Construir sobre o Palimpsesto
A importância da compreensão da arquitetura como um processo para o desenho de projeto, aplicado ao território de Alenquer

Trabalho para a obtenção de grau de Mestre

Discente:
Jéssica Gouveia Morgado

Docentes:
Professor Doutor José Luís Possolo de Saldanha, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL (Orientador da vertente teórica)

Professor Doutor Pedro da Luz Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL (Tutor da vertente prática)

ISCTE-IUL
Departamento de Arquitectura e Urbanismo

Outubro de 2017

À minha familia, em especial aos meus avós, pelo amor, pela educação, e por me ensinarem a ser resiliente.

Ao Carlos, por tornar tudo mais simples.

Aos meus colegas de curso, ao meu grupo de trabalho, Mariana e Pedro, e em especial à Aline, por ser tão parecida comigo.

Aos meus amigos, à Joana, à Sara, à Luz, à Júlia e à Joana Gomes, por me libertarem da arquitetura durante algumas horas.

Ao Carlos e à Maria José, pela ajuda e amizade.

Aos professores que me acompanharam durante estes cinco anos.

Ao professor José Luís Saldanha, por me incentivar a procurar, a descobrir e a construir o meu percurso.

E ao professor Pedro Pinto, por me encorajar a fazer mais e melhor, com calma e tranquilidade.

Um agradecimento, também, ao arquiteto João Luís Carrilho da Graça pela cedência do levantamento da Torre da Couraça e envolvente próxima.

“A forma da cidade é sempre a forma de um tempo na cidade, e existem muitos tempos na forma da cidade”

(Rossi, 1966, p.80)

RESUMO

Uma das condições da cidade é a sua falta de linearidade, esta divide-se e subdivide-se em fragmentos com caracteres distintos, se por um lado é coesa no desenho que apresenta, por outro conseguimos observar as partes tão diferentes que a constituem. Estas partes diferem entre si devido à presença do fator tempo, uma constante que implica que a cidade evolua e se transforme, que a arquitetura se altere e se redesenhe. Esta dimensão inserida na arquitetura encontra-se no centro de muitas discussões sobre a condição da cidade contemporânea. Com a globalização e a culturalização das diferentes populações, surge uma preocupação delirante com a conservação e recuperação dos tempos perdidos da cidade antiga.

A cidade contemporânea é composta de várias cidades, sobrepostas umas sobre as outras, originando um palimpsesto urbano de formas e memórias. É necessário interpretar o tempo presente como uma contribuição à cidade, as intervenções como modo, não de refazer ou apagar o passado, mas de recuperar o valor deste, numa atitude progressista do mesmo. Considerar que o presente se irá tornar passado deverá ser uma conceção primária no desenho de projeto, porque só assim será possível informar o futuro sobre a cidade de hoje, não apenas através da teoria, mas através da materialidade dos espaços e da vivência destes.

Negligenciar o tempo presente no tempo do projeto resulta em ocultar uma camada de cidade; descurar o passado significa ignorar a memória de um lugar, e ambas são essenciais para o desenho da cidade e da arquitetura.

Intervir no palimpsesto urbano implica recuperar o passado, não no sentido de imitá-lo, mas no sentido de reinventá-lo para a contemporaneidade.

Palavras-chave: Palimpsesto; Arquitetura; Tempo; Espaço; Memória; Castelo; Alenquer;

ABSTRACT

One of the conditions of the city is its lack of linearity, it divides and subdivides in fragments with distinct characters. If in one hand its coese in the image that it presents, in the other we can see the different parts of his constitution. The difference of this parts happens because of the presence of time, a constant that implies that the city evolves and transform, and the architecture modifies and redesigns. This dimension, present in architecture, finds itself in the center of many discussions about the condition of the contemporary city. With the globalization and culturalization of different populations, emerges a frenetic preoccupation with the conservancy and recovery of lost times in the old city.

The contemporary city is made of several cities overlaying each other, resulting in an urban palimpsest of forms and memories. It's necessary to understand the present time as a contribution to the city, and the interventions as a way, not to redo or erase the past, but recover its value, in a progressive attitude towards itself. Considering that the present is on its way to become the past should be a primary conception of the project, because only that way we can inform the future about the city of today, not just through theory, but through the materiality of spaces and its living.

Neglecting the present time in the project results in concealing one layer of the city; Disregarding the past means ignoring the memory of the place, and both are essential to the design of the city as well as to the design of architecture.

Acting on the urban palimpsest implies recovering the past, not in the way of reproducing it, but in the way of reinvent it for the contemporaneity.

Keywords: *Palimpsest; Architecture; Time; Space; Memory; Castle; Alenquer;*

ÍNDICE

INTRODUÇÃO 04.

PARTE I: A ARQUITETURA COMO PROCESSO 08.

I.1 O ESPAÇO E O TEMPO 10.

I.2 A MEMÓRIA COLETIVA DA CIDADE COMO FATOR CULTURAL 16.

I.3 A ARQUITETURA COMO PALIMPSESTO 24.

I.4 DA MEMÓRIA DA CIDADE À PATRIMONIALIZAÇÃO DO TERRITÓRIO 34.

I.5 O TEMPO DO PROJETO COMO UM TEMPO DA HISTÓRIA 42.

PARTE II: CASO DE ESTUDO: ALENQUER, TEMPO, ESPAÇO E MEMÓRIA 52.

II.1 CASTELO DE ALENQUER 60.

II.2 ESTRUTURA URBANA DE ALENQUER 72.

II.3 PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES NO CASTELO DE ALENQUER 86.

PARTE III: PROJETO FINAL 96.

III.1 PROPOSTA DE GRUPO: INFRAESTRUTURA E PAISAGEM 98.

III.2 PROPOSTA INDIVIDUAL: CASTELO DE ALENQUER: TEMPO, ESPAÇO E MEMÓRIA 104.

CONSIDERAÇÕES FINAIS 122.

BIBLIOGRAFIA 124.

ÍNDICE DE IMAGENS 128.

INTRODUÇÃO

A conceção da arquitetura e do desenho de projeto é a questão primordial na nossa disciplina. A teoria da arquitetura deverá ter como função principal a sua aplicação prática no projeto. Tanto a reflexão sobre a cidade contemporânea, como o estudo da história da arquitetura, encontram-se no percurso de concretização de um projeto construído. Organizam pensamentos que pretendem responder à questão "Como fazer um projeto de arquitetura para um determinado lugar, numa determinada condição?". Assim, partindo do principio de que a teoria deverá ter uma aplicação prática, este trabalho debruçar-se-á sobre um tema levantado pelo trabalho prático que investiga questões que desde sempre me suscitaram interesse.

Uma destas questões tem a ver com um lado mais poético da arquitetura. Através da impressão da passagem do tempo nesta, a arquitetura permite uma relação com a memória estabelecendo relações sensoriais com o espaço. O fator tempo insere-se na arquitetura como uma dimensão que constrói a identidade de um espaço, de uma sociedade e de um individuo. Caracteriza através da história, construindo património.

A cidade constrói-se no tempo, com sucessivas *layers* que definem novos espaços à medida que se acrescentam umas sobre as outras. Essas *layers* são produto de um tempo, de uma sociedade e representam uma maneira de fazer arquitetura própria desse mesmo tempo.

Assim, é fundamental entender que a cidade tem um passado, que é feita de continuidades e roturas. Mas também é essencial compreender que esta tem um futuro, que o projeto presente se insere num percurso histórico, que o mesmo se desenha numa preexistência e ao mesmo tempo como uma preexistência.

Esta dissertação tem como objetivo refletir sobre a condição de que a arquitetura e a cidade nunca se podem dizer completas, e de que é a função do arquiteto compreender essa condição, de forma a projetar para uma cidade que, ainda que composta de diferentes tempos, tem um sentido de continuidade entre as várias formas que a compõem.

Apoiando sobre casos concretos, esta investigação pretende realçar o facto de que a cidade é feita de vários tempos, que é um palimpsesto de formas e memórias, e de que é necessário entender que o tempo presente representa mais uma camada da cidade, que não deverá copiar formas do passado, nem se transgredir da história da cidade e da arquitetura, mas sim projetar para a contemporaneidade apoiando-se sobre uma investigação de cada lugar, desenhando continuidades.

Este tema da construção da cidade no tempo e da importância da cidade preexistente tornou-se um tema recorrente a partir do Renascimento, que podemos atentar nos pensamentos teorizados por Leon Battista Alberti que se realçam pela sua obra em pré-existências, ou Andrea Palladio quando escreve *L'Antichità di Roma*, onde atribui uma importância aos monumentos antigos, catalogando-os numa espécie de roteiro turístico.

Atualmente, a intenção da valorização patrimonial não se insere no mesmo contexto que a valorização dos monumentos durante o Renascimento. O fenómeno da globalização deu origem a uma esquizofrenia patrimonial, associada a um capitalismo cultural que interpreta a cidade como um produto de consumo.

E, enquanto por um lado as considerações deste capitalismo cultural incidem sobre um pensamento romântico de patrimonialização como medida de conservação de um tempo perdido, por outro surge uma atitude progressista de exposição tecnológica através da arquitetura. Constrói-se com técnicas que, muitas vezes, não são características do lugar ou do tempo onde se insere.

Este trabalho pretende reforçar a importância do estudo do lugar e do seu *genius loci* para o projeto, reconhecendo as *preexistências* de maneira a poder valorizá-las - atitude que é característica da arquitetura portuguesa, inquestionavelmente presente na obra de arquitetos

como Álvaro Siza Vieira e Fernando Távora.

Esta atitude de construir para um lugar especifico e com esse mesmo lugar, adotando as técnicas, os materiais, considerando a topografia, o clima entre outros dados geográficos, passa pela a análise da arquitetura vernácula, cujos princípios se baseiam na arquitetura como dispositivo de resposta às necessidades.

A arquitetura como necessidade reforça a importância de considerar que a cidade é um dispositivo para a vida. Assim, entende-se que esta não deve desenhar "cenas" ou recuperar ambientes perdidos com o tempo, deve estabelecer-se com o corrente e permitir o desenvolvimento de vivências atuais, ao mesmo tempo que reaviva as memórias do passado. No entanto, deve entender a preexistência como um dado do projeto e não como um modelo preconcebido para arquiteturas futuras.

A importância do passado, da memória e das preexistências na arquitetura, tal como referido, remete à Antiguidade Clássica, tendo tido mais ênfase durante o Renascimento. Mas é em 1966, em *A Arquitectura da Cidade*, que Aldo Rossi faz uma extensa reflexão acerca da natureza das cidades, identificando a cidade como uma construção no tempo, como um território criado pelo homem e transformado à medida deste, "adquirindo consciência e memória de si própria" (Rossi, 1966, p. 13). Identifica os "factos urbanos" como os monumentos, estes que reúnem as características de individualidade, *locus*, memória e o seu próprio desenho, e que permitem a leitura contínua da cidade e da arquitetura (*idem*, p.56-60).

A obra teórica e construída de Aldo Rossi permite refletir sobre a condição da cidade no seu sentido primário, de que esta é o resultado de uma construção no tempo e resulta numa sobreposição de vários estratos. Cada estrato sujeita o estrato anterior a adição, transformação, remoção, transfiguração, transitação (...) dos seus elementos. A apreensão desta circunstância a que a cidade é sujeita é essencial para as diferentes reflexões sobre o território, quer nas mais vanguardistas, na medida em que permite entender o valor das camadas anteriores como recurso do projeto, quer para as historicistas, expondo que o valor dos monumentos está na sua situação com a cidade e com os outros edifícios, que o edifício não está estagnado num tempo mas que resulta, sim, de uma sobreposição de diferentes tempos, considerando que o afastamento do monumento dessa circunstância poderá retirar grande parte do valor deste.

O objetivo desta investigação incidirá na interpretação de diferentes apropriações do passado na arquitetura e no desenho da cidade, apoiando-se em reflexões sobre esta condição da cidade, como base teórica para o projeto prático.

A dissertação será distribuída em três grupos:

O primeiro grupo terá como objetivo definir temas de estudo sobre a arquitetura como processo, definir Espaço, Tempo e Memória, bem como a importância destes para a concretização do projeto de arquitetura. Incidirá também sobre a arquitetura como palimpsesto, debruçando sobre obras concretas que representam essa condição da cidade como sobreposição de extratos. Analisando a condição da cidade anteriormente referida, esta parte do trabalho pretende, também, detetar os problemas conduzidos pela globalização, refletindo sobre as possibilidades da cidade contemporânea se desenvolver com base nos critérios anteriormente enunciados.

O segundo grupo incide sobre um caso de estudo concreto, suscitado pelo trabalho prático. Desenvolverá uma análise da cidade de Alenquer com base no seu passado, debruçando o estudo da cidade através da sua matriz, de maneira a reconhecer os vários tempos que a constituem, bem como a origem dos lugares, para que seja possível identificar o *genius loci* deste lugar. Assim, o estudo incidirá sobre a zona alta da vila, ladeada pelo rio, no que seria a cidade muralhada, por esta ter sido a base para o desenvolvimento de todas as outras partes da cidade. Analisando o traçado, tanto da muralha como do aglomerado urbano, percebem-se as continuidades e as roturas que o constituem.

No terceiro grupo está presente o desenvolvimento do trabalho prático, que se apoia no ensaio teórico anterior. Pretende utilizar a ruína da muralha de Alenquer e de lhe atribuir uma nova funcionalidade, que permita não só a vivência do espaço cristalizado no tempo, mas também a sua apropriação como ponto de desenvolvimento para a Vila Alta. Assim, o trabalho teórico pretende culminar com um projeto concreto que desenvolve os temas enunciados, permitindo que a teoria e a prática contribuam para a mesma finalidade.

"Há uma escrita que se oculta sobre outra, mas que deixa traços; há um tempo que se escoou mas que deixou vestígios que podem ser recuperados. Há uma superposição de camadas de experiência de vida que incitam ao trabalho de um desfolhamento, de uma espécie de arqueologia do olhar, para a obtenção daquilo que se encontra oculto, mas que deixou pegadas, talvez imperceptíveis, que é preciso descobrir. "

(Pesavento, 2004)

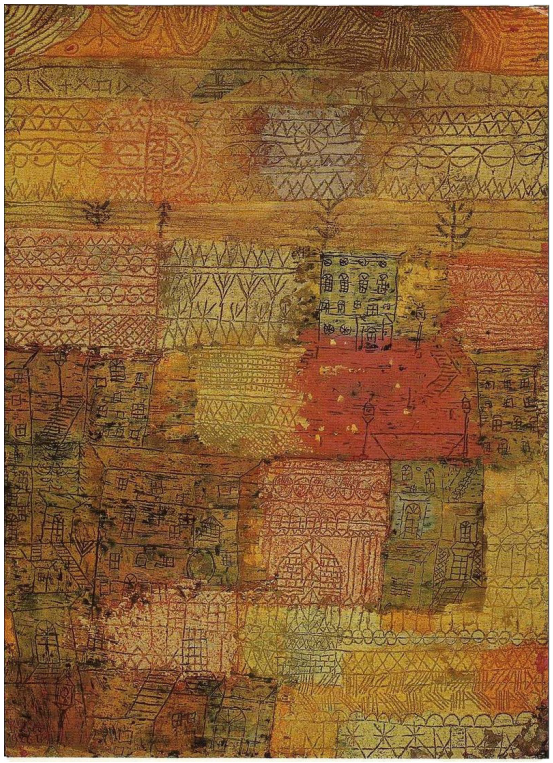


Imagem 1 - Paul Klee, Florentinisches Villen Viertel (Vilas Florentinas), 1926

PARTE I A ARQUITETURA COMO PROCESSO

“ (...) As cidades têm almas, muitas. E as almas não ardem, as estruturas é que podem arder (...)”

(Vieira, 2000, p. 72)

I.1 O ESPAÇO E O TEMPO

INTRODUÇÃO ÀS DUAS DIMENSÕES FÍSICAS DA ARQUITETURA

A arquitetura é composta por várias dimensões, duas delas são o Espaço e o Tempo, considerando-as como as principais dimensões físicas da mesma. A arquitetura tem lugar num espaço e insere-se num tempo, e é em torno destes dois dados que esta deverá ser pensada. Todas as coisas construídas pelo homem são um reflexo de um tempo num determinado lugar. Mesmo a arquitetura moderna, que se tentou distanciar da construção evolutiva da cidade, habita no espaço figurado da história e tem um discurso histórico (Gracia, 1996, p. 6).

Esta inserção da arquitetura moderna num sentido histórico, quando esta tinha a intenção contrária, transporta-nos para um pensamento de relatividade daquilo que são os limites do espaço e do tempo. Estes relacionam-se em paralelo, sendo que um influencia o outro – o espaço reflete um tempo, da mesma maneira que o tempo pode ser transformado pelas características do espaço.

O tema da relatividade do espaço e do tempo não está restrito ao campo da arquitetura. Aliás, é a Teoria da Relatividade de Einstein que nos permite refletir desta maneira sobre estas duas dimensões. Quando Einstein nos indica que o tempo é distorcido por influência do espaço e da velocidade, dá-se uma reforma da noção de tempo. Passamos então a deixar de considerar o tempo como uma entidade constante, e passamos a considerá-lo como uma dimensão relativa, que varia consoante os observadores.

Estas considerações feitas no inicio do século XX dão-se quando há uma distorção do tempo e do espaço devido aos avanços tecnológicos. Introduções como a do telefone, do automóvel, do cinema, da aviação, da fotografia, vão alterar as perceções de espaço e tempo newtonianas de que estas dimensões são absolutas e constantes (Miller, 2001, p. 25).

Nesta altura, o entusiasmo pela discussão do espaço e do tempo cruza diversas áreas, que podem ir das ciências às artes. Em paralelo a Einstein, um pensamento critico sobre estas questões surge no campo da pintura e da experimentação artística, quando Picasso introduz uma quarta dimensão na dimensão do espaço em que, para além das dimensões estáticas, introduz o movimento.

Uma quarta dimensão é também introduzida no campo das ciências, mas enquanto na pintura era estudada a quarta dimensão do espaço, nas ciências investigava-se a quarta dimensão do tempo. Na obra de ficção cientifica de H.G. Wells de 1895, é imaginada uma Máquina do Tempo em que se considerava um utilizador imóvel face à passagem do tempo, que se equipara à obra de Picasso, em que também nesta os observadores se colocam imóveis face à obra, explorando as várias representações sobrepostas de um objeto que se desdobra no tempo (*idem*, pp. 104-106).

O trabalho de Picasso é um trabalho de exploração do espaço, fazendo uso da geometria básica introduz a noção de movimento, através da simultaneidade, distorcendo as perspetivas físicas comuns. Esta simultaneidade desperta um interesse de Picasso pela fotografia e cinema, em que se consegue obter através da sequência de imagens, num novo modo de exploração espacial (*idem*, pp. 172-174).

Estas considerações acerca da dimensão de espaço e tempo, observando Picasso e Einstein em simultâneo, estão presentes em *Space, Time and the Beauty That Causes Havoc* onde é colocada uma questão que poderá ser aplicada à arquitetura:

"Como representar espaço e tempo, num momento da história em que se tornou aparente que estas dimensões não são intuitivamente aquilo que considerávamos?" (*ibidem*)

Para Picasso foi a rejeição de formas de arte impressionistas, centrando-se em conceções primitivas e geometrias básicas; para Einstein foi a descoberta da dualidade onda-partícula e da capacidade de investigação fora do laboratório (*ibidem*). Na arquitetura, esta questão explorada desde o século XV, quando Alberti atribui

Imagem 2 - Pablo Picasso, Light Drawings, 1949; Fotografia de Gjon Mili;

à arquitetura uma condição de eternamente incompleta (Grassi, 2007, p. 67), pode centrar-se na compreensão da cidade e da arquitetura como palimpsesto, e na capacidade de transformação das mesmas.

O espaço é irreversível, pois também o é o tempo. À medida que o tempo passa, o espaço evolui, reorganiza-se e transforma-se, nunca permanecendo o mesmo (Távora, 1962). Esta é uma inevitabilidade das cidades e da condição humana, o tempo não estagna e com o desenvolvimento deste, também o espaço se modifica. Se não nos encontrássemos em constante renovação, as coisas esgotavam-se naquilo que são. O que acontece na cidade de Zora (uma das cidades conjeturada por Italo Calvino) é a representação de uma cidade que permaneceu igual para ser recordada, e que por isso se sabe de cor, numa condição em que se esgota em si própria, inevitavelmente acabando por desaparecer (Calvino, 1972, p. 26).

A importância da constante transformação torna o espaço num projeto a longo prazo, em que existe organização do espaço com uma participação horizontal, realizada entre homens da mesma época, e essencialmente uma a que chama vertical, realizada entre homens de épocas diferentes num período de tempo que ultrapassa o tempo da geração em que se encontra (Távora, 1962, p. 20).

Se numa participação horizontal o diálogo é facilitado por ser feito num tempo corrente a todos os participantes, na participação vertical existe uma responsabilidade diferente. Este deverá partir de uma coadjuvação entre as várias gerações, para que o espaço organizado seja consonante, como que se tratasse não de vários projetos sobre o mesmo lugar, mas um projeto único realizado a longo prazo.

O pensamento da arquitetura como processo que se concretiza num tempo longo, reforça que a participação vertical se faz construindo concomitantemente com o significado de cada lugar. Ao recuperar o sentido deste, ao mesmo tempo que se lhe atribui um novo, encontra na nova forma a razão de ser da velha (Grassi, 2007, p. 67).

Esta participação vertical introduz no espaço uma outra dimensão que não se insere nas dimensões percetíveis pelo homem (x,y,z). Este pensamento desenvolvido por Távora aponta que um ponto, para além de ter as suas dimensões físicas convencionais, deve ser considerado na sua trajetória, considerando a quarta dimensão, o tempo (t) (Távora, 1962, p. 11).

Imagem 3 - Redesenho do Mapa Arqueológico de Tróia de Wilhelm Dörpfeld de 1904, por Christoph Haussner em Projeto Tróia[1]

1. Planta arqueológica da cidade de Tróia que, para além de apresentar a sobreposição das várias cidades que compõem Tróia, remete aos princípios cubistas de simultaneidade e movimento através da geometria

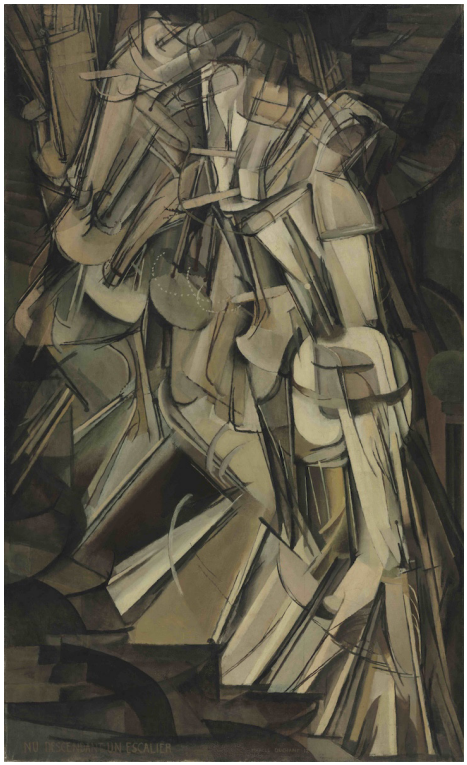


Imagem 4 - Marchel Duchamp, Nu descendant un escalier n° 2, 1912;

Imagem 5 - Pablo Picasso, Les Demoiselles D'Avignon, 1907;

I.2 A MEMÓRIA COLETIVA DA CIDADE COMO FATOR CULTURAL

HERANÇA, MEMÓRIA E A IMAGEM DA CIDADE

Entre as dimensões Espaço e Tempo surge uma terceira que se relaciona a estas no sentido humano. Se o Espaço e o Tempo são as principais dimensões físicas, a Memória é uma dimensão humana, psicológica, que se coloca entre o estar (no Espaço e no Tempo) e o ser.

O tema da Memória surge ainda na Antiguidade Clássica, e coloca-se na sociedade como arte, tendo os gregos inventado a chamada Arte da Memória, que consistia em memorizar através da técnica de impressão de lugares e imagens. Observando a relação dos gregos com a Memória, podemos afirmar que esta é a mãe de todas as artes, pois Mnemósine, a Deusa da Memória, é a mãe de todas as Musas, que por sua vez são a representação da inspiração artística (Yates, 1966, p. xi). Assim, é possível entender a relação da Memória com as diferentes artes, podendo subentender o significado de que só é possível receber inspiração artística através da memória.

A memória interessa-nos no sentido espacial e temporal pois é através dela que nos relacionamos com o espaço. Todas as nossas ações no espaço, e todo o nosso pensamento sobre este, dá-se de uma determinada maneira porque o nosso pensamento é influenciado pela memória, pelas vivências antes experienciadas. As pessoas ganham a sua *schemata*[2] através dos espaços que experienciam e, em contrapartida, é essa *schemata* que vai determinar as suas experiências futuras (Norberg-Schulz, 1979, p. 22).

Este inventário pessoal é produzido particularmente pelos espaços que cada um habita. Esses espaços criam um lugar na memória e constroem um caráter. Podemos então dizer que a nossa personalidade, o nosso *genius*, é influenciada pelos espaços que habitamos, como Norberg-Schulz afirma: "até certo ponto a identidade humana vive em função de sítios e coisas"[3]. Tal como todos os humanos têm o seu *genius*, também todo os espaços o têm.

