumento e monumento histórico

O significado do termo monumento vem do termo latim *monumentum*, derivado do *monere*, que significa, recordar, remete-nos para a questão da memória, dando-nos uma breve síntese de que o monumento é revivido através das memórias do passado, ou seja, “ A especificidade do monumento prende-se então, precisamente, como o seu modo de ação sobre a memória.”<sup>46</sup> É a própria memória que vai fazer com que o monumento seja conservado e que sua identidade subsista.

Questiona-se por vezes qual a distinção entre monumento e monumento histórico. De fato, no que concerne à temática do monumento, Françoise Choay explica-nos que originariamente existe uma distinção entre monumento e monumento histórico.

A referida autora afirma que “(...) o monumento tem por finalidade fazer reviver no presente um passado engolido pelo tempo (...)”<sup>47</sup>, ou seja, “(...) o monumento é criado a priori”<sup>48</sup>, socorrendo-se do pensamento de Alois Riegl acrescenta, para além de ser a evocação de um tempo passado, é-lhe atribuído também a sua beleza artística e a sua memória revivida por gerações futuras, onde a sua essência reside na “(...) sua relação com o tempo vivido e com a memória”<sup>49</sup>.

Um dos maiores problemas do monumento é que pode ser “engolido”, como refere Choay, com o passar do tempo, perdendo a sua credibilidade como monumento, entrando numa fase de esquecimento e desuso, ou também numa intervenção de manutenção que não respeita a própria memória e identidade do edificado.

Exemplificando o que foi anteriormente dito salienta-se o Anfiteatro de Arles (fig.5), onde a sua manutenção/reabilitação respeita a própria memória do local em que esta inserido, através a utilização de matérias semelhantes aos existentes.

---

<sup>46</sup> Choay, Françoise, Op. Cit., p.16

<sup>47</sup> Idem, p.22

<sup>48</sup> Ibidem, pp. 24-25

<sup>49</sup> Ibidem, p.16



Figura 5 - Anfiteatro de Arles - Construído entre a década do séc.I d.C e no início do Séc.II.

A expressão monumento histórico surge pela primeira vez na Revolução Francesa no século XVIII<sup>50</sup>. Nesta época o termo monumento histórico surge com a preocupação de salvaguardar os monumentos nacionais, devido ao vandalismo que fazia sentir-se em França, destruindo diversos monumentos representativos do passado, Choay defende que “(...) após esta preocupação de salvaguardar o monumento histórico notou-se claramente um grande sucesso deste conceito explorado para além das fronteiras europeias a partir da segunda metade do século XIX”<sup>51</sup>.

Com base no pensamento de Riegl, Choay afirma que “(...) definição de monumento histórico é a posteriori (...)”<sup>52</sup>, surgindo de um vestígio de um bem material que se inseria num longínquo passado, ou seja, é tudo o que a história agregou, não foi edificado para ser monumento mas adquiriu um valor documental com o passar do tempo, a sua essência resulta da união da memória com o tempo longínquo, surgindo como uma representação do passado.

---

<sup>50</sup> Ibidem, pp.12-15

<sup>51</sup> Ibidem, pp.12-15

<sup>52</sup> Ibidem, pp. 24-25

Consequentemente a sua “(...) noção não é separável de um contexto mental e de uma visão do mundo, adotar as práticas de conservação dos monumentos históricos sem dispor de um quadro histórico de referência, sem atribuir um valor particular ao tempo e à duração, sem ter colocado a arte na história, é tão desprovido de significado como praticar a cerimónia do chá ignorando sentimento japonês da Natureza”<sup>53</sup>.

### 3.3 Influência (ou não) do monumento na evolução do meio/espço em que se insere

Com base na obra “*Introduction à l’Urbanisme*”<sup>54</sup> de Marcel Poète, e a obra “*Géographie des villes*”<sup>55</sup> de Pierre Lavedan sobre as cidades francesas, assim como de Fernando Távora na sua obra “*Da Organização do Espaço*”<sup>56</sup> e da noção de monumento, que abrange diversas obras desde as mais conceituadas (igrejas, castelos e palácios) até outras de modesta presença (chafariz, pelourinhos), pretende-se entender quais são os atos que fazem com que o monumento possa influenciar a evolução do meio em que se insere ou não.

Para Pierre Lavedan são numerosos os casos em que o monumento com funções distintas: castelos, mosteiros, igrejas, são causas de um plano da cidade ou uma parte dela. Onde o seu ato de agir pode exercer-se em três fases distintas; “(...) - atracção - quando o monumento tem uma forte presença através da qual uma série de vias se dirigem para ele; - envolvimento - quando o monumento é considerado precioso para a cidade e está cercado por ruas e edificações que de certa forma o protegem e por último por criações de perspectivas estéticas, quando surge a reformulação de uma nova malha urbana, onde a criação de novas -vias e edificações são determinadas pela ambição de valorizar o monumento, com uma magnificente perspectiva a partir das novas vias”<sup>57</sup>.

Marcel Poète defende que há acontecimentos urbanos de maior importância do que a evolução das cidades, “(...) os monumentos, os traçados urbanos e os planos estão entre os acontecimentos de maior importância por serem os mais duradouros com o passar do tempo e permaneceram com as respetivas funções, mesmo com diferentes funções a sua forma permanece”<sup>58</sup>.

---

<sup>53</sup> Ibidem, p.22

<sup>54</sup> Poète, Marcel; *Introduction à l’Urbanisme*; Ed. Paris: Boivin; 1929

<sup>55</sup> Lavedan, Pierre; *Géographie des villes* ; Ed.Paris: Galimard; 1959

<sup>56</sup> Távora, Fernando; *Da Organização do Espaço*; Ed. Escola Superior de Belas-Artes do Porto; 1982

<sup>57</sup> Poète, Marcel, Op. Cit., pp.108-111

<sup>58</sup> Idem, p.54

Para Aldo Rossi, na sua obra “A Arquitetura da Cidade”<sup>59</sup> a teoria de Poète é um grande contributo para a cultura urbana defendendo que “(...) as cidades permanecem sobre os seus eixos de desenvolvimento, mantêm a posição dos seus traçados, crescem segundo a direção e com o significado de factos maios antigos que os atuais, factos esses muitas vezes remotos. Por vezes esses factos permanecem, são dotados de uma vitalidade contínua, outras vezes perecem; ficam então a permanência da forma, dos sinais físicos, do locus. A permanência mais significativa é dada, portanto pelas vias e pelo plano; o plano permanece sob diferentes edificações, diferencia-se nas atribuições, deforma-se frequentemente, mas não é substancialmente deslocado”<sup>60</sup>.

Fernando Távora defendeu na sua obra “Da Organização do Espaço”<sup>61</sup> que o espaço organizado não é apenas condicionado mas é também condicionante de si mesmo. O conjunto de fatores naturais e humanos que condicionam a organização do espaço e a criação da obra arquitetónica, são elementos fundamentais e importantes para o qual o arquiteto deve verificar, antes de efetuar o ato de projetar, ou seja, a conformação do espaço deve ter como ponto de partida a conservação deste com os maiores cuidados. Fernando Távora mostra-nos o respeito que sempre dedicou ao contexto do património arquitetónico, através de várias obras realizadas em monumentos ou nas suas proximidades. De fato “O espaço é um dos maiores dons com que a natureza dotou os homens e que, por isso, eles têm o dever, na ordem moral, de organizar com harmonia, não esquecendo que, mesmo na ordem prática, ele não pode ser delapidado, até porque o espaço que ao homem é dado organizar tem os seus limites físicos, facto pouco sensível, por exemplo, na escola do objeto mas já extraordinariamente sensível na escola da cidade ou da região”<sup>62</sup>.

### 3.4 Um pensamento na interpretação do *Locus* arquitetónico

#### 3.4.1 Ideia de Lugar - *Genius Loci*

Norberg-Schulz na sua obra - “*Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*”, afirma que o lugar é mais que uma localização geográfica, é mais do que um simples espaço, referindo mesmo que “O lugar é a concreta manifestação do habitar humano”<sup>63</sup>.

---

<sup>59</sup> Rossi, Aldo; A Arquitetura da cidade; Ed. Cosmos; Lisboa 1977

<sup>60</sup> Távora, Fernando, Da Organização do Espaço; Ed. Escola Superior de Belas-Artes do Porto, pp.64-65

<sup>61</sup> Távora, Fernando; Op. Cit.; 1982

<sup>62</sup> Idem, p.39

<sup>63</sup> Schulz, Christian Norberg; *Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*; Ed. Rizzoli; New York 1980, p.6

Este autor dá-nos a entender que cada lugar possui um espírito, ou seja, a sua própria alma. Neste contexto o lugar consiste em reunir informação e propriedades que o caracterizem, sendo o primeiro objetivo da arquitetura compreender esse próprio espírito do lugar. Deste modo o fundamental da arquitetura é compreender a vocação do lugar através da forma, da envolvente, e da própria materialização do edifício, ou seja, a base fundamental da fenomenologia do lugar é compreender os modos básicos da construção e a sua articulação formal, só deste modo é que se adquire uma base realmente concreta em relação ao lugar.

Norberg-Schulz defende a importância do lugar na arquitetura para o entendimento do “fazer arquitetura”, comprovando que o lugar é algo mais do que um simples espaço, defendendo que o lugar é composto por elementos que transmitem significados de onde surge a verdadeira origem da arquitetura, ou seja, “De facto não faz sentido imaginar qualquer acontecimento sem referência a uma localidade. O lugar é evidentemente uma parte integral da existência. Um lugar é portanto uma abordagem qualitativa, fenómeno “total”, que não podemos reduzir a nenhuma das suas propriedades, tais como as relações espaciais, sem perder o seu concreto carácter (...)”<sup>64</sup>.

### 3.4.2 Habitar

Norberg-Schulz ao afirmar que o mundo, como lugar, é constituído por elementos que transmitem significados, cabe ao homem compreendê-los, sobretudo entender a relação existente entre o lugar e a habitação. Desta forma segundo o mesmo autor “Uma vez mais voltamos à filosofia para obter ajuda. Como uma primeira distinção fundamental Heidegger apresenta os conceitos de “terra” e “céu”, e diz: “A terra é o que serve ao portador, florescimento e frutificação, difunde-se em rocha e água, subindo em plantas e animais...”. “O céu é o caminho do sol, o curso da evolução da lua o brilho da lua mudando, o cintilante das estrelas, as estações do ano, a luz e o amanhecer do dia, a escuridão e as velas da noite, a clemência e a inclemência do clima (...)”<sup>65</sup>. Tal como Heidegger que defende que o homem ao querer habitar num lugar deve ter em consideração o seu conhecimento de habitar entre dois mundos, a terra e o céu, Norberg-Schulz aplica estes dois elementos básicos para descrever lugares em qualquer escala ambiental. A estrutura do lugar é composta por duas categorias:

- O carácter (céu) - segundo o autor todos os lugares possuem um carácter que muda em função do tempo ou uma qualidade particular;
- O espaço (terra) - este indica a dimensão tridimensional dos elementos que formam o lugar.

---

<sup>64</sup> Schulz, Christian Norberg, Op. Cit., pp.6-7

<sup>65</sup> Idem, p.10

Estes dois conceitos permitem, ao ser humano, o apoio existencial da sua capacidade de habitar.

Desta forma, o habitar é uma característica essencial dos seres humanos, estabelecendo-se uma relação significativa entre o sujeito e o meio ambiente. Norberg-Schulz afirma que, por meio de identificação do lugar, se consegue uma presença e identidade, ou seja, habitar requer algo de ambas as partes, do lugar e dos seres humanos, tal como refere “A maneira em que vós estais e eu estou, a forma em que os seres humanos são sobre a terra, é habitação, mas sobre a terra já significa sobre o céu (...) em outras palavras, quando o homem é capaz de habitar o mundo torna-se um “dentro”. Em geral, a natureza constitui uma totalidade abrangente, um “lugar”, que de acordo com as circunstâncias locais tem uma identidade particular.”<sup>66</sup> Habitar significa a existência e respeito de um lugar com todos os seus elementos constituintes e atributos, só assim é que se consegue encontrar um equilíbrio entre a arquitetura e o lugar.

Consequentemente o lugar é a base do entendimento e reformulação da arquitetura, é mais do que um simples espaço, ou uma localização geográfica, ou seja, “(...) o ato fundamental da arquitetura é compreender a vocação do lugar”<sup>67</sup>.

### **3.5 Distinção entre espaço e lugar**

Segundo Josep Maria Montaner “(...) a sensibilidade em relação ao lugar por parte da arquitetura contemporânea é um fenómeno recente.”<sup>68</sup> Sendo estas as palavras iniciais de sua obra “A Modernidade Superada”, na qual refere conceitos de lugar e o não-lugar na arquitetura moderna, assim como a ideia de espaço e lugar.

Para Josep Maria Montaner o conceito de espaço e lugar são distintos e recorre a Platão e Aristóteles para ilustrar a base do seu pensamento. A conceção de espaço infinito tem origem em Platão “(...) as ideias não estão em um lugar (...)”<sup>69</sup>, já Aristóteles defende que “(...) o lugar é algo diferente dos corpos e todo corpo sensível está em um lugar (...) a forma é o limite da coisa, enquanto o lugar é o limite do corpo continente.”<sup>70</sup>, ou seja, enquanto que o recipiente é transportável, o lugar é um recipiente não transportável. Através destes dois

---

<sup>66</sup> Ibidem, p.10

<sup>67</sup> Nesbitt, Kate; Uma nova agenda para a arquitectura: antologia teórica (1965-1995); Ed. Cosac Naify; São Paulo 2008, p.459

<sup>68</sup> Montaner, Josep Maria; A Modernidade Superada; Ed. Gustavo Gili; Barcelona 2001, p.27

<sup>69</sup> Montaner, Josep Maria, Op. Cit., p.30

<sup>70</sup> Idem, p.30

pontos de vista compreende-se claramente que os conceitos de espaço e lugar podem ser diferenciados.

O espaço moderno que se baseia em várias vertentes fundamentadas tais como “(...) medidas, posições e em relações, é quantitativo, abstrato, lógico, científico e matemático”<sup>71</sup>, ao contrário o lugar é definido pelas qualidades das coisas e pelo envolvimento ao seu redor, ou seja pelos valores simbólicos e históricos. Desta forma o espaço, “É ambiental e está relacionado fenomenologicamente com o corpo humano”<sup>72</sup>.

Montaner defende que a arquitetura traz valor ao lugar e significado considerando que foi através da cultura do organicismo de Wright e das propostas do Alvar Aalto que se introduziu, com força definitiva, a relação da arquitetura com o lugar. Para o autor estes dois arquitetos foram os primeiros a fazer arquitetura adaptada ao lugar, criando assim uma relação entre o objeto construído e a paisagem.

Frank Lloyd Wright, elaborou grande parte dos seus projetos com recurso a tramas geométricas e poligonais, criando uma relação da obra com a própria paisagem, “(...) modelando o espaço ao programa funcional e utilizando materiais tradicionais”<sup>73</sup>, no qual se vê a profunda relação que os edifícios têm com a paisagem. A obra de Aalto também manifesta esta atracão pela natureza viva como forma metáfora da arquitetura, os seus projetos adotam formas que se vão adaptando ao lugar.

É nos anos 40 do século XX que surge a corrente do New Empirism nórdico, que consolidou esta postura de respeito em relação ao Lugar, clima, topografia, materiais, paisagem, e de insistência nos valores psicológicos da perceção da envolvente. Montaner refere ainda que é “(...) a recuperação da ideia de lugar também constitui uma crítica à maneira como foi elaborada a cidade contemporânea (...)” e que a “(...) revalorização da ideia de lugar estaria estreitamente relacionada com o início da recuperação da história e da memória, valores que o espaço do estilo internacional - ou anti-espaço- rejeitava”<sup>74</sup>.

Para Montaner a ideia de lugar diferencia-se da ideia de espaço pela experiência, ou seja, o lugar está relacionado com o processo de perceção e da experiência do homem. Numa pequena “(...) escala o lugar é entendido como uma qualidade do espaço interior que se materializa na forma, textura, cor, luz natural, objeto e valores simbólicos”, já que numa

---

<sup>71</sup> Ibidem, pp. 31-32

<sup>72</sup> Ibidem, p.32

<sup>73</sup> Ibidem, p.34

<sup>74</sup> Ibidem, p.36

“(...) grande escala, é interpretado como *genius loci*, como capacidade para fazer aflorar as preexistências ambientais, como objetos reunidos no lugar, como articulação das diversas peças urbanas (praça, rua, avenida) ”<sup>75</sup>.

Segundo Montaner, Norberg-schulz ao utilizar o conceito de espaço existencial, salvaguardando a tradição do conceito de espaço moderno de seu mestre Sigfried Giedion, conciliando com o novo conceito de lugar e afirmando que ao ser eliminado um lugar elimina-se ao mesmo tempo a arquitetura. Desta forma, esta ideia específica levou-o a opor-se às mais diversas experiências contemporâneas, considera que é fundamental a contribuição teórica de Norberg-schulz para a interpretação histórica, que surge como a última opção para a salvaguarda do conceito efêmero, contemporâneo e humanista de espaço, convertido em espaço existencial e em lugar, das insuficiências da arquitetura moderna.

## 4. Período Neolítico

### 4.1 Período Neolítico em Portugal

O Neolítico palavra em que o *neo* significa novo e simultaneamente com *litos*, sinónimo de pedra, é caracterizado pela expressão pedra polida. “O período Neolítico aparece em 8.000 a.C.”<sup>76</sup>, antes do surgimento da escrita em que se destacou-se pelo início da agricultura, originando no cultivo das terras e domesticação de animais que auxiliariam o trabalho agrícola. O surgimento da pedra polida foi o resultado obtido através do uso de machados e outros instrumentos confeccionados em pedra.

Em Portugal as primeiras importações da cerâmica cardial, surgiram no território português através dos grandes rios do sul, “(...) na transição do quinto para o quarto milénio a.C.”<sup>77</sup> Estes povoados trouxeram cultura e estabeleceram-se, em regra, a poucas dezenas de quilómetros do litoral, como seria de esperar as civilizações deste período procuravam áreas planas, abertas, próximas de água, e solos arenosos, tudo isto para criar peças cerâmicas.

---

<sup>75</sup> Ibidem, p.37

<sup>76</sup> Pádua, Marco; Período Neolítico; Período Neolítico - A arquitetura nasce das pedras acessível online in <http://profmarcopadua.net/perineo.pdf> (consultado pela última vez 18-03-2016) p.1

<sup>77</sup> Dos Santos, Maria Farinha; Pré-história de Portugal; Ed. Verbo; Lisboa 1985, p.34

A primeira expansão da cerâmica cardial sucedeu de uma característica das civilizações ao ar livre, quando se alcançou a Península Ibérica, a sua cerâmica se apresentou como a marca de conchas em especial atenção para a “*Cardium edule*”<sup>78</sup>, todas estas marcas seriam realizadas antes do ato de cozedura (fig.6), estas gravuras mostram-se associadas na Península Ibérica, “(...) a um espólio característico pela sua simplicidade, em que constam peças de sílex de tradição mesolítica, instrumentos de pedra polida, uma rudimentar indústria de osso e alguns objetos de adorno.”<sup>79</sup>

Na Península Ibérica os testemunhos que existem desta técnica foram encontrados no Alentejo, “(...) na necrópole neolítica da gruta do Escoural.”<sup>80</sup>, onde existe uma cerâmica lisa e as fortes raízes do Neolítico que se observam vão os factos de maior importância para a reconstituição deste período. De norte a sul do país a civilização neolítica aflora em múltiplas manifestações, através das peças cerâmicas deixadas pelas civilizações dos tempos antigos. A par destas novidades tecnológicas, deparamos com uma habilidade muito habilidosa, criativa e muita conservadora.

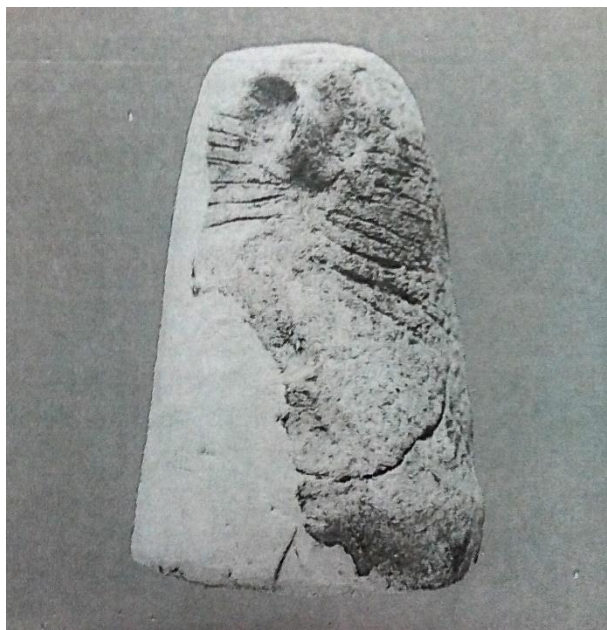


Figura 6 - Ídolo troncocónico, de cerâmica, encontrado na jazida da comporta (Setúbal)

---

<sup>78</sup> Dos Santos, Maria Farinha, Op. cit., p.34

<sup>79</sup> Idem, pp.34-35

<sup>80</sup> Ibidem, p.37

## 4.2 Monumentos megalíticos

Os monumentos megalíticos começaram a marcar o nosso território “(...) entre os fins do quarto milénio e os primeiros séculos do segundo, antes da nossa era”<sup>81</sup>, caracterizando-se por uma arquitetura monumental de construções de pedra de grandes dimensões. Refere Maria Farinha dos Santos que “A partir do período neolítico, a propagação da crença numa outra vida posterior à morte física deu lugar à profunda veneração pelos mortos”<sup>82</sup> sendo a mais visível através do florescimento do megalitismo em várias regiões do mundo, caracterizado por uma arquitetura de blocos de pedra, singelamente afeiçãoados.

Stonehenge (fig.7) é um dos monumentos megalíticos mais marcante desse período, “ (...) foi construído entre 3100 e 2000 a.C na planície de Salisbury”<sup>83</sup>, ainda hoje não se sabe quem foi o autor desta obra, impossibilitando parâmetros concretos como acontece com outras culturas que registaram os seus eventos, tornando-se numa caso particular por atravessar todas as fases conhecidas e que caracterizam a arquitetura neolítica.



Figura 7 - Stonehenge - Monumento pré-histórico mais importante da Inglaterra

---

<sup>81</sup> Ibidem, p.41

<sup>82</sup> Ibidem, p.41

<sup>83</sup> Marcos, João; Os mistérios por trás de Stonehenge acessível online in <http://blog.dpbintercambio.com/os-misterios-por-tras-de-stonehenge/> (consultado pela última vez 25-03-2016) p.1

### 4.3 Menir, Cromeleque e Dólmen/Anta

O menir é o nome que se dá a uma única pedra (fig.8), ao multiplicar-se em círculo, toma o nome de cromeleque, e ao ser repetido em linha reta chama-se alinhamento. O menir cujo seu significado provém do “(...) termo menir-hir significa pedra comprida.”<sup>84</sup>, é um monumento megalítico constituído por um bloco desbastado pelos próprios seres-humanos, em regra são de secção elíptica, fixado verticalmente no solo, “em que cerca de 1/4 a 1/5 se encontra enterrado”<sup>85</sup>. Segundo Maria Farinha dos Santos o menir trata-se de uma “criação dos Ghassulenses, que em meados do quarto milénio a.C. propagaram estes grandes monólitos na Palestina e na Transjordânia”<sup>86</sup>.

Os menires surgem normalmente implantados em planícies ou em pequenas elevações, o que lhes concede um aspeto monumental em relação à área circundante. Existem diferentes tipos de menires dos quais alguns se caracterizam-se em relação ao valor sentimental, outros reproduzem o símbolo fálico da fecundidade. Porém, há menires que têm carácter comemorativo ou indicam a existência de sepulturas megalíticas. Apesar das diferentes hipóteses acerca do significado destes monumentos, os nossos antepassados consideravam-nos como lugares de descanso para as almas dos mortos, ilustrando os seus ideais sagrados.

A primeira referência a surgir em Portugal sobre uma pedra com “(...) altura de cerca de 2,5m, diz respeito ao menir de Luzim (Penafiel) que foi publicado em 1864 na revista O Século XIX, por Simão Rodrigues Ferreira”<sup>87</sup>, localizado numa zona isolada cercado por um vasto pinhal.

Os cromeleques (fig.8) representados por vários menires, são recintos megalíticos destinados a reuniões, em muito dos casos são elementos contruídos principalmente tendo em conta fenómenos astronómicos “(...) como os equinócios e os solstícios que permite o controlo e a celebração das estações”<sup>88</sup>, são elementos que foram construídos originalmente para ser usados como calendários, rituais de tribos da “(...) cultura dolménica do III e IV milénio a.C.”<sup>89</sup>, que eram designados como um recinto sagrado ou lugar de culto, podendo a sua forma física variar entre planta oval/circular e em casos raros retangular.