A atitude de atribuir aos espaços um sentido humano de caráter ou espirito, surge com a reflexão de Norberg-Schulz de 1979, quando escreve *Genius Loci*, e começa por distinguir os lugares[4] dos locais, atribuindo aos primeiros uma qualidade não só espacial, mas também um caráter, que pode reunir um conjunto de propriedades, entre elas uma propriedade temporal, pois as atividades mais básicas "tomam lugar" num tempo, para além de tomarem lugar num espaço (Norberg-Schulz, 1979, p. 8).

Aqui, o lugar e o local são distinguidos por uma abordagem de Heidegger que interpreta os lugares como algo que já foi intervencionado pelo homem, numa escala que pode ir desde a construção de cidades até ao simples traçar de percursos, mas que tornam uma paisagem natural numa paisagem cultural. O exemplo de Heidegger centra-se numa ponte hipotética, que se coloca num local e que ao instalar-se nele permite uma série de relações que não eram possíveis:

"A ponte balança sobre a corrente com "facilidade e força". Não só conecta as margens que já lá estão. As margens emergem como margens apenas quando a ponte atravessa a corrente. (...) Traz a corrente, e as margens e o solo para a vizinhança do outro. A ponte junta a terra e a paisagem à volta da corrente. (...) A ponte deixa a corrente fazer o seu percurso e ao mesmo tempo garante a passagem aos mortais para que estes possam ir e voltar, de costa a costa. (...)
O lugar não está lá antes da ponte. Antes da ponte, existem muitos sítios que podem ser ocupados ao longo da corrente. Um deles prova ser um lugar, e fá-lo por causa da ponte. Enquanto a ponte não vem antes do lugar; o lugar só existe devido à virtude da ponte (...) "

(Heidegger, 1971a, pp. 150–152)

Assim, para Heidegger, um lugar só o é através do uso e experiência do mesmo, permitindo que os espaços que se encontram em relação com a ponte tenham uma nova interpretação e novas relações após a construção da mesma.

2. Na filosofia de Kant, schemata (plural de schema) é a regra processual pela qual um conceito é associado a uma impressão sensorial.
3. "We understand that human identity is to a high extent a function of places and things" (Norberg-Schulz, 1979, p. 21)
4. Em Genius Loci, Norberg-Schulz usa o termo "place" para distinguir um espaço com atmosfera, que não pode ser reduzido a nenhuma das suas propriedades; é um termo que se aplica, também, a um sentido mais abstrato. Aqui o termo "place" será traduzido para "lugar".

Heidegger fala-nos da construção da ponte e de como essas novas relações se materializaram, ao que Norberg-Schulz chama a "concretização do espaço existencial do homem", que por sua vez define o que é o espaço arquitetónico (Norberg-Schulz, 1971, p. 12).

Genius loci, para além de ser o tema de estudo de Norberg-Schulz em 1979 (em que nos fala da valorização do lugar como uma coisa identitária, que nos permite relacionarmo-nos com ele, lugar) é um conceito referenciado em 1966 por Aldo Rossi a propósito do valor do *locus*, que se define pela interseção entre espaço, tempo, e forma, identificando que todos os sítios eram governados pelo *genius loci*, uma "divindade local que presidia a tudo quanto acontecia nesse mesmo lugar" (Rossi, 1966, p.152)

Este conceito, para além de ter estado sempre presente na tratadística clássica (*ibidem*), é referido por Cícero, que havia iniciado um discurso semelhante no segundo livro *De Oratore* em 46 a.C. em que introduz o método de loci como uma técnica de memorização, uma memória artificial estabelecida através de lugares e imagens (Cícero, 1986, p. lxxxvii 355-359).

"(...) Tem sido sagazmente reconhecido por Simonides, ou terá sido descoberto por outra pessoa, que as imagens mais completas são formadas na nossa mente, que tem sido transportado para ela e impresso nela através dos sentimentos, mas que o mais agudo de todos os sentidos é o da visão e, consequentemente, perceções recebidas pela audição ou pela reflexão de imagens podem ser mais facilmente retidas se forem, também, transmitidas para a nossa mente pela mediação dos olhos (...)"

(Cícero, 1986, p. lxxxvii 357-358)

Este reconhecimento do lugar como meio principal para ativação da memória leva a refletir sobre a importância da construção desse mesmo lugar, e o impacto que esse tem nas variadas sociedades.

Todos os lugares têm um caráter, e esse representa a sua função. Assim como a ponte de Heidegger tem a sua função no espaço e no tempo, todos os lugares são compostos de elementos construtivos (entenda-se construtivos elementos humanização, um percurso traçado no chão é um elemento construtivo), que diferenciam os espaços de acordo com as suas necessidades.

Cada lugar tem um clima, uma localização, uma topografia, um tipo de solo, uma exposição solar que, por conseguinte, terão propósitos de intervenção diferentes, e estas intervenções vão ter influência nas vivências dos espaços, que por sua vez constroem novas intervenções, e é esta sobreposição de estratos interventivos sobre o território que compõe o lugar, e é devido a esta que não existem dois lugares iguais.

Para Heidegger, a obra de arte só pode ser apreciada através da experiência da mesma. Por esta razão, Heidegger atribui características identitárias apenas a lugares que já tenham sido experienciados pelo Homem. Podemos então afirmar que a construção da obra de arte cresce em paralelo com a construção da identidade do Homem.

"The way in which man experiences art is supposed to give information about its nature. Experience is the source that is standard not only for art appreciation and enjoyment, but also for artistic creation. Everything is an experience."

(Heidegger, 1971b, p. 50)

Esta distinção cultural associada aos lugares que são impostas pelas diversas vivências dos mesmos, tem vindo a ter um grande poder de afirmação nos últimos anos. Pode-se dizer que ao tornar os lugares mais próximos (através da facilidade de transporte para estes lugares, seja ele físico, ou virtual) tornamos também os lugares menos distintos entre si, porque a cultura que experienciamos não está reduzida ao nosso campo espacial, mas alargada a todo o mundo, fazendo com que possamos experienciar formas e lugares que, em grande parte, não nos são possíveis entender.

Fernando Távora refere-se a esta utilização das formas desprovida de significado como um "carnaval de formas que não são suas", fazendo com que as formas que produzem sejam, em grande parte, culturalmente desintegradas. Neste sentido surge a responsabilidade cultural e o respeito a que Távora se refere quando fala da participação vertical. (Távora,

Imagem 6 - Fernando Távora, Casa de Ofir, 1957;

1962, p.69)

"O homem culturalmente desintegrado (...) não deve impor formas ao espaço, mas sim encontrar aquelas que, contribuindo para valorizar aspetos positivos da circunstancia preexistente, possam criar nova e favorável circunstancia"
(*idem*, p.69)

O propósito desta afirmação não pressupõe que nos dias de hoje se possa ignorar esta universalização e intercambio cultural, mas sim que haja uma séria reflexão sobre os lugares, estabelecendo que o essencial desse passado está na "unidade, coesão, equilíbrio e integração" (*idem*).

Assim, o *genius loci* contribui para a memória do lugar, que tem um impacto na maneira como nos relacionamos com o mundo. Cada individuo faz uma construção mental dos vários *loci* com que se relaciona, sendo que aqueles onde dispensamos mais tempo são os que nos são mais próximos, com os quais nos identificamos e sobre os quais partimos quando refletimos sobre espaço.

Identificar, como diz Norberg-Schulz, significa "tornar-se amigo" de um ambiente particular, através de propriedades concretas do mesmo. Neste mesmo contexto, Norberg-Schulz conta a história do arquiteto alemão Gerhard Kallman, que após a Segunda Guerra Mundial visitou Berlim e intendia visitar a casa onde cresceu. Como seria esperado, a casa havia sido destruída pela guerra, e Kallman sentia-se perdido naquele espaço pois não o reconhecia, até ter observado o pavimento no passeio e se identificar de imediato com o lugar (Norberg-Schulz, 1979, p. 21).

A memória é uma das mais importantes ferramentas na construção da nossa identidade, não só na sua relação com o passado, mas também na possibilidade de imaginar o futuro através desta. É através do armazenamento de acontecimentos, pessoas, e lugares no hipocampo que temos capacidade de prever um futuro e de imaginar hipotéticos eventos. Segundo a neurocientista Donna Addis, é pertinente colocar a questão:

"Quanto daquilo que somos é fruto das memórias que construímos todo e qualquer dia? "(Sharp e Freeman, 2012).

O sentimento de perda de um lugar que faz parte da nossa identidade verifica-se no caso concreto da cidade de Varsóvia. Em 1944, após a destruição final dessa cidade, a resistência polaca entra numa ação de libertação de Varsóvia dos tempos obscuros da ocupação nazi, onde o centro histórico da capital polaca fora destruído em 85%. A destruição terá deixado Varsóvia ao nível térreo, onde apenas sobravam caves, paredes baixas e, em alguns casos, o primeiro piso, deixando a cidade num cenário semelhante à cidade de Pompeia (Mersom, 2016). Este estado de degradação em que se encontrava a cidade no final da II Guerra, é possível observar nos vídeos realizados pelo canal televisivo britânico, Pathé, durante as décadas de 40 e 50, intitulados *"Rebuilding Warsaw"* (British Pathé, 1950).

Dado isto, em 1947, liderados pelo arquiteto Hermann H. Field, são feitos vários estudos de reconstrução pós-guerra de cidades europeias (Mersom, 2016). Após a destruição foi necessário entender o que poderia ser feito à cidade de Varsóvia, tendo sido mesmo posto em cima da mesa a hipótese de abandonar a cidade à sua destruição e recolocá-la noutro local como memória à guerra (semelhante à proposta de Manuel da Maia de deslocação da baixa de Lisboa para Belém após o terramoto de 1755). Mas existia uma grande vontade de reconstrução por parte do povo polaco, numa tentativa de recuperação da memória perdida (*idem*).

"One of the philosophers calculated that Varsovians inhaled four bricks each year at that time. One must love one's city in order to rebuild it at the cost of one's own breathing. It is perhaps for this reason that, from the battlefield of rubble and ruins, Warsaw became once more the old Warsaw, eternal Warsaw ... Varsovians brought it to life, filling its brick body with their own, hot breath."
Leopold Tyrmand in (*idem*)

Varsóvia sofre uma crise de memória, percebendo-se, aqui, o valor desta na vida quotidiana. A cidade precisa de história, de memória e de identidade. É desta reconstrução que se retira a máxima de união da cidade polaca *"The entire nation builds its capital"* (*idem*).

No entanto, a destruição da cidade foi tal que seria

impossível reconstruir a cidade, recuperando a imagem desta. É neste momento que se recorre a um método de reconstrução surreal, onde é feita a reconstrução da cidade através da observação dos 22 quadros pintados pelo pintor italiano do séc. XVIII Bernardo Bellotto. Nesta altura, o trabalho do pintor seria uma mais valia, dado que grande parte dos documentos acerca da história polaca haviam sido destruídos pelo partido Nazi. Esta transposição de um passado 200 anos mais antigo levou a que Varsóvia se tornasse uma cidade desconhecida para a grande parte dos habitantes, a cidade já não era a mesma, apesar de ter sido reconstruída com as mesmas pedras (*idem*).

Entender Varsóvia, a sua história e a dos seus edifícios é complexo, pois não existe uma cidade construída no tempo, os tempos misturam-se e a realidade torna-se difusa e confusa.

Refletindo sobre esta cidade, podemos então perguntar: Não será a destruição da Segunda Guerra Mundial um dos estratos históricos da cidade de Varsóvia? Se Kallman identificou-se com um lugar através do pavimento dos passeios, não terá havido vestígios sobre os quais fosse possível debruçar para devolver uma vida à cidade, ao invés de construir uma nova, apoiada em conjeturas?

Esta apropriação mais abstrata do espaço, que interpreta a preexistência de uma maneira menos direta tentando relacionar a recuperação da memória sem reconstruir na íntegra um passado não recuperável, está presente no projeto do artista italiano Alberto Burri para a cidade de Gibellina em 1989.

Em 1968 dá-se o terramoto de Belice em que a cidade de Gibellina fica integralmente arruinada, havendo necessidade de construir uma nova que possa reunir os habitantes que, nesse momento, teriam sido realojados noutros lugares.

Ao invés de reconstruir a cidade no lugar dos escombros, como acontece com Varsóvia, esta é construída a 20km, chamando-lhe Gibellina *Nuova*. No antigo lugar da cidade, Gibellina *Vechia*, são transformados os vestígios numa memória permanente do lugar.

Ao invés de fossilizar a ruína naquilo que ela era após o terramoto, Alberto Burri possibilita uma nova vivência da mesma. Sobre o lugar dos quarteirões, constrói blocos de betão que, para além de aglomerarem o entulho que se encontrava no local, desenham os limites dos antigos quarteirões, possibilitando uma vivência do espaço da ruína, em que as ruas e os becos se desenham através das fissuras no cimento.

O projeto de Burri imortaliza, não só o momento do terramoto, mas também todas as vivências que ocorreram naquele lugar, transformando uma obra de arte numa ferramenta para a memória (Sposito, 2016)

Assim, a arquitetura e a própria cidade, tal como Rossi afirma, são o *locus* da memória coletiva. Agem como uma tábua à qual se acumulam experiências e memórias. A arquitetura representa um veiculo de imagens que se associam a "acontecimentos, lugares, pessoas e ideias", cuja interpretação e reinterpretação depende de cada sujeito (Jo, 2003, pp. 233–236).

"A memória é o tesouro e guardião de todas as coisas"
Marcus Tullius Cicero

Imagem 7 - alberto Burri, Il Cretto di Gibellina; [s.d.]

Imagem 8 - Sylwester Braun, Igreja da Santa Cruz, Varsóvia, 1945;

Imagem 9- Bernardo Bellotto, Igreja da Santa Cruz, Varsóvia, Séc.XVIII;

I.3 A ARQUITETURA COMO PALIMPSESTO

ESTRATIFICAÇÃO DAS VÁRIAS CONTEMPORANEIDADES QUE COMPÕEM A CIDADE

"Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança:
Todo o mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
Diferentes em tudo da esperança:
Do mal ficam as mágoas na lembrança,
E do bem (se algum houve) as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
Que já coberto foi de neve fria,
E em mim converte em choro o doce canto.

E afora este mudar-se cada dia,
Outra mudança faz de mor espanto,
Que não se muda já como soía."

Luís Vaz de Camões, in "Sonetos"

As disciplinas de Arquitetura e Arqueologia cruzam-se, muitas vezes, pela necessidade de uma em relação à outra. Ambas estudam a relação do Homem com o espaço numa sociedade, dum determinado tempo. O que difere destas é que o objeto de estudo principal da arqueologia é o tempo, enquanto que o da arquitetura é o espaço. Se a arqueologia estuda o que está para trás, a arquitetura projeta para o futuro. No entanto, esta nunca deverá descurar todo o percurso histórico do lugar pois, para o compreender, é necessário percebê-lo na sua dimensão temporal, assumindo que este é um acumular de camadas sobrepostas, ou seja, um palimpsesto.

Palimpsesto é uma palavra adotada do grego *palímpsestos* que significa "raspado de novo". A palavra foi generalizada na Idade Média (entre o séc. VII e IX) quando os pergaminhos começaram a escassear, sendo necessário reutilizar os mesmos (Pesavento, 2004, p. 26). Para que fosse possível rescrever um pergaminho, raspavam-se as escrituras que neste se encontravam. No entanto, esta raspagem não apagava por completo o registo anterior, deixando vestígios. A esta superposição de textos dá-se o nome de palimpsesto (*ibidem*). A palavra foi, no entanto, aplicada a outras áreas, como metáfora que sugere o processo de transformação ao longo do tempo, que deixa vestígios e a que estamos constantemente a adicionar novas camadas.

Podemos falar em palimpsesto quando falamos de arqueologia, mas também na geologia, considerando que a natureza também tem o seu processo de estratificação natural. Na arquitetura, a ideia de palimpsesto é o que nos dá a noção de profundidade de um lugar no sentido temporal, e nos permite entender a arquitetura não como um produto, mas como um processo (Verheij, 2015, p. 17).

Hoje em dia, a importância que se dá ao palimpsesto na arquitetura relaciona-se com a capacidade de reutilização desta. Ao entender o palimpsesto, percebemos a capacidade da arquitetura de se adaptar a novas funções, reinterpretando e reescrevendo a história (*idem*, p. 58).

A cidade é uma construção no tempo, e a sua arquitetura é indissociável da sociedade em que se manifesta. Esta cresce com o tempo e no tempo, criando uma memória de si própria. Desenvolve-se e modifica-se, mas também nesta permanecem os motivos originários. Fazer arquitetura implica conhecer a história da arquitetura pois este é o material para a disciplina. A cidade corresponde a um grande projeto unitário no tempo, através de elementos que lentamente se vão modificando, mas que preservam na sua matriz os dos tempos passados (Rossi, 1966, pp. 13–15).

"Now let us, by a flight of imagination, suppose that Rome is not a human habitation but a psychical entity with a similarly long and copious past — an entity, that is to say, in which nothing that has once come into existence will have passed away and all the earlier phases of development continue to exist alongside the latest one. (...) Where the Coliseum now stands we could at the same time admire Nero's vanished Golden House. On the Piazza of the Pantheon we should find not only the Pantheon of today, as it was bequeathed to us by Hadrian, but, on the same site, the original edifice erected

Imagem 10 - Pierre Peytier, Mesquita no Pártenon, 1830;

5. Depois de Atenas ter sido invadida pelo Império Otomano, no séc. XV, os turcos converteram o Pártenon numa mesquita (possivelmente no séc. XVII). (Sakoulas, [s.d.])

by Agrippa. (...)If we want to represent historical sequence in spatial terms we can only do it by juxtaposition in space: the same space cannot have two different contents."

(Freud, 1930, p. 17)

Um dos principais pensamentos que indica esta conceção da arquitetura inserida num tempo é suscitado por Alberti, no século XV, que interpreta a sua obra, não como algo isolado do todo, mas como algo que existe em função desse todo (não apenas daquilo que ele projeta, mas também o que lhe antecede e o que sucede) (Grassi, 2007, p. 22).

A intervenção em construções é entendida por Alberti, não como uma reconstrução, reabilitação, ou recuperação, mas sim como uma continuidade do processo que é a arquitetura. Isto porque o projeto, para Alberti, nunca se pode dizer acabado. O arquiteto não tem a possibilidade de acompanhar a sua obra em todo o seu tempo de vida, pois a arquitetura vive em tempos muito longos, e se a arquitetura vive do tempo longo dos seus materiais, o projeto também vive desse tempo (*idem*, p. 56).

A interpretação da arquitetura como um projeto necessariamente incompleto leva a que seja sempre necessário refletir sobre a condição preexistente quando intervimos em algum lugar, pois seria impensável concluir um projeto sem antes verificar os dados desse mesmo projeto. Pois, tal como referido por Alberti, "também os médicos consideram que a maior parte do remédio depende do conhecimento da doença" (Alberti, 2011, p. 623). Alberti é, assim, dos primeiros arquitetos que coloca o tempo num patamar de essencialidade, como *cosa preziosissima*[6] com o qual se deve ter especial atenção, servindo de base para a investigação aquando um projeto.

"As construções de maiores proporções, dada a brevidade da vida humana e a vastidão dessas obras, quase nunca serão levadas a termo por quem as concebe. Mas por causa da ambição, quem lhe sucede, deseja absolutamente inovar em alguma parte, e assim tornar a obra sua; razão pela qual se deterioram e condenam à ruína edifícios que outros iniciaram bem. Creio que precisamos de nos manter fiéis às intenções dos autores, as quais foram certamente fruto de maturada reflexão. Na verdade, aqueles que originalmente iniciaram a obra devem ter sido guiados por determinadas intenções que, até nós, com um mais atento e prolongado exame e um juízo mais rigoroso, podemos descobrir".

De re aedificatoria, Livro IX, Capitulo 11 in (Grassi, 2007, p. 56)

O palimpsesto dos pergaminhos é, então, uma metáfora para o palimpsesto da arquitetura, pois tal como este, a arquitetura transporta em si vários tempos, é uma matéria que conecta o passado o presente e o futuro, tornando uma dimensão não palpável como é o tempo, numa dimensão espacial, com formas, imagens e ambientes. Como Byrne refere, "o tempo não é palpável, mas a passagem do tempo é" (Byrne, 2013).

Na sua investigação sobre o palimpsesto na arquitetura, Robbert Verheij faz uma aproximação a esta questão do processo, em que refere que o termo palimpsesto é melhor entendido na arquitetura paisagista do que na arquitetura. A justificação é a de que enquanto a aproximação paisagista é muito mais lenta, pois a transformação da natureza também o é, a da arquitetura é muito mais instantânea. No entanto, enquanto a arquitetura é entendida como uma coisa mais estática, a paisagem está em constante crescimento e transformação. Isto faz com que a arquitetura paisagista seja sempre entendida como um trabalho em processo, que nunca se mantém igual ao longo do tempo (Verheij, 2015, p. 20).

Apesar de no séc. XV já se falar na arquitetura como processo no tempo, o termo palimpsesto só surge adaptado à arquitetura da cidade pelo historiador suíço André Corboz, quando este escreve *"Le territoire comme palimpseste"* em 1983, e assevera que "O território, cheio de impressões digitais e de leituras forçadas, parece-se mais a um palimpsesto. Para pôr em funcionamento novos equipamentos, para explorar mais racionalmente certos terrenos, muitas vezes é

6. Mário Krüger faz uma análise à Arte Edificatória, e identifica que esta conceção do tempo como bem precioso está presente na cultura romana, sendo evocativa de Séneca "Nada nos pertence, Lucílio, só o tempo é mesmo nosso" (Cartas a Lucílio I, 1). (Krüger 2014, p.277)

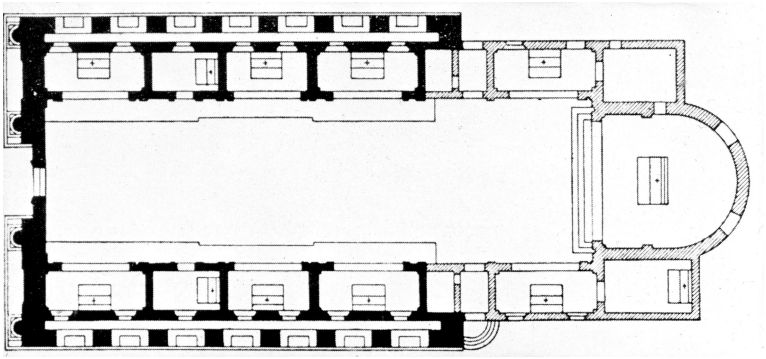


Imagem 11 - Leon Battista Alberti, Planta geral do Templo Malatestiano em Rimini, Itália. Séc. XV[7]

Imagem 12 - Leon Battista Alberti, Fachada Principal do Templo Malatestiano em Rimini, Itália. Séc. XV[8]

7. Edifício iniciado no séc. XIII, de estilo gótico. Procedida a sua construção por Leon Battista Alberti, em 1447. O traçado mais escuro na planta corresponde à intervenção do arquiteto renascentista.
8. Fachada renascentista, cuja composição remete ao Arco de Augusto, em Rimini. A parte superior da fachada não foi terminada.

indispensável modificar a sua substância de maneira irreversível." (Corboz, 1983, p. 21)

Este pensamento transporta um peso diferente da interpretação de palimpsesto anteriormente referida, pois ultrapassa a questão de um objeto que percorre vários tempos e se constrói ao longo destes, e introduz o tema do palimpsesto como necessidade de modificação. O palimpsesto surge por ser necessário apagar os escritos para poder escrever de novo, e na arquitetura o mesmo se sucede. Não obstante, tudo aquilo que se rescreve, continua presente, ainda que muitas vezes seja impercetível.

"Observem-se as secções horizontais da cidade que os arqueólogos nos oferecem; são como uma trama primordial e eterna do viver; como que um esquema imutável"
(Rossi, 1966, p. 33)

Spalato, na Croácia (atualmente chamada Split) é uma das melhores ilustrações desse estado transformável de um lugar, onde um palácio romano do século IV se transforma numa cidade medieval. A nova estrutura de caráter urbano que se constrói no lugar do palácio oculta as suas partes. As casas erguem-se junto aos muros que compunham as divisórias do palácio, reinterpretando os elementos construtivos para uma nova forma de vida – o pátio principal do palácio (com entrada para o vestíbulo) com um peristilo a todo o redor que remata o *cardo maximus*, é restruturado como praça flanqueada com uma colunata. O antigo *tablinum* romano, que se localizava após o vestíbulo na ponta norte do *cardo maximus*, é transformado também ele numa pequena praça, fazendo com que o vestíbulo deixe de ter uma posição de entrada para o interior do palácio e passe a ser um espaço semi-exterior que, por se encontrar entre duas praças, se torna também ele parte desse espaço exterior.

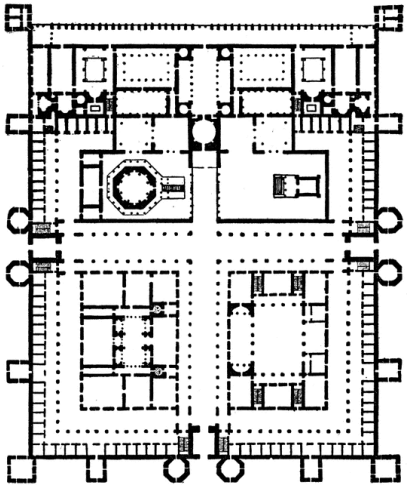
Esta facilidade de adaptação de uma estrutura palaciana a uma estrutura urbana remete a uma ambiguidade que as formas podem ter, parecendo que o edifício é construído por analogia à forma da cidade (Távora, 1962, pp. 18–19).

A capacidade de transformação dos elementos construtivos na cidade é facilmente verificável na cidade romana, realçando-se o pragmatismo de adaptar um edifício às necessidades do presente, bem como a facilidade de o fazer devido à qualidade construtiva da altura (Rossi, 1966, pp. 129–131)

Esta facilidade adaptativa está presente nos projetos para o Coliseu de Roma. Verifica-se no projeto de 1590, do Papa Sisto V de adaptação deste anfiteatro a uma fábrica de fiação de lã, que reúne no piso térreo as oficinas, e no piso superior as habitações operárias, transformando, tal como *Spalato*, um edifício num pedaço de cidade (neste caso, num bairro operário). E em 1707, na proposta de Carlo Fontana de utilizar o Coliseu como fórum, contendo uma igreja de planta central no lugar da arena (*ibidem*).

A apropriação de edifícios na cidade romana leva a compreender a capacidade de adaptação tipológica da arquitetura. A tipologia de anfiteatro é desenhada para responder às necessidades da função que alberga, toda a estrutura, forma e arquitetura deste contentor é direcionada para a sua função (*ibidem*). No entanto, quando há necessidade de a adaptar a outras funções, é facilmente reestruturada. A sua estrutura ovalada (ou circular) com uma arena normalmente de dimensões consideráveis, permitiu que, durante as invasões bárbaras e Idade Média, muitas destas estruturas tenham sido adaptadas a fortalezas e, dependendo da dimensão da estrutura, também em cidades. Exemplos como o Anfiteatro de Nîmes, o Anfiteatro de Arles, o Anfiteatro de Lucca, e o Teatro de Marcelo, transportam na sua estrutura a transformação da arquitetura e da cidade.

Depois do processo transformativo de Nîmes, em que a cidade é construída dentro do anfiteatro, esta volta a crescer para fora da fortificação, possibilitando a adaptação do anfiteatro à sua função inicial. Em Arles dá-se o mesmo processo, adapta-se como uma cidade fortificada, tendo sido recuperada a sua função no século XIX com a destruição das habitações que se encontravam no interior, mas transportando três das quatro torres da fortificação medieval. Já o anfiteatro de Lucca deixa apenas alguns vestígios da construção do anfiteatro, permanecendo a memória deste no vazio que as habitações em volta desenham. E o teatro de Marcelo



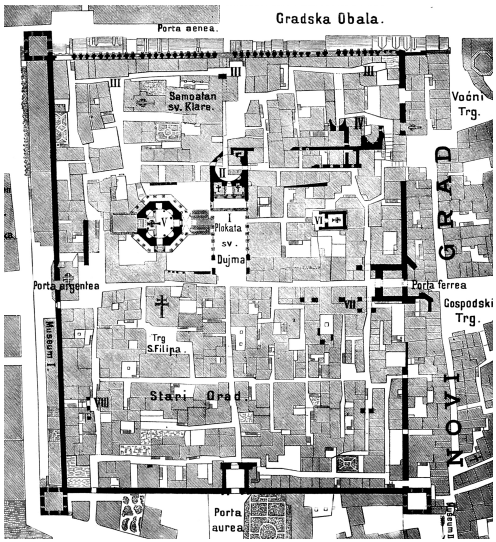


Imagem 13 - Planta do Palácio de Diocleciano, Split, Croácia, séc. III, IV;
Imagem 14 - Planta da cidade de Split após a ocupação pelos residentes apartir do séc. VII; Reconstituição de Ernest Hebrard, 1912;

mantém no topo da ruína os palácios e residências construídos no século XIV.

Muitas destas intervenções realizadas durante o período romano tardio, na Idade Média e no período do Renascimento, podem ser associadas a um outro fenómeno da arquitetura – *spolia*. Do latim *spolium*, refere-se à utilização de estruturas antigas para construção das novas, por razões económicas. Esta reciclagem da arquitetura equipara-se à constituição desta como colagem, enquanto o termo palimpsesto se aplica, mais comumente, à sobreposição (Verheij, 2015, p. 32).

A facilidade com que se apropriam tipologias como o anfiteatro e os conventos para usos contemporâneos permitem que a cidade se modifique em si mesma, mantendo os seus motivos originários. A capacidade de adaptação de edifícios como conventos e mosteiros deriva da sua tipologia ser um microssistema de espaços (Byrne, 2013), variando entre espaços de grandes e pequenas dimensões. A adaptação do Convento de São Francisco à Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa ou a adaptação do Mosteiro de São Bento, em Santo Tirso, ao Museu Municipal Abade Pedrosa são exemplos dessa capacidade de transformação de edifícios monásticos, reforçando a ideia de que a cidade altera as suas funções mantendo as suas formas e modificando-se lentamente. Mas, apesar desta condição da cidade, esta também se pode alterar através de sucessivos acrescentos.

O complexo de Alhambra é exemplar neste tema, formando-se através da sobreposição de edifícios de vários tempos. O castro romano evoluiu com a construção muçulmana no século XIII, construindo-se as muralhas que encerrariam todo o complexo. No século XIV é construído o Partal, por Maomé III, sendo a base para a arquitetura nasrida que, no século XV, constrói o Palácio de Comares e o Palácio dos Leões. Também no século XIV é construído o Mexuar e o Oratório, sendo a sua construção atribuída a Ismail I. No século XV, com a conquista cristã de Granada aos nasridas, constroem-se poços e cisternas, e converte-se um dos palácios islâmicos no Mosteiro de São Francisco. Durante o século XVI, Carlos V edifica habitações em torno do Palácio de Lindaraja, bem como encomenda a Pedro Machuca o projeto de um palácio renascentista que representasse o triunfo do cristianismo. Este palácio, de uma expressão aparentemente autónoma do restante complexo de Alhambra, atribui novas qualidades ao complexo, criando novas ligações e continuidades. Ainda no século XVI, a mesquita é adaptada à Igreja de Santa Maria (Vieira, 2017).

Do século XX até à atualidade, tem vindo a ser desenvolvido o projeto de Álvaro Siza Vieira para o complexo de Alhambra. Este desenha um novo átrio de entrada para o mesmo, criando, através da interpretação da tipologia palaciana tanto muçulmana como renascentista, um edifício intercalado de pátios e em comunhão com a natureza que o rodeia, possibilitando um equilíbrio entre estes, ao mesmo tempo que acrescenta a este complexo palimpséstico uma nova camada, a contemporânea.

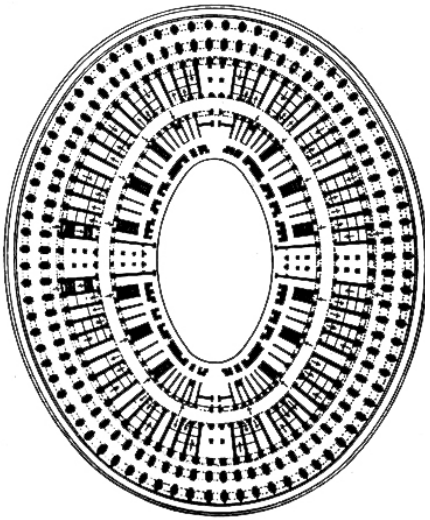
Os exemplos anteriormente referidos refletem a condição transformativa da cidade. Esta reflexão de "como intervir numa cidade que se altera continuamente?" está presente na obra de Aldo Rossi, que aborda estes temas tanto teoricamente como na sua obra construída. As teorias urbanistas de Rossi em 1966 de que a cidade é um organismo derivam da obra teórica de Marcel Poète. Este autor defendia que "o arquiteto urbanista se deveria equiparar a um médico, que tem como função tratar a cidade como um ser vivo que nasce, age e reage, se modifica e expande, enfraquece e morre"[9].

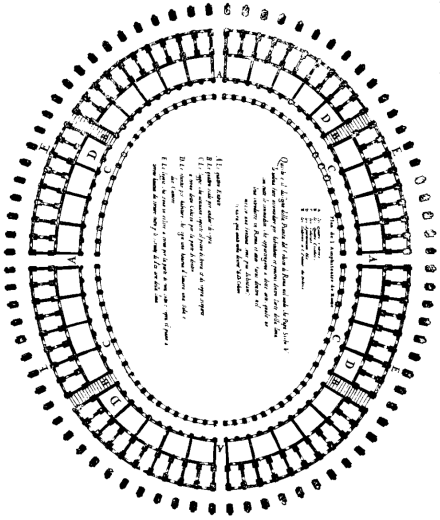
"History is not a compilation of facts, but a insight into a moving process of life."

(Giedion, 1949)

Se considerarmos que toda a obra construída se insere num tempo e o representa, podemos considerar que o movimento moderno tem, também ele, um diálogo histórico, apesar de um dos seus princípios ser recusar esse mesmo diálogo.

9. "Poete believed the urbanist to be a doctor who treats the city as a living being that is born, evolves, acts and reacts, is modified and expands, declines and dies." (Boyer, 1994, pp. 16-17)





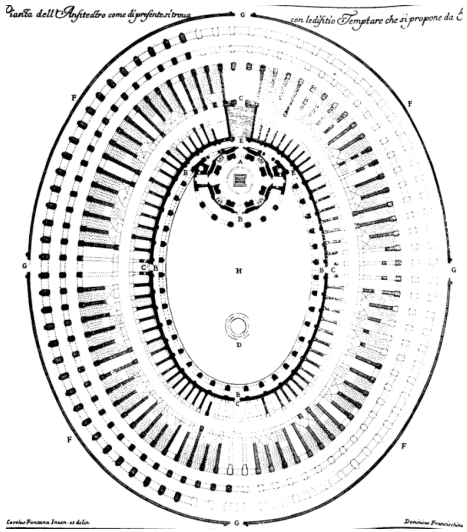


Imagem 15 - Planta do Nível Térreo do Coliseu de Roma
Imagem 16 - Projeto do Papa Sisto V, transformação do Coliseu de Roma numa fábrica de fiação de lã, 1590
Imagem 17 - Projeto de Carlo Fontana, Transformação do Coliseu de Roma num Fórum, 1707

Apesar da declarada negação da história, este período estabelece uma espécie de continuidade com a cidade, com as suas características e os seus objetivos que refletem a sociedade daquele tempo (*idem*, p. xliv).

No mesmo patamar da arquitetura moderna, encontra-se a arquitetura futurista que defende conceitos semelhantes – uma recusa da arquitetura clássica e da tradição, e a defesa de que a arquitetura deve ser feita do zero, de acordo com os padrões e necessidades de cada tempo – uma ideia de progresso que recusa a construção como processo no tempo.

Estas considerações partem de um principio de *tabula rasa*, uma superfície "branca" que pode adotar qualquer tipo de intervenção. Apesar de por vezes ser necessário adotar esta atitude, (como se pode verificar em algumas cidades após a II Guerra), a posição de intervir no palimpsesto tem mais afirmação atualmente, pois já não se constroem cidades do zero, mas sim, intervêm-se em cidades com um legado histórico (Verheij, 2015, pp. 15–16).

A atitude que visa entender a cidade como um palimpsesto já não é vista como uma romantização da arquitetura e do território pois esta tenta cada vez mais distanciar-se de um pensamento historicista da arquitetura (que tem como intenção estagná-la num tempo de forma a preservar a sua imagem "antiga"), mas sim compreender a profundidade temporal da cidade, percebendo que "o território é um produto combinado de processos naturais e humanos"[10].

"La <estratificación> se usa como artificio deliberado de la expresión estética; se trata de la acumulación visible de huellas que se solapan en los sucessivos períodos, con cada huella modificando y siendo modificada por las nuevas ampliaciones para producir algo así como um collage temporal. De aqui viene la sensación de profundidad que tanto nos intriga em las viejas ciudades. Los restos al descubierto afirman implicitamente la existencia de estratos todavía ocultos (...)

(Lynch, 1972, p. 196)

10. "The territory is a combined product of human and natural processes"(Verheij, 2015, p. 24)

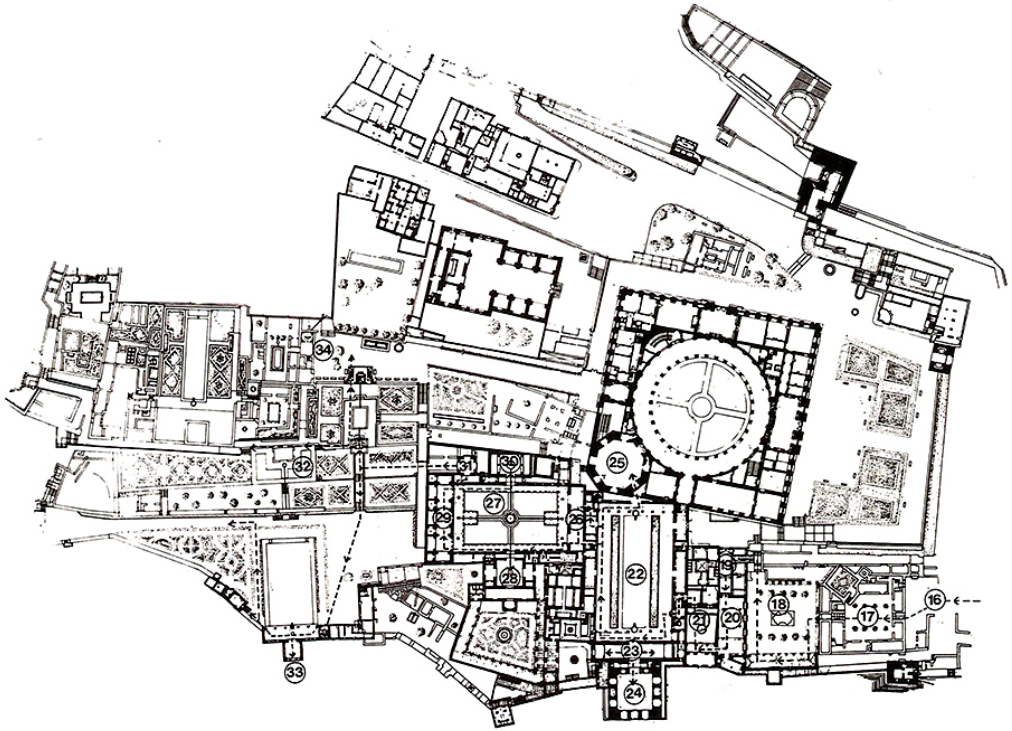


Imagem 18 - José Seguí Pérez (Studio Segui), "Special Planning of Alhambra", 1987;

I.4 DA MEMÓRIA DA CIDADE À PATRIMONIALIZAÇÃO DO TERRITÓRIO

É frequente recorrer ao tema da memória e da história quando se fala de património e de centros históricos. No entanto, para ser possível relacionar estes é necessário entender o significado de património e de centro histórico.

A proteção do património e a valorização dos monumentos são introduzidas em 1931 quando, após a Conferência Internacional de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos, é redigido um documento que apresenta as várias conclusões dessa, a Carta de Atena. Esta tem como princípios gerais "uma manutenção regular e permanente, adequada a assegurar a conservação dos edifícios", "o respeito pela obra histórica e artística do passado" e ainda "a ocupação dos monumentos, que se assegure a continuidade da sua vida consagrando-os, contudo a utilizações que respeitem o seu carácter histórico ou artístico" (Serviço Internacional de Museus, 1931).

Enquanto a Carta de Atenas se centra principalmente no monumento em si, em 1964, com a Carta de Veneza, são introduzidos aspetos que completam o documento de 1931. O próprio titulo da Carta de 1964 apresenta uma nova perspetiva do que se considera património "Sobre a conservação e restauro dos monumentos e sítios" introduz a palavra "sítios", considerando, assim, que a palavra património deixa de ser apenas atribuída a monumentos, e passa a ser atribuída à área envolvente destes, bem como a lugares e a conjuntos urbanos. Assim, o primeiro artigo desta carta enuncia:

"A noção de monumento histórico engloba a criação arquitectónica isolada bem como o sitio rural ou urbano que testemunhe uma civilização particular, uma evolução significativa ou um acontecimento histórico. Esta noção estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas que adquiriram com o tempo um significado cultural"

(II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos, 1964)

Após estas surgiram outros documentos que se apoiam nos mesmos princípios base de proteção e valorização do património. A Recomendação de Paris de 1972 alerta para as diversas ameaças ao património, tanto cultural como natural, e reforça a necessidade de identificar esse património de modo a introduzi-lo na vida coletiva. Em 1975 é escrita a Carta Europeia do Património Arquitetónico, que reforça o património como bem comum e coisa essencial para a educação e cultura. Em 1976, escreve-se a Recomendação de Nairobi, que indica a necessidade de "salvaguarda dos conjuntos históricos e da sua função na vida contemporânea", indicando as diversas medidas a adotar. Baseada nos mesmos princípios, surge a Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas, em 1986.

O conjunto destas declarações tenta apresentar respostas a uma questão que tem sido estudada com especial incidência desde o século passado "de que maneira é possível, inscrever a cidade antiga nos horizontes da contemporaneidade?" (Custódio, 2000).

Ainda que se identifiquem os diversos documentos que visam a valorização patrimonial de monumentos e conjuntos urbanos, o presente capitulo não tem como objetivo analisá-los, mas sim estudar o modo como essa valorização é adotada nos dias de hoje.

Os exemplos anteriores de recuperação tanto do traçado da cidade de *Gibellina* como do centro histórico de Varsóvia surgem com um sentido de recuperação memorial, contrariamente aquilo que experienciamos atualmente. Se a reconstrução de Varsóvia era orientada para o povo polaco e para a identificação desse com a sua envolvente construída, hoje em dia temos uma experiência de recuperação e reconstrução que se une à comercialização das cidades, ou mais especificamente, dos "centros históricos".

Património (do latim *patrimonium*) significa herança, e através da etimologia da palavra é possível associar património a qualquer tipo de coisa que se receba de outrem. Neste espectro, é considerável determinar que património, no campo da arquitetura, poderá ser qualquer construção do passado. Cabe aos arquitetos perceber o valor de cada preexistência, identificando as suas qualidades e a sua capa-

cidade de adaptação, que deverá partir de um conhecimento aprofundado da história da cidade e da arquitetura.

A nossa herança é o que determina a nossa identidade, logo o património é o reflexo de cada um. Diferentes heranças resultam em diferentes culturas, tal como os vários *loci* definem diferentes espaços.

Este pensamento está presente numa reflexão de Vitrúvio nos 10 Livros, em que este aponta que diferentes regiões apresentam diferentes arquiteturas, estas que são definidas, em grande parte das vezes, pelas suas características geográficas. Cada lugar tem as suas particularidades, um determinado clima, um material predominante, uma determinada topografia. Estes diferentes dados influenciam a arquitetura.

Se atentarmos a arquitetura vernácula conseguimos identificar as diferentes características culturais. Este tipo de arquitetura anónima e espontânea deverá ser considerado parte do património, pois constitui uma das maiores heranças culturais. A esta arquitetura informal, ou como nomeada por Rudofsky "arquitetura sem *pedigree*" é atribuído um valor que se dá pelo facto de esta ser uma arquitetura humanizada, que tem apenas como principio responder aos problemas impostos por uma determinada sociedade e um determinado lugar (Rudofsky, 1964). *"Architecture without architects"*, de Bernard Rudofsky, reúne uma série de exemplos de arquitetura sem autor que permitem perceber de que maneira a natureza e os dados geográficos de cada lugar, bem como a cultura de uma determinada civilização influenciam a arquitetura e constroem diferentes lugares, que não se inserem em centros históricos qualificados, mas fazem parte, inquestionavelmente, do património construído.

Assim, em 1981, é introduzido, a partir das reflexões de Vitrúvio anteriormente referidas, um conceito de Alexander Tzonis e Liane Lefaivre que tenta responder aos problemas criados na arquitetura pela globalização que, ao misturar variadas culturas, dissipa o valor destas. O conceito de Regionalismo Critico de Tzonis é, mais tarde, recuperado por Kenneth Frampton que, interpretando o filósofo Paul Ricoeur, identifica que a arquitetura deverá ter um pensamento moderno, ao mesmo tempo que procura as origens da arquitetura de cada lugar (Frampton, 1983). Numa tentativa de contrariar o estado atual de intervenção do património em que se adotam soluções genéricas preconcebidas que podem ser aplicadas a qualquer território, indiferenciado a imagem de cada um.

"The phenomenon of universalization, while being nab advancement of mankind, at the same time constitutes a sort of subtle destruction, not only on traditional cultures, which might not be an irreparable wrong, but also of what I shall call for the time being the creative nucleus of great cultures, that nucleus on the basis of which we interpret life, what I shall call in advance the ethical and mythical nucleus of mankind"

Paul Ricoeur, in (*idem*)

A globalização, que inquietava Tzonis e Lefaivre nos anos de 1980, levou a que, nos dias de hoje, surgisse uma maior necessidade de afirmação da cidade como imagem, resultando numa comercialização da mesma. As cidades e a arquitetura expressam-se como objetos de culto, em que se rejeitam intervenções transformativas das mesmas aplicando, em vez disso, técnicas de restauração ou reconstrução (Gracia, 1996, p. 8).

Esta maneira de intervir na cidade surge como uma técnica de musealização da mesma, numa intenção de tornar a cidade um objeto de consumo para o turismo, ou seja, numa marca. Veja-se por exemplo a marca da cidade do Porto "PORTO." (Bismarck, 2017).

Se as cidades são marcas, é necessária a sua comercialização e, por isso, esta necessita de acontecimentos permanentes que as tornam constantes recintos de entretenimento. Esta *disneylandização* dos territórios modifica a organização dos mesmos, pois a partir do momento em que uma cidade é uma marca, esta passa a ter preocupações meramente económicas, desconsiderando a cidade como polis na sua dimensão politica. A figura do cidadão é desvalorizada, surgindo uma que se sobrepõe a esta: a figura do espectador/consumidor (*idem*).

Atualmente percebe-se uma dificuldade em intervir

Imagem 19 - Bernard Rudofsky, The Fortified Villages of Svanetia, Geórgia, in Architecture without Architects;

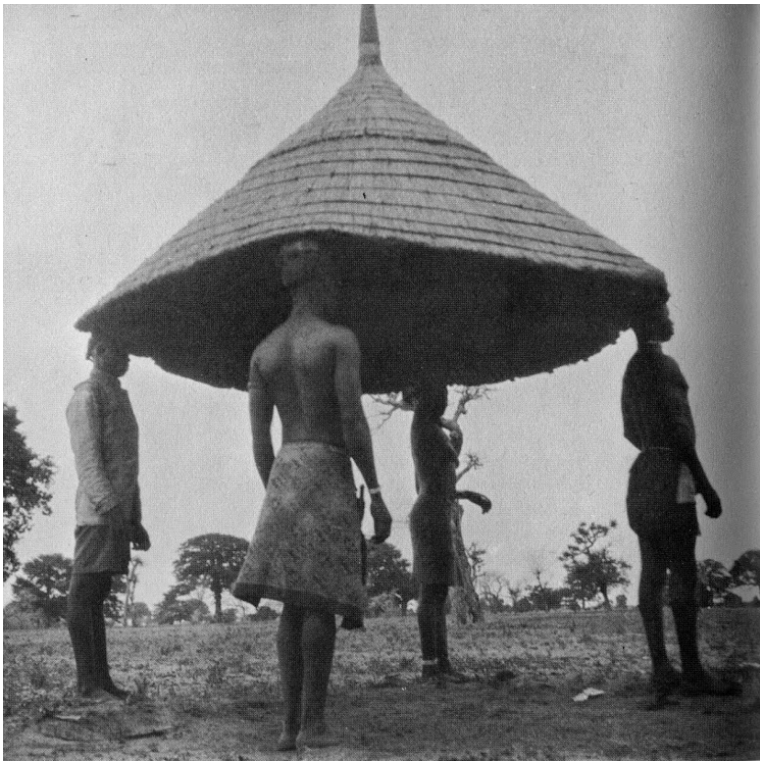


Imagem 20 - Bernard Rudofsky, Movable Architecture - Moving day in Guinea in Architecture without Architects;

na cidade preexistente. Como a cidade é uma marca, receia-se que essa altere o seu estatuto ao modificá-la. Assim, usa-se a arquitetura como uma imagem de comercialização, em que as técnicas de restauro e mimetismo são incentivadas na intervenção no património construído, impossibilitando a evolução da cidade devido ao "embalsamamento do património" que utiliza "a idade como fator de medida pseudo-qualitativa" (Cannatà e Fernandes, 1999).

Em 1981, Nuno Portas aponta a necessidade de refletir sobre a condição da arquitetura presente nos anos de 1950 e 1960, em que se defendia que as áreas antigas deveriam ser conservadas na integra, impedindo a sua modernização, ao mesmo tempo que se pensava em ações de renovação urbana, demolindo áreas antigas para a construção de grandes infraestruturas (Portas, 2005, p.155). Este estado da arquitetura dos anos de 1950 deu-se com a valorização patrimonial do Estado Novo, em que a politica cultural nacionalista "tratou os monumentos de forma cenográfica, completando-os ou "limpando-os", muitas vezes com critérios duvidosos, demolindo quarteirões que os rodeavam como quem os põe num palco e, mais recentemente, iluminando-os com holofotes amarelos (...)" (*ibidem*)

A conservação do património, segundo Portas, deverá consistir na conservação de estruturas de cidades que a mereçam, numa perspetiva de inovação dessas mesmas estruturas, e não num sentido de congelamento destas, possibilitando a sua renovação contínua (*ibidem*).

A par da preservação e reconstrução de monumentos pouco criteriosa, no período do Estado Novo, surgiram, em Portugal, algumas reflexões sobre a situação da Arquitetura Portuguesa e a sua "identidade".