---

<sup>84</sup> Dos Santos, Maria Farinha, Op. Cit., p.55

<sup>85</sup> Idem, p.55

<sup>86</sup> Ibidem, p.55

<sup>87</sup> Ibidem, p.57

<sup>88</sup> Carvalho, Mário; Cromeleque dos Almendres acessível online in <https://www.youtube.com/watch?v=o0tcJ07C05E> (consultado pela última vez 28-03-2016)

<sup>89</sup> Dos Santos, Maria Farinha, Op. Cit., p.64



Figura 8 - Menir de Reguengos de Monsaraz, Cromleque do Xarez e Anta Grande do Zambujeiro

No que diz respeito aos Dólmenes, a própria palavra deriva do grego que significa “pedra grande” (fig.8), sendo caracterizados por uma arquitetura de grandes blocos de pedra, constituindo túmulos coletivos que se destinavam ao enterramento sucessivo dos membros de uma comunidade, colocados numa câmara comum onde eram depositados objetos religiosos que lhes proporcionassem a existência de outra vida futura.

Os dólmenes constituídos por diferentes tipos de câmaras de planta retangular, poligonal ou semicircular, sendo os recintos de acesso revestidos por esteios (pedras de grandes dimensões, desbastadas e colocadas ao alto), apresentam-se tapados por uma cobertura designada por “(...) mesa ou chapéu, eram protegidos por um montículo conhecido pelo nome de mamoa que se apresenta revestida de pedra ou terra, chamados de *tumulus* ou *cairn*”<sup>90</sup>.

## 4.4 O Megalitismo em Évora

### 4.4.1 Importância do Património Megalítico

Nas visitas aos monumentos megalíticos, deparamo-nos com monumentos pouco cuidados, sem acesso e recursos para a sua fruição otimizados o que leva ao esquecimento da sua identidade o que leva, por vezes à sua decadência, progressiva destruição ou desvalorização (fig.9).

É fundamental preservar o património megalítico, é “(...) da relação com os lugares históricos, monumentos e ruínas, os indivíduos retiram hoje elementos para construir a sua identidade e se situarem no mundo atual”<sup>91</sup>. É através das suas identidades que o indivíduo ganha a capacidade de seduzir sentidos, estimular o universo do imaginário individual ou coletivo faz com que seja permitida e estimulada a criação de novas narrativas sobre o passado e os lugares.

---

<sup>90</sup> Idem, p.42

<sup>91</sup> Oliveira, Catarina; Que significados para as paisagens culturais?, 2012, pp.1-11 acessível online in <http://www.patrimonio.pt/index.php/por-dentro/438-que-significados-para-as-paisagens-culturais> (consultado pela última vez em 18-03-2016) p.2

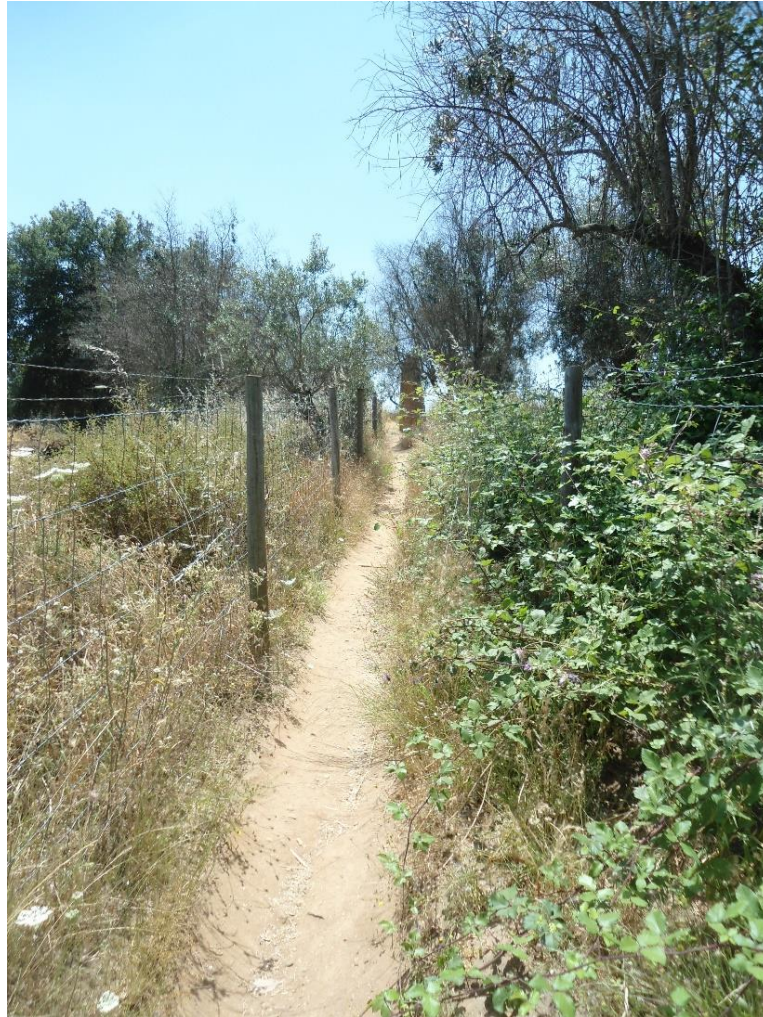


Figura 9 - Acesso para o menir dos Almendres

É fundamental, por parte da comunidade, que exista a valorização do património para que surja uma maior adesão por parte dos turistas e, para que isso aconteça, torna-se importante a colaboração ativa entre os investigadores e a população local, no processo de identificação, valorização e interpretação do património megalítico, valorizando assim a sua promoção exterior.

No momento em que se reconhece a importância do património e das paisagens culturais na diferenciação e no desenvolvimento dos territórios, a interpretação enquanto “(...) processo de comunicação desenhado para revelar ao público significados e inter-relações do nosso património natural e cultural através da sua participação em experiências de primeira mão com um objeto, artefacto, paisagem ou sítio”<sup>92</sup> é uma instrumento fundamental na ligação entre o património e sociedade.

---

<sup>92</sup> Oliveira, Catarina, Op. Cit., p.2

#### 4.4.2 Anta da Comenda da Igreja

Localizada na herdade da Comenda da Igreja, pertencente ao distrito de Évora e a este do concelho e Montemor-o-Novo, foi classificada “(...) a 20 de janeiro de 1936 como Monumento Nacional pelo Decreto nº 26236”<sup>93</sup>.

A Anta é formada por um grande dólmen de dimensões “(...) entre 10 a 11 metros de comprimento”<sup>94</sup>, inserida numa pequena elevação e o seu alçado de “asas de borboleta” proporciona-lhe um especto monumental a nível conceptual e construtivo (fig.10). Apesar do seu aspeto cativador na união entre o objeto e o envolvente, a anta não deteve a sua “(...) merecida atenção no que concerne à sua divulgação e promoção nacional (...)”<sup>95</sup>, isso é visível ao visitar o local não subsistir nenhum elemento esclarecedor sobre o monumento, o que nós leva a associar que não existe um grande interesse das autoridades competentes na sua divulgação como um elemento enriquecedor da arqueologia portuguesa, “(...) devido à inexistência de placas interpretativas o visitante não ficará plenamente elucidado dos elementos caracterizadores do sepulcro.”<sup>96</sup>

A sua forma arquitetónica é constituída por uma planta em forma de um trapézio com cerca de “(...) 2,60 m de largura na pedra de cabeceira, à medida que se percorre para a entrada da câmara o corredor vai estreitando-se, onde a sua largura é cerca de 1,80 m. O comprimento total desde o início da câmara até o fim da construção é de 9 m, dos quais 5,70 pertencem à câmara e 3,30 m ao corredor”<sup>97</sup>.

---

<sup>93</sup> Mareco, Patrícia; Sítios Arqueológicos e Centros de Interpretação, em Portugal - Alentejo e Algarve, pp.75-91 acessível online in

<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/7252/14/Monumentos%20Megaliticos%20de%20Evora.pdf> (consultado pela última vez 18-03-2016) p.81

<sup>94</sup> Mareco, Patrícia, Op. Cit., p.81

<sup>95</sup> Idem, p.80

<sup>96</sup> Ibidem, p.80

<sup>97</sup> Leisner, Georg e Leisner, Vera; A anta das Cabeças, pp.7- 48 acessível online in [http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/publicacoes/o\\_arqueologo\\_portugues/serie\\_2/volume\\_1/anta\\_cabecas.pdf](http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_2/volume_1/anta_cabecas.pdf) (consultado pela última vez em 20-03-2016) p.9



Figura 10 - Anta da Comenda da Igreja

#### 4.4.3 Anta Capela de S. Brissos

Classificada pelo “Decreto nº41191, de 18 de Julho de 1957 como monumento nacional, atualmente não possui as suas características originais, constituindo uma adaptação/reabilitação no século XVII”<sup>98</sup>, de um monumento a uma capela católica. Onde ainda é perceptível a existência da laje de cobertura e cinco esteios, embora estejam dissimulados por uma camada de reboco e de cal, a sua esbelteza ilustra a harmonia que existe entre o monumento e a envolvente (fig.11).

Esta capela era utilizada para um lugar de encontro e de romarias, devido à magnífica paisagem que a rodeava, “(...) era costume das pessoas às segundas-feiras de Páscoa, se reunirem para comerem o assado de borrego. Em anos de seca faziam-se procissões à Senhora do Livramento a pedir chuva”<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> Mareco, Patrícia, Op. Cit., p.82

<sup>99</sup> Júnior, António Tâmara; Anta Capela de S. Brissos/ Anta-Ermida de Nossa Senhora, 30 de julho de 2015, pp.1-17 acessível online in <http://andanhos.blogs.sapo.pt/ordrtu-40805> (consultado pela última vez em 20-03-2016) p.16



Figura 11 - Anta Capela de S. Brissos

#### 4.4.4 Anta Grande do Zambujeiro

Classificada pelo “Decreto nº 516/71, de 22 de Novembro, como monumento nacional, foi localizada e escavada pelo investigador Henrique Leonor Pina em 1965”<sup>100</sup>, este monumento pré-histórico de estilo clássico, com um corredor alongado e com câmara poligonal de sete esteios ficou conhecido como um dos maiores monumentos megalíticos encontrados na Península ibérica atraindo imensos visitantes para Évora.

Quando as escavações começaram na Anta Grande do Zambujeiro, foram encontrados vários materiais destacando-se os que mais surpreenderam o arqueólogo Henrique Leonor Pina “(...) o ídolo de cerâmica com olhos da idade da pedra, e o vaso com decoração simbólica ME 3816”<sup>101</sup> (fig.12), quando se encontraram estes fragmentos, o próprio autor discutia com os seus colaboradores perguntando-lhes o que viam, “(...) isto é um sol. Todas as pessoas estavam apontando para um símbolo, é natural que fosse assim. Eu disse: isto é um olho.

<sup>100</sup> Mareco, Patrícia, Op. Cit., p.86

<sup>101</sup> Alegria, António e Dias, Carla Magro; A anta grande do zambujeiro na memória do arqueólogo Henrique Leonor Pina, pp.1-8 acessível online in <http://museudevora.imcip.pt/Data/Documents/Cenaculo1/Entrevista%20Leonor%20Pina.pdf> (consultado pela última vez em 20-03-2016) p.6

Quando, no ano seguinte, aparece o segundo fragmento da peça, vieram logo dizer: Olhe, está cá, o senhor dizia e era verdade, cá está o outro fragmento com a representação do olho. As duas partes fazem um olhar.”<sup>102</sup> É perceptível na figura 12 que o monumento encontra-se em risco de colapso, e que pode vir a deixar de existir se não houver trabalhos de reabilitação.



Figura 12 - Vaso com decoração simbólica ME 3816 e Anta Grande do Zambujeiro

#### 4.4.5 Cromeleque dos Almendres

O primeiro cromeleque a surgir em Portugal foi descoberto por Henrique Leonor Pina no ano 1964<sup>103</sup>, na herdade dos Almendres (fig.13), a cerca de 12 quilómetros a oeste de Évora, região que há muitos séculos era conhecida por inúmeros testemunhos de elementos funerários da cultura megalítica. Os estudos sobre este monumento da pré-história foram “subsidiados pela Câmara Municipal de Évora (...) e pelo Instituto Português do Património Cultural”<sup>104</sup> que tinham como principal objetivo “(...) determinar a primitiva constituição do monumento, sempre considerado como um recinto único e de forma elíptica”<sup>105</sup> de forma a reconhecer as suas fases evolutivas, e inserindo-as nos termos cronológicos e culturais, para que fosse sempre considerado com um lugar único e coerente com o envolvente. Os estudos obtidos foram fundamentais para que o Cromeleque dos Almendres fosse classificado como “Imóvel de Interesse Público, pelo Decreto-Lei nº735/74 de 21.12.1974”<sup>106</sup>.

---

<sup>102</sup> Alegria, António e Dias, Carla Magro, Op. Cit., p.6

<sup>103</sup> Gomes, Mário Varela; Cromeleque dos Almendres um dos primeiros grandes monumentos públicos da humanidade in Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora; Ed. Câmara Municipal de Évora; 1997, p.25

<sup>104</sup> Gomes, Mário Varela, Op. Cit., p.26

<sup>105</sup> Idem, p.26

<sup>106</sup> Ibidem, p.26

O Cromeleque dos Almendres era visto como um símbolo de autoridade político-religiosa nas populações que habitavam aquela região. É provável que a sua configuração e composição tenham sido o reflexo das suas funções ligadas às observações e previsões astrais. Atualmente a propriedade onde se encontra o monumento pertence ao “Sr. José Manuel Neves Rufino, a zona do envolvente foi cedida à autarquia para uso público”<sup>107</sup>.



Figura 13 - Vista Área do Cromeleque dos Almendres

#### 4.4.6 Caracterização do Cromeleque dos Almendres

Trata-se de um monumento de planta oval com cerca de 60 por 30 metros, limitado por noventa e cinco monólitos, de diversas dimensões, os maiores podem variar entre 2 metros e 2 metros e meio de altura. A população local chama-lhe “ (...) pedras-talhas por causa das configurações dos elementos que fazem lembrar as grandes vasilhas ou talhas da região”<sup>108</sup>.

O santuário dos Almendres foi erguido numa zona de terrenos pouco espessos, onde foram esculpido em diferentes tipos de pedras, demonstrando origens distintas, como oferecem dimensões dissemelhantes foram utilizados blocos sub-paralelepípedicos, subcilíndricos ou ovóides.

Através dos dados obtidos da escavação do monumento, permitiram concluir que o Cromeleque dos Almendres “(...) é, essencialmente, constituído por dois recintos em épocas distintas, ambos orientados a nascente-poente”<sup>109</sup>.

O recinto mais antigo corresponde à fase mais avançada do Neolítico, e nos dias de hoje integralmente adulterado, era formado por três círculos definido por monólitos de dimensões

---

<sup>107</sup> Ibidem, p.26

<sup>108</sup> Dos Santos, Maria Farinha, Op. Cit., p.65

<sup>109</sup> Gomes, Mário Varela, Op. Cit., p.27

reduzidas. O círculo com maior diâmetro tem dimensões “(...) aproximadamente de 18,80m e o menor de 11,40m de diâmetro”<sup>110</sup>. A ponte daquele recinto e após algumas centenas de anos, já durante o Neolítico surge um segundo recinto, formado por duas elipses irregulares de menires de grandes dimensões, onde “a elipse exterior mede 43,60m no eixo maior e no eixo menor 32m”<sup>111</sup>.

Ambas as estruturas sofreram alterações, durante o Neolítico final, “(...) tendo o recinto mais antigo transformado numa espécie de átrio de recepção que orientaria a entrada e comemorariam os rituais sócio religiosos nele praticados”<sup>112</sup> (fig.14).

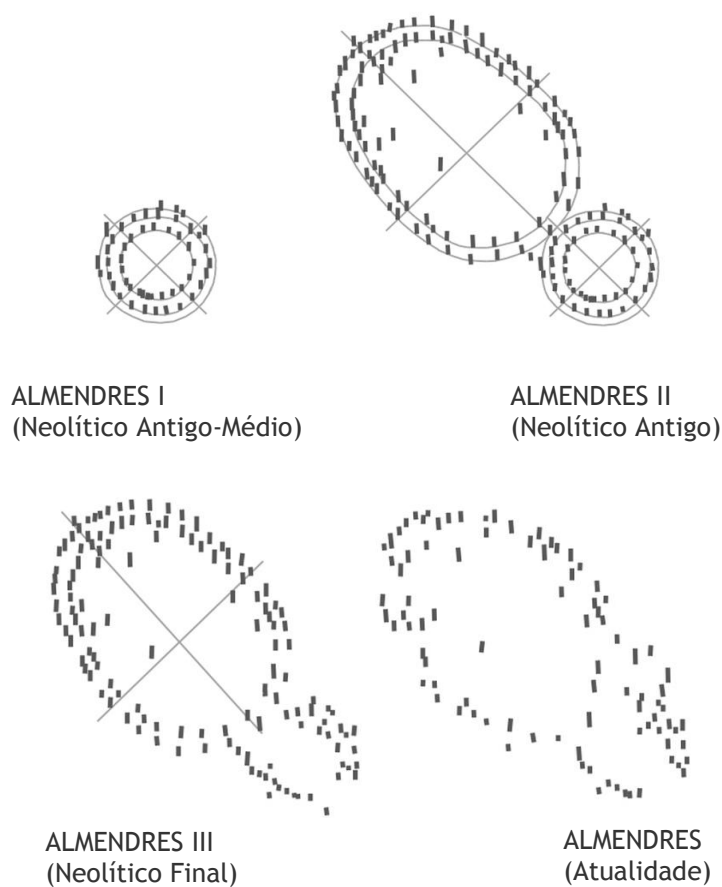


Figura 14 - Fases evolutivas do Cromeleque dos Almendres durante o Neolítico

---

<sup>110</sup> Idem, p.27

<sup>111</sup> Ibidem, p.28

<sup>112</sup> Ibidem, p.28

#### 4.4.7 Menires decorados

Na extremidade sul referente ao eixo menor localiza-se o menir 48, onde foi esculpido um conjunto de gravuras, composto “por pequena figura antropomórfica esquemática, rodeado por círculos e associada a representação de “báculo””<sup>113</sup>. O topo da face aplanado do menir 56 (fig.15), constituído por uma forma retangular, com um círculo perfeito de cada lado, no qual trata-se de uma “(...) composição antropomórfica que permite conferir ao monólito a categoria de estátua-menir”<sup>114</sup>. No menir 57, foi esculpido treze figuras de báculos com acentuado relevo (fig.16).

O menir 64 mais próximo do centro da elipse apresenta múltiplas figuras de raquetes e círculos no lado oeste do recinto, essas mesmas figuras, foram encontradas formas idênticas na Bretanha (fig.16), “(...) designadamente no dólmen II de Petit Mont”<sup>115</sup>, registando igualmente diferentes monumentos e configurações de “báculos”, no qual “(...) permitem supor um fenómeno de difusão artística e ideológica que abrangeu diferentes pontos da fachada atlântica da Europa, durante o Neolítico Médio e Final”<sup>116</sup>.

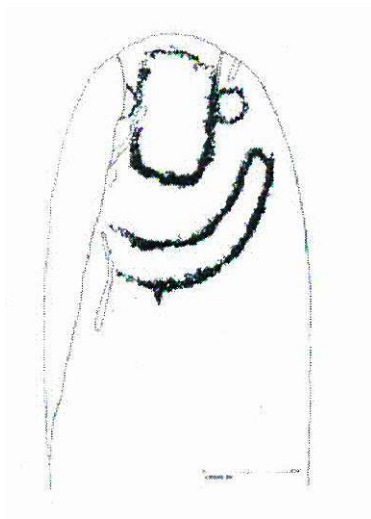


Figura 15 - Menir 56

---

<sup>113</sup> Ibidem, p.30

<sup>114</sup> Ibidem, p.30

<sup>115</sup> Ibidem, p.31

<sup>116</sup> Ibidem, p.31

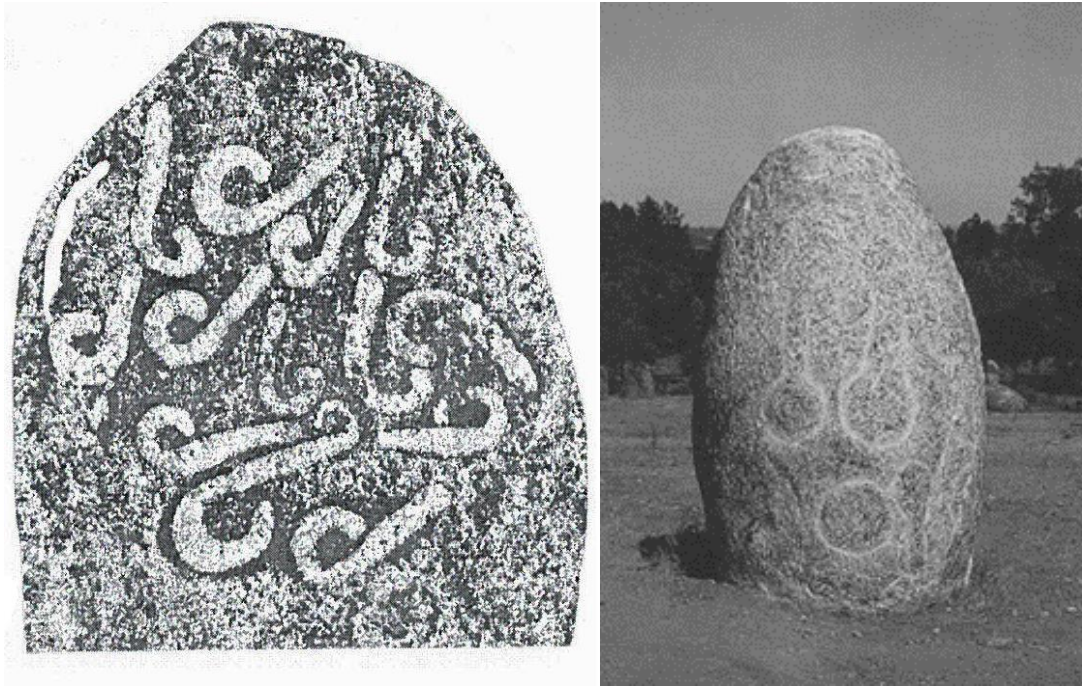


Figura 16 - Menir 57 e 64

#### 4.5 Enquadramento geográfico e evolução da cidade de Évora

Antes de apresentarmos a proposta pretende-se com este subcapítulo descrever-se as várias fases evolutivas que a cidade de Évora foi palco, e em que fatores ecológicos se encontra.

A cidade de Évora capital do distrito de Évora localiza-se numa zona central referente ao interior sul de Portugal, mais perto da fronteira de Espanha do que do litoral, tornando-a num lugar de fácil acesso. “A cidade detém cerca de 56 600 habitantes, sendo o maior concelho, abrangendo em termos de área um total de 1 308,25 Km<sup>2</sup>, possuindo 14 freguesias”<sup>117</sup>.

---

<sup>117</sup> AA.VV; Évora, acessível online in <http://www.freguesias.pt/distrito.php?cod=07> (consultado pela última vez em 21-03-2016)



Figura 17 - Localização geográfica da cidade de Évora

#### 4.6 Origem da Cidade de Évora

A origem da cidade de Évora ainda é muito incerta (fig.18), é de referir de certo modo não há qualquer dúvida que a cidade remonta a uma época longínqua do Neolítico, uma vez que existem diversos monumentos de carácter sagrado deixados na cidade.

Posteriormente a cidade de Évora sofreu grandes alterações devido à ocupação dos romanos, tendo na altura adquirido uma estrutura económica e militar extraordinária. Em 1165 <sup>118</sup> os domínios visigóticos e árabes terminaram, na altura em que a cidade de Évora foi introduzida

---

<sup>118</sup> Simplício, Domingas; A cidade de Évora e a relevância do centro histórico in A nova vida do velho centro nas cidades portuguesas e brasileiras, pp.1-19 acessível online in <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/8383/1/Cidade%20de%20C3%89vora,%20relev%C3%A2ncia%20do%20Centro%20Hist%C3%B3rico.pdf> (consultado pela última vez em 17-03-2016) p.2

na coroa de D. Afonso Henriques, mantendo a cidade com as suas funções principais de defesa.

Até ao séc. XIV a primeira urbe desenvolve-se no interior das muralhas, com o surgimento de novas expansões da Mouraria e Judiaria fora dos limites da cidade, o que leva à construção de uma nova muralha.

Foi no séc. XVI que a cidade de Évora alcançou um período de grandes riquezas, tanto económicas, políticas como culturais. Tudo isto deveu-se ao empreendedorismo da corte em construções de palácios, casas solarengas, conventos, igrejas e colégios, com estas intervenções a cidade chegou quase ao limite, tendo no final do século XIX, com o surgimento do caminho-de-ferro em 1863, erguer-se as primeiras expansões urbanas fora das muralhas, destinadas principalmente às classes baixas e intermedias.

Novas iniciativas de planeamento urbano veriam a ser tomadas na década de 70, procurando travar o avanço da malha urbana, e proporcionar acessos a loteamentos devidamente planeados, dando uma resposta às necessidades de uma multidão em crescimento. “É nesta ordem de ideias que se enquadra a elaboração entre 1978 e 1979, do Plano Diretor do Concelho de Évora que, incluindo também o Plano Geral de Urbanização da cidade, passou a constituir um elemento orientador de praticamente toda a atividade municipal”<sup>119</sup>.