Este pensamento sobre a arquitetura portuguesa, e a procura da identidade da mesma, teve inicio com Raúl Lino, entre o final do século XIX e os anos 1950/1960. O pensamento de Raúl Lino pretendia apresentar um modelo de casa tipicamente portuguesa. Exposto como um programa nacionalista, surge como uma reação contra aos estrangeirismos e revivalismos históricos e procura uniformizar a ideia de *"Casa Portuguesa"* de maneira a "aportuguesar a arquitetura".

Pouco depois de Raúl Lino apresentar as respetivas conclusões a propósito da arquitetura portuguesa, o Sindicato Nacional dos Arquitetos, liderado por arquitetos como Fernando Távora, Keil do Amaral e Nuno Teotónio Pereira, concretizam o *"Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal"*, presente na publicação lançada em 1961. Este estudo liderado por Fernando Távora tinha como objetivo fazer uma leitura moderna da arquitetura popular. Surge como uma insurreição à maneira de ler a arquitetura presente nas conclusões apresentadas por Raúl Lino, que expõem que a arquitetura feita em Portugal é portadora de uma imagem única. O estudo do SNA pretende mostrar, através de cerca de 10.000 fotografias e centenas de levantamentos, a diversidade presente na arquitetura nacional, não havendo uma "Arquitetura Portuguesa" mas sim "Arquitetura feita em Portugal" (Leal, 2008, pp. 5-49).

Este estudo sobre a arquitetura nacional, dos anos 1950/1960, reflete a ideia de "regionalismo" ao invés de nacionalismo, e toca em alguns dos pontos que, vinte anos mais tarde, estariam presentes na ideia de Regionalismo Critico apresentada por Kenneth Frampton.

Esta investigação, dada a importância da sua concretização e a qualidade das reflexões e elementos apresentados, representa a base da Arquitetura Portuguesa, que se caracteriza, ainda hoje, por "uma leitura moderna da arquitetura popular", e está presente no pensamento e obra dos arquitetos portugueses, destacando-se a obra de Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura, entre outros.

"Bom, no dia seguinte, chega o Salazar. E realmente foi um êxito a visita do Salazar, aquilo para todos nós foi um espectáculo: os pides, o carro do Salazar a chegar, as botas do Salazar. Bom, o Salazar sentou-se, o ministro apresentou-me dizendo que eu era chefe da equipa tal e o Salazar olhou para mim e disse 'Chefe? Tão novo...'. E eu disse-lhe: 'Ó Sr. Presidente do Conselho, eu já tenho trinta e um anos'. E ele: 'É muito novo...'. Depois, quando chegou a uma página que nós tínhamos na nossa maqueta que aliás foi publicada com os espigueiros do Lindoso, perguntou: ***'Onde é?' 'É no Lindoso.' 'E qual é a pedra?' 'É granito.' 'Resposta dele: 'Isto é bonito,***

bem mais bonito que esse cimento armado que agora fazem para aí. Isto é textual.' E eu disse: 'Ó senhor Presidente do Conselho, o cimento armado pode ser usado, não há inconveniente nenhum, o que é conveniente é que seja bem usado. É um material como a pedra é.' E o tipo olhou para mim, olhou para a assistência e diz: 'Tão novo... e já tão subvertido...' "

Entrevista a Fernando Távora, 1996 in (Leal, 2008, p. 41)

Imagem 21 - Raúl Lino, Casita no Ribatejo in Casas Portuguesas, 1933;

Imagem 22 - Fernando Távora, Habitação em Torres Vedras (Ribatejo), 1961

I.5 O TEMPO DO PROJETO COMO UM TEMPO DA HISTÓRIA

"A história conta que depois do incendio do Pantheon de Agrippa em Roma, Adriano teve o atrevimento de proceder a bem mais do que à sua conservação, construindo um novo Pantheon. Os juízes do tempo condenaram Adriano, baseados na opinião preconceituosa de que as ruínas do incendio eram esplendidas e teceram hinos à beleza do cadáver arquitetónico que o atrevido Adriano ousou alterar. (...) E quando Carlos V, no ambiente paradisíaco de Alhambra, mandou construir o seu magnifico palácio, levantaram-se em uníssono contra aquela obra prima do renascimento, sem nunca chegarem a entender que o Tempo, a História e a Justiça acabariam por dar razão a Adriano e a todos os grandes arquitetos que construiriam e constroem a historia das cidades. Esqueceram-se que a cultura conservadora teria eliminado da historia da humanidade magnificas e excecionais cidades como Roma e Paris."

(Gracia, 1996, p. 72)

Atualmente, a intervenção em património radica na incapacidade de interpretar a arquitetura e a cidade como um projeto ao longo do tempo que se caracteriza pela sua constante transformação e pela sobreposição de vários estratos. Esta preocupação com a arquitetura do passado como objeto único no tempo e no espaço, tende a negligenciar o tempo presente como uma camada importante no desenvolvimento do território.

A cidade evolui, e com ela as vivências também evoluem e se transformam, surgindo diferentes apropriações do espaço. O papel do arquiteto é permitir que a arquitetura admita essas novas vivências. Se nos capítulos anteriores foi referida a importância da história e do processo construtivo da arquitetura num tempo longo, é necessário mencionar a importância do tempo presente para a história da arquitetura (ou para a história em geral).

Quando intervimos num determinado território, devemos considerar a relação da permanência e da transformação. Diferentes tempos significam diferentes exigências funcionais e, por conseguinte, alterações no espaço preexistente.

Podemos observar que aquilo que é construído no presente tem, ainda que por vezes involuntariamente, um passado. A história é acumulativa, constitui sempre um processo de sobreposição de vários passados e chega ao presente na condição de receber uma nova camada que implica a alteração dos significados originais (Cannatà e Fernandes, 1999). Para a compreensão da arquitetura na sua totalidade é necessário que as intervenções do presente correspondam aos valores e tecnologias do presente. Aquilo que é novo deverá ser contemporâneo, deverá refletir sobre problemas contemporâneos e responder a necessidades contemporâneas.

Construir sobre o construído é uma condição da arquitetura, o espaço está em constante transformação, pois a sociedade também o está. Negar essa condição da arquitetura é negar a evolução das civilizações.

A necessidade de intervir de acordo com a contemporaneidade surge em conjunto com a necessidade de intervir de acordo com a história do lugar. A intervenção no palimpsesto, na antiguidade, acontece, em grande parte das vezes, por necessidade. Os edifícios constroem-se e transformam-se de acordo com as necessidades de cada tempo, sem ter presente a preocupação patrimonial que atualmente presenciamos.

Nos dias de hoje, projetar no espaço construído enfrenta um novo obstáculo, o Património. A consciência histórica e patrimonial que tem vindo a crescer nas ultimas décadas tem, muitas vezes, resultado numa negação a tudo o que seja contemporâneo, que reflita uma imagem modernizada da arquitetura. Desta maneira, é essencial entender que não é possível fazer "arquitetura antiga", pois esta é sempre uma condição do presente. O projeto é sempre contemporâneo do tempo em que é feito, independentemente se tenta reproduzir formas do passado, ou imaginar formas do futuro.

Assim, é novamente colocada a questão enunciada

Imagem 23 - Rafael Moneo, Cripta do Museu de Arte Romana, Mérida, 1986;

ao longo deste estudo: de que maneira se constrói, no presente, de acordo com as características de um lugar, que tem um passado histórico?

Esta questão tem resultado em várias discussões, através de conferências e apresentações e, com o objetivo de alcançar uma resposta através do confronto de diferentes ideias.

O último "*Encontro Luso-Espanhol de Arquitectura*", de Outubro de 2016, teve como tema "Construir sobre o Construído". Este pretendeu, através da apresentação de projetos de arquitetos espanhóis e de arquitetos portugueses que consistiam na intervenção sobre espaço construído, discutir os temas que neste estudo têm sido referidos. O conjunto de apresentações foi comissariado pelos arquitetos Eduardo Souto de Moura e Rafael Moneo, refletindo alguns dos valores que estes têm presentes na sua obra.

Na obra de Moneo, ressalta-se o Museu de Arte Romana, em Mérida, em que este constrói com base numa tipologia, a romana. Afasta-se do mimetismo desta, pois assume o princípio da arquitetura romana, a solidez da construção, ao mesmo tempo que sugere as dimensões da mesma (Ornelas, 1995, p. 189).

O edifício pretende colocar-se entre a Mérida romana e a Mérida contemporânea, assumindo-se como uma transição entre estas (*ibidem*), não sobrepondo a obra contemporânea àquilo que pretende expor, as ruínas. Uma obra que ao primeiro olhar é romana, que transmite a ideia de antigo, mas que ao mesmo tempo é inquestionavelmente contemporânea, dado as técnicas utilizadas.

As ruínas, que o museu tem como objetivo expor, tornam-se parte do próprio edifício. Enquanto no nível superior a construção nova assume-se como a única estrutura deste, na cripta o novo e o antigo misturam-se, resultando num espaço definido por dois tempos diferentes.

O uso da ruína como parte do projeto é um tema recorrente na arquitetura sobre o construído. Enquanto Moneo a integra no desenho de projeto, em que esta define o espaço em conjunto com a nova estrutura, Eduardo Souto de Moura interpreta a ruína, em Santa Maria do Bouro, como um material à disponibilidade.

Na Pousada de Santa Maria do Bouro, anterior convento, rejeita a consolidação da ruína como objeto de contemplação, apropriando-se desta como recurso disponível. Utiliza as pedras do antigo convento para a construção da pousada, não com o intuito de fazer uma reconstrução do edifício, mas sim de lhe devolver uma vida (Moura, 2000).

A ruína, como algo manipulável, torna-se mais importante que o convento, intervindo na estrutura existente para que esta sirva a função pretendida, constrói o que lhe é necessário, retirando material àquilo que já não o é (*idem*). Numa atitude de reciclagem da arquitetura, esta intervenção de Souto de Moura remete-nos para a construção do baldaquino da Basílica de São Pedro, construído com o bronze do Panteão de Roma.

O entendimento do lugar e da preexistência como ponto de partida para o projeto é uma característica enraizada na arquitetura portuguesa.

Podemos entender que esta sensibilidade para com o lugar, ligada às suas características especificas e ao seu passado, nasceu com o "*Inquérito à Arquitetura Portuguesa*". Na obra de arquitetos como Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura e Gonçalo Byrne, transparece a perceção do *genius loci*, do "espirito do lugar", ao mesmo tempo que se assume uma contemporaneidade inevitável.

Esta "arquitetura do lugar" está presente sob as mais variadas formas. Grande parte da obra de Eduardo Souto de Moura constrói-se em torno das características do *locus* em que se insere, ainda que por vezes a relação não seja formalmente direta e percetível (veja-se, por exemplo, a Casa das Histórias e a sua relação com a arquitetura de Cascais). Ressalva-se, para além da Pousada de Santa Maria do Bouro, a reconversão da ruína de um celeiro no Gerês, onde mantém as pedras graníticas no lugar onde foram encontradas e encerra o espaço com uma construção leve, transparente.

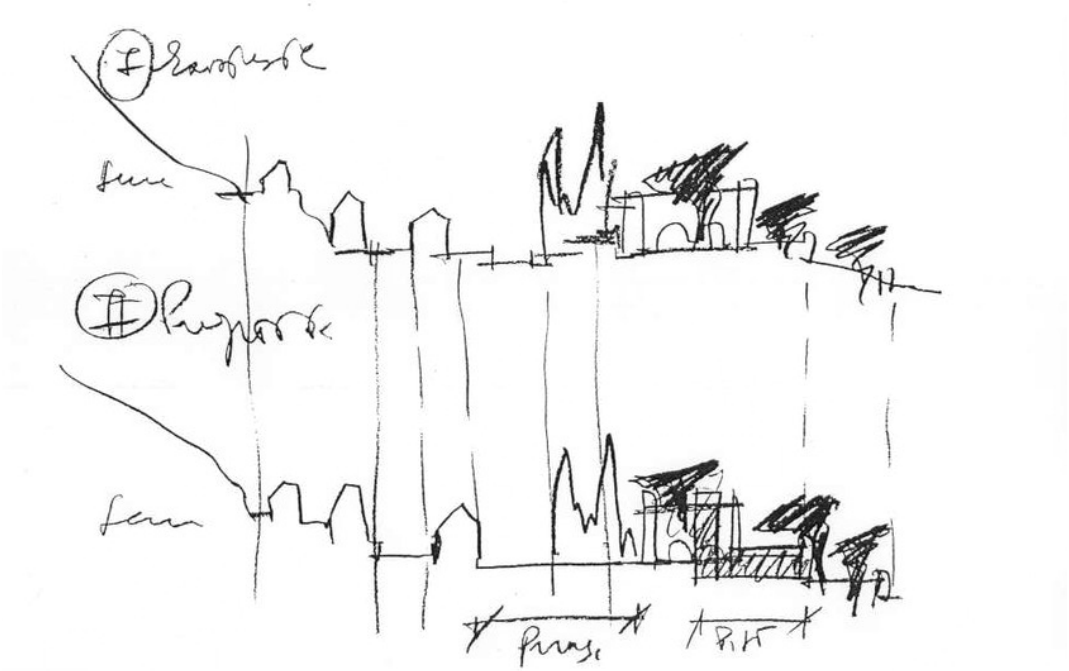


Imagem 24 - Eduardo Souto de Moura, Esquisso de Projeto (Existente e Proposta), Pousada de Santa Maria do Bouro, 1989;

Na obra de Álvaro Siza Vieira aponta-se o Plano de Recuperação do Chiado, como um dos projetos que melhor reflete a condição da arquitetura perante um lugar. Após o incêndio de 1988, que destruiu cerca de dezoito edifícios no Chiado, o Arquiteto Álvaro Siza é convidado a intervir, com urgência, no plano de recuperação do lugar. Ao contrário das tendências da altura, que viam na destruição uma oportunidade de modernizar a cidade de Lisboa através do seu coração, o Chiado, Álvaro Siza optou por preservar a memória do lugar, atribuindo-lhe a mesma identidade através da recuperação do *genius loci*.

O projeto não consistia no mimetismo dos edifícios em ruína, mas sim numa construção de acordo com o passado, respeitando a escala, as dimensões, recuperando fachadas e construindo novas quando necessário, de acordo com a ordem das existentes (Vieira, 2009). O intento não seria o de recuperar apenas pela condição patrimonial do edifício, mas o de recuperar uma memória intrínseca ao lugar que havia sido perdido.

"Igual ao que era? Há um toque de falsidade inevitável. Um ar de maqueta exposta ao tempo, propositado, apto a diluir-se"

(*idem*, p.64)

Álvaro Siza Vieira apreendeu as características e o pensamento de arquitetura de Fernando Távora, ao trabalhar com este desde cedo, ainda enquanto estudava. A obra de Fernando Távora, tal como já anteriormente referido, é a representação mais transparente da arquitetura do lugar através da contemporaneidade. Falar de Távora e da sua relação com o locus implicaria referir toda a sua obra construída e literária.

No contexto deste capitulo, que tem como propósito apontar diferentes interpretações da preexistência, destaca-se a ampliação do Mosteiro de Santa Marinha da Costa, em Guimarães, com o propósito de o adaptar a uma pousada. Tal como afirmado pelo autor, o critério adotado para a Pousada de Santa Marinha da Costa foi o de "continuar, inovando", onde se percebe com clareza os novos corpos introduzidos por este (Trigueiros, 1993, p.11).

A intenção de contribuir para a "prossecução da vida já longa do velho edifício", de onze séculos, transporta-nos para a ideia da arquitetura como palimpsesto e do edifício como analogia à cidade, pois se a cidade se constrói em vários tempos, e representa uma sobreposição de várias vivências e pensamentos, a arquitetura tem a mesma capacidade de resiliência e transformação.

Assim, através da História e da Arqueologia, desenvolve-se um conhecimento da evolução e valores do lugar, viabilizando a nova construção. Nesta intervenção de Távora, a relação com a preexistência não é meramente formal, é uma relação com os valores de um espaço monástico, representada através da economia de meios e da simplicidade das soluções, "uma manifestação de "saudade" da *ARCHITECTURA* representada nos azulejos do antigo mosteiro" (*idem*, pp.11-12).

A intervenção sobre preexistência materializa-se de diferentes formas e com diferentes propósitos. Enquanto a obra acima referida se coloca num lugar como se sempre lá tivesse pertencido, outros arquitetos que se debruçaram sobre a relação da arquitetura com o existente, viabilizam outras opções que não estas. Na obra de Gonçalo Byrne essa é uma constante. A importância da preexistência está presente em obras como o Museu Nacional de Machado de Castro em Coimbra, onde é feito um estudo das várias formas que compõem aquilo que em tempos passados seria o fórum romano.

Assumindo na nova construção, esta com uma forma assumidamente contemporânea, que o lugar é composto por fragmentos de distintas épocas que, em conjunto, contam a história da arquitetura, atribui ao novo edifício uma posição de "conservador de história da cidade", através da exposição das várias contemporaneidades que o compõem (Byrne, 2013).

Esta relação direta entre o novo e o antigo, muito explorada por Byrne, aponta-se, fundamentalmente, no Teatro Thalia, onde consolida a ruína do teatro neoclássico. A introdução de novos materiais permite que a ruína da torre cénica do teatro, de estrutura fragilizada, pudesse ser novamente

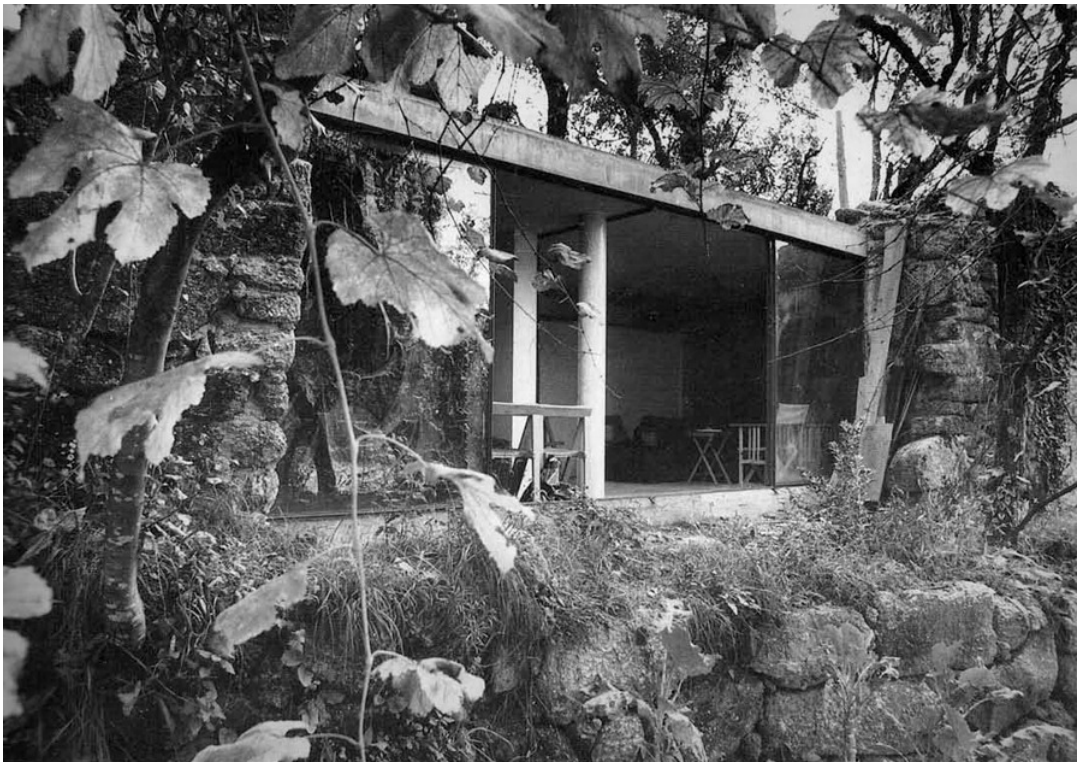


Imagem 25 - Eduardo Souto de Moura, Reconversão de uma Ruína, Gerês, 1980-82.

vivida (*idem*). A estrutura em betão prende-se às paredes em pedra, permitindo não só a consolidação da sua estrutura, mas a sobreposição de dois tempos diferentes, que jamais poderão ser separados. Uma mistura que tanto poderá tornar a ruína efémera, como tornar eterna a nova construção.

Desta maneira, compreende-se o palimpsesto da arquitetura como um processo incompleto a que se vão juntando várias contemporaneidades que no seu todo constituem a história do Homem e da Arquitetura, pois "os lugares são como quadros de cera ou papiros e as imagens como letras" (Cícero, 1986, p. lxxxvi, 351-354), onde está inscrita a passagem do tempo que, irremediavelmente, inclui a contemporaneidade.

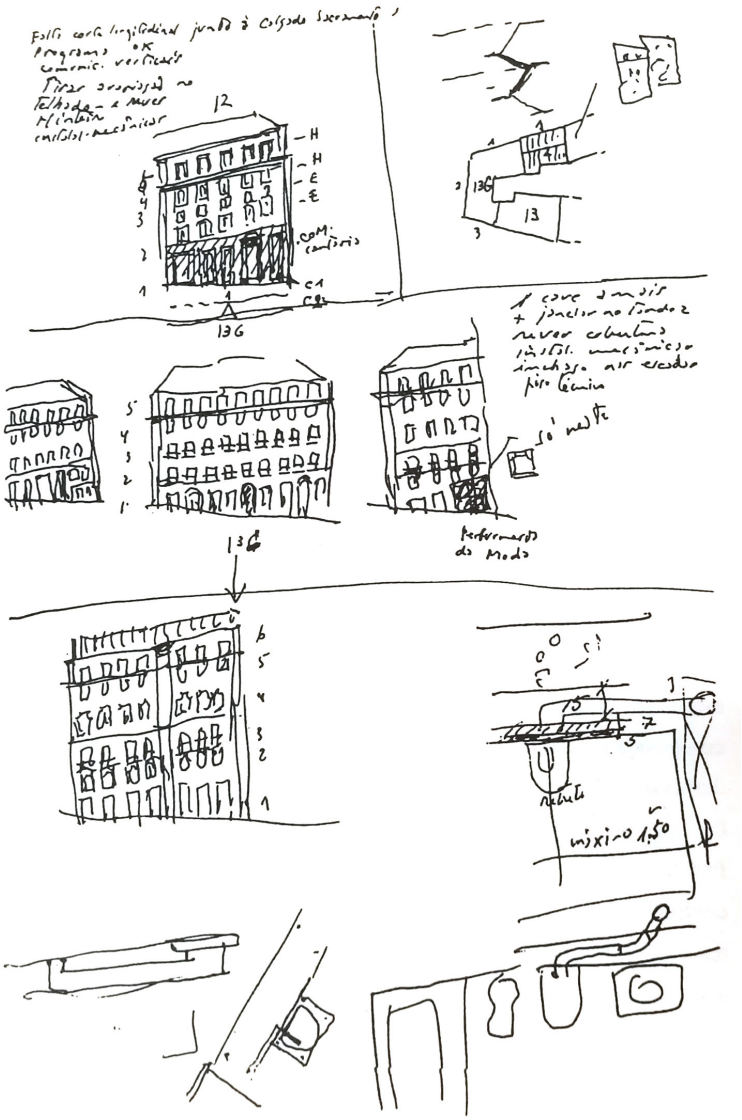


Imagem 26 - Álvaro Siza Vieira, Plano de Recuperação do Chiado, Lisboa, 1988;

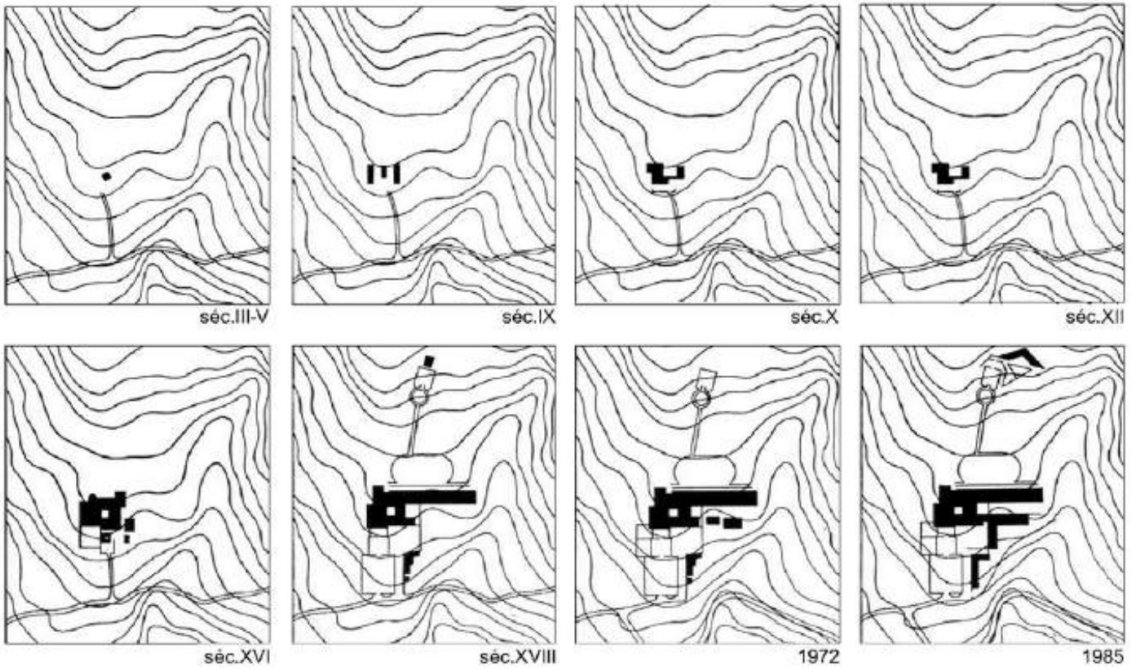


Imagem 27 -Fernando Távora, Transformações do Mosteiro de Santa Marinha da Costa, Guimarães, 1985;

Imagem 28 - Gonçalo Byrne Architects & Barbas Lopes Architects - Teatro Thalia, 2008. Fotografia de Daniel Malhão (DMF)

PARTE II CASO DE ESTUDO: ALENQUER, TEMPO, ESPAÇO E MEMÓRIA

“Alenquer tem uma paisagem inconfundível, uma feição sui generis, uma cor própria, onde qualquer borrão azul, amarelo ou vermelho, se destca com o horroroso aspecto duma nódoa. Alenquer - vila de verde e branco- não deve vestir-se por figurinos que venham de fora: deve continuar a ser igual a si própria”

António Garcez da Silva - O estilo arquitectónico das edificações de Alenquer , 1949

O presente caso de estudo pretende refletir sobre o território da vertente prática de projeto, procurando, através da investigação anterior sobre o estudo da cidade como palimpsesto, chegar a conclusões que permitam entender a cidade através da história, memória e preexistências.

O território de Alenquer não dispõe de estudos que aprofundem alguns dos temas que se pretende aqui expor. Os dados disponíveis sobre esta região debruçam-se, em especial, sobre a arqueologia, devido às variadas investigações realizadas nesta disciplina, e à geografia, destacando-se os estudos sobre as várias culturas aqui praticadas, e a importância da hidrografia neste território.

Este lugar carece de estudos sobre a sua génese urbana e respetivas transformações, estando apenas disponíveis algumas descrições, ainda que escassas e por vezes contraditórias. Desta maneira, a presente investigação terá como base teórica os documentos disponíveis, cruzando-os com os estudos de arqueologia e geografia mais recentes, de forma a compreender o território no seu sentido urbano.

Apesar de diminutos, consideram-se relevantes os documentos disponíveis para leitura pois estes, para além de nos apresentarem os dados históricos do lugar, permitem entende-lo num grande espectro temporal, dado que foram escritos em variados tempos da história.

A primeira referência a Alenquer data do século XVI (1554), presente no texto escrito, em latim, por Damião de Góis, figura alenquerense, "*Urbis Olisiponis Descriptio*", onde o autor não deixa de aludir à sua terra natal quando se refere ao percurso do Rio Tejo para Santarém, mencionando a fortaleza, o rio e a origem alana ou romana que a cidade poderá ter (Góis, 1554, pp. 34–35). Seguiu-se a referência em "*Corografia Portugueza, e descripçam topográfica do famoso reyno de Portugal*(...)" no século XVIII (1707-1712), escrito por António Carvalho da Costa onde, ao longo de 30 páginas, descreve, não só alguns dos pontos importantes de Alenquer, como as igrejas, o convento, as pontes e o castelo, mas, principalmente, todas as famílias nobres da Vila e a sua constituição (Costa, 1712).

Em 1860 é redigido "*As cidades e villas da monarchia portugueza que teem brasão d'armas*" por Ignacio de Vilhena Barbosa, em que, no capitulo destinado à Vila de Alenquer, descreve as possíveis origens da vila e do seu nome, bem como as diversas conquistas e batalhas que tiveram ali lugar (Barbosa, 1860).

Em 1873 Guilherme Henriques escreve "*Alemquer e seu concelho*", uma obra de referência para o conhecimento da história de Alenquer, que aborda diversos temas, desde a fundação da vila à caracterização das diferentes freguesias (Henriques, 1873). A "consciência e minuciosidade" presentes na obra de Guilherme Henriques sobre o concelho de Alenquer leva a que, no mesmo ano, seja aproveitada por Augusto Pinho Leal para escrever o capitulo sobre Alenquer em "*Portugal antigo e moderno: diccionario geographico, estatistico, chorographico, heraldico, archeologico, historico, biographico e etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal (...)*" (Leal, 1873, p. 110).

Em 1904 refere-se Alenquer em "*Portugal: diccionario historico, chorographico, heraldico, biographico, bibliographico, numismatico e artístico*" de Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues, que aborda temas semelhantes aos presentes no texto de Augusto Pinho Leal(Esteves Pereira e Rodrigues, 1904). Em 1936 é escrito mais um texto com enfoque em Alenquer, "*Alenquer, subsídios para a sua história*" de Luciano Ribeiro, em que este para além de aludir a alguns dados históricos que já haviam sido mencionados, realça a importância que a história e a arqueologia tem tido para o concelho, salientando a figura de Carlos Ribeiro, geólogo, Guilherme Henriques, historiador, e Hipólito Cabaço, arqueólogo, reforçando que, no entanto, estes estudos ainda estão muito incompletos (Ribeiro, 1936).

Anos mais tarde, em 1941 escreve Fernando Freitas Mota "*A Vila de Alenquer – Ensaio Historiográfico*", referindo-se à sua origem e do seu nome, aos seus costumes e tradições (denotando as vestes e a alimentação do povo ribatejano), bem como as principais quintas do concelho e edifícios notáveis (Mota, 1941). Em 1968 Aldo Paviani, geógrafo brasileiro, escreve o artigo "*Alenquer, Aspectos Geográficos de uma Vila Portuguesa*" para a revista Finisterra, onde apresenta um

estudo não só sobre as características geográficas desta vila, mas também sobre a sua condição económica e social (Paviani, 1968).

Seguem-se duas publicações sobre o arqueólogo Hipólito Cabaço, em 1970 o artigo da revista Arqueologia e História, "*Hipólito Cabaço*", de Maria Horta Pereira, e em 1971, "*Noticia de uma coleção de cerâmica medieval do museu Hipólito Cabaço de Alenquer*" de José Luís de Matos (Matos, 1971).

Em 1983 Luís Manuel Rucha Venâncio publica "*Alenquer, Concelho Multissecular e Monumental*", onde refere as descobertas arqueológicas no concelho e os factos históricos deste, com base nas obras anteriormente referidas, sendo que nesta obra enumera todos os períodos sobre os quais foram descobertos artefactos arqueológicos (Venâncio, 1983). Em 1984 é escrito "*Concelho de Alenquer: Subsídios para um roteiro de Arte e Etnografia*" por António Melo, António Guapo e José Martins, distribuído por quatro volumes que, no total, reúnem tudo o que se poderá saber sobre o concelho de Alenquer, desde a caracterização das diferentes freguesias às tradições de cada uma das vilas, incluindo a faina, os saberes, os cantares (...) (Melo, Guapo e Martins, 1984).

Em 1996 João Pedro Ferro escreve "*Alenquer Medieval (Séculos XII-XV) Subsídios para o seu estudo*" onde apresenta um possível traçado da cidade de Alenquer na Idade Média, partindo da planta de Manuel Rucha Venâncio (do traçado da muralha) e da planta da Alcáçova Fernandina de Luciano Ribeiro. Apresenta, para além da organização urbana da cidade medieval, um estudo sobre a população, a estrutura económica, a produção agrícola e as famílias nobres da época em questão (Ferro, 1996).

Já no século XXI, Filipe Rogeiro, atual historiador de Alenquer publica "*Alenquer desaparecida*", em 2002, onde apresenta fotografias da vila antes da década de 40 e em 2002, de forma a comparar as transformações desta (Rogeiro, 2002a). E, do mesmo autor, e no mesmo ano, "*Alenquer, presépio de Portugal*", onde faz um resumo da vila de Alenquer, referindo a sua importância arqueológica e a sua possível origem, tal como outros autores já o haviam feito. Aponta os diversos pontos de interesse em Alenquer, do Castelo às igrejas e conventos, e fala especificamente de todas as freguesias que compõem o concelho (Rogeiro, 2002b).

Separadamente, estas obras pouco informam sobre as transformações da vila, mas o conjunto das leituras permite entender o lugar de uma forma mais abrangente, quer nos temas, quer no período temporal.

A caracterização da Vila de Alenquer centra-se na sua topografia, esta divide-se em duas partes: uma parte alta, declivosa, construída na colina ocidental, e uma parte baixa, prensada, junto à ribeira, constituindo dois solos distintos (o primeiro grés e calcário, e o segundo, um solo aluvionar)(Paviani, 1968).

A Ribeira de Alenquer, que desagua no Rio Tejo junto à zona de Vila Nova da Rainha, sempre constituiu o elemento principal da Vila. Para além de ter sido a razão da implantação do primeiro núcleo urbano naquele lugar, a ribeira e as suas várias fontes de grande caudal originaram a implantação, durante o século XIX, de várias fábricas ao longo do seu percurso que, anteriormente, terá tido usos como banhos, pesca, e motor de moinhos e lagares. Ainda que seja uma ribeira de dimensões consideráveis, esta nunca foi uma estrutura natural navegável, devido às várias apropriações que foi tendo, sendo construídos diversos açudes ao longo desta que não o permitiam (*idem*).

Apesar da abundância do rio de Alenquer, a sua circunstância muda com as captações pela Companhia das Águas de Lisboa. O desvio de cerca de 13 mil litros de água diários para o canal do Alviela, baixou o nível água no rio, encontrando-se, este, sem nenhum uso associado (Rogeiro, 2002b, p.29).

As duas partes anteriormente referidas, cresceram como dois polos. O primeiro polo urbano, dentro de muralhas, perdurou até ao século XIV como o único núcleo, defendido pela fortaleza, bem como alguma construção próxima desta. Com a destruição de grande parte da cerca pelo Mestre de Avis, a população espraiou-se para os terrenos maiores, que se encontravam na zona baixa, de solo aluvionar, que

permitiam áreas planas e, portanto, melhores. As construções vão "ocupando todos os terrenos planos disponíveis, indo aos poucos galgando a meia encosta, ligando-se assim Alta e Baixa" (Paviani, 1968).

A zona baixa da vila, ao contrário da zona alta, tem sido alvo de constantes renovações urbanas, devido às alterações de curso da ribeira, com objetivo de atenuar as destruições provocadas pelas várias cheias.

Ainda assim, a Baixa concentra polivalências como indústria (atualmente desativada) e serviços, bem como reúne a grande parte do comércio. Apesar da indústria ter tido sempre a sua localização junto à ribeira, o comércio tem se movido, ao longo dos anos, da parte alta para a parte baixa da vila.

A atividade comercial de Alenquer remonta ao tempo dos muçulmanos, supondo-se que estes terão tido uma rede de trocas significativa. O facto de existir uma zona destinada à judiaria, na vila alta, reforça o facto de existir muito comércio neste lugar pois os judeus tinham, na grande parte das vezes, profissões ligadas ao pequeno comércio. Atualmente, a grande parte das atividades comerciais encontram-se na Baixa, acumulando-se ao longo da Rua da Triana (*idem*).

Como Aldo Paviani refere, a Rua da Triana tem desempenhado a função de "rua direita", pois liga os dois extremos da vila e os atuais eixos principais rodoviários (*idem*). Esta poderá ser uma das principais razões por a zona alta da vila estar, atualmente, desocupada em termos de serviços e comércio, originando a deslocação da sua população para outros lugares que possibilitem a melhora da qualidade de vida.

No entanto, esta desocupação da zona alta da vila para a zona baixa e bairros subjacentes resultou que, no auge da construção massiva durante o século XX, a zona antiga da vila tenha sido, em parte, poupada a este crescimento frenético e desapropriado (em escala e desenho).

António Garcez da Silva, escritor, poeta e artista plástico, dedicou umas linhas ao problema do estilo arquitetónico na vila de Alenquer, fruto das variadas especulações imobiliárias resultantes, maioritariamente, das obras no curso do rio que tiveram lugar nos anos de 1940. Esta crónica, de 1949, é escrita poucos anos depois do texto de Fernando Távora, "*O Problema da Casa Portuguesa*", de 1945. Apesar disto, apresenta um pensamento semelhante ao de Raul Lino, ao denotar que a arquitetura tem de ter "caráter português" afirmando que a arquitetura deve ser "tradicional e característica das povoações a que se destina"(Silva, 1949).

O crescimento inadequado, causa e consequência da desocupação da vila alta, dá origem a uma nova imagem da arquitetura de Alenquer. Enquanto na vila alta se mantêm as pequenas casas, de um ou dois pisos, pintadas de branco e beirado português, na vila baixa, e nos restantes bairros envolventes, sofre-se uma epidemia arquitetónica cujos valores e objetivos não lhes estão inerentes. Garcez da Silva descreve-o da seguinte maneira:

"(...) O estilo arquitetónico é fora de duvida que deve harmonizar-se perfeitamente com a paisagem ambiente e estar necessáriamente de acordo com a arquitectura tradicional e característica da povoação a que se destina. Este preceito encontra-se, porém, um tanto esquecido por toda a parte. E comtemplamos, assim, um charivari de construções, nas quais, ao lado de raras casas típicas, se estadeiam as mais parabólicas e exóticas linhas... São arremedos de petit-château, de chalet, de cottage, de minarete mussulmano, de cuqula do Turquestão...- outras vezes arranha-céus, que, nestes burgos modestos, tomam feições caricatas de anões, cuja estatura pouco vai além do 1º andar e cujo ventre se avoluma em sacadas maciças, de tijolo e cimento armado. Enfim, uma arquitectura em que o mestre-pedreiro, puxando ao fino, cria conjuntos e ornatos duma pírice confrangedora, ou mestre de obras, feito arquitecto, refocila e obtem as mais vesâncias, disparatadas concepções, criando uma hibridez de estilos pavorosa e abastardando os originais com malabarismos de pseudo-arte...(...)"

(Silva, 1949)

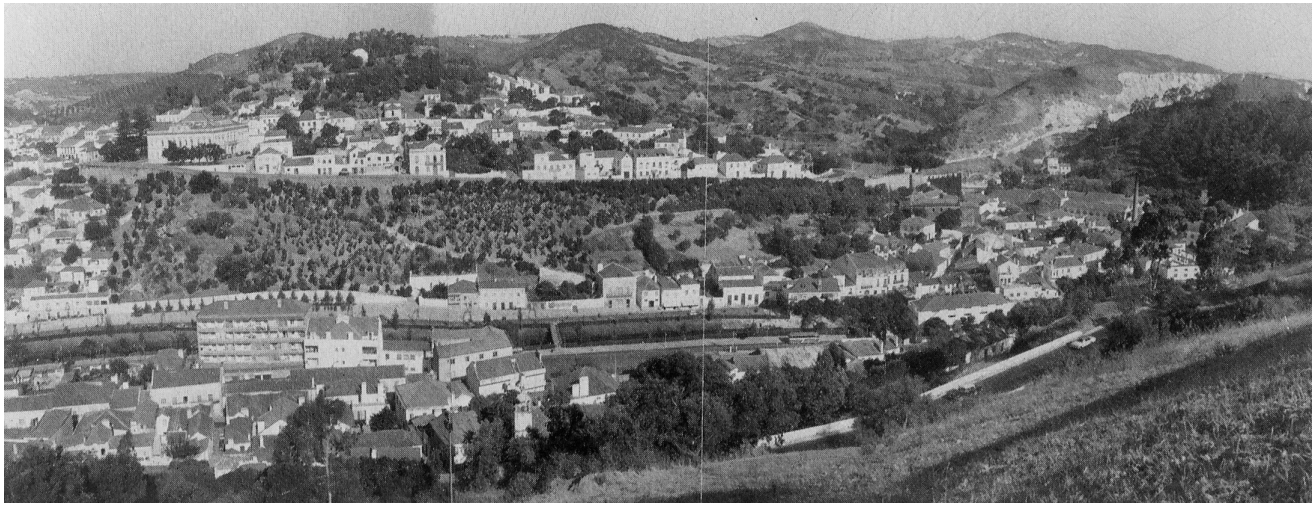


Imagem 29 - Aldo Paviani, A Alta e parte da Baixa, Alenquer, 1968;

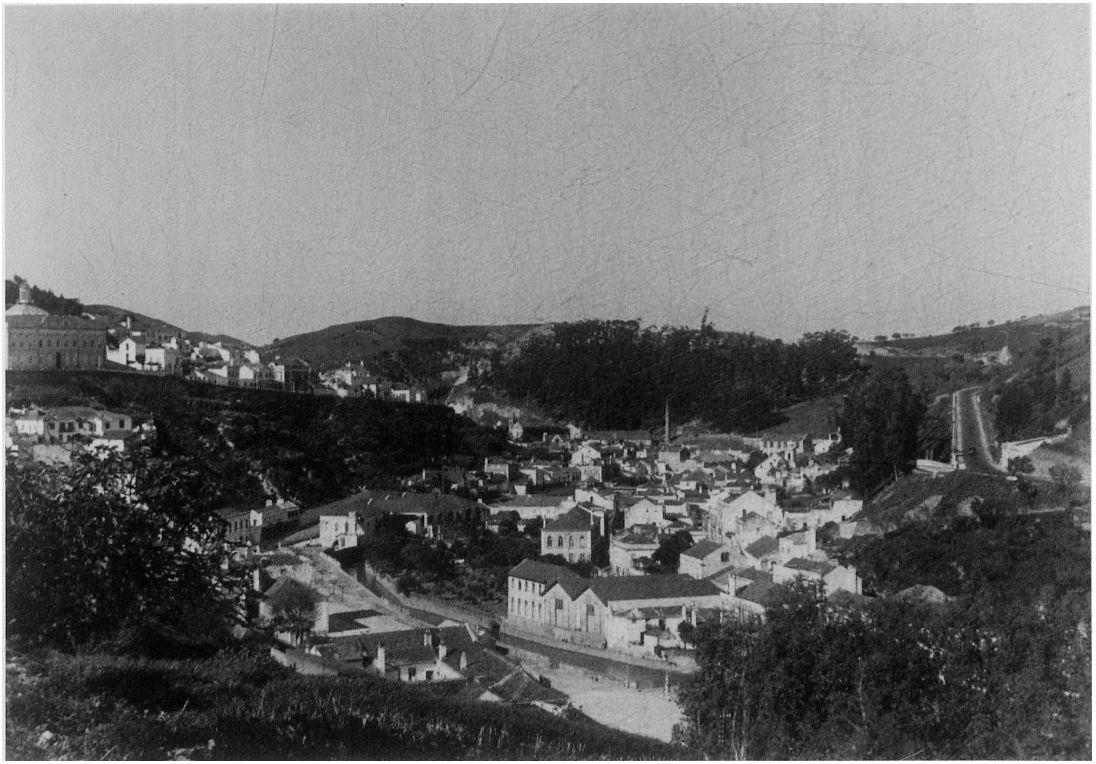


Imagem 30 - Graciano Troni, Vale de Alenquer visto da Avenida Dr. António Maria Jales, 1939;

Imagem 31 - Graciano Troni, Rio e Encosta até São Francisco vistos do final da Rua de Triana, 1941;

II.1 CASTELO DE ALENQUER

A FORTALEZA MUÇULMANA COMO MATRIZ DA CIDADE

Uma cidade não é só uma cidade, são várias cidades montadas entre si, vestígios de vários tempos que foram ficando, ou que desapareceram, são alterações e transformações muitas vezes impercetíveis do olhar do observador, de quem passa, de quem não conhece.

Este estudo sobre a importância da compreensão do palimpsesto da cidade para o desenho de projeto irá incidir num lugar cuja identidade e valor da história se encontram perdidos em alguns vestígios da cidade de Alenquer, e sobre os quais não se encontram investigações suficientes que permitam que esses mesmos lugares sejam percebidos com linearidade, resultando numa construção fragmentária entre as várias partes da cidade e impossibilitando o seu crescimento como um projeto unitário no tempo.

Intervir na cidade de Alenquer implica intervir numa matriz urbana do século VIII, bem como perceber as camadas que a compõem e as alterações que tiveram até ao dia de hoje. Projetar para a cidade contemporânea deverá surgir como uma reflexão sobre a cidade preexistente e não apenas como uma resposta instantânea a uma necessidade. Deverá, sim, responder às necessidades contemporâneas resgatando a memória e identidade do lugar.

O presente caso de estudo pretende responder à questão enunciada nos anteriores capítulos: como intervir numa preexistência, projetando-a para um uso contemporâneo, ao mesmo tempo que recupera uma memória?

Poderemos refletir se a falta de linearidade da cidade de Alenquer poderá ser resultado da sua carência de investigação, mas se considerarmos, todas as cidades são sempre desconhecidas na sua totalidade. Sobrepomo-nos sobre uma série de conjeturas nas quais nos apoiamos para podermos decifrar um pouco da história de cada lugar, mas estas nunca passam de hipóteses. Hipóteses que podem ser mais ou menos fundamentadas, mas que permanecem suposições daquilo que aconteceu. O território de Alenquer não difere, em nada, disto.

O estudo da vila de Alenquer não terá como objetivo recitar um passado completo e preciso, pois as fontes de informação sobre esta são muitas vezes contraditórias e pouco claras. Terá, sim, como método o cruzamento dos vários dados que são facultados, em investigações de áreas tão distintas como a geologia, a arqueologia, e neste caso, a arquitetura e urbanismo, procurando um entendimento aproximado daquilo que terá sido o passado da vila.

Identificando a estrutura urbana mais antiga que terá dado origem à organização da cidade, o Castelo de Alenquer encontra-se presentemente num estado de abandono, que terá contribuído para a sua destruição.

A fundação da cidade de Alenquer é incerta, uns a terão atribuído aos romanos, pois foram encontrados em escavações arqueológicas diversos objetos da cidade de Jerabriga[11] , outros atribuem ao povo Alano no séc. V, pois a etimologia do nome Alenquer poderá estar relacionada com *Alano-Kerk* que significa Castelo dos Alanos, ou Templo dos Alanos (Leal, 1873, p. 93).

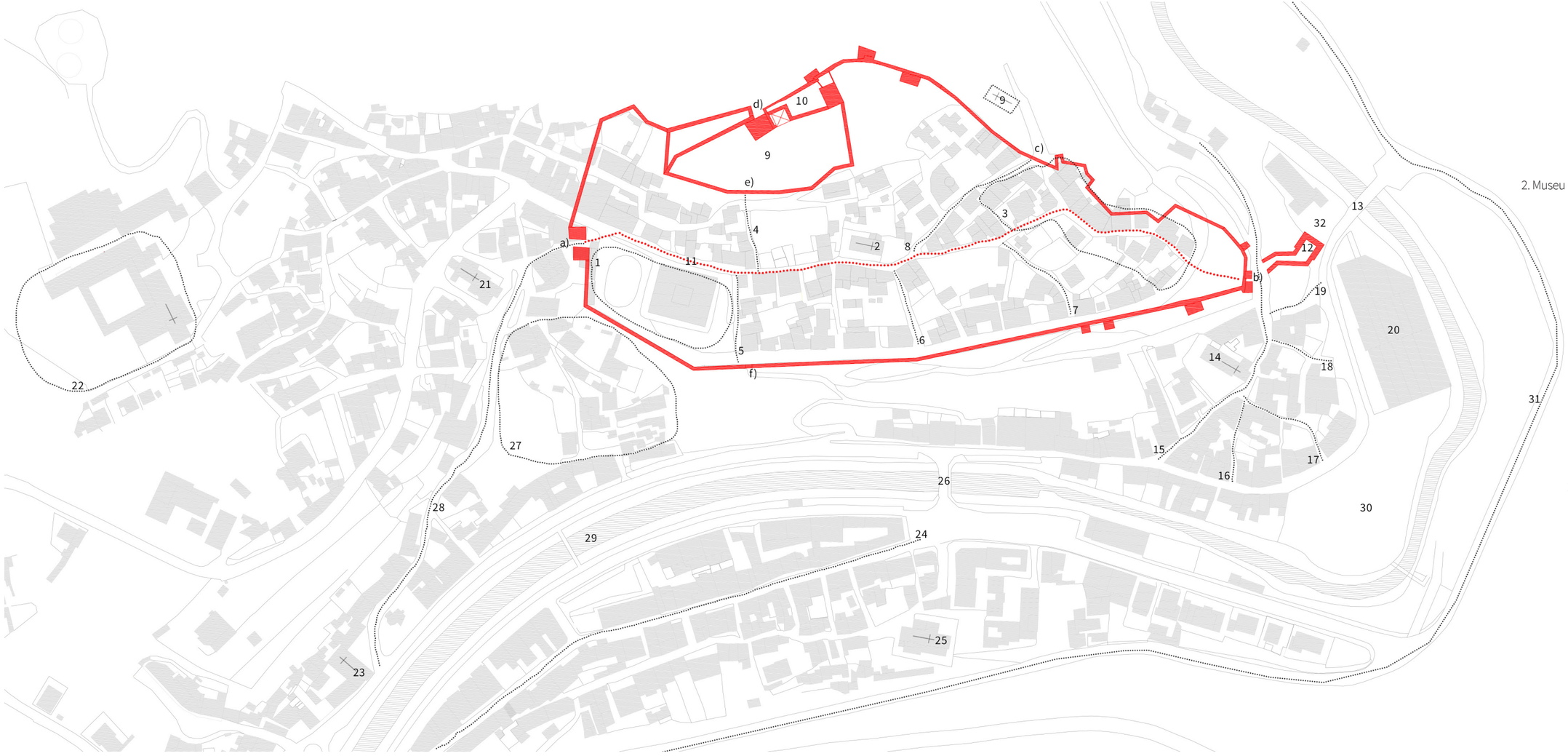
Em "*A vila de Alenquer: Ensaio Historiográfico*", é apresentado um conjunto de opções que identifica que esta vila poderá ter na origem do seu nome uma das três possibilidades:

A primeira, Sármata (mais propriamente do povo alano) que poderia ser *Alan-Kerk* (Castelo dos Alanos), *Alano-Kerk* (Igreja dos Alanos) ou *Alanen-Kerk* (Templo dos Alanos) (Mota, 1941, p. 13).