No final da década de 70 com o Plano Diretor Municipal (P.D.M.) aprovado a cidade iniciou-se num processo de desenvolvimento urbano, com base na criação de loteamentos em solos devidamente urbanizados. Para além destas medidas tomadas, o Centro Histórico “(...) em 1986 foi classificado pela UNESCO como património mundial”<sup>120</sup> devido às suas próprias características arquitetónicas, e de alguns edifícios e monumentos serem de cariz popular (muito deles classificados) resulta um conjunto de valores patrimoniais do qual deve ser preservado. Conforme a UNESCO referiu em 1986 a malha urbana do Centro Histórico de Évora, constitui o melhor exemplo da “(...) idade de ouro portuguesa, após a destruição de Lisboa pelo terramoto de 1755”<sup>121</sup>, mantendo as suas ruas e praças, numa “harmonia” própria.

---

<sup>119</sup> Simplício, Domingas, Op. Cit., p.3

<sup>120</sup> Idem, p.2

<sup>121</sup> AA.VV; Declaração de valor (UNESCO, 1986) p.1 acessível online in <http://www2.cm-evora.pt/evoralocal/SabiaQue/SQ1.htm> (consultado pela última vez em 17-03-2016) p.1



Figura 18 - Cidade de Évora - Desenho de Pier Baldi 1668-1669

#### 4.7 Fatores Ecológicos

Ao iniciarmos o estudo histórico da cidade de Évora temos contacto com a região natural do Alentejo. Segundo Amorim Girão, região natural consiste num “(...) território com uniformidade de constituição geológica dos terrenos, relevo do solo, clima, associações vegetais e animais.”<sup>122</sup>

O Alentejo estende-se desde as margens do tejo até à serra do Algarve, Évora capital do Alto Alentejo ocupa o centro desta região.

Em termos geológicos a implantação da cidade de Évora pertence ao antigo maciço ibérico e nele predominam as rochas metamórficas e graníticas, existindo ainda em toda a zona leste da cidade formações xistentas. “Esta aparente variedade na constituição geológica em pouco influenciou a morfologia da área, não originando grandes barreiras físicas que constituíssem obstáculos à vida do Homem.”<sup>123</sup>

Mas esta grande uniformidade de todo o Alentejo deve-se essencialmente ao relevo suave e ao seu clima mediterrâneo<sup>124</sup>. “O traço geográfico dominante da região transtagana é a

---

<sup>122</sup> Girão, Amorim; Geografia de Portugal; 3ª edição, Ed. Portucalense; Porto 1960, p.31

<sup>123</sup> Gaspar, Jorge; A área de Influencia de Évora; Instituto de Alta Cultura; Lisboa 1972,p.38

<sup>124</sup> Ribeiro, Orlando; Geografia de España y Portugal; Ed. Montaner y Simón; Barcelona 1955, p.250

peneplanície ondulada, descoberta nos vastos horizontes (...) e a secura do ar e do solo, a característica essencial do clima.”<sup>125</sup>. Estando como fenómeno principal a escassez de água nesta região, compreende-se a grande atração pelas nascentes. A cidade situa-se a poucos quilómetros de um centro de dispersão hidrográfica, onde nasce os rios que lhe servem de apoio, como o Xarrama e o Valverde, o Degebe e ainda o Divor.

As maiores altitudes na envolvente de Évora são a “(...) serra de Ossa (698m) a NE, a serra de Monfurado (423m) a Oeste e a SE situa-se a serra Portel-Mendro (412m). Os fatores climáticos refletem-se no manto vegetal, que na suma forma espontânea se caracteriza-se pelo domínio de árvores e arbustos de folha perene e odorífera. A todo este tipo de vegetação associação em regra o gado ovino e suíno”<sup>126</sup>. Tudo isto que acabamos de enumerar diz respeito ao território geográfico que constitui a cidade.

Porém nos dias de hoje e como lembra Orlando Ribeiro, “(...) o território de um povo já não é um simples dom da natureza, mas algo em que se combina dois elementos: território e civilização”<sup>127</sup>. A fraca densidade populacional, o povoamento concentrado e a cultura extensiva; o pastoreio independente da agricultura que se observa nas regiões alentejanas são exemplos dessa combinação de território e civilização.

O Alentejo integra-se na “cultura do barro” que tem como elemento característico a preferência dada ao barro (taipa, adobe e tijolo) na arte de construir. Reconhecendo a dificuldade de filiar a arte do barro numa única origem histórica, o próprio Orlando Ribeiro admite como hipotético a sua remota filiação ibérica e como meio difusor os planaltos castelhanos onde falta a pedra. Contudo considera que foram os mouros o responsáveis pela generalização da taipa, sublinhando ainda que o emprego do tijolo foi pelos romanos.

No entretanto não podemos de deixar de referir que o uso da taipa e do adobe é atribuído às habitações humildes. Na construção da cidade de Évora apesar de recorreram largamente ao barro, sempre foi utilizada a pedra. Apesar destes dois fatores convergentes da natureza e da história, um pela sua abundância de material lítico e o outro pela sua marca indelével da arquitetura romana ligada ao granito.

---

<sup>125</sup> Girão, Amorim, Op.Cit.,p.412

<sup>126</sup> Ribeiro, Orlando, Op. Cit., pp.41-45

<sup>127</sup> Idem, p.9

## 5. Um olhar atento sobre as obras arquitetônicas

Este capítulo tem como objetivo aprofundar e abordar casos de estudo desde a escala urbana a uma escala próxima da proposta para o Cromeleque dos Almendres. O estudo começa com o Museu da Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre - Brasil do arquiteto Álvaro Siza, ampliando as suas discussões da relação da arquitetura e o lugar no contexto da cidade contemporânea. O museu do Côa dos arquitetos Tiago Pimentel e Camilo Rebelo e por último a intervenção em Freixo de Numão dos arquitetos Alexandre Alves e Sérgio Fernandez para o Castelo Velho.

### 5.1 Álvaro Siza Vieira e a Arquitetura Contemporânea

O museu na arquitetura contemporânea possibilita constatar, numa escala mais ampla, que as cidades atuais são cenários extremamente complexos. É fundamental desde já analisar a relação da arquitetura com o lugar, no debate em torno dos museus destinados a abranger obras de arte contemporânea.

O museu tem como principal objetivo conservar e preservar as obras do pintor Iberê Camargo, tal como referem Arnaud Vale e outros “(...) a fundação foi criada em 1995, pela viúva do pintor, Maria Coussirat Camargo, e estava instalada na antiga residência do artista, no bairro Nonoai. Até que o governo do Estado do Rio Grande do Sul doou um pequeno terreno no bairro cristal, junto às margens do lago Guaíba. Para a aquisição do projeto foi realizado um concurso, entre Junho de 1998 e Março de 1999, do qual saiu vencedora a proposta do arquiteto Álvaro Siza Vieira. Foi a primeira obra do arquiteto português na América do Sul, e valeu-lhe o prêmio de Leão de Ouro, na 8ª Bienal de Arquitetura de Veneza, em 2002”<sup>128</sup>.

A obra arquitetônica que Álvaro Siza realizou para a fundação Iberê Camargo é um projeto que se escusa dos exageros formais e propicia uma investigação sobre o espaço destinado à arte e à sua articulação com o contexto, optando por salas amplas e flexíveis, preparadas para receber qualquer tipo de exposições. Nota-se nitidamente que o arquiteto propôs espaços com novas dinâmicas no interior do museu, programaticamente bem executados,

---

<sup>128</sup> Vale, Arnaud, Carvalho, Inês, Campelo, Joana, Amaral, Stephanie e Cardoso, Virgínia; Materiais de construção - Betão in C2faup Sistemas e materiais de construção, pp.1-24 acessível online in [https://cld.pt/dl/download/587dc16a-f5e4-4e75-8782-ef84f4a74660/Constru%C3%A7%C3%A3o%20em%20Bet%C3%A3o/Trabalho%20Alunos/G33\\_betao.pdf](https://cld.pt/dl/download/587dc16a-f5e4-4e75-8782-ef84f4a74660/Constru%C3%A7%C3%A3o%20em%20Bet%C3%A3o/Trabalho%20Alunos/G33_betao.pdf)

(consultado pela última vez em 25-06-2016) p.13

destinados à arte contemporânea. Tal como as suas palavras sugerem (fig.19): “Nos museus de arte contemporânea, o problema é cada vez mais o da organização de exposições temporárias. Mesmo nos museus que possuem boas coleções permanentes, a apresentação muda periodicamente, e organizam manifestações temporárias a partir das suas coleções. O problema dos museus não é criar um cenário para obras específicas, mas espaços que permitam diferentes utilizações; é preciso flexibilidade e uma certa neutralidade. Mas não a neutralidade desejada por alguns conservadores, que é uma não-arquitetura ou um vazio. Penso que um museu deve possuir o seu caráter próprio e manter as ligações com o meio a que pertence. Deve igualmente ser capaz de acolher o que quer que seja”<sup>129</sup>.

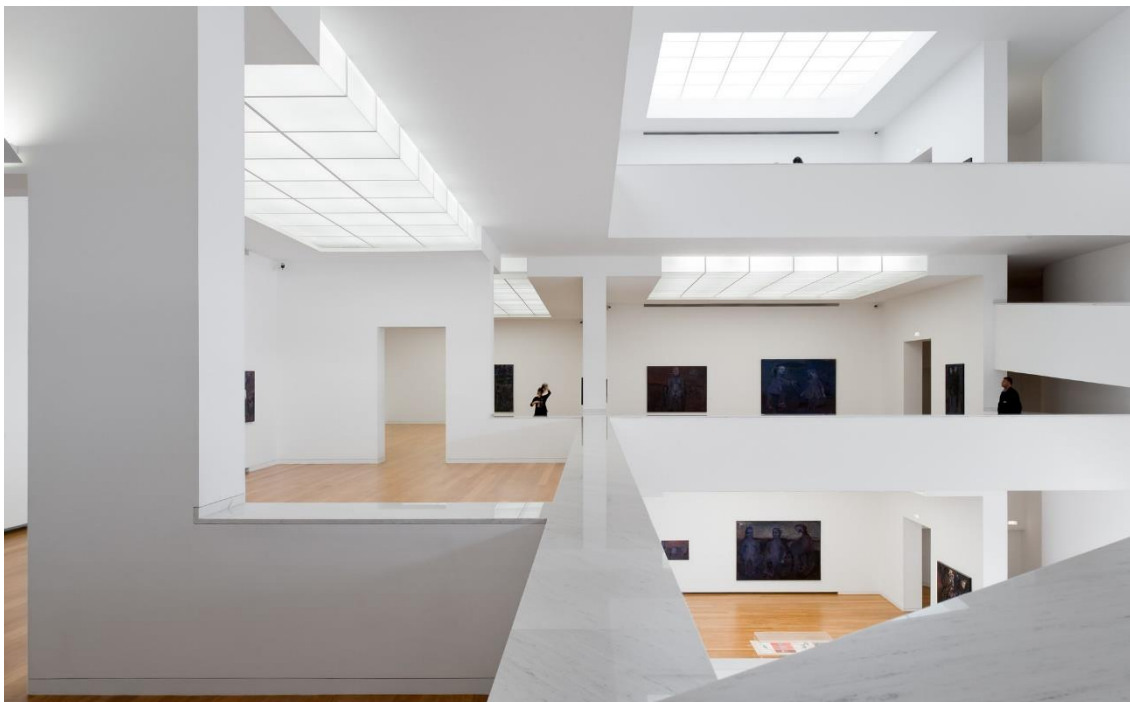


Figura 19 - Espaço do interior da Fundação Iberê Camargo

É visível que a forma do museu Iberê Camargo nasce das próprias características do lugar, estabelecendo uma linguagem que articula as tensões entre diferentes escalas do contexto, respondendo assim ao programa de necessidades adequadamente, sem ambicionar rupturas estilistas (fig.20), ou seja, não pretende ser uma escultura gigantesca encaixada na cidade, nem uma marcante contradição ao contexto urbano, é uma obra arquitetónica que a partir do seu interior, “(...) busca os focos da luz e as vistas para o entorno (...) diante da complexidade interior do espaço do museu e da necessária adaptação às características singulares de cada lugar (...) É uma posição que se fundamenta no respeito aos dados preexistentes: para o

---

<sup>129</sup> Jodidio, Philip; Álvaro Siza - Complete Works: 1952-2013; Ed. Taschen, 2003, p.35

interior, coleção e critérios museológicos, e para o exterior, espaço urbano, jardins e paisagem”<sup>130</sup>.

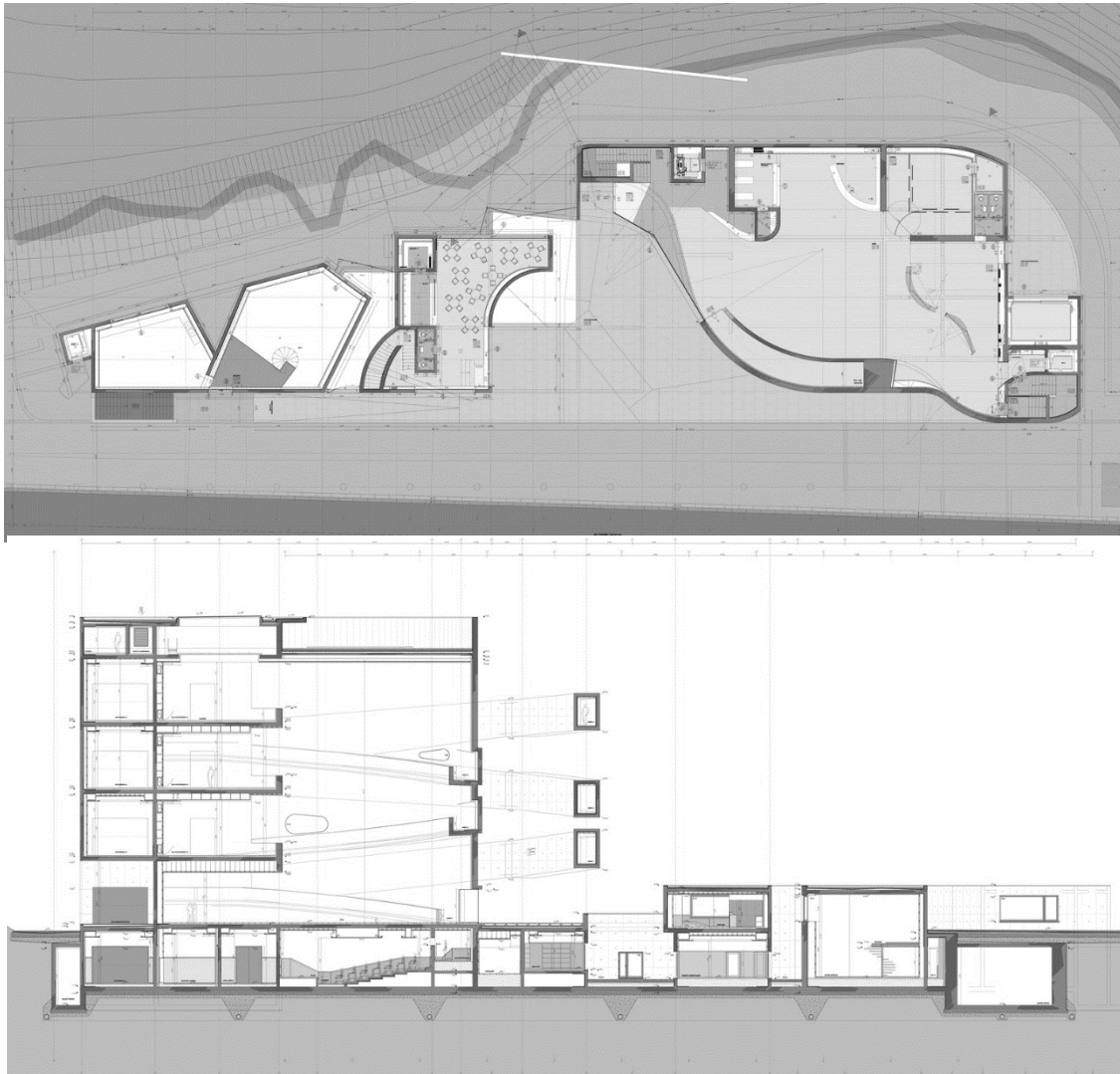


Figura 20 - Planta do piso 1 e corte longitudinal

<sup>130</sup> Montaner, Josep Maria; Museus para o século XXI; ED. Gustavo Gili; Barcelona 2003, p.76

### 5.1.1 Contextualização do edifício

O volume encaixa-se no terreno estabelecendo um contraste entre o betão branco e o verde do envolvente, onde sua implantação parte de um diálogo cuidadoso com as condicionantes do próprio lugar. O próprio volume evolui de formas geométricas e ortogonais para uma forma orgânica, inspirada nas curvas das cascatas, justificando-se no alçado norte a existência de uma parede ondulada, de onde se iniciam as rampas (fig.21).

Quando se trata da relação da arquitetura com a natureza, ela deve construir uma certa distância, conforme o próprio arquiteto afirma “(...) o que é natural e o que é feito pelo homem”<sup>131</sup>. Contudo é necessário que exista diálogo da parte da arquitetura com o próprio lugar, atribuindo-lhe valor e significado.

As inspirações e referências desta obra provem de manipulações geométricas que essencialmente decompõem a forma natural através da intervenção arquitetónica, ou seja, “(...) o que conta é o modo como a paisagem é transformada”<sup>132</sup>.

O lugar onde o museu seria implantado era evidente, o edifício foi construído na cota mais baixa da cascata, procurando as diversidades e as complexidades do contexto envolvente e encontrando um equilíbrio. O próprio arquiteto afirma que “(...) a maior dificuldade e estímulo deste projeto foi o terreno. As formas do edifício evoluíram do geométrico e do ortogonal para uma forma orgânica relacionada às curvas da paisagem escarpada. Foi um processo difícil, mas, como costume dizer, quanto maior as dificuldades no processo de criação, melhor são as soluções. Quando terminei o projeto, tive a impressão de que só havia aquela solução para aquele contexto. Só fico sossegado quando tenho essa impressão. Preciso ter a convicção de que a solução deve ser aquela, embora tenha perfeita consciência de que poderia haver 300 soluções diferentes. Meu espírito deve ter certeza de que aquela solução é a que eu quero e também a que serve para o contexto”<sup>133</sup>.

O arquiteto sugeriu criar um circuito contínuo de rampas, dando continuidade à forma orgânica do museu, de onde se vê do exterior, pelas poucas e irregulares fachadas, aberturas que enquadram a paisagem do Guaíba que funcionam como o “olhar” sobre o rio.

---

<sup>131</sup> Jodidio, Philip, Op. Cit., p.15

<sup>132</sup> Idem, p.15

<sup>133</sup> Figuerola, Valentina; Entrevista arquiteto da simplicidade in aU, edição 113, agosto 2003, pp.1-4 acessível online in <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/113/artigo23542-1.aspx> (consultado pela última vez em 27-06-2016) p.4



Figura 21 - Enquadramento do museu com o envolvente

### 5.1.2 Materiais

As lajes e as paredes são de betão armado com cimento branco, permanecendo aparentemente na parte externa do edifício. Ainda que o betão seja o material predominante em todo o volume, os revestimentos internos são basicamente de mármore, madeira e gesso. A utilização do betão armado é fundamentada em dois aspetos principais, o primeiro porque suas propriedades técnicas concedem uma liberdade no desenvolvimento volumétrico e plástico do volume, e a segunda por causa da sua tradição na arquitetura brasileira moderna.

É com atitudes como estas que fortalecem o discurso do arquiteto, neste caso a sua preocupação quanto à concretização arquitetónica noutra país que não o seu de origem notando-se claramente o interesse pelas questões da cultura. Uma outra vantagem da utilização do betão armado no museu é que permite e “(...) valoriza a iluminação zenital obtida pelas claraboias na cobertura”<sup>134</sup>.

---

<sup>134</sup> Figuerola, Valentina, Op. Cit., p.4

### 5.1.3 Iluminação Natural

O edifício é um espaço reservado, basicamente fechado para o exterior, sem ignorar as vantagens da paisagem natural do lugar. A sua relação com as magníficas vistas do rio Guaíba, não se proporciona através de grandes vãos, nem por uma transparência plena. Neste caso o método adotado resume-se a pequenas aberturas nas rampas no seu alçado principal, procurando uma relação com o lugar, por meio da luz, e o seu enquadramento na paisagem, ou seja, a arquitetura do Álvaro Siza procura evidenciar a evidência, mas nem sempre utiliza o óbvio como solução (fig.22).

O arquiteto afirma que “(...) nos Museus, a luz faz-se doce, cuidadosa, impassível de preferência, e imutável. É preciso não ferir, é preciso não ferir os cuidados de Vermeer, não se deve competir com a violenta luz de Goya, ou a penumbra, não se pode desfazer a quente atmosfera de Ticiano, prestes a extinguir-se, ou a luz universal de Velasquez ou a dissecada de Picasso, tudo isso escapa ao tempo e ao lugar no voo da Vitória de Samotrácia”<sup>135</sup>.



Figura 22 - Observação da paisagem a partir das aberturas do museu

---

<sup>135</sup> Vieira, Álvaro Siza; *Museus in Serralves museu de arte contemporânea*, 2006, pp.1-20 acessível online [http://www.serralves.pt/documentos/exposicoes/Roteiro\\_JardimMuseu\\_PT.pdf](http://www.serralves.pt/documentos/exposicoes/Roteiro_JardimMuseu_PT.pdf) (consultado pela última vez em 29-06-2016) p.7

### 5.1.4 O pensar do espaço contemporâneo

O arquiteto nesta obra procurou a simplicidade e neutralidade dos espaços, não inviabilizando uma tentativa de desmaterializar o edifício na paisagem, a sua preocupação com a envolvente não possibilita uma procura pela transparência, ou pelas formas que se espalham no contexto urbano procurando a visibilidade. O museu é um elemento forte e ilustrativo, através do seu valor cultural e representativo da cidade, que não se deve esconder.

Portanto quando se trata da sua relação com o contexto urbano, que em alguns casos nitidamente merecem mais cuidado do que outros a arquitetura deve ser potencializadora. É preciso agregar a identidade a partir de um equilíbrio, nem uma euforia da extravagância nem o desaparecimento da arquitetura (fig.23). Assim refere Kate Nesbitt “É preciso deixar claro que essa visão do ambiente não é um sistema no qual a arquitetura desaparece, mas, ao contrário, é um material estrutural para o projeto arquitetônico, permitindo que novos princípios e métodos de planeamento sejam adaptados às características do terreno específico”<sup>136</sup>.

O próprio volume do museu, marca a paisagem, porém não cria roturas nem contradições na morfologia do lugar, pelo contrário, ele marca visualmente o contexto, intensificando suas relações com o meio e ressalta as suas particularidades agregando uma identidade. A sua complexidade está na relação com a envolvente, por um lado não propõem um edifício exuberante na paisagem, e por outro não cria um volume demasiado neutro.



Figura 23 - Maqueta do museu da Fundação Iberê Camargo

<sup>136</sup> Nesbitt, Kate; Uma nova agenda para a arquitetura; Ed. Cosac Naify; São Paulo, 2006, p.374

## 5.2 Álvaro Siza e o seu processo construtivo

Pretende-se com esta bordagem ao processo de criação de Álvaro Siza conectar os diversos aspetos argumentados ao longo da pesquisa, destacando principalmente os aspetos que representam a sua arquitetura como disciplina consciente, pela construção e transformação, do lugar.

A preocupação do arquiteto com o contexto conduz a um método de projetar que valoriza as potencialidades da morfologia existente, e isso é notório nos seus diversos projetos, isto porque “(...) criar é não impor conceitos abstratos ao real, mas participar ativamente no fluxo implícito que decorre na metamorfose da vida entre o caos e a ordem”<sup>137</sup>, ou seja, o criar surge do olhar, no qual o arquiteto procura respostas, assim como nas interpretações da realidade em constante mudança, tentando sempre agir na complexidade do mundo contemporâneo. Deste modo, refere o arquiteto Álvaro Siza numa entrevista conduzida por William Curtis “No meu trabalho nunca tenho uma ideia pré-concebida que me sirva de motor do projeto”<sup>138</sup>, pelo que este é um processo que se desenvolve através de várias reflexões, destacando-se como principal ferramenta o desenho, sendo um procedimento geral utilizado por todos os arquitetos, no caso do desenho de Álvaro Siza é um procedimento gráfico-intelectual que pensa e pondera o contexto, constata as particularidades dos projetos, sobrepõe informações recolhidas, transformando-as em ideias que impulsionam o início do projeto. Ou seja, este é um processo gradual que vai tomando forma, e dimensões reais.

Para o arquiteto Siza Vieira desenhar é um gesto natural, “(...) um meio de encontrar a forma que responda à função e dela se libertar”<sup>139</sup> (fig.24). Através do método do esquiço o arquiteto encontra soluções, estuda proporções, identifica ordens de relevância e propõe escalas apropriadas. O papel transforma-se numa ferramenta de teste e de experimentações, permitindo que o desenho aproxime-se no projeto em diversas questões que cada sítio propõe, interrogando-as, determinando intensidades e relações entre as complexidades do mesmo.

---

<sup>137</sup> Rodriguês, António Jacinto; Teoria da arquitetura - O projeto como processo integral na arquitetura de Álvaro siza; Ed. Faup, 1996, p.61

<sup>138</sup> Curtis, William J.R; A Conversation with Álvaro Siza in 1958-2000 Alvaro Siza N.95; Ed.Elcroquis; Madrid, 1999, p.176

<sup>139</sup> Escada, Ana; Siza sketches in arquitetura portuguesa, 2012, p.1 acessível online in <http://www.arquiteturaportuguesa.pt/siza-sketches/> (consultado pela última vez em 05-07-2016) p.1



Figura 24 - Esquicho de Siza Vieira da Fundação Iberê Camargo

Os primeiros esquiços muitas das vezes não possuem uma ordem perceptível, à primeira vista, por serem registos rápidos e investigações das ideias. São desenhos resultantes de uma sobreposição de ideias e interpretação dos sítios, que procuram a compreensão, mais do que a representação, por isso não é um método de clareza quanto à sua grafia, muita das vezes esses desenhos aparecem desorganizados, são sinónimos de reflexão, exercício e ação do processo mental do arquiteto.

O próprio arquiteto afirma que “(...) o papel do desenho é libertar-nos de inibições de ideias feitas, de preconceitos”<sup>140</sup>. Esses mesmos desenhos livres de certa forma não correspondem à arquitetura, podem solucionar um obstáculo no desenvolvimento do projeto, ou seja, funcionam como um meio de libertação de ideias ocultas, surge como um momento de descontração que muita das vezes gera a resolução de um entrave do projeto (fig.25).

---

<sup>140</sup> Curtis, William J.R; Álvaro Siza: Obras e Projetos; Ed. Electa, Milão 1995, p.47



Figura 25 - Primeiro esquiço da casa do pego por Siza Vieira

Logo, o desenho afirma-se como uma parte de um processo de compreensão do lugar, quanto mais desenhos se realizaram mais fácil vai ser o amadurecimento das ideias, e consequentemente é uma mistura de sensibilidade, fluidez, constatação, criação, abstração e simplicidade. Tudo isto cria soluções arquitetónicas por meio da experiência acumulada e interna no projeto.

Contudo, o desenho não “(...) é para Siza uma linguagem autônoma; trata-se de tirar as medidas, de fixar as hierarquias internas do lugar que se observa, dos desejos que ele suscita, das tensões a que induz; trata-se de aprender a ver as interrogações, a torná-las transparentes e penetráveis. Trata-se por fim de procurar por meio da escrita do desenho uma série de ressonâncias que progressivamente funcionem como partes de um todo, que mantenham a identidade das razões da sua origem contextual, mas que, ao mesmo tempo, se organizem em sequências, percursos, paragens calculadas, que se alinhem através de diferenças discretas na direção de um processo de diversidade necessária, não ostentada, de escrita dos espaços e das formas do projeto”<sup>141</sup>.

Resumindo, os esquiços do arquiteto traduzem as reflexões e análises de si mesmo, dividindo o processo em duas partes, uma corresponde a um registo e constatação da realidade, e o outro reflete-se sobre as descobertas, investigações e a procura por evidências, isto é, a concretização de uma ideia ou conjunto delas, procurando uma resposta adequada para o lugar a intervir.

---

<sup>141</sup> Gregotti, Vittorio; Álvaro Siza Imaginar a evidência; Ed. Edições 70, Lisboa 2012, p.13

Referente ao processo de projeto de Siza, o arquiteto não se rende à imposição de factos ou tipologias predeterminadas, pelo contrário, estabelece uma inovação destinada para cada caso. É necessário analisar cada projeto dentro do seu contexto particular, incluindo obviamente todas as questões da envolvente.

O arquiteto enfrenta “(...) cada problema novo com um olhar novo. Mas como todos os artistas, tem seu próprio modo de contemplar a realidade e remodelá-la segundo seus próprios critérios. Evidentemente não se limita a sacar uma solução de seu repertório e aplicá-la de forma mecânica. Porém, recorre às suas descobertas anteriores, integrando-as, às vezes, em novas ideias”<sup>142</sup>.

O trabalho árduo, caracteriza-se por estabelecer relações complexas com o contexto. Relações essas que não são convencionais, que procuram trabalhar as tensões e integrar os aspetos paradoxais. Que harmonizam o local e o geral, passado e presente, caracterizando-se o projeto como um instrumento de transformação do lugar. “É um processo cuja referência se encontra tanto no geométrico abstrato como na forma dos seres vivos. Processo que se constrói como um jogo com o inesperado. O impulso criativo (...) é o oposto dum modelo, dum estilo, duma taxonomia. A observação cuidadosa faz-se como um todo orgânico de sensações. Não se enfatizam as ordens explícitas, os conceitos intelectuais que impõem esquemas mortos à realidade sempre em metamorfose. É regra e não modelo (...). É um modo de ver que se expressa em Siza Vieira. (...) É revelar um mistério oculto e que o próprio artista não domina. O jogo da criação estética é a transcendência inesperada diante dos acontecimentos”<sup>143</sup>.

A arquitetura de Siza surge de um processo que ocorre de maneira flexível, baseada na contínua atualização das cidades, de modo a encontrar o processo mais adequado para cada proposta de projeto, que depende do contexto para privilegiar ou realçar um determinado aspeto. “O meu sistema de trabalho varia muitíssimo... Cada proposta tem um processo e condicionantes que o tornam diferente. Há trabalhos em que os aspetos funcionais do programa são tão fortes que orientam o desenvolvimento do projeto; noutros, a topografia, a localização ou a zona histórica são os condicionantes a ter em conta. Começo a definição de uma ideia de forma muito diferente. Quando me chamam para projetar um edifício num lugar que não conheço, de que tenho uma ideia muito vaga, quase mítica, às vezes os primeiros

---

<sup>142</sup> Gregotti, Vittorio, Op. Cit., p.141

<sup>143</sup> Rodrigues, António Jacinto; Teoria da arquitetura - O projeto como processo integral na arquitetura de Álvaro siza; Ed. Faup, 1996, pp. 59-60

desenhos ajudam a desencadear uma série de reflexões que se concretizarão posteriormente”<sup>144</sup>.

Para o arquiteto Siza Vieira o exercício de observação é a prioridade para qualquer arquiteto, assumindo um olhar atento em relação à história e à tradição sem nunca se esquecer o seu compromisso com a modernidade, criando projetos de puro realismo formal e construtivo, estabelecendo-se uma relação com o lugar, ou seja, olhar é conceituar o espaço, imaginar as transformações, analisar as condicionantes, e por último, de forma sintetizada, esse olhar é traduzido em fragmentos no projeto.

Concluindo que projetar não é construir uma limitação ao considerar numa análise os meios condicionantes do sítio. O objetivo é trabalhar as relações examinando-as e interpretando-as criticamente.

O processo de construção de Siza baseia-se na variedade das diversas situações do projeto, sendo fruto de procedimentos multidisciplinares que enfrentam a complexidade do contexto como um todo, o seu processo de criação surge da transformação das ideias a partir da experiência do lugar, originando uma diversidade concetual e estética estabelecendo assim uma linguagem na procura da essência na solução arquitetónica.

### **5.3 Museu de arte e arqueologia do vale do Côa**

Com a classificação da Arte Rupestre do Vale do Côa como Património da Humanidade em 1998<sup>145</sup>, houve um interesse nos portugueses em salvaguardar e preservar o nosso legado histórico-artístico. Surge portanto a abertura de um concurso de ideias para um projeto tecnicamente eficaz e adequado para se integrar no envolvente com o apoio do “Dr. Pedro Roseta em colaboração com a ordem dos arquitetos”<sup>146</sup> Desse concurso público foram vencedores os arquitetos Tiago Pimentel e Camilo Rebelo. A sua proposta consistia na criação de um museu, tendo como principal objetivo afirmar o seu corpo, quer na sua relação com a paisagem, quer na sua tipologia que se afirma enquanto uma massa física. “A evolução do corpo do museu - enquanto prótese metamórfica - tem por base um pressuposto único de integração na paisagem. Neste sentido é simultaneamente um gesto forte e afirmativo, mas

---

<sup>144</sup> Curtis, William J.R; Álvaro Siza: Obras e Projetos; Ed. Electa, Milão 1995, p.47

<sup>145</sup> Seabra, N. Miguel; Museu de arte e arqueologia do vale do côa - concurso para o projeto; Ed.Librus, p.5

<sup>146</sup> Seabra, N. Miguel, Op. Cit., p.5

também subtil, sensível à topografia e dialogante com a paisagem que o recebe”<sup>147</sup> (fig. 26). O objetivo principal que os arquitetos Tiago Pimentel, Camilo Rebelo tiveram para com esta obra foi fundir estes dois fatores, tirando partido do próprio lugar, “(...) de uma dinâmica de trabalho que procura cruzar fatores exteriores, como topografia e acessibilidades”<sup>148</sup>, a junção destes fatores criaria a forma perfeita de um edifício na integração da paisagem. Nota-se nesta ideia que o arquitetos tiveram preocupação com o lugar e o seu envolvente, criando soluções para espaços de forma a aumentar a sua flexibilidade e adaptabilidade.



Figura 26 - Enquadramento do museu com o envolvente

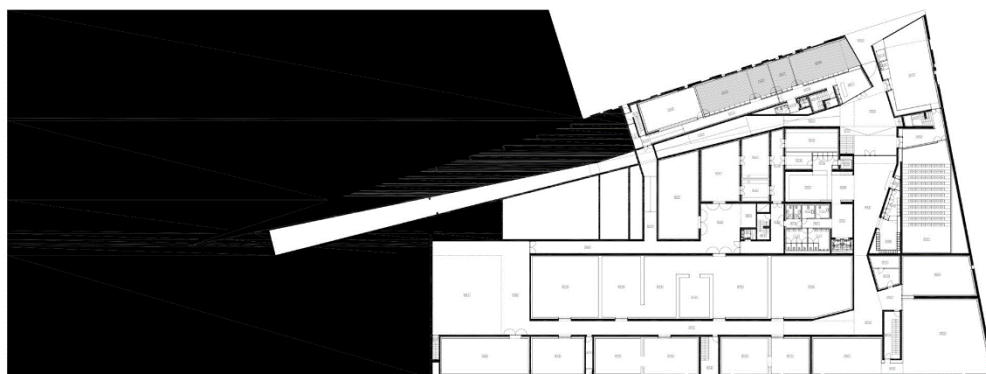
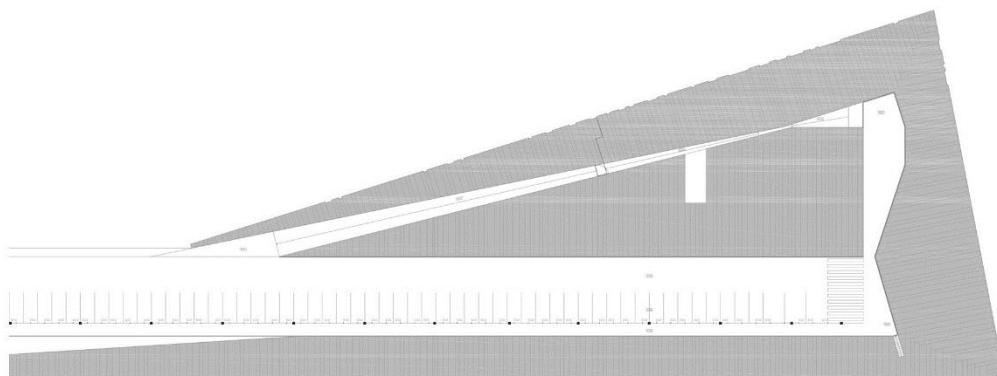
O melhor meio que os arquitetos encontraram para unir este dois fatores, foi criar uma estratégia específica, partindo da ideia que o volume seria desenhado especificamente para o lugar, promovendo um diálogo entre o íntimo/natural, “conceber um museu enquanto instalação na paisagem”<sup>149</sup>, simples e com dinâmicas muito bem pensadas para um espaço destinado à arte, desde a sua cobertura até às zonas de exposição (fig.27). O espaço interno do museu foi pensado de forma a criar um percurso simples dividido em 3 partes: desde a sua cobertura a céu aberto até ao espaço de receção; o espaço coberto da entrada que articula as acessibilidades programáticas, e por fim a sala de exposição temporária que fecha o percurso do museu (fig.27). O edifício é composto por um estacionamento de veículos, abrigo de uma exposição permanente, salas de exposições temporárias, restaurante, cafetaria e auditório.

---

<sup>147</sup> Brito, Lúcia Gonçalves de; Um museu na paisagem in revista património estudos, nº 11, julho 2011; Ed. Igespar, p.22

<sup>148</sup> Seabra, N. Miguel, Op. Cit., p.31

<sup>149</sup> Idem, p.31



MUSEUM OF ART AND ARCHAEOLOGY OF THE COA VALLEY, FOZ COA, PORTUGAL | RESTAURANT PLAN

Figura 27 - Plantas do Museu

### 5.3.1 Contextualização do edifício

A ideia base do projeto, num primeiro momento, foi ocupar o terreno à cota mais elevada, libertando o restante, para uma intervenção objetiva que permitisse observar e fruir a paisagem da Foz do Côa, o que foi possível pela existência de uma plataforma que é também a cobertura do museu criando uma panorâmica, cujo cenário seria a paisagem dos montes e vale, utilizada como um espaço de chegada, onde se encontra um parque de estacionamento e vários acessos, de forma a clarificar e facilitar a distribuição do museu.

Quanto ao corpo que constitui o próprio objeto arquitetónico, os autores fizeram um levantamento muito rigoroso do local, estudando a região, sendo notório no volume a sua ligação com o próprio lugar (fig.28).



Figura 28 - Fotografia aérea do Museu

A sua forma triangular resultou de três contextos topográficos dos vales, “(...) no ponto mais alto do terreno (implantação) está entalado entre dois vales (Vale de José Esteves e Vale do Forno) e abre uma terceira frente ao encontro dos rios Douro e Côa.”<sup>150</sup>, assumindo-se assim como um largo tombado numa paisagem pelos rios. O museu não pode ser considerado como uma rutura na paisagem, mas como um elemento que enriquece os vestígios que o homem vai eternizando neste pedaço de território, desde as gravuras, às barragens.

---

<sup>150</sup> Ibidem, p.33

### 5.3.2 Materiais

O edifício é constituído por um “puzzle” moldado na plasticidade do betão, “(...) o betão interessa pelas suas características plásticas e tectónicas, mas também como material que aparece recentemente na paisagem do Douro em construções de medio e grande porte.”<sup>151</sup>

O próprio betão simula placas de xisto betonado com a coloração amarelada dos afloramentos locais, cor obtida através da junção do pó de xisto com a massa cinzenta do betão. A textura do museu foi obtida através de moldes feitos a partir de elementos de xisto de pedras locais, sendo o seu aspeto exterior de uma rugosidade já “varrida por ventos”, como se trata-se de placas de xisto arrancadas do seu local de origem (fig.29).

Esta solução, quando observada à distância faz com que o museu não cause uma rutura com a paisagem envolvente, aparecendo o museu não como um elemento estranho implantado, mas como uma instalação já ela absorvida pela própria paisagem.



Figura 29 - Textura do edifício

---

<sup>151</sup> Ibidem, p.33

### 5.3.3 Iluminação do Museu do Côa

A nível da iluminação foram pensados recursos para otimização da energia, soluções que passam por “(...) incorporação de dispositivos de recuperação de energia, em sistemas mecânicos de reforço de ventilação e climatização e, igualmente, pela definição de sistemas de iluminação para espaços de trabalho com baixo consumo, temporizados nos locais de passagem e acessos”<sup>152</sup>.

A forma das janelas tem como objetivo evitar uma grande entrada de luz incidida nas salas de exposição, tratando-se de um espaço da escuridão, como se trata-se de uma gruta. O museu funciona assim como se de um portal do tempo se tratasse, um mergulho na escuridão dos milénios, tendo as janelas como objetivo principal funcionariam como uma espécie de fenda rasgada no espaço/tempo. No entanto “(...) é a realidade interior e escura das salas que aproxima o visitante de um tempo primitivo”<sup>153</sup>, possibilitando melhores condições técnicas para a visualização das exposições (fig. 30).

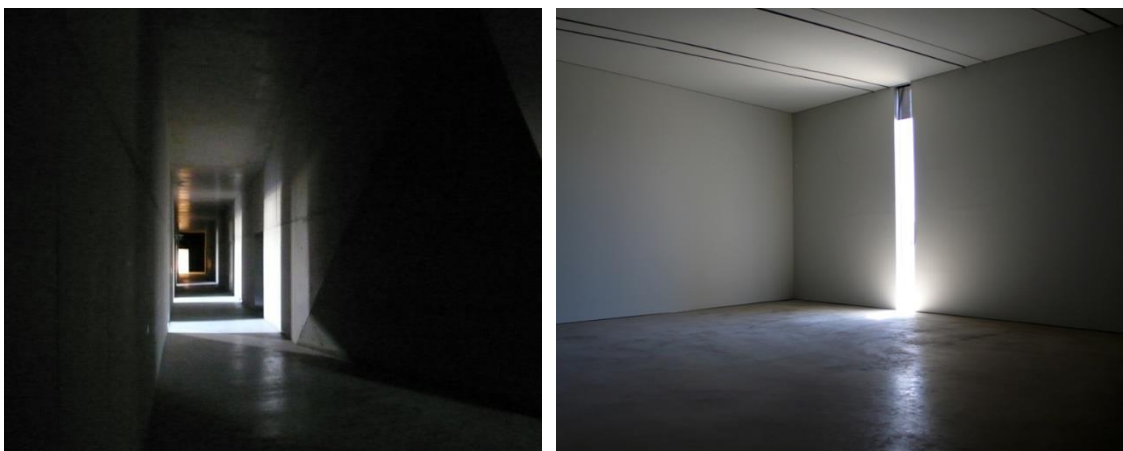


Figura 30 - Iluminação do interior

---

<sup>152</sup> Edifícios e energia; Côa, um museu que se (con)funde com a paisagem, 2014, p.1, acessível online in <http://www.edificioseenergia.pt/pt/noticia/coa-um-museu-que-se-confunde-com-a-paisagem> (consultado pela última vez em 15-07-2016) p.1

<sup>153</sup> Brito, Lúcia Gonçalves de, Op. Cit., p.23

## 5.4 Intervenção em Freixo de Numão, do Atelier 15

Os arquitetos Alexandre Alves e Sérgio Fernández têm vindo abordar a arquitetura como mais do que uma simples forma de pensar tendo como instrumento base a história. Pretende-se com este último caso de estudo aproximarmo-nos o mais próximo possível de uma dinâmica projetual para a elaboração da proposta para o Cromeleque dos Almendres que constitui esta dissertação.

Para os referidos arquitetos a história surge através da tradição e da cultura, consolidada pela memória. Como refere Alexandre Alves Costa, “Busco incessantemente a memória, procurando os elos da cadeia que deverá construir o futuro, fora da terra de ninguém em que nos vamos tornando”<sup>154</sup>.

Para se perceber este projeto foi necessário recorrer à ideia do autor Maurice Halbwachs que esclarece, em “Memória colectiva”, “(...) uma corrente de pensamento de um determinado grupo social, que mantém do passado somente aquilo que está vivo na sua consciência”<sup>155</sup>, ou seja, o indivíduo é obrigado a lidar com o tempo, a conhecer as suas convenções de forma a ajustar-se ao tempo enquanto sociedade.

Tudo isto nos remete para diferentes perceções da memória, e resquícios dela que compõem a paisagem. A intervenção em Freixo de Numão, destes arquitetos, enquanto membros do Atelier 15 (fig.31), é um de diversos casos onde presenciamos o cruzamento do passado com o presente de forma a deixar um contributo para o futuro.

O Castelo Velho, fragmento arqueológico de um passado longínquo, num tempo que os castelos marcavam as paisagens, para defesa ou afirmação no território, juntamente com as torres que proporcionavam uma magnífica vista panorâmica do horizonte, permitem uma leitura através da atualidade, ou seja, é possível ler a história, sem, no entanto, perder o contexto presente no lugar.

Tudo isto é perceptível na obra arquitetónica que corresponde ao centro interpretativo de apoio ao Castelo de Freixo de Numão proporcionando apoio a quem visita o castelo velho, tendo sito afastado do monumento, para que os visitantes, antes da chegada ao local arqueológico, tenham perceção da planta do castelo, e que adquiram conhecimentos acerca do mesmo (fig.31).

---

<sup>154</sup> Costa, Alexandre Alves; “Notas soltas sobre arquitetura, história, nostalgia e construção” in *Arquitetura Ibérica* Nº18, Ed. Caleidoscópio; pp.4-9

<sup>155</sup> Halbwachs, Maurice; *La Memoire collective*; Ed. Presses Universitaires de France: Paris 1968, pp.87-89



Figura 31 - Vista aérea do Castelo Velho

Nesse aspecto os arquitetos criaram uma proposta que se organiza e reparte num espaço de recepção, com instalações sanitárias, possibilitando um serviço de apoio ao lugar, tendo acesso a um elemento vertical em forma de “torre de um castelo”, onde se encontra informação acerca do lugar a visitar, possibilitando com isto que os visitantes tenham uma visão panorâmica do local antes interação com o lugar a visitar, de forma absorver e reter informação do Castelo Velho. (Fig. 32).



Figura 32 - Elemento vertical com vista para o Castelo Velho

# 6. Memória descritiva e Justificativa da Proposta

## 6.1 Lugar e Identidade do Cromoleque dos Almendres

O monumento megalítico Cromoleque dos Almendres como foi referido anteriormente situa-se a cerca de 12 quilómetros a oeste da cidade de Évora, próximo de uma encosta, com cerca de 413m de altitude, e a cerca de 1250 m a sudoeste do monte dos Almendres, pertencente à freguesia de Guadalupe (fig.33). Quem sai da autoestrada A6, vindo de Lisboa com destino a cidade de Évora, pela N18, vai encontrar próximo da cidade alentejana, uma placa com a indicação para nossa Sra de Guadalupe, com referência ao Cromoleque dos Almendres

Após atravessar-se Guadalupe, por estrada de terra batida, pode aceder-se ao menir isolado a cerca de dois quilómetros em Almendras, o acesso ao menir se acede num percurso pedestre. A cerca de um quilómetro no ponto mais alto desta zona encontra-se o Cromoleque dos Almendres.

O acesso para visitar o monumento é efetuado por um único caminho de terra batida rodeado por uma vasta planície alentejana (sobreiros) com bastante uniformidade, onde a planície domina a paisagem quase por completo. A própria paisagem é entrecortada que surge como um manto protetor do próprio monumento (fig.34).

A encosta onde se encontra a implantação do cromoleque encontra-se voltada a nascente onde a maior linha de declive está orientada segundo um eixo este-oeste, coincidindo com o próprio eixo principal do monumento. Na cota mais baixa deparamo-nos com menires de maior porte (diâmetro), já aqui se nota a preocupação das civilizações antigas de introduzirem as pedras de maior porte com função de “muro de suporte” nas zonas mais abaixas para que o terreno não sofre-se um deslizamento de terras.

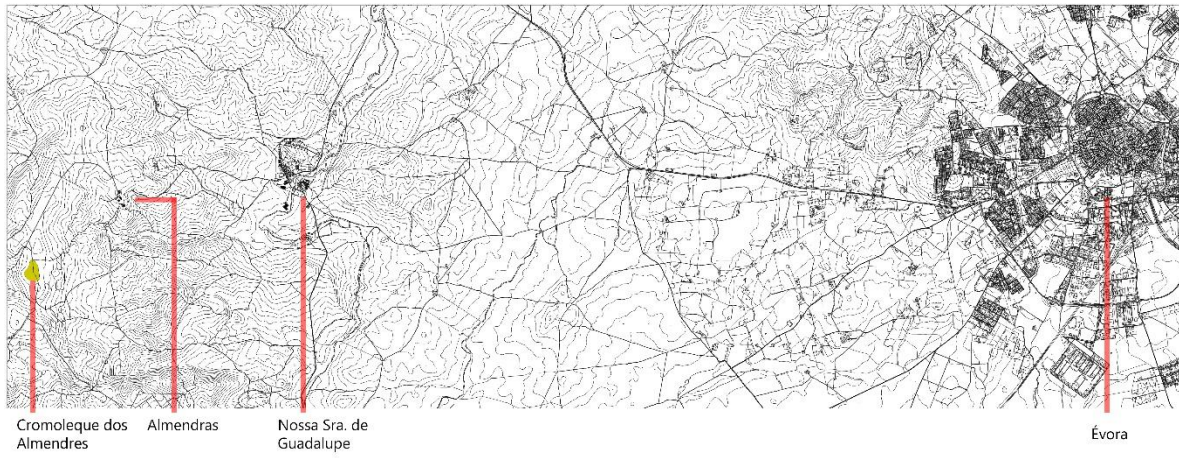


Figura 33 - Localização geográfica



Figura 34 - Cromoleque dos Almendres e o envolvente

## 6.2 Programa, Metodologia e Abordagem conceptual

Segundo o programa de trabalhos para o concurso “O monumento megalítico Cromeleque dos Almendres é um marco de referência na paisagem, um local de grande significado histórico e património cultural, com características que devem ser preservadas”<sup>156</sup>. O programa exigia um espaço que fosse sensível aos monumentos megalíticos, promovendo uma experiência única perante a paisagem notável do Alentejo, mas, também proporcionar espaços para os visitantes de se envolverem com o património histórico, focando-se no significado de monumentos megalíticos e o estabelecimento de comunidades neolíticas na região.