A segunda, Túrdula ou Sueva, e neste caso Alenquer teria surgido de *Alan-Kerk-Kana*[12] (Terra do Castelo dos Alanos) ou *Alan Kana* (Terra dos Alanos) (*ibidem*).

A terceira possibilidade é a atribuição do nome aos árabes,

11. Nome da cidade romana de Alenquer (Também chamada Gerabriga ou Ierabriga).
12. Fernando Mota Freitas ao não conseguir identificar o termo "Kana". O autor supõe que significaria"terra".



LEGENDA

a) Porta da Vila ou Porta de Santo António
b) Porta Nossa Senhora da Conceição
c) Porta de Santiago
d) Porta da Traição
e) Porta do Castelo
f) Postigo

1. Largo Luís de Camões; Câmara Municipal
2. Museu Hipólito Cabaço; Aula de Conde Ferreira; Igreja de Santo Estevão; Mesquita Islâmica
3. Judiaria
4. Travessa do Castelo
5. Escadinhas do Municipio
6. Calçada do Arco da Almeida
7. Calçada Conde Ferreira
8. Calçada do Castelo e Travessa da Judiaria
9. Álcaçova
10. Atual depósito de água
11. Rua Direita
12. Torre da Couraça
13. Ponte da Couraça
14. Igreja da Várzea
15. Calçada Damião de Góis
16. Travessa da Várzea
17. Beco do Bairro do Areal
18. Travessa da Fábrica
19. Travessa da Torre da Couraça
20. Real Fábrica do Papel (Fábrica de Moagem)
21. Igreja de São Pedro
22. Convento de São Francisco
23. Igreja e Albergaria do Espirito Santo
24. Rua de Triana
25. Igreja de Triana
26. Ponte de Triana
27. Mouraria (Encosta da Mesquita)
28. Rua de São Pedro
29. Rio de Alenquer
30. Areal
31. Estrada Nacional (N9)
32. Sítio das Águas

Imagem 32 - Planta de Aproximação ao Cerco de Alenquer (Escala 1:2500) sobre a malha urbana atual. Planta realizada com base na gravura medieval do Mestre João Mário (século XVI), Na planta realizada por Luís Rucha Venâncio (1983), na planta medieval de João Pedro Ferro (1996) e no Estudo Arqueológico das ruínas da alcáçova de Márcio Beatriz (2012).

identificando que *Al-ain-Keir* significa fonte abençoada (uma possibilidade, dado que Alenquer seria conhecido pela capacidade curadora das águas das suas fontes) ou a hipótese menos provável, *El-haquem* que significa "o governador", não sendo uma hipótese plausível dado que Alenquer não seria a capital do mundo árabe (*ibidem*).

Segundo Guilherme Henriques, Alenquer terá tido origem nas batalhas constantes entre os alanos e os visigodos, tendo sido fundada pelos últimos, sendo mais tarde recuperada pelos alanos, e novamente pelos visigodos até à conquista pelos mouros em 714 que terão "aproveitado os recursos defensivos do sítio, edificando uma praça quase inexpugnável" (Henriques, 1873, p. 145).

Assim, de acordo com este autor e segundo Esteves Pereira, já existira uma fortificação primitiva em Alenquer quando esta foi conquistada pelos muçulmanos no séc. VIII, estes que terão sido responsáveis pela construção do atual castelo (Esteves Pereira e Rodrigues, 1904, pp. 187–190).

A estrutura do Castelo de Alenquer[13] que permanece até aos nossos dias, bem como as inúmeras alterações e transformações que a acompanham, tem origem durante do califado Omíada, no ano de 714 (Ferro, 1996, p. 42), período em que os muçulmanos dominavam a Península Ibérica, denominada, por estes, como *Al Andalus*.

A vila portuguesa surge em 1148, com a conquista de D. Afonso Henriques, após dois meses de cerco à muralha. Diversas são as lendas associadas à conquista cristã, afirmando-se, até, que a etimologia do nome da vila terá que ver com "Alão-quer".

As lendas, descritas em "*Portugal Antigo e Moderno (...)*", contam que a conquista terá sido facilitada por um cão, de nome Alão, que terá entregue a chave do castelo aos cristãos, enquanto os mouros se banhavam no rio. Afirma Augusto Pinho Leal que estes contos poderão ter surgido por no brasão da vila estar presente um cão pardo. Mas escreve também que "os alanos tinham nas suas bandeiras a figura de um gato; mas como estavam tão *atrazados* em *bellas-artes*, *pôde* ser que os seus sucessores cuidassem que era um cão o seu emblema nacional, e o adoptaram" (Leal, 1873, p. 96). Desta leitura é possível entender que muitos dos autores baseiam algumas das suas investigações nas lendas populares, não sendo possível, portanto, fazer uma leitura séria e clara sobre a origem da Vila.

Tal como anteriormente referido, Alenquer divide-se em dois "bairros". O da Triana (do latim *trans amnem* – além do rio) e o "resto da vila" como exposto por Augusto Pinho Leal (*idem*, p. 93), que se refere à encosta onde se encontram as ruínas do castelo.

A vila é constituída, para além do núcleo amuralhado, por três arrabaldes que, segundo João Pedro Ferro, datam de finais do século VII. Estes três arrabaldes terão dado origem às freguesias de São Pedro, Santa Maria da Várzea e Santa Maria da Triana (Ferro, 1996, pp. 38–39).

As várias zonas que constituem a vila alta são a Várzea, Santo Estevão, a Judiaria, a Câmara e São Pedro. Através da análise dos rendimentos das igrejas de 1320, que João Pedro Ferro faz com base na obra "*História da Igreja em Portugal*" de Fortunato de Almeida é possível perceber, através do numero de dízimos e colegiadas, que a Igreja de Santo Estevão e a de Santa Maria da Várzea seriam as que teriam mais população pertencente à paróquia, sendo que a primeira corresponde a 28,9% (200 dízimos+600 colegiadas) e a segunda a 27,5% (380 dízimos+380 colegiadas) perfazendo 56,4% do total das 5 Igrejas (*idem*, pp. 39–42). Através da percentagem da Igreja da Triana, 7,9%, a mais baixa de toda a vila, é possível corrobar a teoria de que a ocupação da margem esquerda do rio foi feita muito tardiamente.

Estas duas igrejas estabeleciam os principais pontos da vila alta:

A Igreja de Santo Estevão, por ser a única que se encontrava dentro de muralhas. Esta Igreja terá sido construída por D. Afonso I logo após a conquista de Alenquer. Terá sido

13. Por estrutura do castelo entende-se não só a fortificação, mas o traçado das ruas e o desenho da malha urbana.

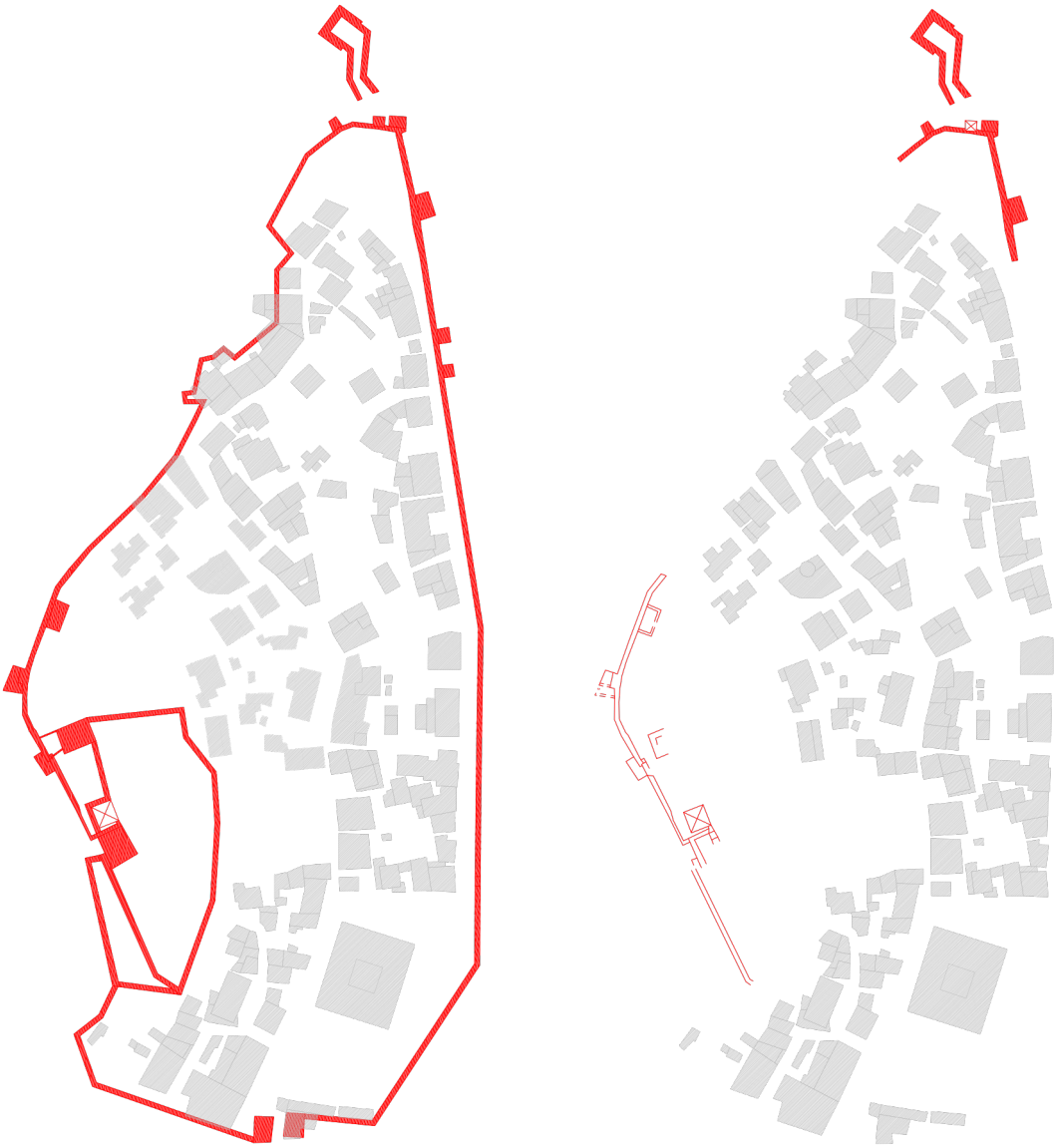


Imagem 33 - Planta de Aproximação ao Cerco de Alenquer (Escala 1:3000) sobre a malha urbana atual. Planta realizada com base na gravura medieval do Mestre João Mário (século XVI), Na planta realizada por Luís Rucha Venâncio (1983) e no Estudo Arqueológico das ruínas da alcáçova de Márcio Beatriz (2012).

Imagem 34 - Planta do Estado Atual do Cerco de Alenquer (Escala 1:3000) com o levantamento das ruínas da alcáçova realizado por Márcio Beatriz (2012) e o troço de muralha a norte com a Porta da Conceição, e a Torre da Couraça

edificada sobre a mesquita islâmica que se encontrava no centro da vila, cruzando a Rua Direita[14]. Esta Igreja, adjudicada à Ordem dos Templários foi demolida e, em 1871, construiu-se a "Ala de primeiras letras" permanecendo até 1975 (Leal, 1873), tendo sido nesse ano expropriada para albergar o Museu Municipal Hipólito Cabaço, que hoje se encontra encerrado e em processo de transição para outro lugar.

A Igreja da Várzea, por se encontrar numa posição central dominando o arrabalde a nordeste, cujo conjunto de habitações organizava um núcleo fora de muralhas (Ferro, 1996, pp. 38-39). Esta igreja terá sofrido um incêndio durante o século XV, tendo sido atribuída a culpa desse aos judeus que habitavam num pequeno bairro dentro das muralhas da vila, resultando na expulsão deste povo da vila (mesmo antes de D. Manuel ter ordenado a sua expulsão de todo o reino). A igreja foi mais tarde reedificada, em grande parte por vontade de Damião de Góis, que terá sido batizado e sepultado nesta (Leal, 1873).

O lugar onde se encontra a Judiaria situa-se no extremo norte da vila amuralhada, perto da porta de Santiago, à qual me referirei mais à frente. Este seria constituído, maioritariamente, por "*quintaes*", termo utilizado pelos cristãos, que sentiam repulsa nas casas habitadas por este povo (Henriques, 1873, p. 190).

A construção da Câmara Municipal, em 1887, e da praça Luís de Camões destruiu o aglomerado urbano que, de acordo com a gravura de Ribeiro Cristino de 1870, seria constituído por um grande número de construções. Segundo João Pedro Ferro, o lugar onde é hoje a Praça Luís de Camões seria construído, ao passo que o sitio onde está implantada a Câmara Municipal seria a Praça da Vila[15] (Ferro, 1996). Nesta praça, junto à Porta da Vila, localizava-se o pelourinho, efetuando-se também nesta os pregões do povo (*idem*). O autor refere, também, que entre a Porta e a Praça da Vila, estariam os antigos Paços do Concelho, sem localização específica, sabendo-se apenas que estariam junto ao Arco de Santo António.

Acerca de São Pedro, um aglomerado urbano fora de muralhas, junto à Porta da Vila e à Igreja do mesmo santo, não existem muitos relatos. Sabe-se que, no lugar onde se localiza o Convento de São Francisco, o primeiro no país de ordem franciscana, seria o Palácio Real de Alenquer. Tendo D. Sancha (filha de D. Sancho I) recolhido a uns paços "*antiquíssimos*" que se sabe terem sido residência dos mouros, doou estes aos frades franciscanos para que, naquele lugar, se construísse o mosteiro para a mesma ordem (Mota, 1941, pp. 27–29).

D. Sancha foi a primeira das donatarias de Alenquer, tendo-lhe sido doada a vila pelo rei Sancho I. Deu foral à vila em 1212 disponível, na integra, na obra de Guilherme Henriques (Henriques, 1873). Para além da construção do Convento de São Francisco, mandou erguer, também, os paços do Espirito Santo em 1222, cujo local é desconhecido, bem como um conjunto de outras construções não nomeadas pelos autores (*idem*).

A vila de Alenquer fazia parte da Casa das Rainhas[16] (jurisdição de vários bens adquiridos que constituíam a sua fonte de rendimento). Assim, a D. Sancha, seguiram-se D. Beatriz de Gusmão, D. Isabel de Aragão (Rainha Santa), D. Constança Manuel e D. Leonor Teles. E mais tarde, D. Filipa de Lencastre, D. Leonor de Aragão, D. Isabel de Lencastre, D. Leonor d'Áustria, D. Maria Francisca Isabel de Saboia, D. Mariana D'Áustria e D. Mariana Vitória de Bourbon. A Casa das Rainhas terminou em 1833, através de um decreto de D. Pedro IV, mas constituiu, para Alenquer, uma mais valia, pois estas terão contribuído para a grande parte das construções de igrejas, albergarias e edifícios reais na vila (*idem*).

Desta maneira, denota-se que é escassa ou pouco percetível a herança muçulmana na fortaleza de Alenquer. A sua constante destruição e reconstrução alteram o traçado das muralhas originalmente mouras, mas altera-o, também, a cultura cristã que da vila se apropriou. Assim, a maneira mais plausível de analisar este lugar será através da comparação com outras cidades muçulmanas em Portugal (ou até na Península Ibérica) não restringindo o estudo às obras, sobre a cidade em análise, disponíveis para leitura.

14. A designação "Rua Direita" surge apenas em 1508.
15. João Pedro Ferro refere-se ao período medieval, logo não é possível saber se seria esta a disposição durante a ocupação muçulmana.
16. Conjunto de bens cedidos pelos monarcas às respetivas senhoras.

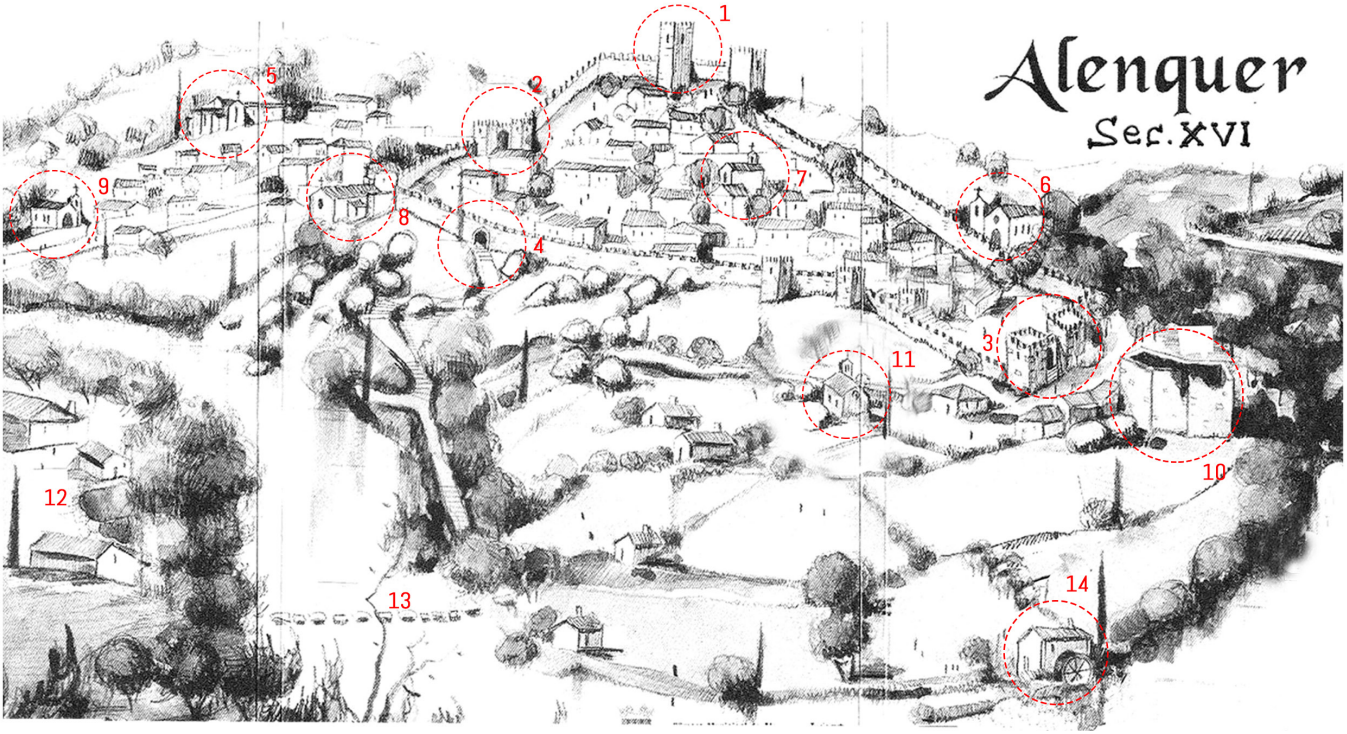


Imagem 35 - Mestre João Mário, Gravura Medieval de Alenquer, Séc. XVI

LEGENDA

1. Torre de Menagem
2. Porta da Vila ou Porta de Santo António
3. Porta Nossa Senhora da Conceição
4. Postigo na muralha que dava para a encosta
5. Convento de São Francisco
6. Igreja de Santiago
7. Igreja de Santo Estevão
8. Igreja de São Pedro
9. Ermida de São Sebastião
10. Torre da Couraça
11. Igreja da Várzea
12. Triana
13. Passadeiras da Rainha Santa
14. Moinho de Papel de Manuel Teixeira

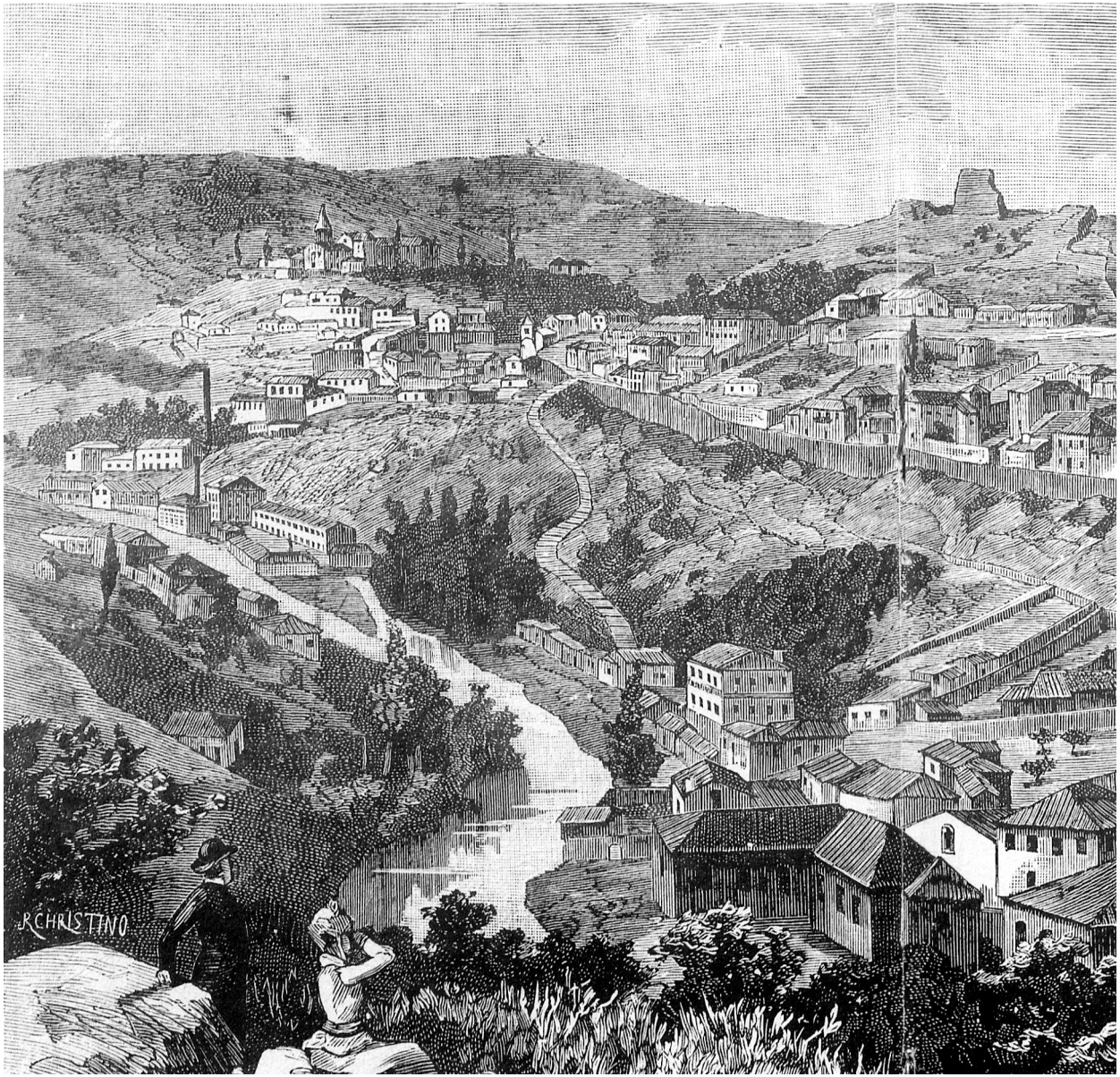


Imagem 36 - Ribeiro Cristino, Gravura do Vale de Alenquer, Alenquer, 1870;

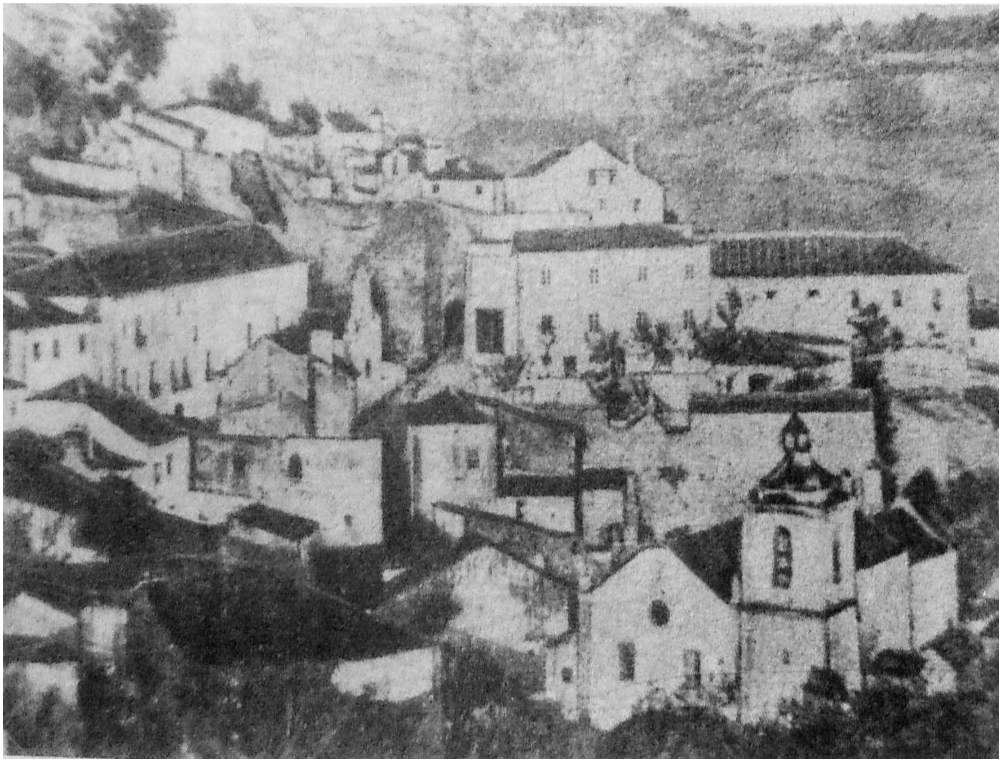


Imagem 37 - Autor Desconhecido, Antiga Câmara e Casario Envolvente, no canto inferior direito a Igreja de São Pedro e a Porta da Vila ao fundo, Alenquer, 1880.