A solução apresentada para a proposta acolhe, conforme solicitado pelo programa do concurso ArkxSite, uma:

1. Recepção - destinada a um espaço de recepção para os visitantes onde a informação geral está localizada, área onde o acesso é monitorado e os visitantes são distribuídos para diferentes áreas do Visitor Center e para a área do Cromeleque;
2. Loja de recordações - área com um espaço de trabalho onde os livros serão vendidos;
3. Instalações sanitárias - localizadas perto da recepção;
4. Escritório de Administração - designado para o pessoal encarregado da administração do centro de visitantes;
5. Sala de reuniões - área para a realização de reuniões internas para o pessoal e membros da equipa;
6. Espaço de exposição - área destinada à exposição permanente proporcionando aos visitantes informações sobre a história do local, o significado dos monumentos megalíticos e as comunidades neolíticas da região;
7. Espaço de galeria - área designada como um espaço multiusos para acomodar exposições temporárias e atividades;
8. Espaço de educação - Área designada para diversas atividades educacionais, incluindo projeções de vídeo, sala de aula, seminários e palestras para a comunidade local e visitantes;
9. Bar/café - fornecer um bar/café, que serve de produção do vinho do local e bebidas, com acesso fácil ao público;
10. Sala de vinhos - área para armazenar garrafas de vinho;
11. Sala auxiliar - área de apoio para armazenar equipamentos de manutenção e diversos artigos;

---

<sup>156</sup> AA.VV.; Site visitor center internacional architecture competition, 2016, pp.1-14, acessível online in [http://static1.squarespace.com/static/53f39df4e4b019f651334ba9/t/56169b20e4b096607cce3798/1444322080488/VisitorCenter\\_Brief.pdf](http://static1.squarespace.com/static/53f39df4e4b019f651334ba9/t/56169b20e4b096607cce3798/1444322080488/VisitorCenter_Brief.pdf) (consultado pela última vez em 13-02-2016) p.3

12. Requisitos para paisagem exterior - fornecer um caminho pedonal para os visitantes desde o acesso do estacionamento para o centro de visitantes. Áreas a serem determinadas pelos participantes<sup>157</sup>.

Temos o intuito com a nova proposta criar um elemento de ligação entre o cromeleque e o centro de visitantes, a proposta deve possuir uma determinada autonomia e características próprias, isto implica a necessidade de descobrir a arquitetura que o próprio lugar está pedindo, de forma a destacar-se na própria paisagem, estabelecendo uma relação com o preexistente e o edificado (fig.35).

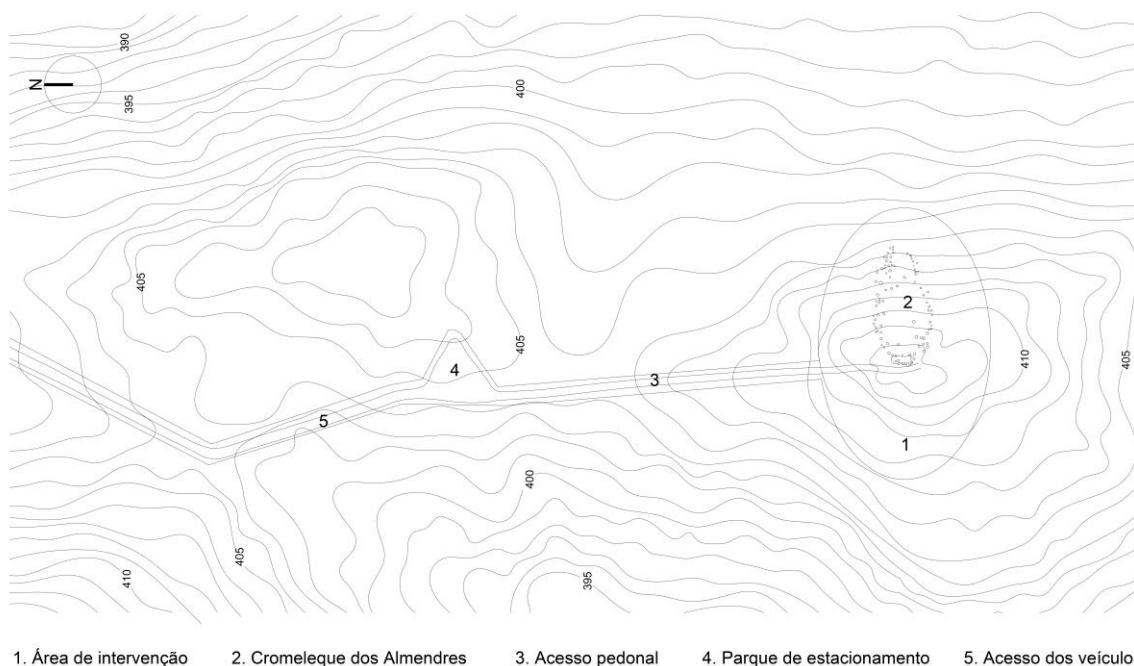


Figura 35 - Planta geral do existente e programa do ArkxSite

Cronologicamente, como se referiu anteriormente, temos dois recintos marcantes na construção do Cromeleque dos Almendres ambos orientados a nascente-poente. São duas situações que foram realizadas em épocas distintas mas sempre com a mesma lógica. Este processo de construção natural proporciona um estado de silêncio, aclamando uma proposta simples, sem ruído protegido pela própria vegetação ao seu redor, e que a proposta ousa manter.

---

<sup>157</sup> AA. VV., Op. Cit., pp.6-7

Deste modo, é necessário conciliar distanciamento e aproximação, pois inevitavelmente a arquitetura transforma o lugar, cabendo assim o projeto operar dentro destas “limitações”, na tentativa de respeitar a presença que o património tem na própria paisagem, e identificar os elementos de maior perenidade, surge a proposta conceptualmente forte e tranquilizante, que visa integrar-se na paisagem, conectando o parque de estacionamento e o Cromeleque dos Almendres. Desta maneira permite clarificar o seu aspeto, a sua imagem na relação com o contexto e memória com a comunidade (fig. 36).

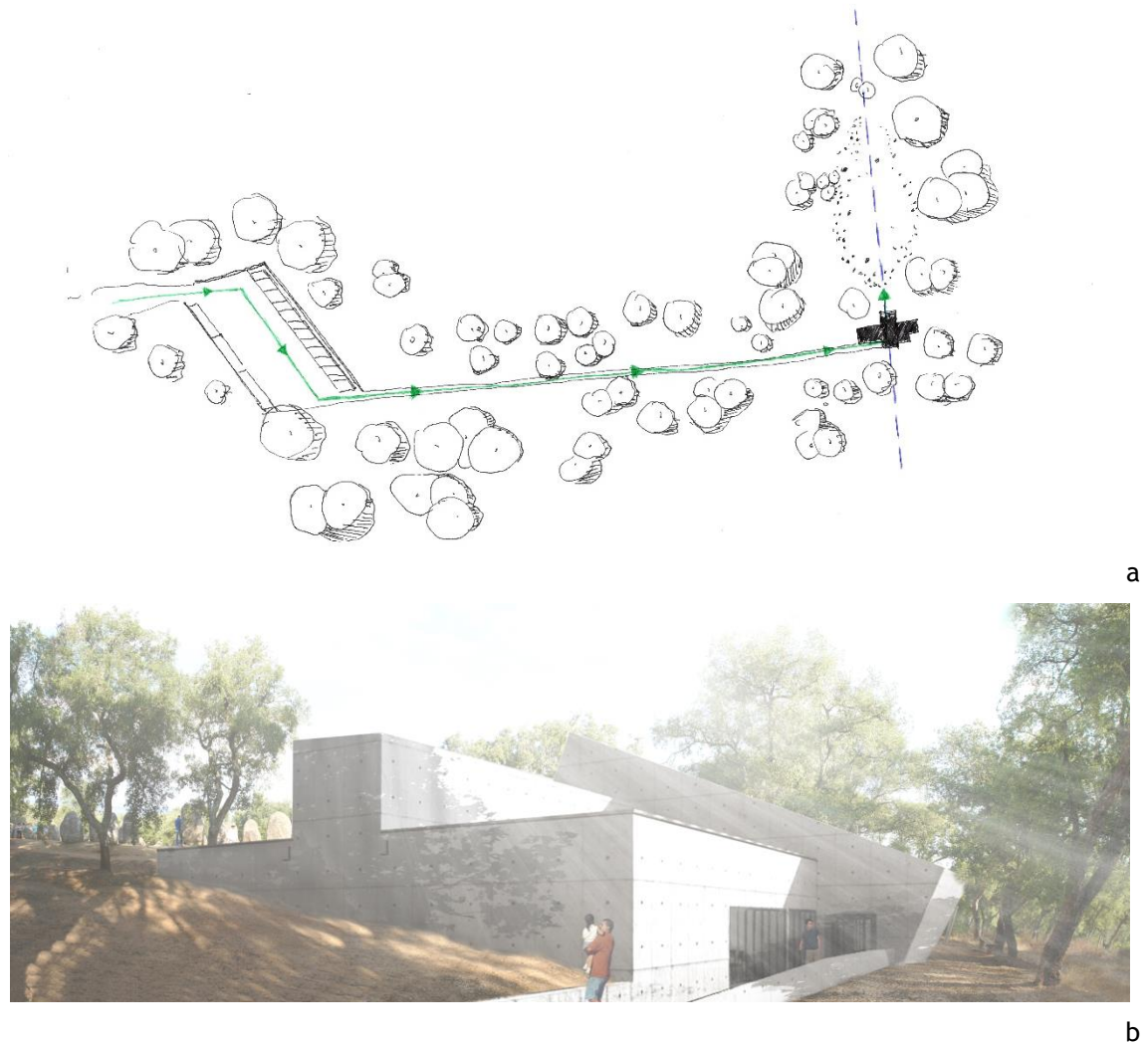


Figura 36 - Ligação do Centro de Visitantes com o espaço exterior. a ) esquiço do percurso de acesso, b) perspetiva do acesso pelo exterior

A proposta foi pensada para que os visitantes não tivessem contato com o cromeleque à primeira vista, para isso criou-se um edifício abaixo da cota mais elevada. A sua própria volumetria foi elaborada e pensada de modo a que tivesse presença mas ao mesmo tempo subtil, com o intuito de criar uma sensação de curiosidade, estranheza e impressão. Nesse sentido a proposta deverá passar uma imagem de rigidez, curiosidade perante o que a

circunda, e ao mesmo tempo uma imagem interior de serenidade, tranquilidade e simplicidade (fig.36).

A ideia base do projeto está no confronto entre o cromeleque e a natureza: destacando-se um volume do centro do edifício que penetra na área do património cultural, elemento esse que possui uma inclinação alinhado com a própria linha de simetria do cromeleque que serve de transição entre o espaço exterior/interior e permite igualmente distribuir o interior (fig.37). Deste modo a proposta pretende que o turista retenha conhecimento à medida que percorre os espaços internos, advêm daqui dar ênfase, ou estabelecer com maior facilidade algum tipo de diálogo com o elemento que se pretende visualizar.

Os primeiros esboços com a disposição do programa foram fundamentais para entender como interligar o espaço exterior com o interior, sempre na dialética entre o cromeleque e a paisagem. Foi dada especial atenção para limitar qualquer perturbação exterior, no qual o volume foi projetado para que ele oferecesse uma vista sobre o Cromeleque dos Almendres, enquanto ao mesmo tempo, funcionasse como elemento distributivo dos diferentes espaço internos (fig. 37).

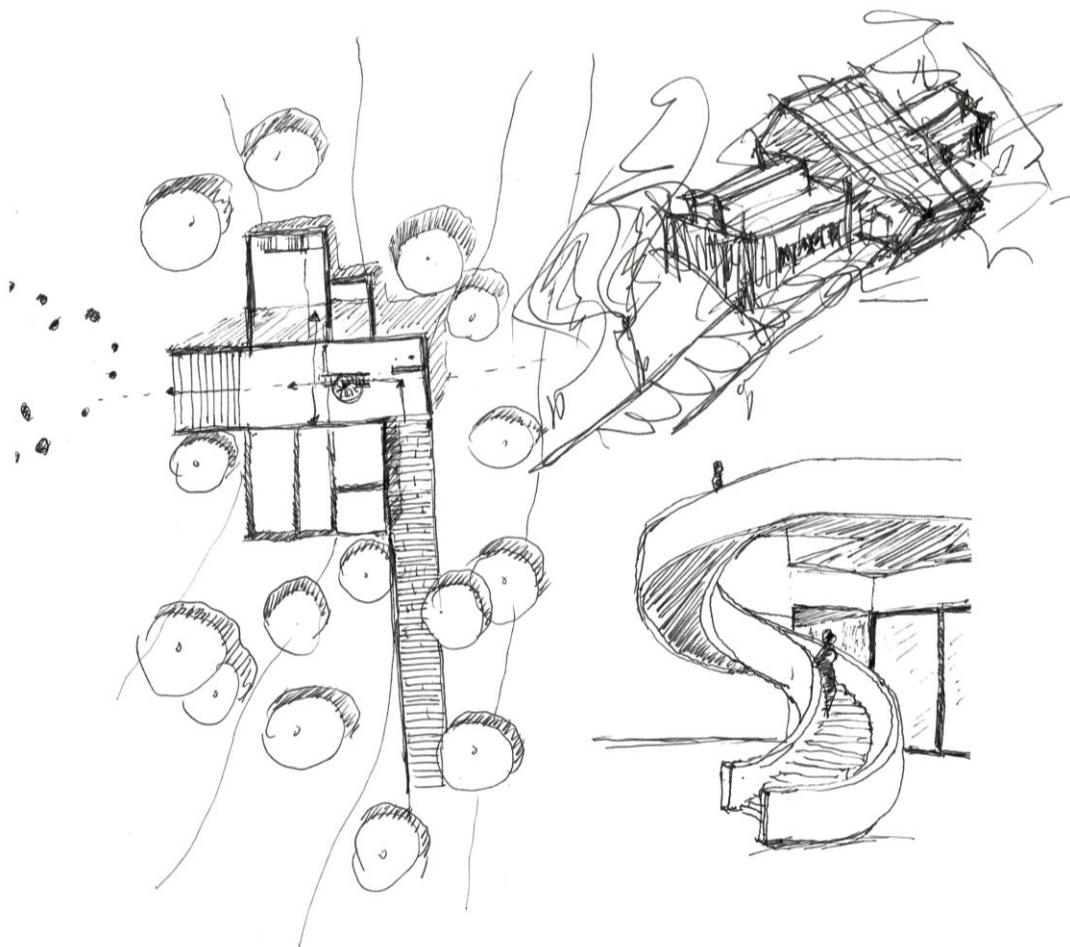


Figura 37 - Esboços da forma e distribuição do espaço

A separação dos dois volumes com diferentes funções (serviços e salas de exposições), dá origem a um terceiro elemento de encontro, a receção, permitindo que o centro de visitantes seja um lugar acolhedor e distributivo (fig.38).



Figura 38 - Distribuição do espaço interior

Criou-se um percurso interno desde a receção, galerias até ao objeto patrimonial, pretendendo que o turista retenha conhecimento à medida que percorre os espaços internos, tendo sempre contacto com o local através dos vão envidraçados, estabelecendo com maior facilidade o diálogo visual com o elemento que se pretende visualizar (fig.39).

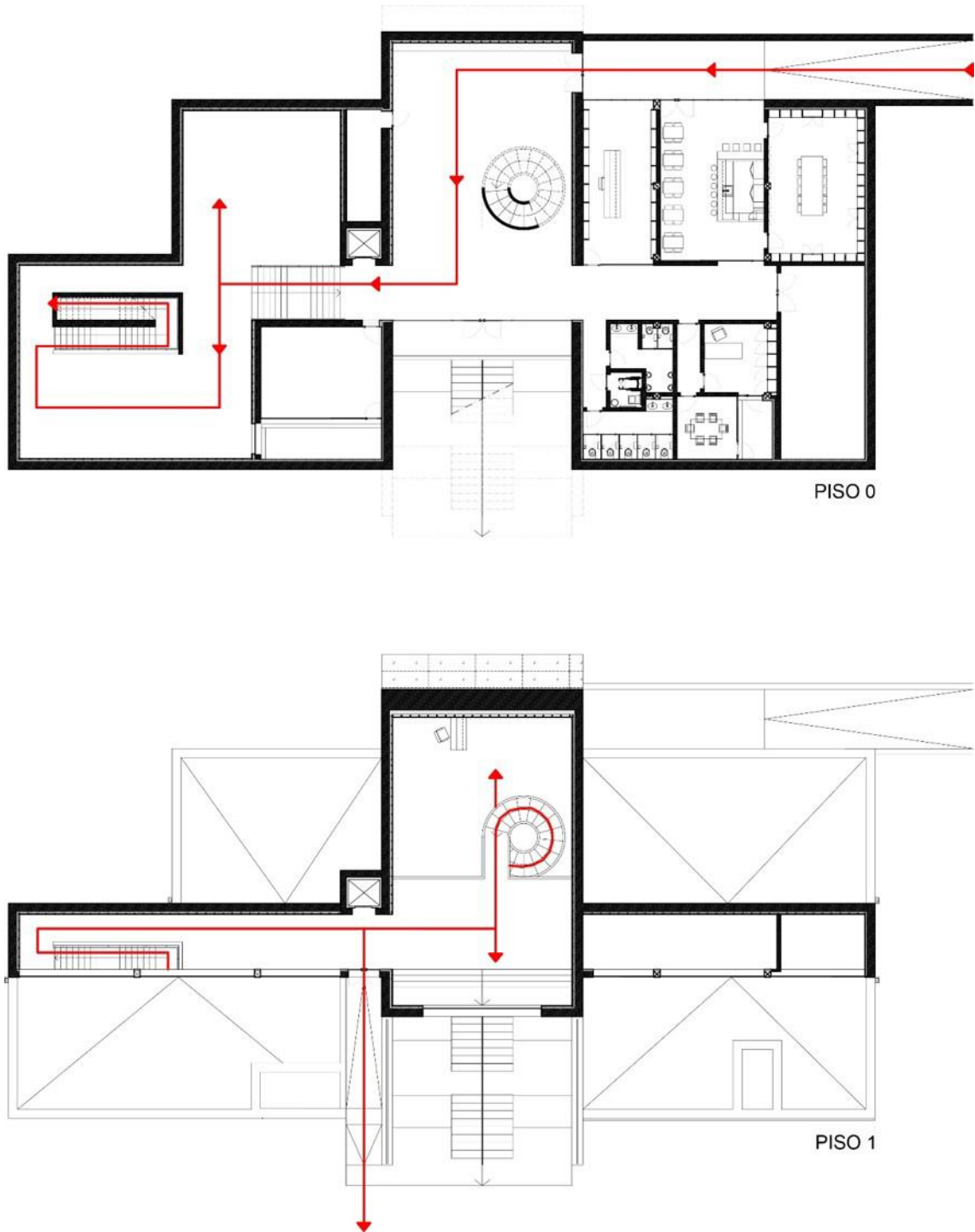


Figura 39 - Circulação do interior

O centro de visitantes é formado por 3 pisos, sendo o piso 0 destinado ao espaço de receção e serviços de apoio ao edifício. No piso -1 criaram-se galerias para que o reflexo da memória existencial do local, retratada no centro de visitantes fosse uma experiência para o visitante, separando-se das outras zonas. No piso 1 surge um elemento de ligação entre os dois espaços, receção e galerias, que é criado para que o edificado seja fundindo com a própria paisagem envolvente, ou seja é o elo de ligação que começa numa escadaria em caracol, elemento escultórico do próprio espaço, e acaba numa escadaria com dupla função de exposição e circulação. Neste piso foi criado um grande vão envidraçado que faz da paisagem a sua decoração, como algo tangível, longínquo. A moldura faz aumentar a própria proporção da janela como elemento de comunicação - visão e percepção uma vez que todos os espaços tem o seu caracter e a sua fronteira (fig.39).

O elemento primordial é a escadaria exterior que termina sobre a superfície da cota mais elevada, que faz ligação da receção para o cromeleque. A escada serve um propósito duplo, o acesso à visão do céu e do objeto patrimonial, no sentido descendente a escada propícia uma zona de descanso e de circulação. A própria escadaria permite a observação da natureza penetrando nesta de modo a que o interior do centro de acolhimento se prolongue para o exterior de modo a permitir a visita do Cromeleque dos Almendres (fig.40).

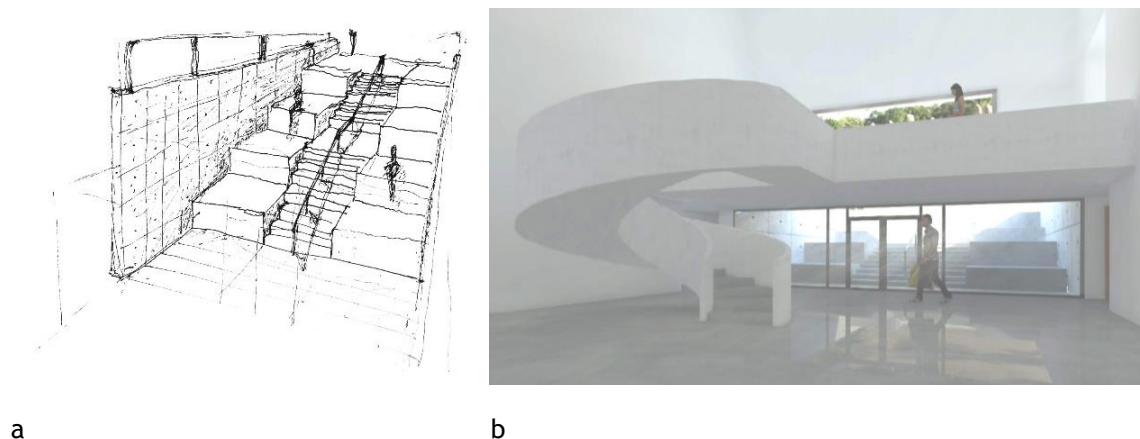


Figura 40 - Escadas exteriores (a) e receção (b)

A proposta encontra-se semienterrada, transmitindo a sensação que o volume esta contido no terreno, tornando-se parte dele. Devido ao clima do Alentejo, com temperaturas diariamente altas na época do verão optou-se, tal como sucedia na arquitetura antiga dos povos neolíticos (antas), por enterrar o edifício, para assim se poder aproveitar as qualidades naturais da área, em que o calor durante o dia é libertado no período da noite, gerando uma estabilidade térmica durante o dia e a noite, tirando vantagem da temperatura constante da terra.

A escala do edifício foi necessariamente definido através de uma maquete de estudo para entender como se inseria o edifício no contexto existente e na paisagem envolvente. Podemos dizer que o centro de visitantes se enquadra no lugar, interligando-se com o sítio e comungando com o lugar num diálogo (fig.41).

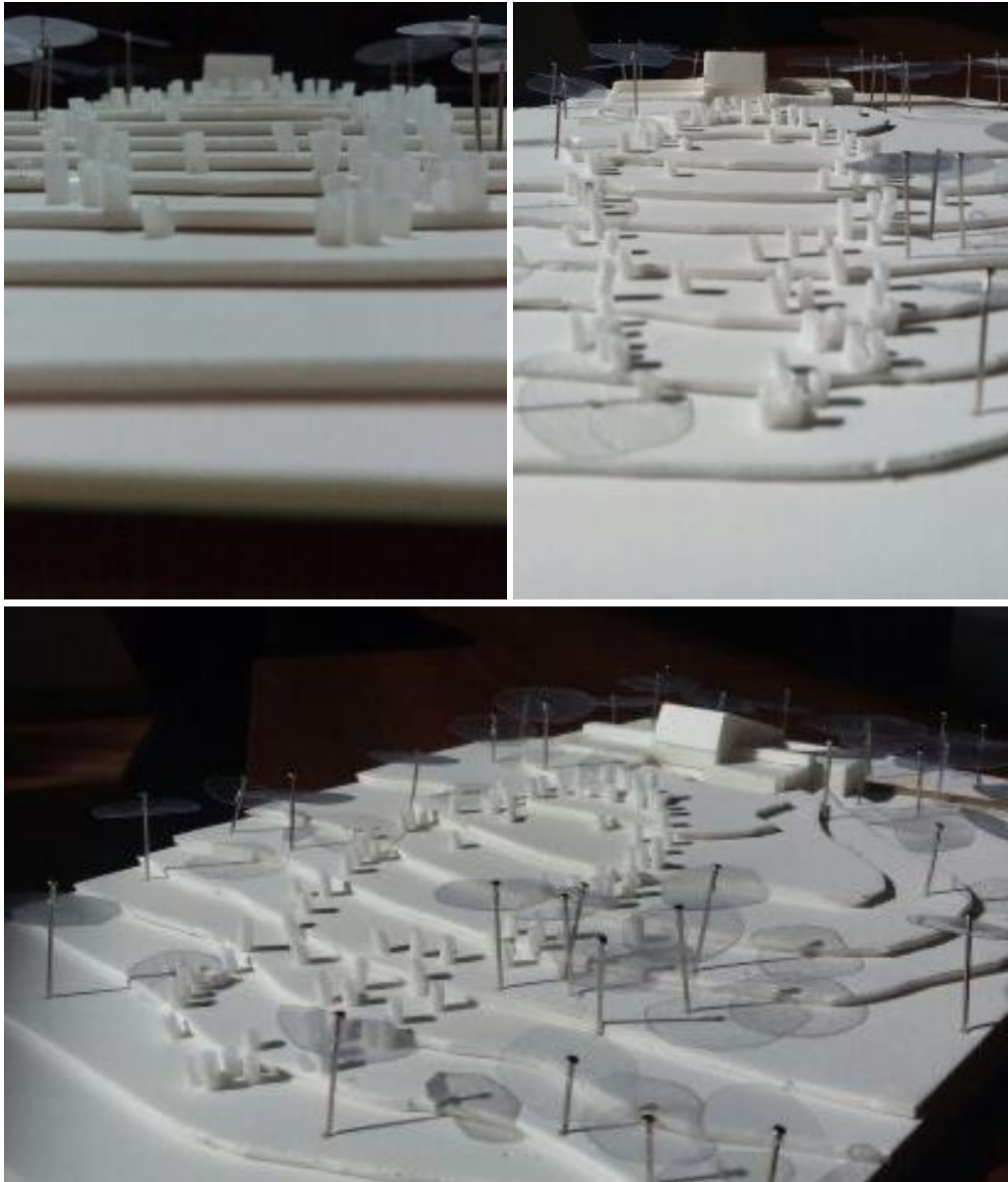


Figura 41 - Fotos da Maquete de estudo

### 6.3 Estrutura e Tecnologia

Os materiais construtivos foram pensados de acordo com a abordagem conceptual do próprio local. Por este motivo foi criada uma logica compositiva apresentada, e que de certa forma, reforça a ideia. Decidiu-se criar uma única linguagem construtiva de cariz austero, sendo a opção construtiva e a linguagem arquitetónica dependentes da presença de betão branco.

Consultando um especialista<sup>158</sup> decidiu-se que o material mais adequado para o lugar a intervir seria sem dúvida alguma betão armado, por causa da sua composição e propriedades serem resistentes e elegante como a pedra, conciliando funções de estrutura, revestimento e produto final, dispensando o uso de outros materiais, revelando-se assim uma solução sustentável.

A própria estrutura com betão branco tem como vantagens o “(...) acabamento final que dispensa revestimentos, a elevada durabilidade, e a fácil manutenção”<sup>159</sup>.

Como a estrutura é toda em betão armado, o próprio especialista sugeriu que a laje térrea fosse uma “sapata contínua”, ou seja uma laje de ensoleiramento geral, percorrendo todo o comprimento da parede, que seria autoportante, não necessitando de vigas e pilares para a sustentação do peso da parede e da cobertura, ao contrario da sapata simples que é pontual, localizando-se em pontos determinantes da parede, tendo como desvantagem a necessidade de vigas e pilares para fazer a distribuição e concentração do peso da parede e do telhado.

No interior, o volume principal foi todo forrado a pladur aplicando-se o isolamento térmico na parte interna do edifício, melhor solução encontrada para evitar perdas térmicas e infiltração de água em todo o edifício. Assim, garante-se no interior que exista uma logica compositiva com uma solução de continuidade entre os espaços internos.

A nascente existe uma grande janela situada no núcleo central, garantido uma luz difusa, necessária devido à grande dimensão do espaço, desenhada em forma de moldura acentuando a ideia de realçar o olhar sobre a paisagem, subsistindo a relação edifício/património cultural.

---

<sup>158</sup> Prof. Miguel Costa Santos Nepomuceno do DECA-UBI

<sup>159</sup> AA. VV.; Unibranco betão estrutural com cimento branco In ficha técnica, pp.1-2, acessível online in <http://www.secilpro.com/upload/documents/5547880f6f07f.pdf> (consultado pela última vez 05-09-2016) p.2

Na zona de serviços, loja de recordações, bar/café e sala de vinhos foi criada uma métrica no teto suspenso, de forma a relacionar os três espaços, e torna-los mais confortáveis perante o olhar atento do visitante. Todos os espaços interiores foram pensados e criados para que o visitante se sinta confortável no próprio espaço (fig.42)

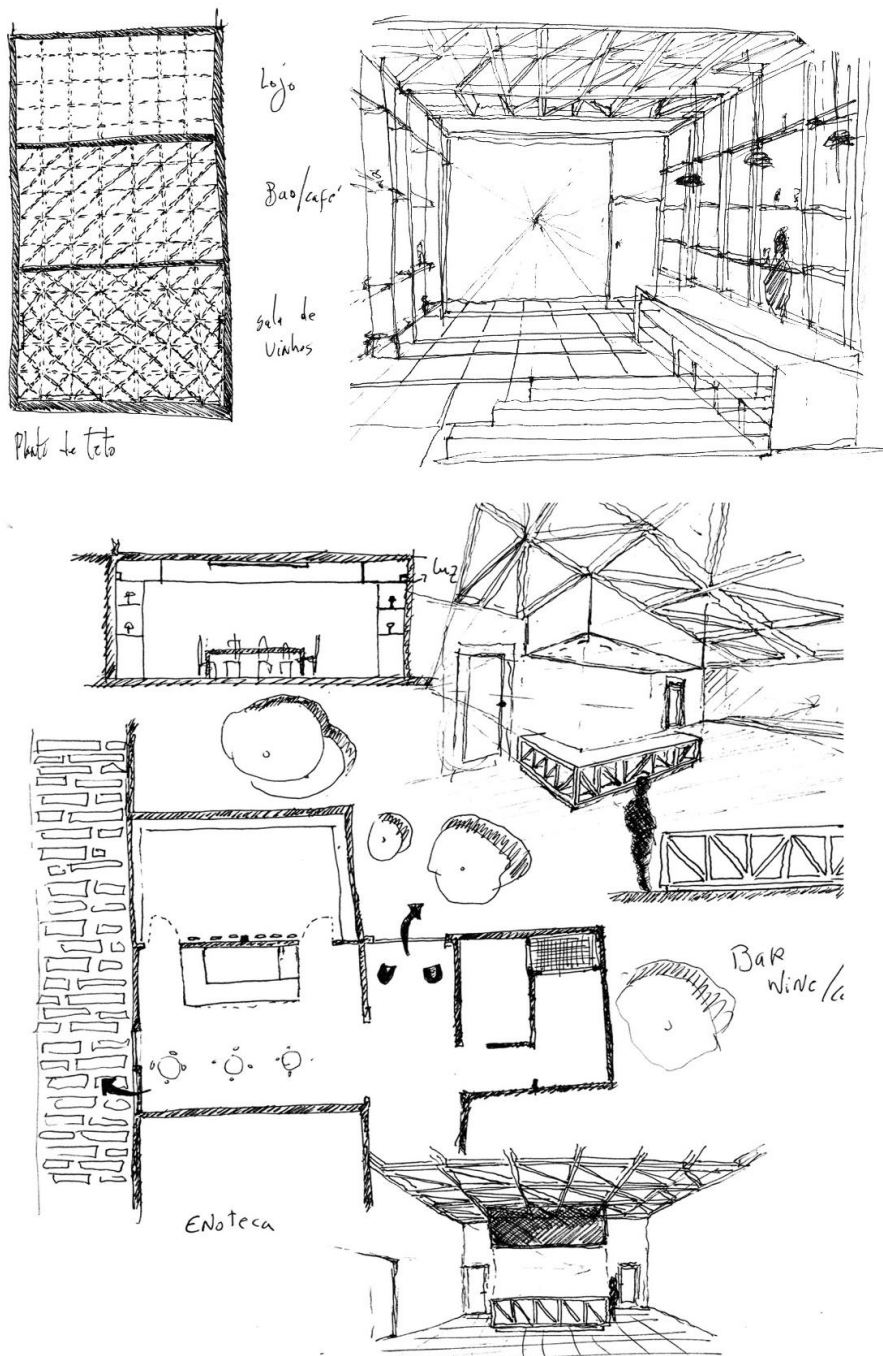


Figura 42 - Esquícios do interior

## 7. Considerações finais

Esta dissertação apresenta cinco vertentes associadas a esta investigação: memória, lugar, história, método e construção, que defendemos como a necessidade de compreender a palavra história e os vestígios deixados pelos nossos antepassados, de forma a controlar a intensidade da palavra, e recuperar alguns contextos históricos com a intenção de revê-los a partir do novo edificado. A arquitetura nem sempre deve impor-se e deve absorver o contexto e conhecer o seu fim, de forma a que o valor simbólico e identitário que possui com o lugar não seja rompido.

A compreensão de um determinado lugar, analisá-lo, tendo em conta a sua identidade, é fundamental para criar uma obra arquitetónica, revelou-se de extrema importância compreender o *Genius Loci*, e assim, manter ou até mesmo assumir determinadas características identitárias de um território. Porque as próprias construções que assumem características do lugar funcionam como dispositivos identificadores do espírito do lugar, aumentando assim o seu valor identitário e ganhando novos significados.

Desse modo, como esta investigação pretendeu destacar a importância de um monumento megalítico que implica falar sobre o contexto em que este se insere, quer seja pela sua memória, quer seja por uma questão de identidade. Por esse motivo esta investigação é uma reflexão sobre a própria intervenção da arquitetura no lugar, atendendo às especificidades do contexto e da envolvente, ou seja, daquilo que preexiste no lugar.

É importante referir que, a solução construtiva para o Cromleque dos Almendres, coloca em evidência o resultado que se obteve do entendimento que os monumentos megalíticos invocam, a necessidade de uma intervenção que dê ênfase e valorize o artefacto arqueológico que possui uma identidade tipológica e um valor histórico inestimável que importa preservar.

Em virtude do que foi mencionado, pretende-se com esta dissertação demonstrar que a arquitetura quando interveniente em elementos com valor patrimonial conduz a diferentes tipos de interpretações e formulações, restando-nos sensibilizar o leitor para uma metodologia de intervenção que possua um olhar atento à história e para o significado que os monumentos megalíticos possuem no presente, antes de qualquer intervenção que lhes sirva de apoio e do diálogo que é possível entre estas duas realidades.

# 8. Bibliografia

## 8.1 Livros consultados

- Amin, Ash e Thrift, Nigel; *Cities. Remaining the Urban*; Ed. Cambridge: Polity, 2002
- Amin, Samir - *O eurocentrismo: crítica de uma ideologia*, Ed. Dinossauro 1999
- Audi, Robert; *Epistemology, a Contemporary Intoduction to the Theory of Knowledge* ;Ed.
- Baeza, Campo; *Principia Architectonica*; Ed. Caleidoscópio; Rua de Estrasburgo 2013
- Choay, Françoise; *A Alegoria do Património*; Ed. Edições 70; Lisboa
- Connerton, Paul; *Como as sociedades recordam*; Ed. Celta; Oeiras 1999
- Curtis, William J.R; *A Conversation with Álvaro Siza in 1958-2000* Alvaro Siza N.95; Ed.Elcroquis; Madrid, 1999
- Curtis, William J.R; *Álvaro Siza: Obras e Projetos*; Ed. Electa, Milão 1995
- Dos Santos, Maria Farinha; *Pré-história de Portugal*; Ed. Verbo; Lisboa 1985
- Gaspar, Jorge; *A área de Influencia de Évora*; Instituto de Alta Cultura; Lisboa 1972
- George, Frederico; Gomes, António Azevedo; Antunes, Alfredo da Mata; *Arquitectura Popular em Portugal*; Ed. Ordem dos Arquitetos; Lisboa 2004
- Girão, Amorim; *Geografia de Portugal*; 3ª edição, Ed. Portucalense; Porto 1960
- Gomes, Mário Varela; *Cromeleque dos Almendres um dos primeiros grandes monumentos públicos da humanidade in Paisagens Arqueológicas a Oeste de Évora*; Ed. Câmara Municipal de Évora; 1997
- Gregotti, Vittorio; *Álvaro Siza Imaginar a evidência*; Ed. Edições 70, Lisboa 2012
- Halbwachs, Maurice; *La Memoire collective*; Ed. Presses Universitaires de France: Paris 1968
- Heidegger, Martin; *A caminho da linguagem*; Ed. Universitária São Francisco, 2003
- Jodidio, Philip; *Álvaro Siza - Complete Works: 1952-2013*; Ed. Taschen, 2003
- Lavedan, Pierre; *Géographie des villes* ; Ed.Paris: Galimard; 1959
- Lopes, Flávio, Correia, Miguel Brito; *Património Arquitetónico e Arqueológico*; Ed. Livros Horizonte; Lisboa 2004
- Lopes, Flávio; *Zonas de Proteção ao Património Arquitetónico - Para que Servem?*; Ed. Caleidoscópio; 2013
- Maalouf, Amin; *As Identidades Assassinas*; Ed.Difel; Lisboa 1999

- Montaner, Josep Maria; A Modernidade Superada; Ed. Gustavo Gili; Barcelona 2001
- Montaner, Josep Maria; Museus para o século XXI; Ed. Gustavo Gili; Barcelona 2003
- Nesbitt, Kate; Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995); Ed. Cosac Naify; São Paulo 2008
- Nesbitt, Kate; Uma nova agenda para a arquitetura; Ed. Cosac Naify; São Paulo, 2006
- Pereira, Gabriel; Documentos Históricos da Cidade de Évora; Ed. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1998
- Poète, Marcel; Introduction à l'Urbanisme; Ed. Paris: Boivin; 1929
- Resource in Conflict; Ed. John Wiley & Sons; 1 edition, New York, 1996
- Ribeiro, Orlando; Geografia de España y Portugal; Ed. Montaner y Simón; Barcelona 1955
- Ribeiro, Orlando; Mediterrâneo - Ambiente e tradição; Ed. Fundação C. Gulbenkian; Lisboa 1968
- Rodriguês, António Jacinto; Teoria da arquitetura - O projeto como processo integral na arquitetura de Álvaro Siza; Ed. Faup, 1996
- Rodriguês, António Jacinto; Teoria da arquitetura - O projeto como processo integral na arquitetura de Álvaro Siza; Ed. Faup, 1996
- Rossi, Aldo; A Arquitetura da cidade; Ed. Cosmos; Lisboa 1977
- Routledge, Nova York-Londres 1998
- Ruskin, John; The Seven of Architecture; Ed. Bibliobazaar, LLC, New York; 1849
- Schulz, Christian Norberg; Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture; Ed. Rizzoli; New York 1980
- Távora, Fernando; Da Organização do Espaço; Ed. Escola Superior de Belas-Artes do Porto; 1982
- Tunbridge, J. E., e G. J. Ashworth; Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict; Ed. John Wiley & Sons; 1 edition, New York, 1996

## 8.2 Textos eletrónicos consultados

Alegria, António e Dias, Carla Magro; A anta grande do zambujeiro na memória do arqueólogo Henrique Leonor Pina, pp.1-8 acessível online in <http://museudevora.imc-ip.pt/Data/Documents/Cenaculo1/Entrevista%20Leonor%20Pina.pdf> (consultado pela última vez em 20-03-2016)

AA.VV.; Site visitor center internacional architecture competition, 2016, pp.1-14, acessível online in [http://static1.squarespace.com/static/53f39df4e4b019f651334ba9/t/56169b20e4b096607cce3798/1444322080488/VisitorCenter\\_Brief.pdf](http://static1.squarespace.com/static/53f39df4e4b019f651334ba9/t/56169b20e4b096607cce3798/1444322080488/VisitorCenter_Brief.pdf) (consultado pela ultima vez em 13-02-2016)

Cruz, Rodrigo Díaz ; Experiencias de la Identidad in Revista Internacional de Filosofia Política, nº 2, 1993, pp. 63 -74 acessível online in <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2704556> (consultado pela última vez em 10-08-2016)

Edifícios e energia; Côa, um museu que se (con)funde com a paisagem, 2014, p.1, acessível online in <http://www.edificioseenergia.pt/pt/noticia/coa-um-museu-que-se-confunde-com-a-paisagem> (consultado pela última vez em 15-07-2016)

Escada, Ana; Siza sketches in arquitetura portuguesa, 2012, p.1 acessível online in <http://www.arquiteturaportuguesa.pt/siza-sketches/> (consultado pela última vez em 05-07-2016)

Évora, Câmara Municipal de; Declaração de valor (UNESCO, 1986) p.1 acessível online in <http://www2.cm-evora.pt/evoralocal/SabiaQue/SQ1.htm> (consultado pela última vez em 17-03-2016)

Faria, Margarida Lima de e Almeida, Renata; A problemática da “identidade” e o lugar do “património” num mundo crescentemente cosmopolita in Comunicação & Cultura, nº 1, 2006, pp.117-133 acessível online in [http://comunicacaoecultura.com.pt/wp-content/uploads/2010/07/01\\_06\\_M\\_Lima\\_Faria\\_Renata\\_Almeida.pdf](http://comunicacaoecultura.com.pt/wp-content/uploads/2010/07/01_06_M_Lima_Faria_Renata_Almeida.pdf) (consultado pela última vez em 13/09/2016)

Figuerola, Valentina; Entrevista arquiteto da simplicidade in aU, edição 113, agosto 2003, pp.1-4 acessível online in <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/113/artigo23542-1.aspx> (consultado pela última vez em 27-06-2016)

Júnior, António Tâmara; Anta Capela de S. Brissos/ Anta-Ermida de Nossa Senhora, 30 de julho de 2015, pp.1-17 acessível online in <http://andanhos.blogs.sapo.pt/ordrtu-40805> (consultado pela última vez em 20-03-2016)

Leisner, Georg e Leisner, Vera; A anta das Cabeças, pp.7- 48 acessível online in [http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/publicacoes/o\\_arqueologo\\_portugues/serie\\_2/volume\\_1/anta\\_cabecas.pdf](http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/publicacoes/o_arqueologo_portugues/serie_2/volume_1/anta_cabecas.pdf) (consultado pela última vez em 20-03-2016)

Marcos, João; Os mistérios por trás de Stonehenge acessível online in <http://blog.dpbintercambio.com/os-misterios-por-tras-de-stonehenge/> (consultado pela última vez 25-03-2016)

Mareco, Patrícia; Sítios Arqueológicos e Centros de Interpretação, em Portugal - Alentejo e Algarve, pp.75-91 acessível online in <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/7252/14/Monumentos%20Megaliticos%20de%20Evora.pdf> (consultado pela última vez 18-03-2016)

Oliveira, Catarina; Que significados para as paisagens culturais?, 2012, pp.1-11 acessível online in <http://www.patrimonio.pt/index.php/por-dentro/438-que-significados-para-as-paisagens-culturais> (consultado pela última vez em 18-03-2016)

Pádua, Marco; Período Neolítico; Período Neolítico - A arquitetura nasce das pedras acessível online in <http://profmarcopadua.net/perineo.pdf> (consultado pela última vez 18-03-2016)

Simplicio, Domingas; A cidade de Évora e a relevância do centro histórico in A nova vida do velho centro nas cidades portuguesas e brasileiras, pp.1-19 acessível online in <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/8383/1/Cidade%20de%20C3%89vora,%20rel ev%C3%A2ncia%20do%20Centro%20Hist%C3%B3rico.pdf> (consultado pela última vez em 17-03-2016)

Souza, Mariana; Ocupando como os emboabas: Apreensão e leitura da rua Arthur Bernardes, pp.1-17 acessível online in <http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2014/artigos/pdf/403.pdf> (consultado pela última vez em 02-09-2016)

AA. VV.; Unibranco betão estrutural com cimento branco In ficha técnica, pp.1-2, acessível online in <http://www.secilpro.com/upload/documents/5547880f6f07f.pdf> (consultado pela última vez 05-09-2016)

Vale, Arnaud, Carvalho, Inês, Campelo, Joana, Amaral, Stephanie e Cardoso, Virgínia; Materiais de construção - Betão in C2faup Sistemas e materiais de construção, pp.1-24 acessível online in [https://cld.pt/dl/download/587dc16a-f5e4-4e75-8782-ef84f4a74660/Constru%C3%A7%C3%A3o%20em%20Bet%C3%A3o/Trabalho%20Alunos/G33\\_betao.pdf](https://cld.pt/dl/download/587dc16a-f5e4-4e75-8782-ef84f4a74660/Constru%C3%A7%C3%A3o%20em%20Bet%C3%A3o/Trabalho%20Alunos/G33_betao.pdf) (consultado pela última vez em 25-06-2016)

Vieira, Álvaro Siza; *Museus in Serralves museu de arte contemporânea*, 2006, pp.1-20  
acessível online in  
[http://www.serralves.pt/documentos/exposicoes/Roteiro\\_JardimMuseu\\_PT.pdf](http://www.serralves.pt/documentos/exposicoes/Roteiro_JardimMuseu_PT.pdf) (consultado pela última vez em 29-06-2016)

Vogt, Fernanda e Rigo, Karina; *John Ruskin - Restauradores e seus ideais* acessível online in  
<http://www.unifra.br/eventos/sepe2012/Trabalhos/7168.pdf> (consultado pela última vez em 20/09/2016)

AA.VV; Évora, acessível online in <http://www.freguesias.pt/distrito.php?cod=07> (consultado pela última vez em 21-03-2016)

### **8.3 Revistas consultadas**

Brito, Lúcia Gonçalves de; *Um museu na paisagem* in revista *património estudos*, nº 11, julho 2011; Ed. Igespar

Costa, Alexandre Alves; “Notas soltas sobre arquitetura, história, nostalgia e construção” in *Arquitetura Ibérica* Nº18, Ed. Caleidoscópio

PELEGRINI, Sandra C. A. *Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental*. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo 2006, v. 26, nº 51

Pelegrini, Sandra C. A.; *Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental*. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo 2006, v. 26, nº 51

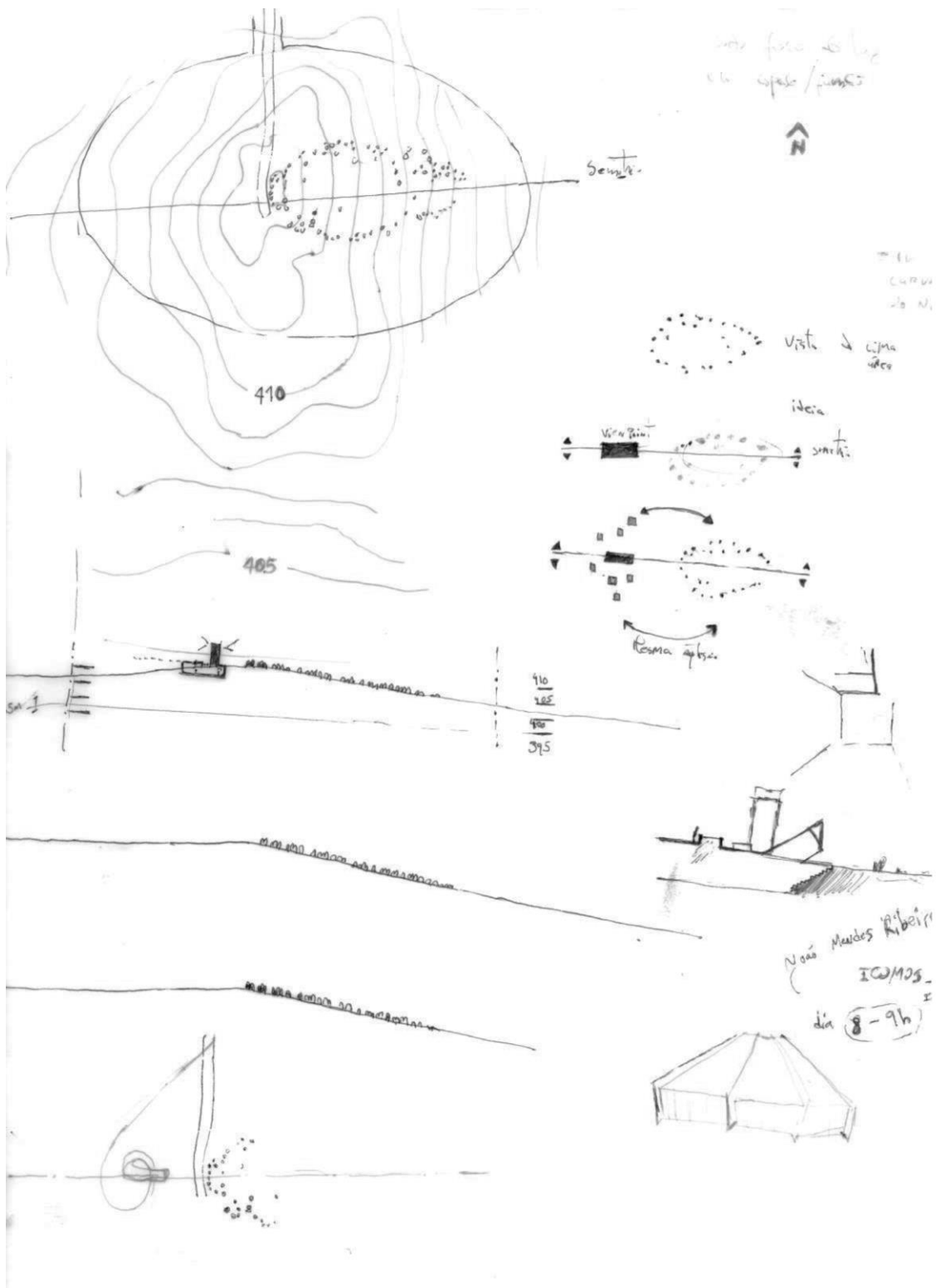
Seabra, N. Miguel; *Museu de arte e arqueologia do vale do côa - concurso para o projeto*; Ed. Librus