Imagem 38 - Autor Desconhecido, Antigo do Largo da Câmara com o Pelourinho, Alenquer, Séc.XIX;

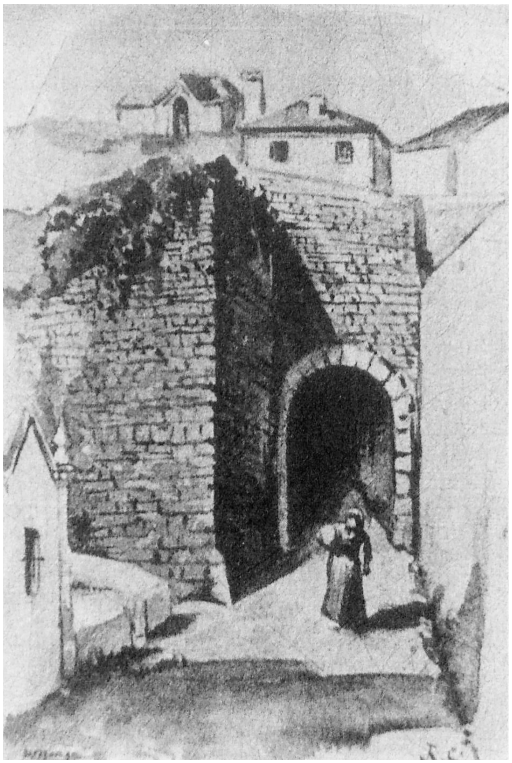


Imagem 39 - Ribeiro Cristino, Desaparecida Porta da Vila (Santo António), Alenquer, [s.d.]

"Alenquer encontra-se, pois, nesta região, deitada no declive de uma colina, tendo lá no alto os restos das muralhas que viram e viveram gerações, e ouve encantada <o tom das frescas águas que murmurando lava> (Camões, Lusíadas, III, est. 61)"

(Mota, 1941, p. 16)

II.2 ESTRUTURA URBANA DE ALENQUER

ESTUDOS COMPARATIVOS PARA A CIDADE

Ainda que escasseiem dados relativos ao período histórico entre a construção da fortaleza até à conquista cristã, que nos permitam perceber a organização da cidade no período muçulmano, tomamos como principio que as cidades muçulmanas da Península Ibérica são estruturadas através dos dados físicos de cada cidade, em que a construção destas responde quase sempre a primordiais razões defensivas (Balbás, 1970, p. 175).

Na grande parte são ladeadas por terrenos escarpados, cujo cume alberga a Alcáçova, onde se localizava o *Alcazar*[17] , contornada pela sua própria muralha, e a Almedina, dentro da muralha principal mas fora da cerca da Alcáçova. A muralha torreada era normalmente construída em taipa ou em alvenaria de pedra, utilizando-se os materiais disponíveis no lugar. Havia uma preferência de localização da fortaleza junto a rios e nascentes, sendo que estes constituíam um fosso natural. Geralmente, o assentamento da urbe dava-se no topo de uma colina, quando o rio que a rodeava formava um meandro que a tornava inexpugnável (*idem*).

Este assentamento é bastante claro na localização da muralha de Alenquer, sendo verificável a dificuldade de tomada destas fortalezas na tomada da vila por Afonso Henriques que, segundo João Pedro Ferro, e já referido por outros autores anteriores, levou cerca de dois meses a ser conquistada (Ferro, 1996).

A parte mais elevada, ocupada pela Alcáçova, compreendia um recinto murado na periferia da cerca geral, considerado um último reduto defensivo num pequeno bairro onde se erguia o palácio; deste ponto poderia abandonar-se a cidade rapidamente sem passar pelas ruas do núcleo urbano central, normalmente por um postigo que se designava Porta da Traição (Balbás, 1970, pp. 128–129).

Apesar de restarem algumas ruínas da Alcáçova de Alenquer, estas não expressam clareza na identificação da estrutura fortificada e da sua organização. Apesar dos dados arqueológicos facultados por Hipólito Cabaço, nas décadas de 20-30, e a investigação recente de Márcio Beatriz, em 2014, a compreensão dos espaços e da escala dos diferentes elementos construtivos não é compreensível.

Assim, recorre-se a outras fortalezas erguidas durante o mesmo período que esta, na zona sul do país, que possibilitem a análise da fortificação por comparação, pois como referido por Torres Balbás "os planos antigos permitem reconstruir o traçado dos outros, dado aos muitos vestígios que permanecem na sua estrutura urbana, sem terem sofrido significativas alterações" (*idem*, p. 95).

É, portanto, necessário, reunir diversas tipologias de construções militares de origem muçulmana para que a comparação entre as várias seja feita com mais clareza. Esta comparação parte, não só da análise das técnicas construtivas, mas fundamentalmente das várias formas que adotam e funções que albergam (*idem*, pp. 194–195).

Uma das fortalezas que melhor se identifica com a fortaleza de Alenquer, seja na escala, na organização e no grau de importância, é a fortaleza de Mértola. Para além desta foram investigadas fortalezas como Silves, Moura, Paderne, Alvor e Aljezur.

O Castelo de Silves equipara-se à tipologia do Castelo de Alenquer, por a sua organização ser semelhante à mesma. No entanto difere deste, tanto na escala do aglomerado urbano como na escala da Alcáçova, aproximando-se mais da tipologia do Castelo de Lisboa, que não será aqui analisado.

Moura reproduz uma tipologia de castelo de uma escala mais pequena. Este seria um castelo de tipo senhorial, cuja dimensão é semelhante à da alcáçova de Silves. A toponímia de Moura terá evoluído de "Terra da Moura Salúquia", que poderá ser referente à lenda da princesa moura, Salúquia, mas que, segundo Cláudio Torres deverá ser referente

17. Alcácer - Castelo, Palácio (do árabe *al qasr*)

Imagem 40 - Plantas do Traçado atual (Aproximado) das Muralhas dos diversos lugares em estudo, sob traçado urbano envolvente atual, Redesenho do autor, 2017;

à palavra "salúquia" que se refere à parte mais alta de uma fortificação (Torres, 1992, p. 196). Esta fortificação, devido à diferença de escala (derivada da diferença de funções que albergava) e de organização, não se equipara ao Castelo de Alenquer.

A fortaleza de Paderne, construída na segunda metade do século XII, apesar de ser uma das que se encontra mais próxima ao seu estado atual, por não ter tido grandes intervenções de recuperação ao longo dos tempos, é a que adota a tipologia mais distinta de todas. Esta não possui os espaços constituintes de uma fortaleza muçulmana comum composta por uma alcáçova e um aglomerado urbano circundado por muralhas. Esta fortaleza caracteriza-se por ser um *hisn*, uma tipologia muçulmana, residência de um senhor ou alcaide (*idem*, p. 195), que se coloca num ponto estratégico e tem como finalidade controlar uma via importante, podendo fazer de lugar de refugio das forças militares.

Esta fortaleza é de uma dimensão mais pequena que as restantes referidas, adotando a escala de uma alcáçova. A fortaleza de Paderne, construção almóada, encontra-se num lugar de difícil acesso, dado a falta de existência de vias e urbanização próxima, e recorre à taipa militar, devido à presença de um solo com boas características para este tipo de construção. Esta, de todas as referidas, é a que adota uma imagem de "fortaleza muçulmana" devido à cor alaranjada e à textura de terra a que recorre quando utiliza a taipa como sistema construtivo. No interior, para além da presença de uma igreja em ruínas, foram feitas investigações arqueológicas, colocando à vista aquilo que seriam habitações de um bairro islâmico.

O Castelo de Alvor encontra-se numa situação semelhante ao de Aljezur, permanecendo apenas um troço de muralha que se supõe que seria a alcáçova de uma maior fortaleza. No entanto, escasseiam dados relativos a essa muralha exterior ao aglomerado urbano. Atualmente, o castelo de Alvor é, de todos os anteriormente referidos, o que se encontra menos percetível. Ainda assim, é o que melhor se adaptou à contemporaneidade. Atualmente este conjunto de muralhas, arruinadas, que formam um recinto quadrangular, dão espaço a um parque infantil, com habitações adossadas aos muros grosseiros que o rodeiam. Assim, o que anteriormente seria um recinto defensivo, adapta-se a um uso contemporâneo, apropriando o espaço vazio a um espaço de recreio.

Em Aljezur não é possível perceber o traçado das suas muralhas, dado a constante destruição que este sofreu, quer com as sucessivas conquistas, quer com o terramoto de 1755 que terá assolado o núcleo urbano da vila antiga e alguns troços de muralha. Sobrando apenas o núcleo defensivo no topo do monte, reerguido pelas obras públicas dos anos 40, podemos observar a cisterna, algumas torres e vestígios arqueológicos da Idade do Ferro, de vários períodos islâmicos, e do período militar cristão. Ainda assim, o traçado do resto da muralha é impercetível, sabendo-se que este chegaria à ribeira, dado que Aljezur seria um porto militar (CM Aljezur, [s.d.]).

O estudo e reprodução das plantas das diversas fortalezas enunciadas, ainda que muito gerais, permitem comparar o Castelo de Alenquer a outras fortalezas, possibilitando, através da identificação da sua tipologia, fazer uma comparação e aproximação aquilo que seria o seu traçado e a sua constituição. Das várias apresentadas, o Castelo de Mértola é o mais informativo, por comparação, daquilo que seria o traçado da muralha de Alenquer.

Ainda que durante a intervenção de recuperação, durante o período do Estado Novo, se tenha feito algumas alterações à sua estrutura (nomeadamente as escadas que se encontram em frente à Torre de Menagem, que não se encontram presentes na planta de Duarte de Armas de 1509), esta reconstrução permite compreender espaços que no Castelo de Alenquer, mesmo com descrições por vezes detalhadas, não nos são possíveis observar. A relação da Porta da Traição com a colina, em Mértola, possibilita entender a relação da mesma porta no Castelo de Alenquer. Os percursos de entrada, de ronda e a relação dos vários elementos na Alcáçova de Mértola, também ajudam a uma compreensão da estrutura de Alenquer que se encontra em ruínas. As recolhas arqueológicas, que se têm vindo a fazer junto à alcáçova do Castelo de Mértola, permitiram encontrar vestígios romanos e islâmicos, resultando num estudo aprofundado daquilo que teria sido a cidade nestes períodos.

Imagem 41 - Porta principal do Castelo de Paderne vista do interior do recinto, fotografia do autor, Paderne, 2017;

Imagem 42 - Porta da traição da alcáçova de Mértola, fotografia do autor, Mértola, 2017;

O valor destes estudos, posteriores às escavações arqueológicas, são o que permite entender a cidade de Mértola como um palimpsesto, e é este tipo de estudo que ficou em falta em Alenquer, relativamente às recolhas que Hipólito Cabaço realizou. O património arqueológico que a cidade de Alenquer herdou de Hipólito Cabaço encontra-se, muito dele, encaixotado e por catalogar.

Comparando Mértola e Alenquer, relativamente à posição da atividade da arqueologia nestes territórios, é possível entender que a cidade ganha com estes estudos e investigações, no sentido em que recupera uma identidade e uma memória que era desconhecida. Estes estudos, ainda que se foquem no passado, poderão ser um ponto de partida para o futuro.

A comparação da cidade de Alenquer a outras de tipologia semelhante, em Portugal, não permite perceber, na íntegra, o tipo de relações que a cidade muçulmana estabelecia, quer na sua organização interior, quer a relação dos arredores com a cidade intramuros, dado que tanto a sua apropriação cristã e a sua destruição tardia não permitem identificar grande parte dos elementos. Assim, para o auxilio desta caracterização continuar-se-á a utilizar a obra de Leopoldo Torre Balbás sobre as cidades muçulmanas do *Al-Andalus* para o entendimento da cidade de Alenquer.

Segundo este autor, entende-se que as cidades fortificadas são estruturadas pelo seu número de portas, este que estaria diretamente ligado com a importância da cidade. As portas são ligadas pelas suas ruas primárias, consideradas as artérias principais do aglomerado (Balbás, 1970).

Quase todos os autores identificam que Alenquer teria três portas principais (alguns referem que, para além destas, a fortaleza teria quatro portas menores e dois postigos, sendo que Carvalho da Costa identifica apenas duas portas principais). No entanto, os nomes destas variam.

Existira uma porta junto ao Largo de Camões, em frente aos Paços do Concelho, que seria a Porta da Vila, mais tarde nomeada Porta de Santo António, por ir dar a um arco do mesmo nome (que nos dias de hoje não existe) (Ferro, 1996). A sua posição está, ainda nos dias de hoje, marcada por dois edifícios que se implantam naquilo que seria, aproximadamente, o local das duas torres que ladeavam a porta. Segundo João Pedro Ferro, existe quem se refira a esta porta como "Porta do Carvalho", o que, segundo o autor, não está correto (*idem*).

A segunda porta principal é a que se localiza junto à Igreja da Várzea. Esta sim seria chamada Porta do Carvalho, supondo-se que teria este nome por se encontrar junto a uma destas árvores (*idem*), não sendo, no entanto, possível corrobar este facto enunciado por João Pedro Ferro. Esta porta, do Carvalho, chama-se, nos dias de hoje, Porta de Nossa Senhora da Conceição, tendo já tido, também, o nome de Porta da Várzea, pode se encontrar junto à Igreja da Várzea.

Segundo a descrição de Fernão Lopes, presente na obra de João Pedro Ferro, a Porta da Vila seria defendida por uma barreira (com uma porta chamada Porta da Barreira) tendo, também, um fosso entre as duas portas que formava uma antecâmara (*idem*). Mas, tal como alguns dos dados que são apresentados, não é possível certificar esta teoria.

Para além destas duas existira, também, a Porta de Santiago, tendo este nome por se encontrar junto à Igreja de Santiago, fundada por D. Afonso I, dado que se atribui à conquista da vila aos mouros o auxilio de São Tiago (*idem*). Nos dias de hoje existe apenas o vestígio de uma torre dessa igreja, tendo esta desaparecido quando se uniu a paróquia que lhe pertencia à de Santo Estevão, deixando esta igreja em desuso (Leal, 1873). Esta porta, presente na gravura de Ribeiro Cristino, terá servido para a entrada dos judeus na vila (Ferro, 1996). As pedras das paredes desta igreja estão hoje empregadas na estrada da Merceana (Mota, 1941).

Através da localização das principais portas de Alenquer, é possível traçar a Rua Direita da vila. Esta deveria atravessar a cidade na totalidade, entrando pela Porta de Santo António e saindo pela porta a norte, Porta da Conceição, seguindo caminho para Santarém (Ferro, 1996). A Rua Direita seria assim ligada pela entrada naquilo que atualmente é o desencadear da Calçada Francisco Carmo na Praça Luís de

Camões, unindo-se à atual Rua Maria Milne Carmo e Rua da Judiaria, e desencadeando na atual Rua Pêro de Alenquer, por onde se acede à Porta da Conceição, no troço da muralha mais a norte da vila.

Segundo João Pedro Ferro, a estrutura urbana intramuros não terá tido alterações significativas depois da conquista cristã, sendo possível confirmar alguns dos dados que a cidade nos faculta. A planta medieval realizada por este autor, que foi utilizada como base para o desenho do traçado da muralha apresentado, centra-se, segundo o autor, na teoria da "persistência do plano" desenvolvida pelo arquiteto Leopoldo Torre Balbás expresso em "*Ciudades Hispanomulsulmanas*", aceitando que o traçado das ruas se manteve, com poucas exceções (*idem*, pp. 38-39).

As cidades fortificadas encontravam-se, como referido anteriormente, num ponto estratégico junto a linhas de água, de maneira a possibilitar a defesa da cidade, o seu sustento mercantil e o abastecimento de água. Quando a cidade intramuros não possuía nascentes ou por ela não passava um rio, era construído um troço de muralha que culminava numa torre, dando acesso à fonte de água mais próxima. A esta torre dá-se o nome Couraça e a sua função principal é a de abastecer a cidade sitiada, com água (Balbás, 1970, pp. 128–129). Sendo este elemento defensivo característico da Península Ibérica, sendo a sua designação em Espanha "*coracha*", são escassas as fortalezas onde podemos observá-lo. Em Portugal, existe a Couraça do Castelo de Mértola, em ruínas, a Torre da Couraça do Castelo de Lisboa e as do Castelo de Estremoz, que se encontram, atualmente, recuperadas.

Em Alenquer foi construída uma Torre da Couraça que, nos dias de hoje, é, provavelmente, o único vestígio original do castelo, que se encontra em bom estado. Sabe-se que, no seu interior tem uma fonte de água, tendo sido usada, pelo menos até ao século XVIII, pois em 1708 António Carvalho da Costa afirma que ainda naquela altura existia a "Fonte da *Coiraça*, de que bebe a gente da *villa*, a fonte q nasce *debayxo* da Torre" (Costa, 1712, p. 75).

Sobre a autoria da construção da torre, as opiniões dividem-se. Uns atribuem-na aos mouros, e incluem-na após a noticia da conquista de Afonso Henriques (Henriques, 1873, p. 191). Outros afirmam que esta hipótese não é fundamentada, e inserem-na nos preparativos de guerra entre D. Leonor Teles e D. João I, no século XIV, dado que na torre foi encontrada a seguinte inscrição "*esta parrede foi ffeyta Era de mille iiijc xxj anos per mã (...) Aluorro frz me. Desta torre sendo aquy o almirante de Portugal*" tendo sido executada a pedido do Almirante Lançarote Pessanha (Ferro, 1996).

Ainda que não seja possível determinar, com exatidão, a origem da torre, muçulmana ou cristã, a segunda hipótese será a mais factível, dado que a Torre da Couraça é um elemento construtivo militar da Idade Média. Apesar de não se determinar a altura da construção, sabe-se que esta nunca foi terminada, provavelmente por ter havido sido feito um cerco à vila aquando a sua construção. Assim, esta torre encontra-se, atualmente, na mesma situação de quando foi feita – afastada do resto da muralha, passando entre estas a Calçada Damião de Góis.

A cidade amuralhada dependia da sua envolvente, para além da necessidade de pontos de água para abastecer a vila, necessitava de terrenos para cultivo, nos arredores da cidade intramuros (Balbás, 1970, p. 125). Também nos arredores, segundo Torres Balbás, haveriam pequenas ermidas, *rābita*, onde viviam os discípulos que queriam fazer um caminho de oração. Estes, ao morrerem, seriam enterrados na mesma *rābita*. Fora da cidade haveria também um outro espaço de oração, ao ar livre, *musallà*, normalmente assente em terreno plano, com um *mihrāb*, fixo ou provisório, orientado para a direção da reza. Exigiria também solo plano, a *musāra*, um lugar que se destinava às praticas equestres de treino militar, que se situavam sempre extramuros e próximo às portas da fortaleza (*idem*, p. 126).

A cerca seria um "cinturão permanente", dado a sua dificuldade de construção, resultando que, quando se dava um aumento demográfico, formavam-se arrabaldes à volta da cidade amuralhada. Cada um destes formava uma cidade, com uma vida própria, de estrutura semelhante à almedina, organizando-se em torno de uma mesquita. Os arrabaldes, sendo urbanizações autónomas da cidade, apenas teriam em comum com esta a muralha, e a mesquita principal, à

Imagem 43 - Ruínas da Alcáçova de Alenquer; fotografia do autor; Alenquer , 2017;

qual deveriam recorrer para a oração de sexta-feira (*idem*, p.129).

Esta mesquita principal encontrava-se, aproximadamente, no centro da almedina, no percurso da rua principal (poderá corresponder ao traçado da Rua Direita representada na Imagem 31), tal como é possível verificar em Alenquer. A rua principal era comunicante com outras ruas mais pequenas, formando uma rede ramificada. Estas ruas transversais seriam de acesso às habitações sendo, assim, mais silenciosas, ao passo que a rua principal, por se encontrar ladeada pelo maior comércio e comércio ambulante, seria ruidosa (*idem*, p.130).

Apesar da transformação de Alenquer numa cidade cristã, é possível verificar no traçado desta, algumas heranças de origem árabe. Não se encontraram elementos construídos, dado que a grande parte da muralha foi constantemente arruinada e as habitações, que seriam de materiais mais pobres, acabaram por ruir. Mas encontra-se, em Alenquer, a presença muçulmana, tanto no traçado das ruas, como no desenho da fortaleza, apesar das constantes sobreposições a que foi sujeita.

Imagem 44 - Antigo Museu Hipólito Cabaço/Aula de Conde Ferreira/Igreja de Santo Estevão/Mesquita Islâmica em frente ao que seria a Rua Direita; fotografia do Autor; Alenquer, 2017

Imagem 45 - Lugar onde se encontraria a Porta da Vila (Porta de Santo António), vista da Praça Luis de Camões, ladeada por duas torres que seriam no lugar dos dois edificios representados na Imagem; Fotografia do Autor; Alenquer 2017.

Imagem 46 - Porta da Conceição vista da Rua Pêro de Alenquer; Fotografia do Autor; alenquer, 2017

Imagem 47 - Torre da Couraça vista da Travessa da Torre da Couraça; Fotografia do Autor; Alenquer, 2017

Imagem 48 - Rua Maria Milne Carmo (Antiga Rua Direita); Fotografia do Autor; Alenquer, 2017

II.3 PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES NO CASTELO DE ALENQUER

A IMPORTÂNCIA DA ARQUEOLOGIA PARA A COMPREENSÃO DO LUGAR

A fortaleza de Alenquer sempre se encontrou em constante transformação, originando uma estrutura composta por várias camadas. Mais recentemente, a Torre da Couraça era coroada com uma habitação que começou por pertencer à Companhia da Fábrica do Papel. Esta construção apoiava-se na estrutura militar com três metros de espessura como se se tratasse de uma fundação à própria casa, e balançava-se sobre esta, sobre um imenso fosso de 14 metros. Esta foi demolida perto de 2005 por se encontrar num estado de degradação irrecuperável. Neste momento, o lote onde esta se inseria encontra-se à venda, sendo possível a compra de um imóvel cujas fundações são de origem medieval.

À Porta da Conceição sobrepunham-se habitações que se intercalavam entre o exterior e o interior de uma das torres albarrãs adossada à porta, e uma capela que pousava no topo desta e da segunda torre, sendo impercetível perceber por onde se acedia, devido à escassez de elementos desenhados realizados antes das obras de "limpeza" das mesmas, não se encontrando nos processos arqueológicos ou de salvaguarda da Direcção Geral do Património Cultural.

Atualmente, este é o único troço do castelo que se encontra totalmente reconstruído, sendo ainda possível observar, num outro local, vestígios da alcáçova. Esta porta, antes de 1740, havia sido decorada com um quadro de Nossa Senhora da Conceição, quadro este que foi alvo de devoção, tendo sido constantemente penduradas oferendas à santa. Estes objetos foram mais tarde recolocados numa capela construída no topo da torre, junto à Porta da Conceição. Esta capela foi, até metade do século XX profanada, tendo sido reconstruída ao seu estado estimado original na época das obras da reconstrução pública do Estado Novo, estando neste momento desocupada (Henriques, 1873, p. 191).

Nos dias de hoje, resta apenas um troço do castelo, um ultimo reduto tendo já sido alvo das obras públicas dos anos de 1940, nas operações de recuperação e reconstrução de monumentos durante o período do Estado Novo. Este fragmento tem vindo a ser descurado, quer na sua importância histórica, quer no valor da sua posição na cidade, sendo apenas utilizado como objeto de interesse patrimonial sem um uso associado. A localização estratégica desta porta faz com que o pedaço que ainda resta desta fortaleza possa ter um desenvolvimento estratégico no futuro, e que possa responder a problemas e questões da contemporaneidade, ao mesmo tempo que a sua memória é reavivada.

As investigações arqueológicas realizadas na zona intramuros de Alenquer, realizadas por Hipólito Cabaço, possibilitam o conhecimento da história da vila, tendo fornecido grande parte da informação para as obras realizadas nos anos de 1940. Esta investigação dá-nos a conhecer a forma da fortaleza através dos vestígios deixados por esta, quer na zona já reconstruída (em que são desvalorizadas as alterações e construções feitas sobre a estrutura militar original, tendo sido demolidas), quer na zona da Alcáçova, que permite entender algumas partes da organização e utilização deste espaço e equipara-las a outras fortalezas de origem muçulmana em Portugal de tipologia semelhante.

Apesar destes estudos terem contribuído para um maior conhecimento da origem da estrutura urbana da cidade de Alenquer, entende-se a necessidade de continuar este trabalho começado por Hipólito Cabaço, com uma intenção de informar sobre o passado, para o futuro. Pois, tal como referido por Nicola di Battista, "uma das poucas certezas sobre as quais se pode basear a arquitetura é a de acreditarmos firmemente que no nosso passado se encontra tudo aquilo que necessitamos para seguir em frente" (Battista , 1999, p. 11).

A resposta para "Como intervir num lugar?" surge como um conjunto de reflexões que pensam os problemas atuais e as necessidades do lugar, mas também como é que esses problemas podem ser resolvidos num processo construtivo da cidade, em que se preserva o genius loci da mesma.