### **8.4 Vídeos da internet consultados**

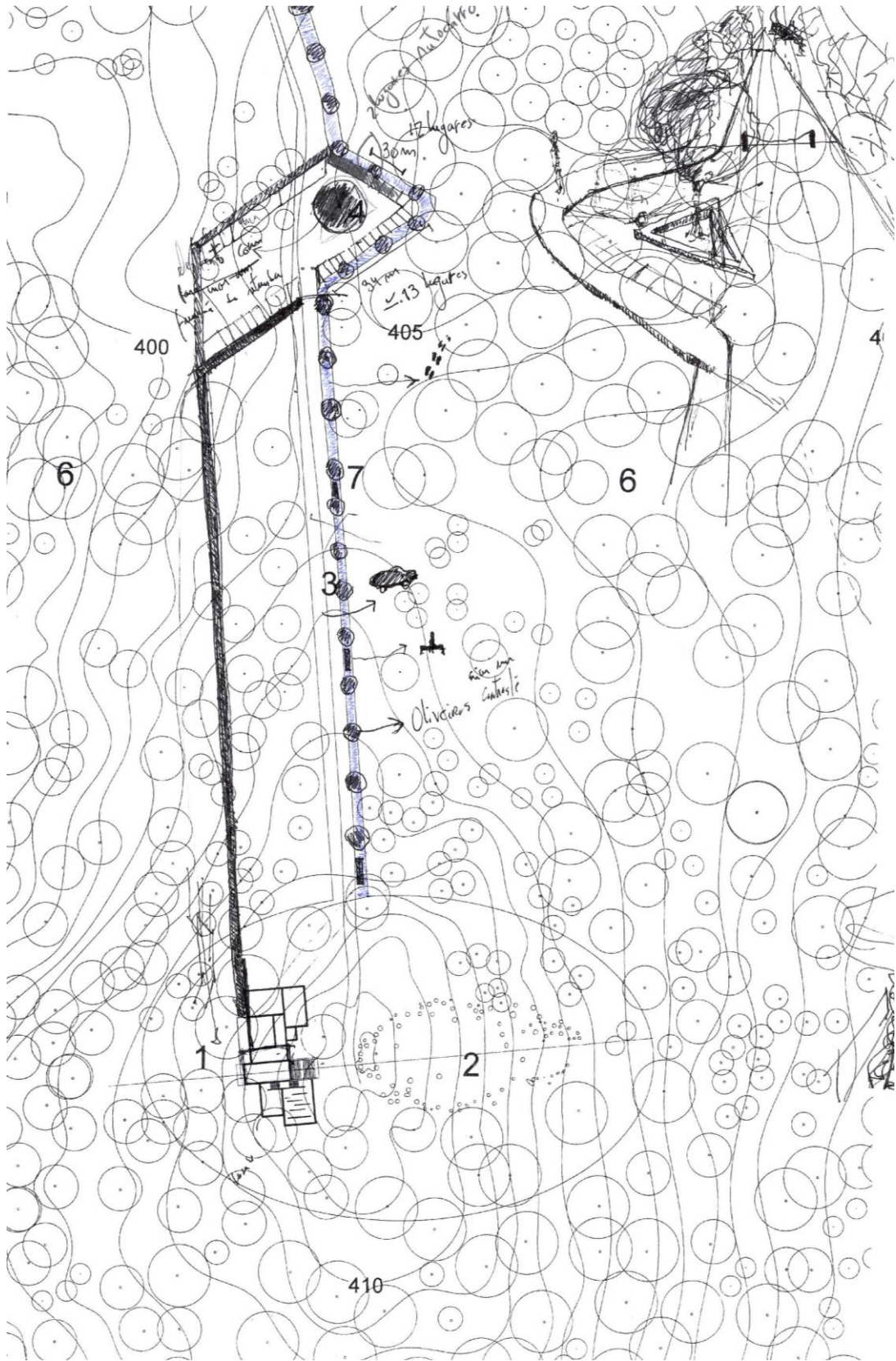
Carvalho, Mário; *Cromeleque dos Almendres* acessível online in  
<https://www.youtube.com/watch?v=o0tcJ07C05E> (consultado pela última vez 28-03-2016)

Arquivo RTP; Fernando Távora, 2001, acessível online in  
<http://www.rtp.pt/arquivo/?article=687&tm=22&visual=4> (consultado pela última vez 07-06-2016)

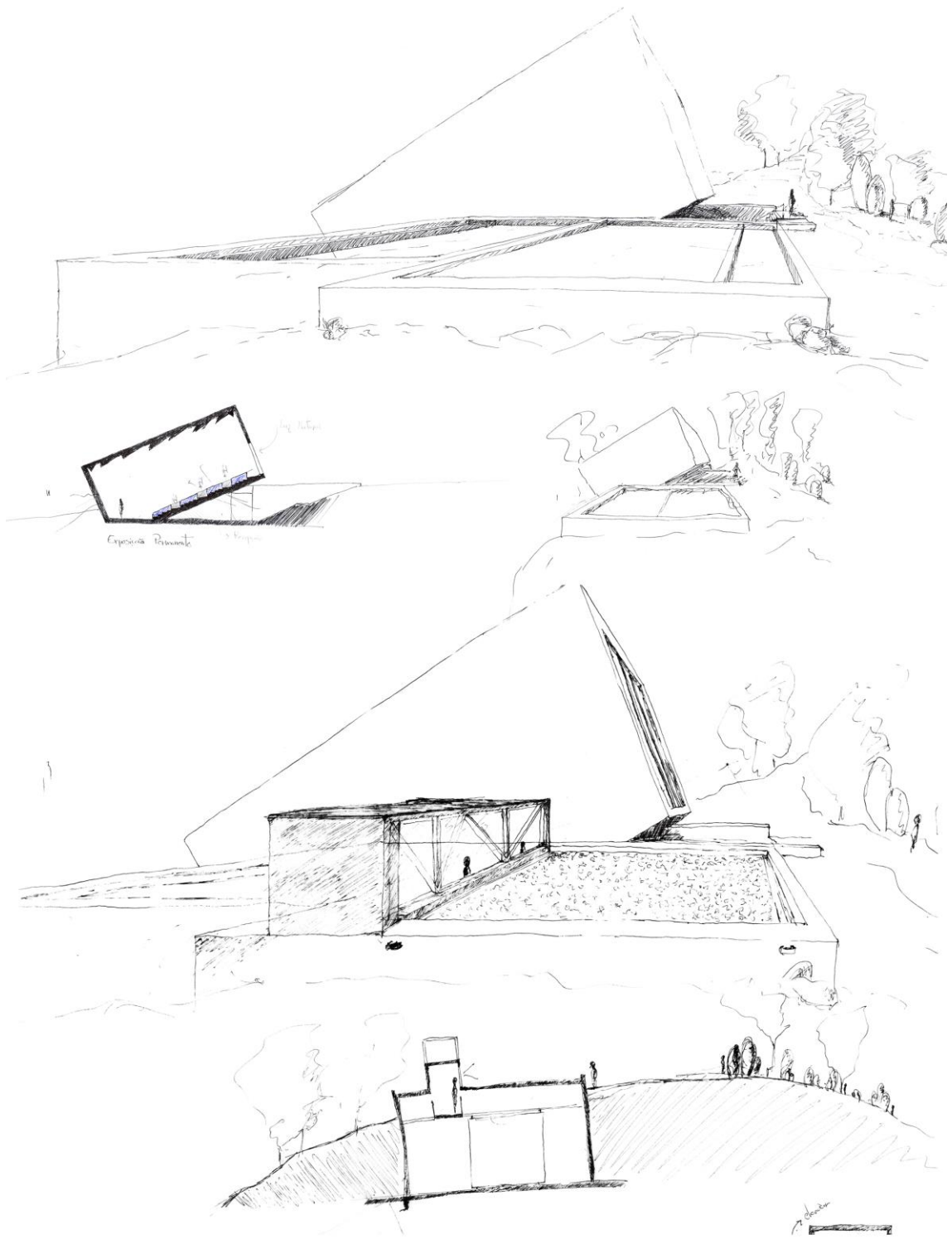
## **9. Anexos**



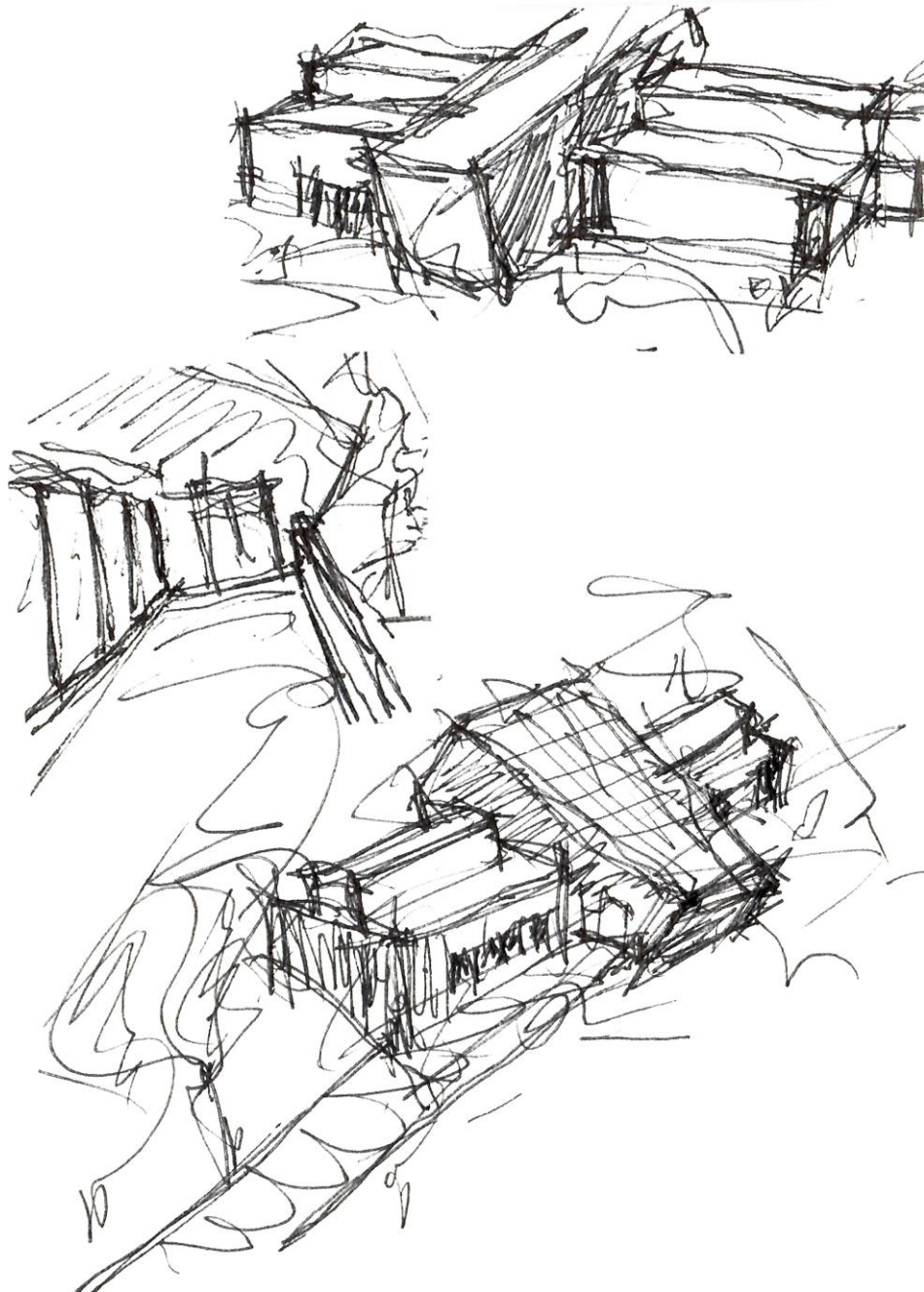
9.1 Anexo 1



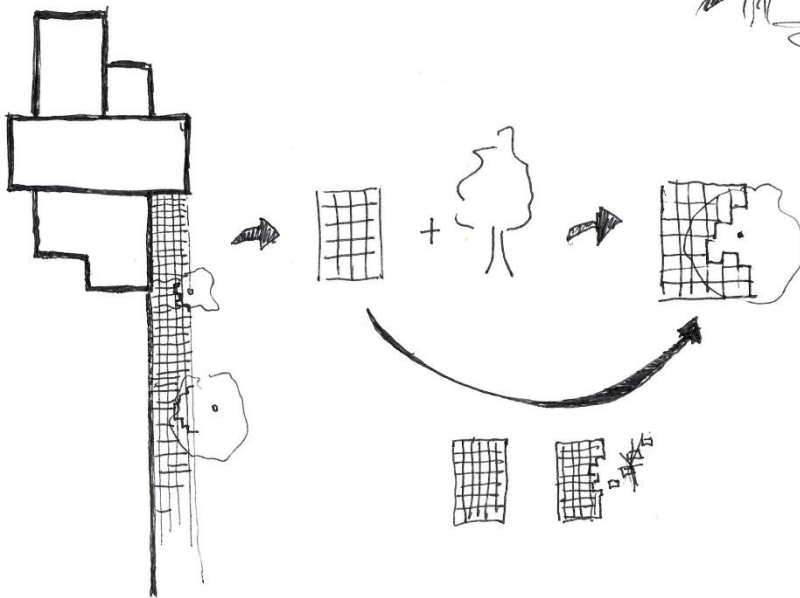
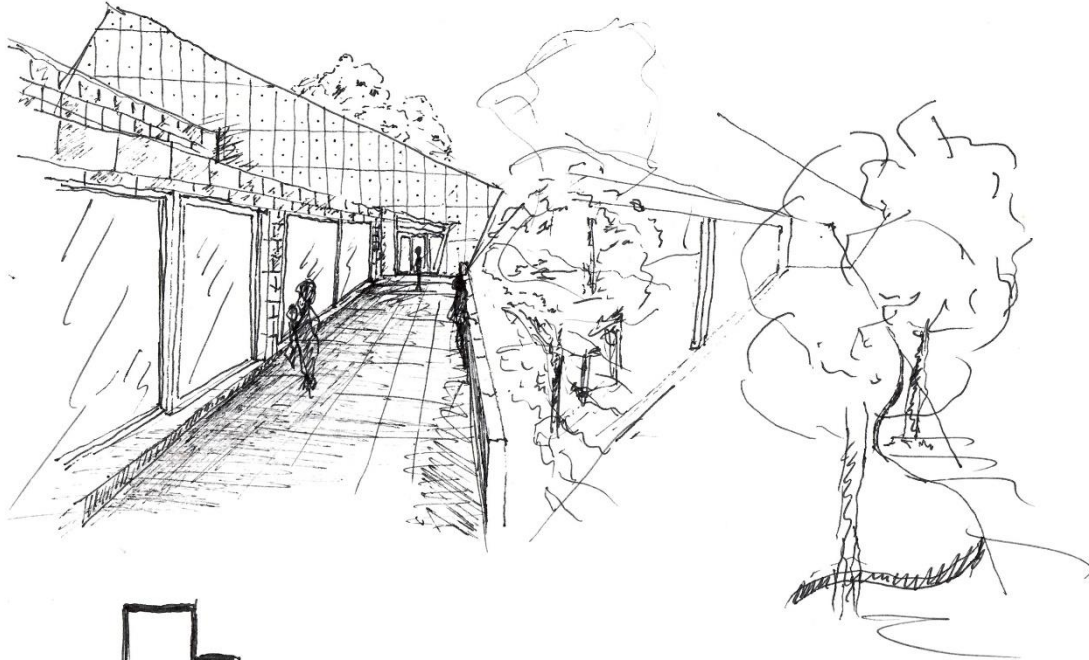
9.2 Anexo 2



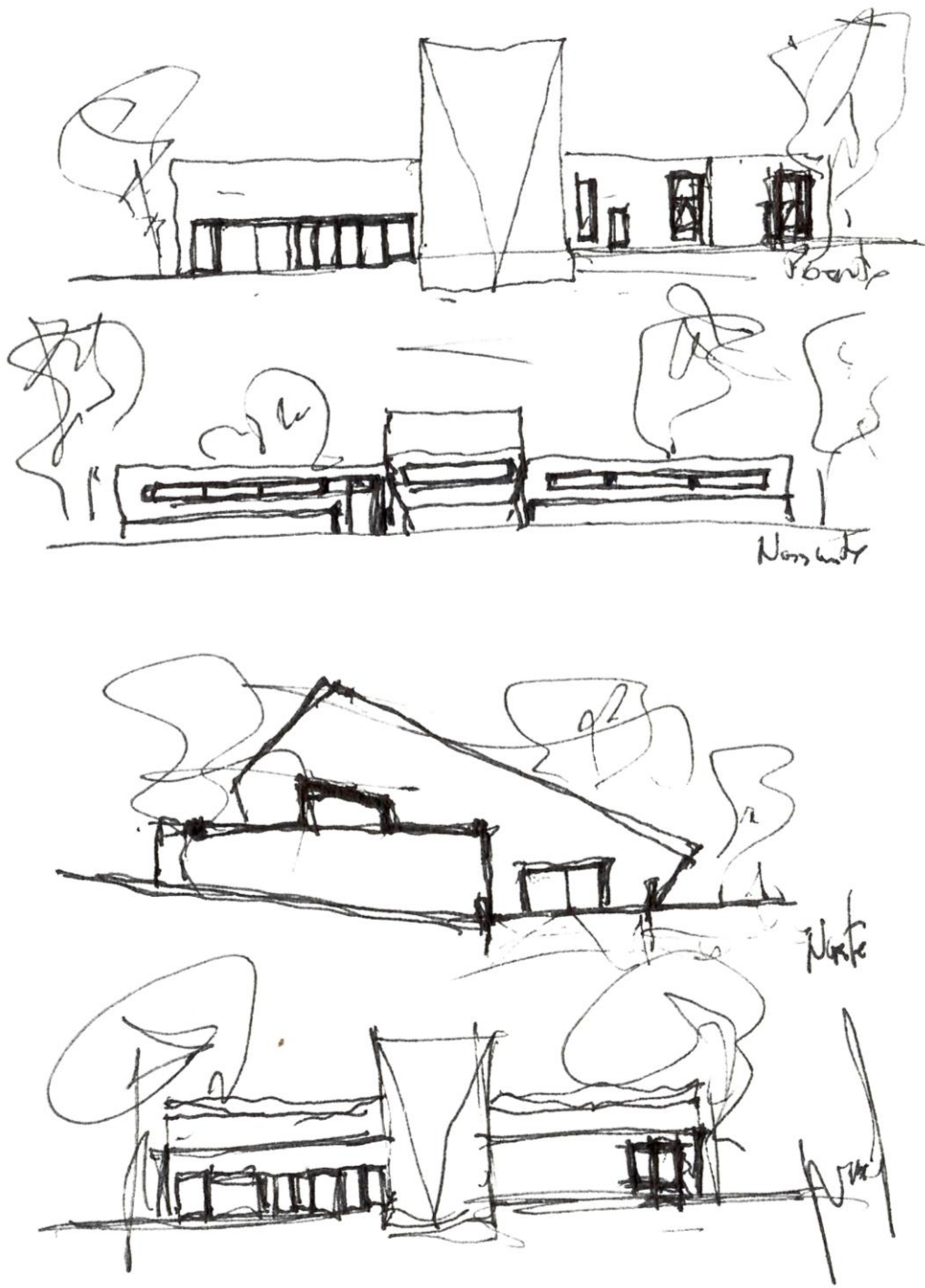
9.3 Anexo 3



9.4 Anexo 4

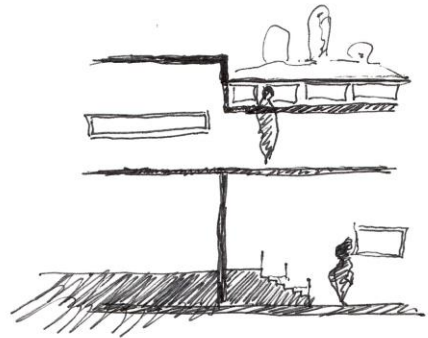
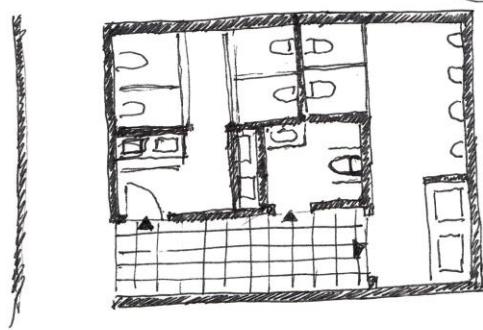
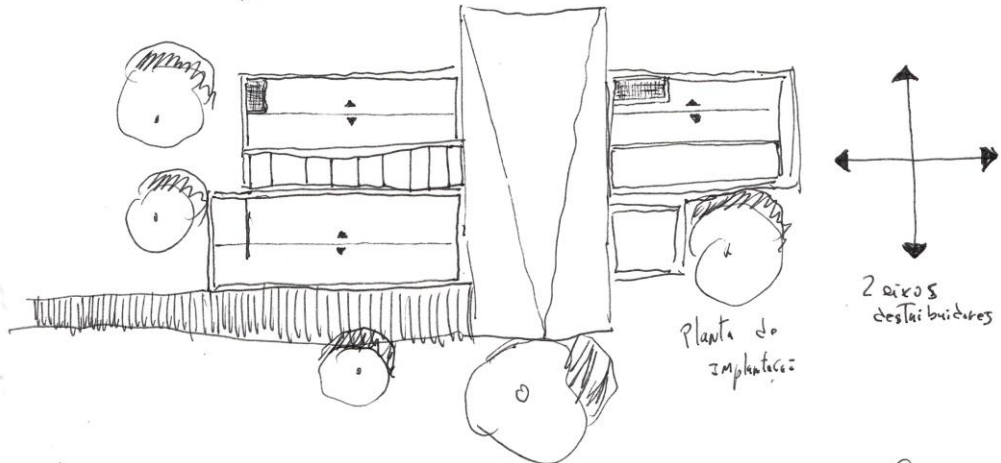
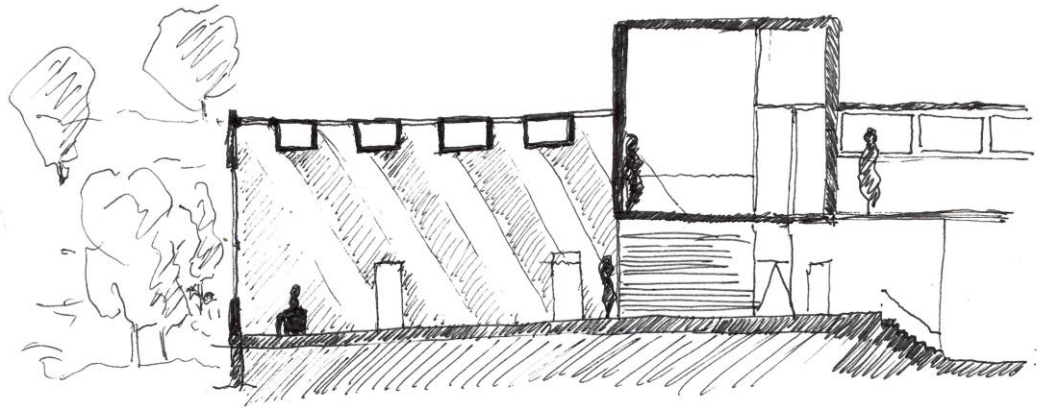


9.5 Anexo 5



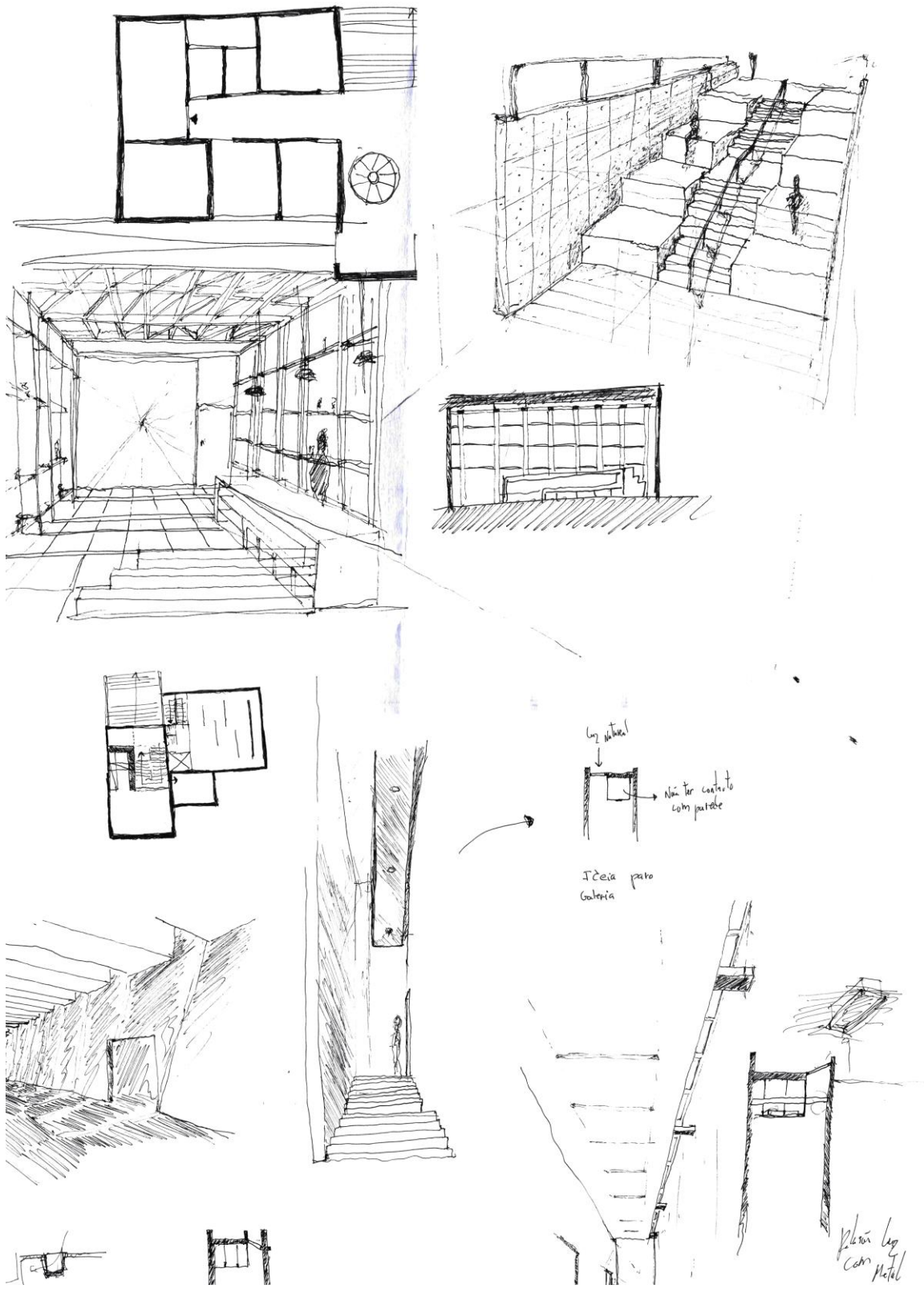
9.6 Anexo 6



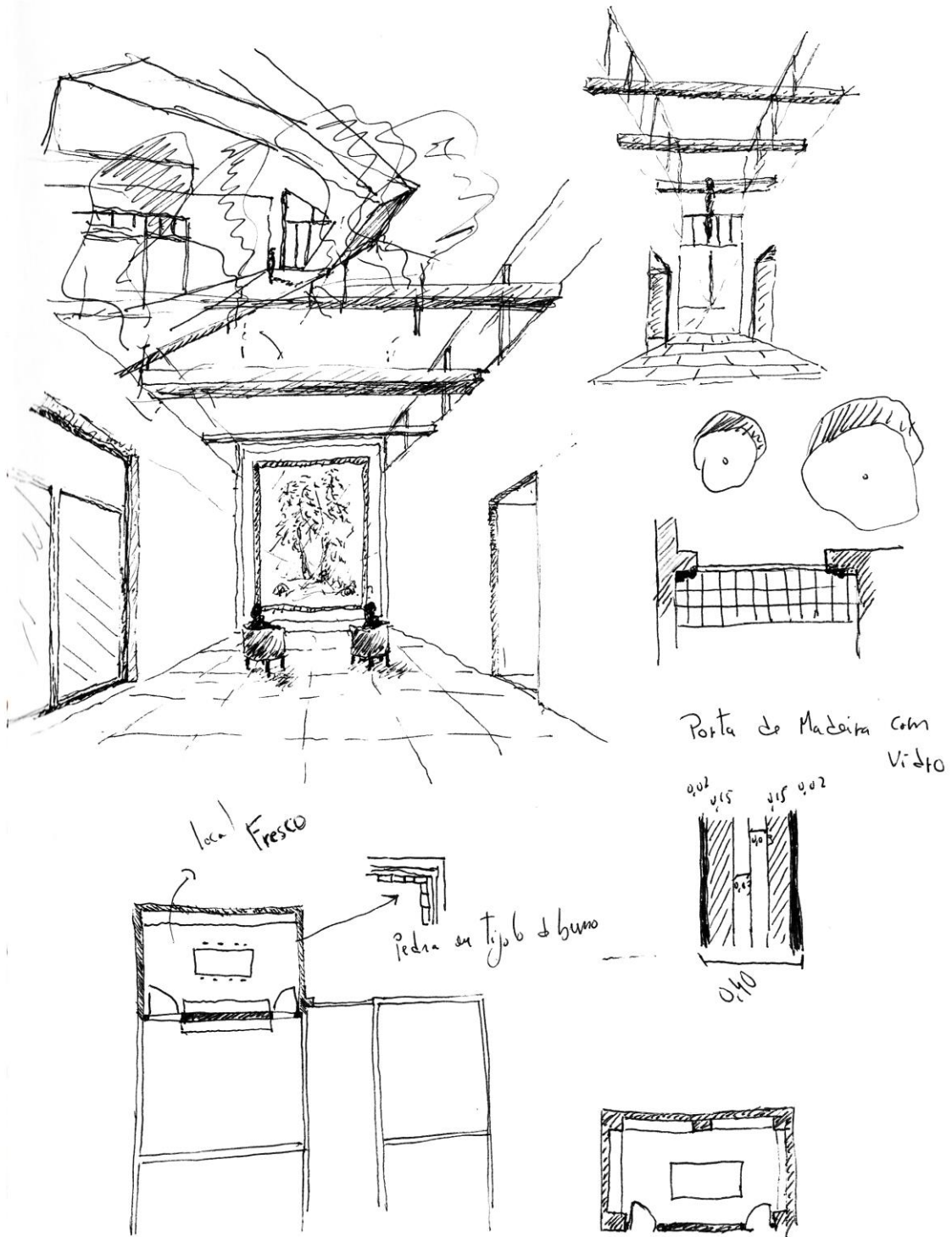


Seril Betão Branco

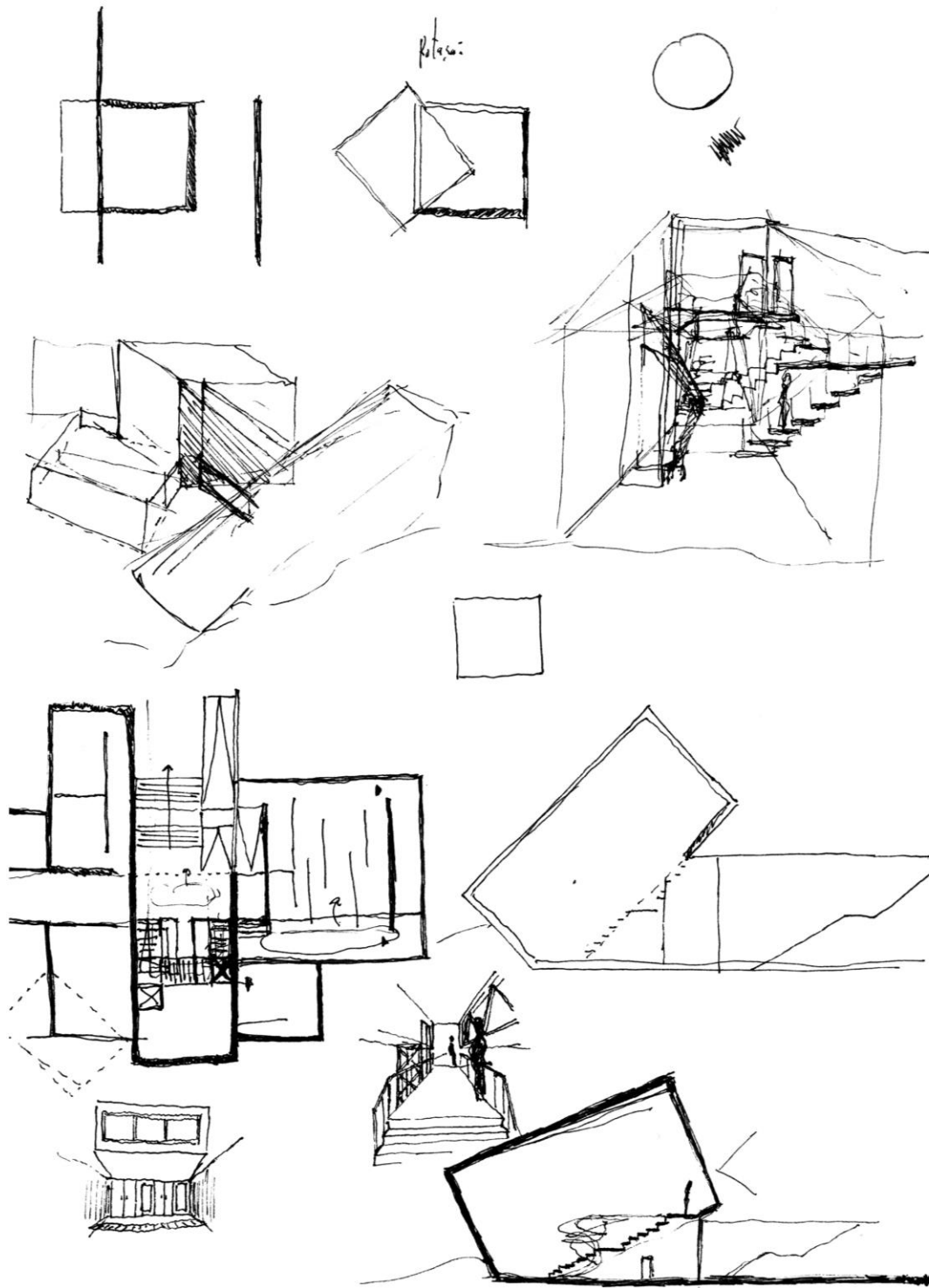
Betão Branco 9:30



9.9 Anexo 9

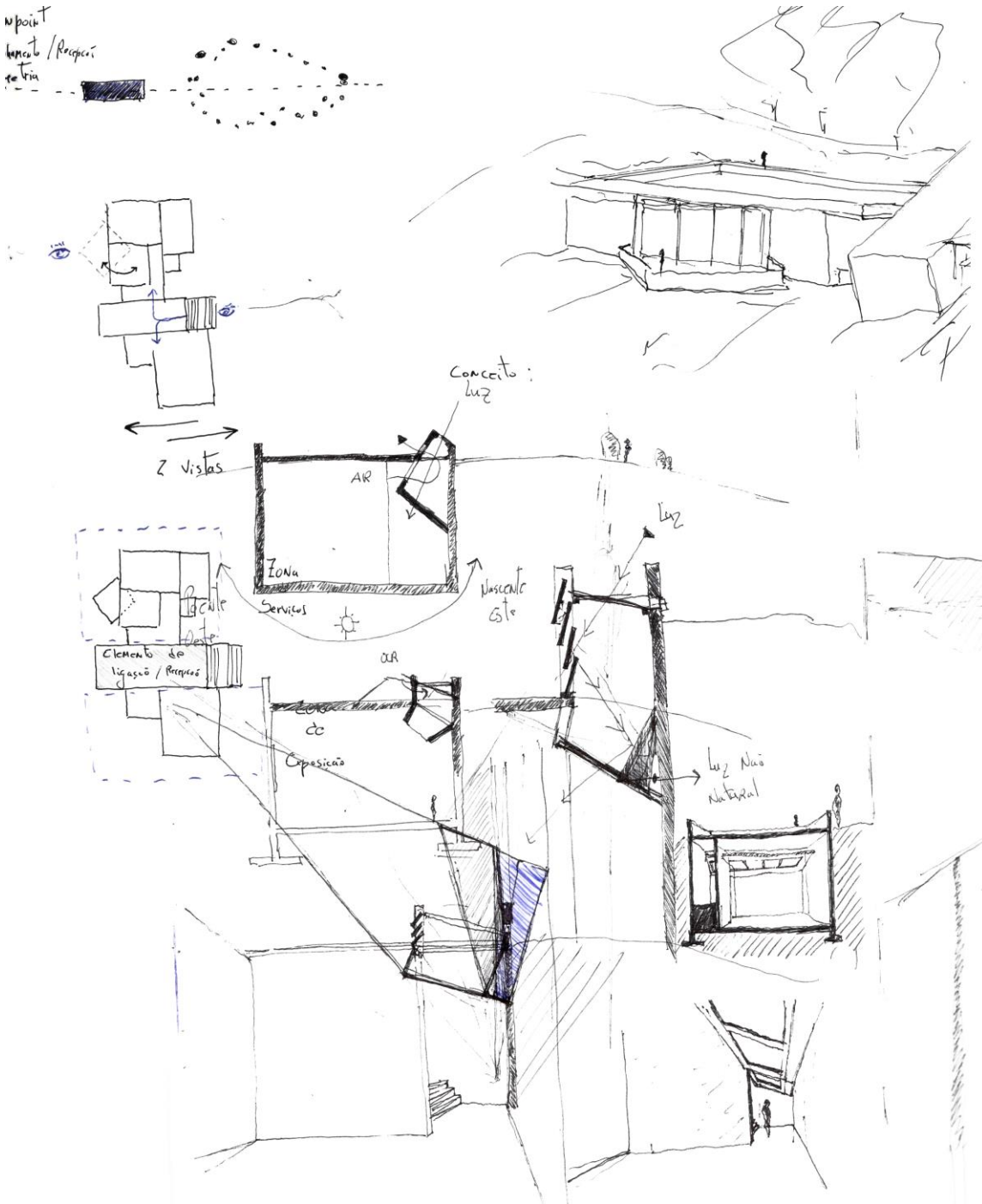


Porta de Madeira com Vidro

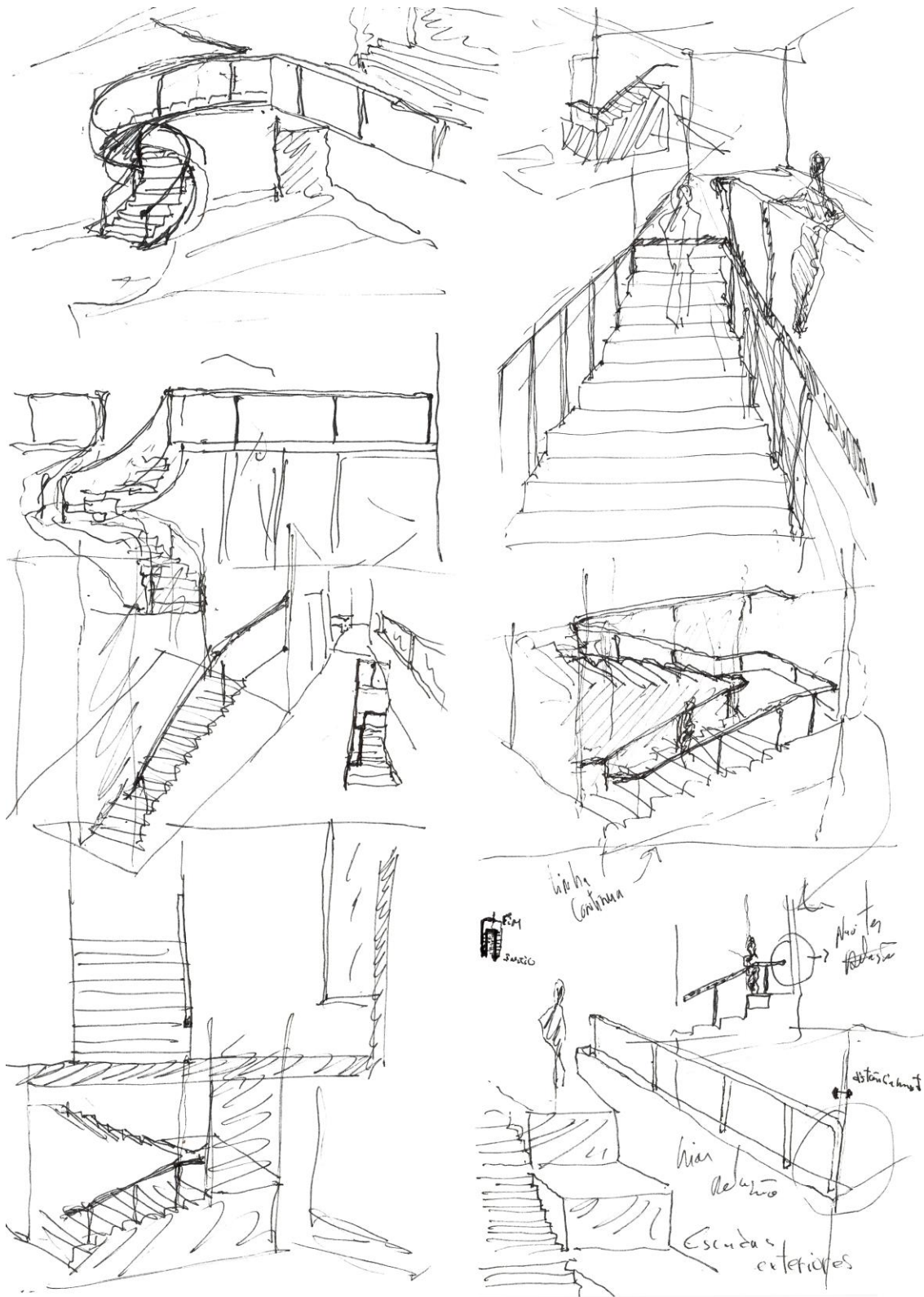


9.11 Anexo 11

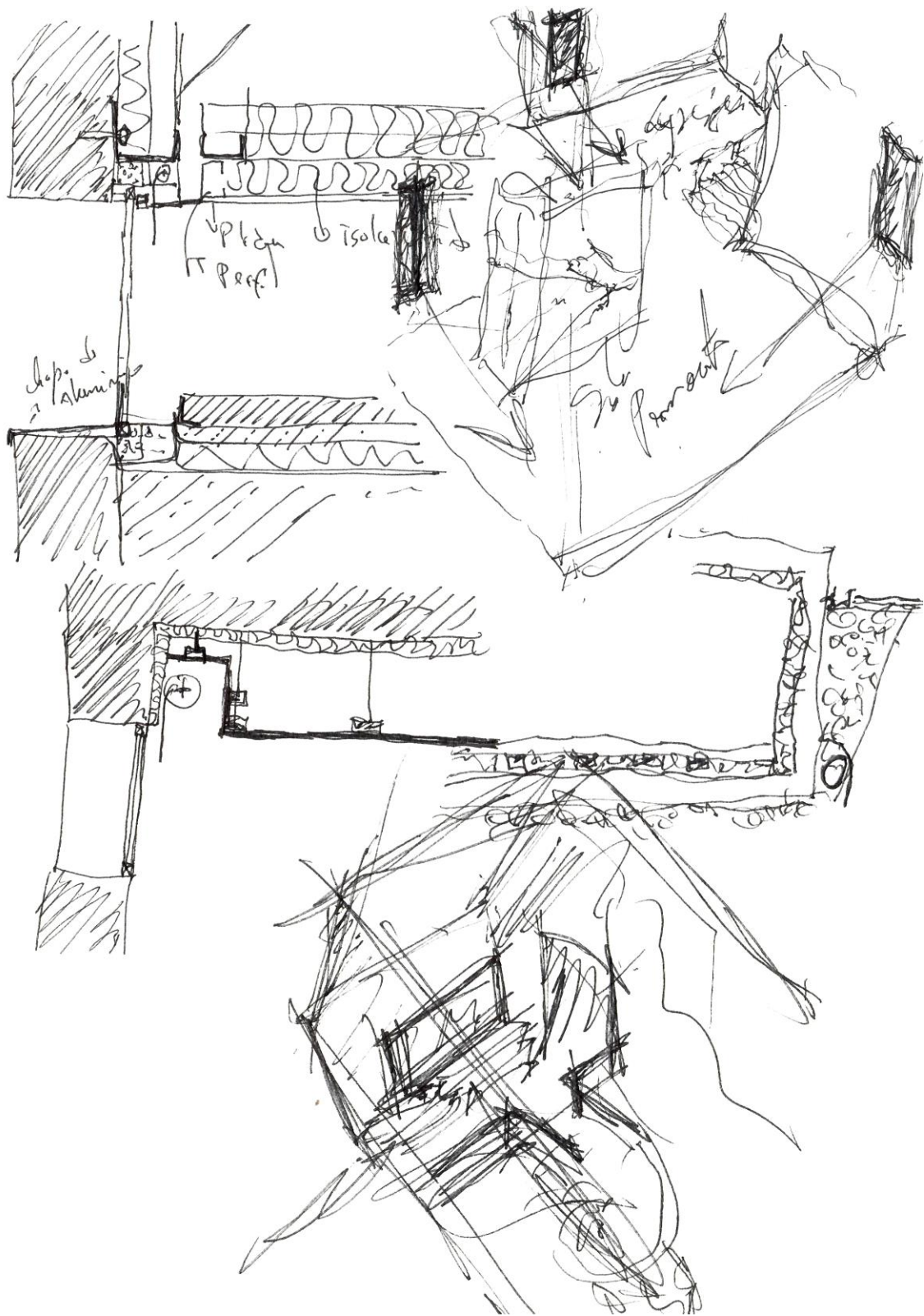
Wpoin  
haculo / Percepç  
de tra

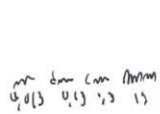
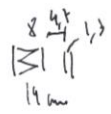
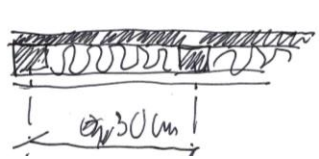
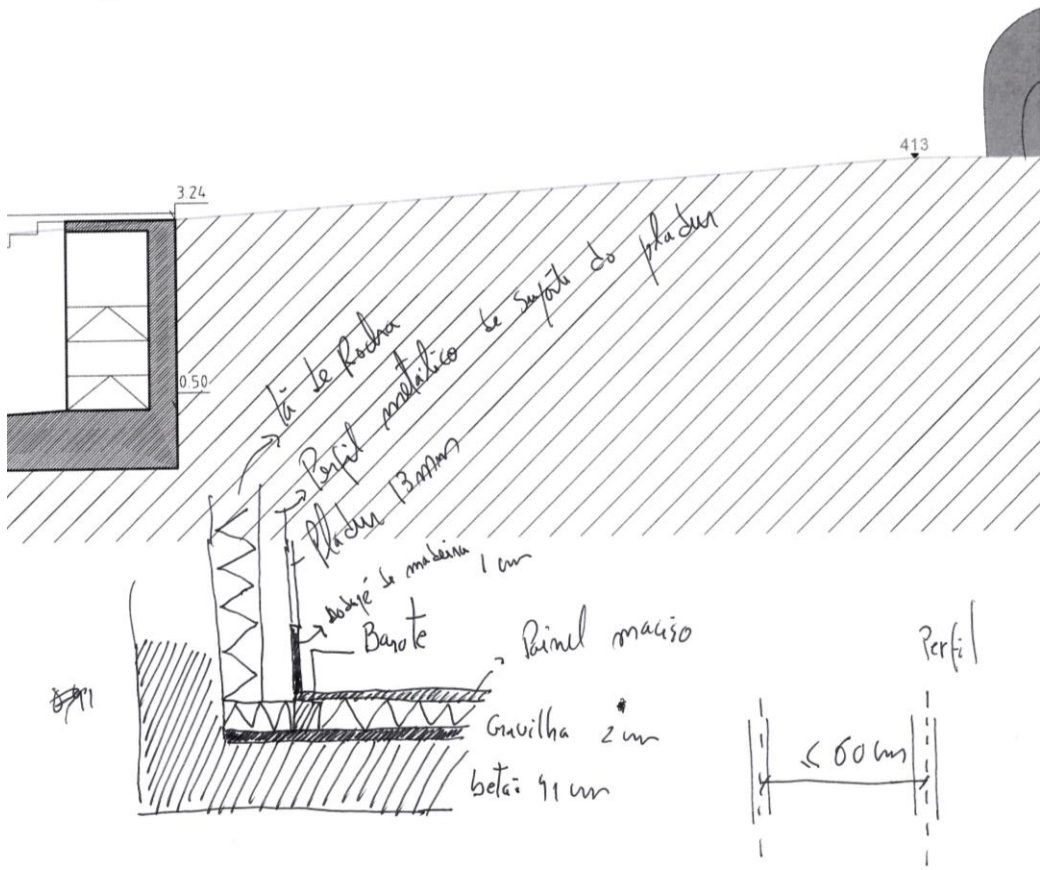
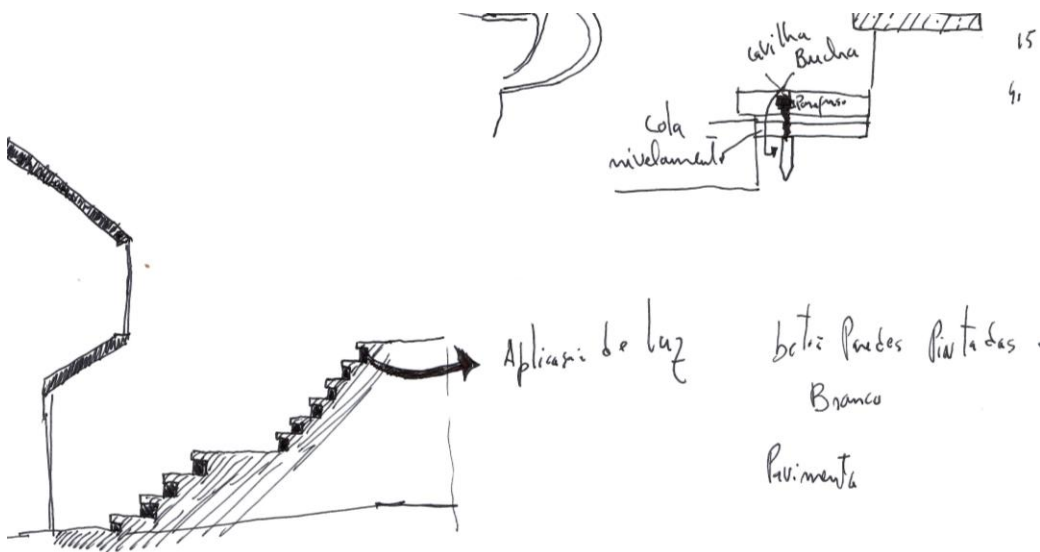


9.12 Anexo 12



9.13 Anexo 13





CSH

9.15 Anexo 15