As investigações arqueológicas podem ser consideradas como um contributo para a arquitetura, se forem interpretadas como mais um dado informativo para a mesma. Entre as figuras mais importantes para o conhecimento da história de Alenquer, encontra-se o enólogo e arqueólogo

amador Hipólito Cabaço (1885-1970), autor de investigações arqueológicas , quer da vila de Alenquer, quer de outras vilas do concelho. Entre as inúmeras escavações arqueológicas que fez e com as quais contribuiu para a vila, podemos afirmar que as mais significativas terão sido as realizadas na década de 30. Estas, para além de por a descoberto a alcáçova pré-fernandina e as muralhas construídas por D. Fernando (Ribeiro, 1936, p. 64) (que podemos verificar na planta pré-fernandina executada por Isidoro Guerra a pedido do arqueólogo), fundamentam os trabalhos levados a cabo pelo Estado Novo no troço da Porta da Conceição, durante as obras da década de 40. No entanto, os trabalhos de prospeção arqueológica de Hipólito Cabaço foram insuficientes no campo de divulgação e publicação .

Ainda que a figura do arqueólogo seja uma figura fundamental na descoberta histórica, o arquiteto não pode pensar como este. Isto porque o interesse do arqueólogo é investigar situações fossilizadas no tempo, sem perspetivar o que estas poderão ser. A reconstrução de um edifício associado a um tempo histórico passado, transforma-se num objeto de estudo importante no trabalho de um arqueólogo. Mas a cidade, através do ponto de vista da arquitetura e através do estudo da evolução e transformação da urbe, consiste em mais do que conhecer a sua história e petrifica-la num tempo que não nos pertence.

O conhecimento da história e dos processos construtivos que terão dado origem à cidade contemporânea encontram-se numa memória coletiva que não é vivida pela população de hoje, mas que faz parte da construção da identidade da mesma. A arquitetura deve ter em conta esse papel da arqueologia e projetar de acordo com a identidade de cada um, de acordo com a identidade da cidade.

"Sentia-se nos fins do séc. XIX e princípios do actual que a arquitectura portuguesa estava perdendo o que hoje convencionalmente se chama carácter; (...)O romantismo ainda latente nesses espíritos determinou que fossem procurar no passado todas as lições para a solução do seu problema e ei-los armados da História, ei-los armados de uma falsa interpretação da Arquitectura antiga para resolverem questões bem presentes e bem vivas (...). Enquanto lá fora se lançavam as bases da chamada Arquitectura Moderna, (...) os arquitectos portugueses que orientavam as suas actividades no desejo inglório de criar uma Arquitectura de carácter local e independente, mas de todo incompatível com o pensar, sentir e viver do mundo que a rodeava. Era, pode dizer-se, uma Arquitectura de arqueólogos e nunca uma Arquitectura de arquitectos."

Fernando Távora in (Trigueiros, 1993, p. 11)

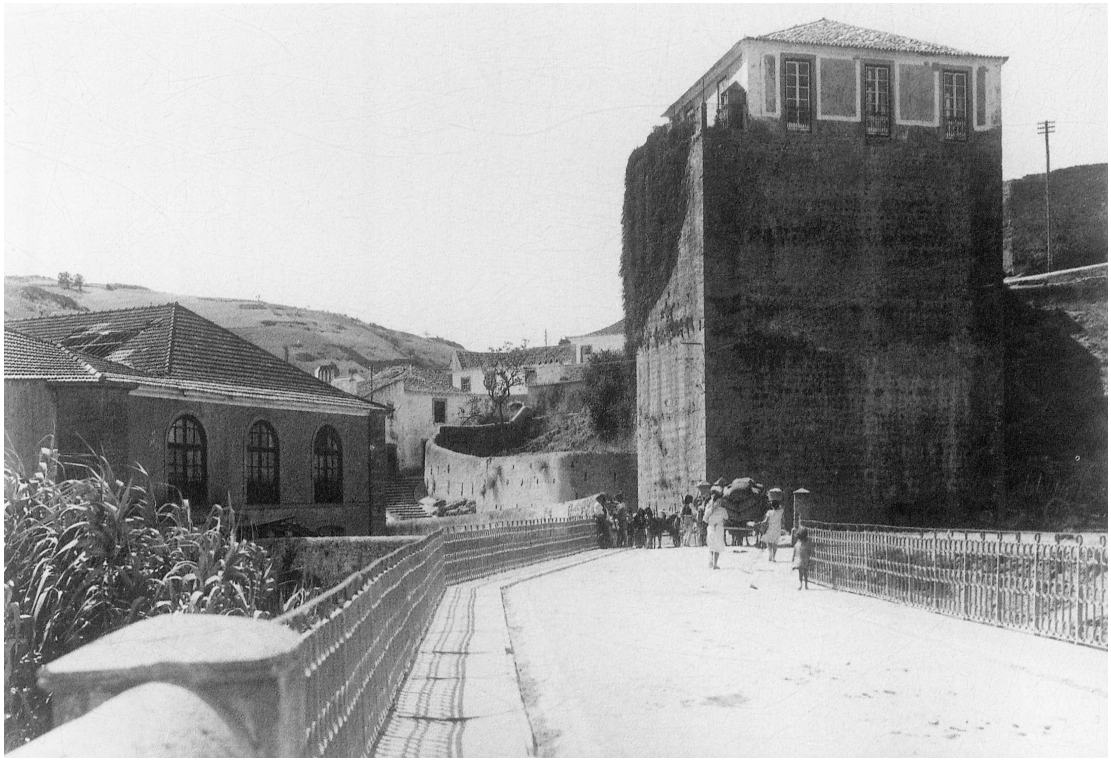


Imagem 49 - Graciano Troni, Torre da Couraça vista da Ponte da Couraça, Alenquer, 1941;

Imagem 50 - Torre da Couraça vista da Ponte da Couraça, Fotografia do autoAlenquer, 2017;

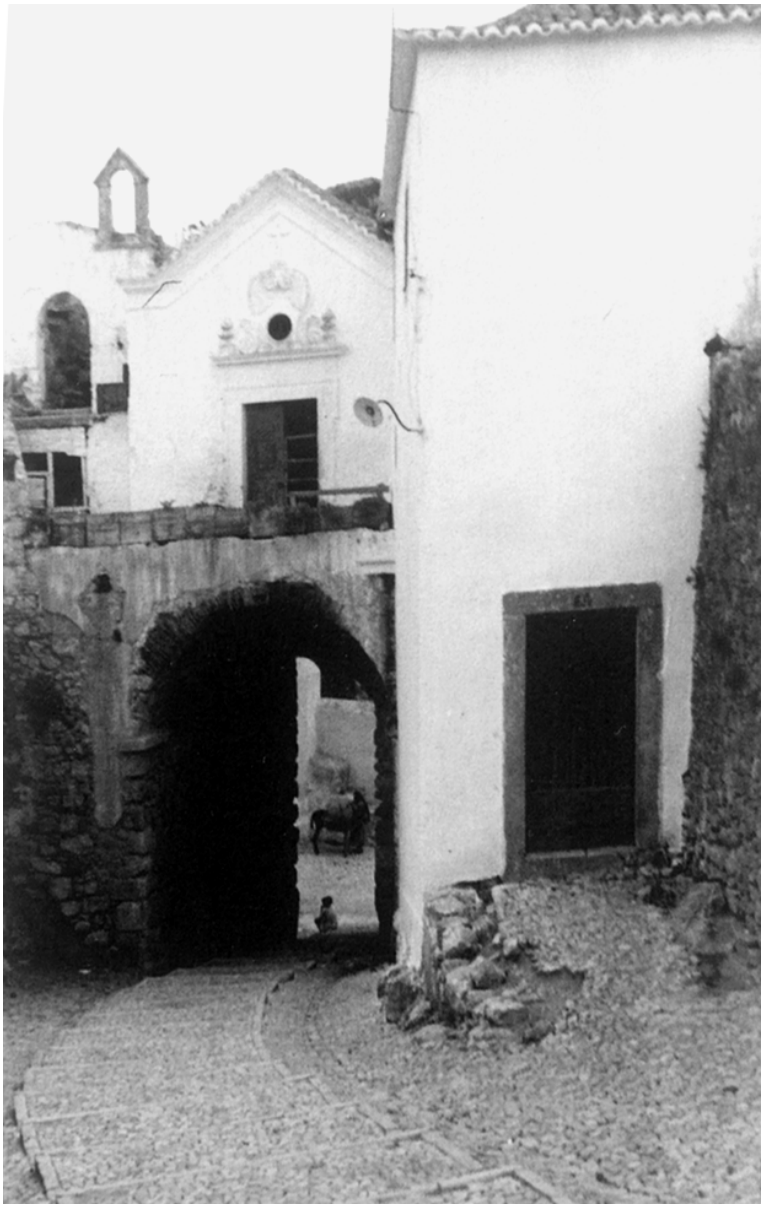


Imagem 51 - Graciano Troni, Porta de Nossa Senhora da Conceição vista do interior da muralha, Alenquer, 1939;

Imagem 52 - Porta de Nossa Senhora da Conceição vista do interior da muralha; Fotografia do autor; Alenquer, 2017;

Imagem 53 - Graciano Troni, Torres Adossadas à porta de Nossa Senhora da Conceição vistas da Calçada Damião de Góis; Alenquer, 1939;

Imagem 54 - Torres Adossadas à porta de Nossa Senhora da Conceição vistas da Calçada Damião de Góis; Fotografia do Autor; Alenquer, 2017;

Imagem 55 - Graciano Troni, Trabalhos de demolição das casas anexas à Porta de Nossa Senhora da Conceição, Alenquer, 1939;

Imagem 56 - Troço de muralha norte, junto à Porta de Nossa Senhora da Conceição, após as obras de limpeza, Alenquer, 1939/1940;

PARTE III PROJETO FINAL

III.1 PROPOSTA DE GRUPO

“A estrada-rua mistura tudo num conflito permanente, camiões e peões, carros e autocarros, motorizadas e patins em linha, cruzamentos com outras estradas. (…) Rápida de mais para quem lá vive, lenta e congestionada para quem lá passa.”

(Domingues, 2009, p.16)

INFRAESTRUTURA E PAISAGEM

A proposta de intervenção de grupo advém de uma análise do concelho de Alenquer, resultando numa intervenção no eixo que liga a freguesia do Carregado e a vila de Alenquer.

Desta maneira, a estratégia teve como ponto de partida o eixo que une estes dois núcleos urbanos, a Estrada Nacional 1. Com o aparecimento das vias rápidas, a importância desta estrada como o principal eixo viário que liga Lisboa ao Norte tem vindo a desaparecer. Com estas, verifica-se uma redução da circulação automóvel nas estradas nacionais, sendo, neste momento, utilizada, maioritariamente, por veículos pesados e circulação de curtas distâncias.

Assim, um dos lugares que teria uma grande importância neste percurso, dado a sua localização relativamente a esta estrada, perdeu-se com o seu desvio para o lado nascente, deixando de passar tangente à Vila e, por conseguinte, de se a avistar.

Ao mesmo tempo, no Carregado, a maior confluência do tráfego de veículos pesados, levou a que este se dividisse entre as duas margens da estrada, perdendo a sua unidade.

De modo a reduzir a afluência destes no centro do Carregado, é proposto um desvio dos veículos pesados para a Autoestrada 1. A entrada nesta é feita na Nacional 3, entre Castanheira do Ribatejo e a Vala do Carregado, e a saída na IC2, uma estrada limítrofe de caráter industrial, retomando a N1 acima do núcleo urbano do Carregado.

Este desvio potencia uma nova vivência da estrada, em que, através da aproximação à escala humana, adquire um caráter de rua. Esta vivência é reforçada por, nesta proposta, ser considerada a Rua Principal como alternativa de acesso à Vila de Alenquer. Este desvio automóvel permite que, para além da alteração do caráter da Estrada Nacional através redução de tráfego, se dê uma transformação do caráter desta Rua.

Atualmente, a malha urbana ao longo da Rua Principal encontra-se fragmentada e secundarizada. Através da alteração do perfil desta rua, alargando as vias e passeios, é possibilitada uma ligação automóvel mais fácil, podendo potenciar a expansão e agregação urbana.

Assim, da mesma maneira que a Estrada Nacional adquire um caráter mais de rua, a Rua Principal poderá ganhar um caráter mais de estrada.

Este caráter é reforçado através da implementação de uma mancha verde que pretende, para além de atribuir uma nova paisagem à Estrada Nacional, no lugar que, atualmente, é fortemente industrializado, cria um limite de cintura entre a zona industrial e a potencial zona urbana, agregada à Rua Principal.

"A rua da estrada é como um centro em linha, uma corda onde tudo se pendura; uma estrada-mercado. O problema da rua da estrada é a fímbria de espaço que está entre o asfalto e os edifícios: valeta, passeio, ausência de um e de outro, estacionamento, rampas de acesso a edifícios e lotes, interrupções, problemas. A rua da estrada não tem aquelas magnificas árvores que dantes havia e se fechavam em túneis de floresta-galeria, nem tem os passeios amplos e confortáveis que é suposto as ruas terem. "

(Domingues, 2009, pp.15-16)

A identificação do potencial da Estrada Nacional 1 e a intervenção nesta, quer nas suas dimensões, quer no seu percurso, possibilita a restruturação de vários lugares ao longo do seu trajeto. Para além da aproximação de escala feita no Carregado e a redefinição da Rua Principal, esta viabiliza, também, um momento de chegada a Alenquer, pretendendo retomar a posição da Vila face à EN1.

Para este efeito, propõe-se a recuperação do troço de estrada que entrou em desuso com o aparecimento da IC2, originando um *bypass* que conduziu à redução da utili-

Texto realizado pelo grupo constituído por Aline Gonçalves, Jéssica Morgado e Mariana Nunes

zação do troço da EN1, acabando por esquecer Alenquer.

As intervenções propostas pretendem afirmar a intenção da restruturação dos três lugares anteriormente identificados.

No Carregado escolhe-se um lugar em conflito com a Estrada Nacional e com a Rua Principal, rasgando o sítio onde, atualmente se encontra a Associação Desportiva do Carregado, que possibilite uma nova ligação entre as duas ruas enunciadas. Esta ligação é concretizada através de um parque urbano em conjunto com variados equipamentos públicos, transformando este lugar numa nova centralidade para o Carregado.

No percurso da Rua Principal opta-se por intervir num lugar que, atualmente, se encontra congestionado, dado a desorganização espacial dos programas que lhe estão inerentes - o Sport Alenquer e Benfica. A reorganização deste lugar permite, para além da construção de novos equipamentos para a associação desportiva, criar espaços verdes, e permitir a ligação a outros equipamentos públicos, como a Escola Secundária e o Pavilhão Municipal.

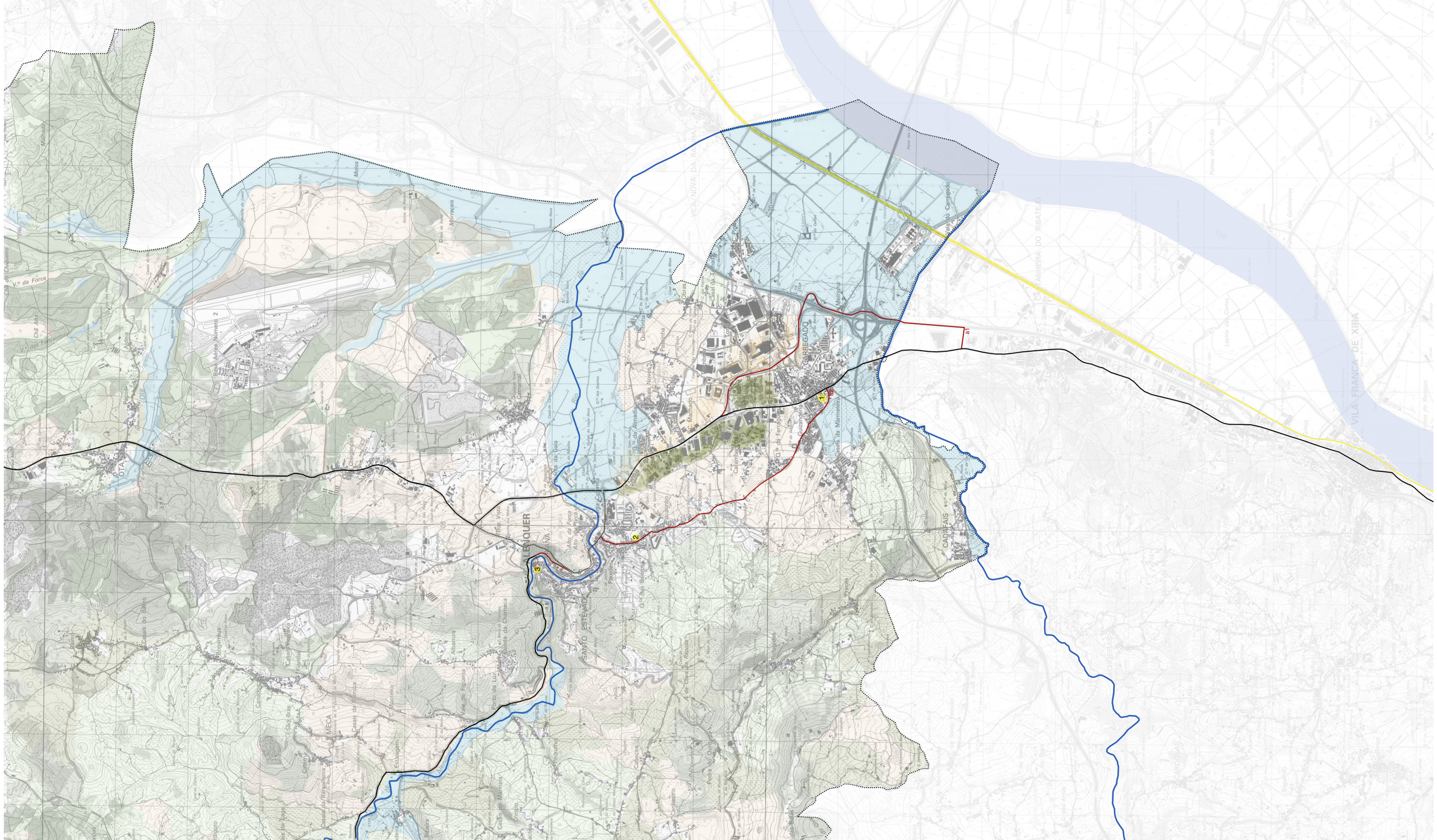
Em Alenquer, desenha-se um momento de chegada, propiciado pela passagem da Estrada Nacional. Esta chegada, que atualmente é feita a sul da vila de Alenquer, é transferida para a zona norte, num lugar mais amplo com maior potencialidade para efetuar trocas rodoviárias e automóveis – o Areal. Neste sitio, presentemente com pouca atividade, atribui-se novas vivências, não só através da introdução de um interface rodoviário no areal, mas também de um plano de acessibilidades à Vila Alta.

As propostas enunciadas, em conjunto com os desvios automóveis e a arborização da zona industrial, constituem uma reflexão sobre este território, através de uma intersecção entre infraestrutura e paisagem.

"A Rua da Estrada emerge sobre os escombros da dupla perda da "cidade" e do "campo" (...) Mais do que lugar, ela emerge como resultado da relação, do movimento. O fluxo intenso que a percorre é o seu melhor trunfo e a sua própria justificação. Sem fluxo não há troca nem relação, génese primordial da velha cidade. Dizia alguém explicando as manobras de sedução que praticava para tornar o seu negócio visível para quem vai na estrada: O problema é fazê-los parar."

(Domingues, 2009)

Imagem 57 - Proposta de Grupo sobre a Carta Militar de 2009, sobre a planta da vegetação existente no concelho de Alenquer


a1
1
2
3
CARREGADO
ALENQUER
SANTO ESTÊVÃO
CADAFAIS
VILA FRANCA DE XIRA
Rio Alenquer

III.2 PROPOSTA INDIVIDUAL

“As coisas em ruínas dão forma às novas estruturas, transfiguram-se, modificam-nas. Como a cauda de um cometa desprendem-se das catedrais. O mundo inteiro e a memória inteira do mundo continuamente desenham a cidade”

(Vieira, 2009 publicado inicialmente em Crescer de Uma Cidade, Álvaro Siza, 1991)

III.2 CASTELO DE ALENQUER: TEMPO, ESPAÇO E MEMÓRIA

Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer e Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço

O trabalho da vertente prática de Projeto Final de Arquitetura apoia-se nos temas teóricos anteriormente referenciados. Tem como ponto inicial as questões enunciadas no trabalho de grupo, partindo da zona do areal para o desenvolvimento do trabalho.

O objetivo deste é desenvolver um projeto que permita estabelecer um plano de acessibilidades que façam a conexão entre o Areal – um potencial interface automóvel e rodoviário, e a Vila Alta, mais especificamente a judiaria, que se encontra, neste momento, em processo de desocupação.

O abandono da Vila Alta tem sido proporcionado pelas entidades públicas, tendo, nos últimos 20 anos abandonado esta zona da vila entidades como o Tribunal, o Cartório, os Correios e o Centro de Saúde (Alambi, 2015). Estando, neste momento, também a abandonar esta zona da vila, o Museu Municipal Hipólito Cabaço, que se desloca da Aula de Conde Ferreira, no centro da Vila Alta, para a Casa da Torre, no arrabalde de São Pedro.

A dificuldade de acesso a este lugar, propiciada pelas ruas estreitas, ingremes e muitas vezes em escadaria, associada à falta de reabilitação do edificado antigo (preferindo-se a nova construção à revitalização desta zona consolidada), levam a que, neste momento, haja pouca procura deste lugar, encontrando-se, aqui, uma população envelhecida e sem capacidade de regeneração.

O presente trabalho terá como segundo objetivo revitalizar este lugar, que tem vindo a ser aparentemente descurado pelas entidades públicas, através de um conjunto de intervenções. Estas intervenções potenciarão uma facilidade de mobilidade, através do uso de acessos mecânicos, ao mesmo tempo que criam, neste lugar, um programa funcional e simbólico. Assim, utiliza-se uma estrutura que se encontra, também, desvalorizada e sem um uso associado, para o desenvolvimento de uma nova vivência deste lugar – O Castelo de Alenquer.

Outro objetivo é de conectar os dois troços de muralha a norte – A Torre da Couraça e a Porta da Conceição, atribuindo-lhe a ligação que nunca foi terminada. Esta ligação, pedonal, faz a conexão entre os dois acessos mecânicos – um Funicular dentro da Torre da Couraça, e um Elevador vertical no atual fosso da Porta da Conceição.

O Funicular da Torre da Couraça tem como propósito estabelecer uma ligação que havia sido perdida. Se na Idade Média, esta torre serviria para a recolha de água (através de um meio mecânico de chegada à fonte), nos dias de hoje poderá servir como um meio mecânico de ligação entre duas cotas, potenciando um acesso mais fácil. Assim, torna-se visível a Fonte da Couraça, que se sabe que teria grande abundância, ligando-a ao exterior da torre, junto ao lavadouro municipal, num pequeno largo chamado "Sítio das Águas", que permitirá dar forma à toponímia do lugar. Para possibilitar a utilização da Torre é reaberta a porta inferior, esta porta, referida por Augusto Pinho Leal, terá servido para o acesso ao interior da torre (Leal, 1873), possivelmente para recolha de água, dado que esta já não era acessível pelo topo da torre devido à casa que ali se encontrava.

O segundo ponto de acesso – o Elevador da Porta da Conceição, fará a ligação entre a cota de saída da Torre da Couraça, e a Rua Pêro de Alenquer, que por sua vez tem ligação à Rua da Judiaria. Este elevador funciona em conjunto com um programa público – o Museu e Centro de Estudos de Arqueologia Hipólito Cabaço. Cada elemento mecânico alojará um programa, tendo como propósito alimentar os lugares.

A construção desta segunda intervenção terá como objetivo repor a relação entre a Rua Pêro de Alenquer e o troço de muralha, que havia perdida na década de 40 aquando as intervenções de reconstrução do castelo. Assim, o museu preenche o atual vazio entre a muralha e a rua, e desenha uma praça alta que retoma a posição do território antes das intervenções, como se pode atentar na imagem 55.

Esta construção assume uma posição de transparência entre o interior e o exterior, onde, através de núcleos

fechados, desenham o espaço museológico. Estes núcleos estruturais, de paredes de betão grossas, assumem uma estrutura de parede autoportante contemporânea, que se relaciona com o método construtivo da muralha que a ladeia (ao invés de se construir com paredes de alvenaria de pedra constrói-se com betão armado). A transparência do espaço de exposição (através do seu encerramento com uma fachada envidraçada) assume a muralha como parte do edifício, fazendo com que as subidas pelos percursos junto à muralha façam parte deste.

O museu, associado a um núcleo de investigação arqueológica, pretende reunir o espólio do arqueólogo Hipólito da Costa Cabaço, estimado em mais de 17.500 peças (Rogeiro, 2002b). O antigo Museu Hipólito Cabaço (Aula de Conde Ferreira) apresentava, apenas, cerca de 4.000 peças, dado a falta de espaço deste (idem). O espólio de Hipólito Cabaço é de grande valor para a arqueologia, reunindo objetos desde o Paleolítico à Idade Média, não se encontrando, porém, suficientemente estudado e catalogado, dado a inexperiência do arqueólogo. Assim, o museu terá um múltiplo objetivo – criar condições de alojamento e exposição do espólio do arqueólogo Hipólito Cabaço ao mesmo tempo que permite o seu estudo e catalogação, através de um Centro de Estudos de Arqueologia.

Esta transição do espólio de Hipólito Cabaço para o novo museu, ao invés da Casa da Torre, permite uma relação com o seu espólio, não só objetual, mas também espacial, dado que as investigações da Porta da Conceição na década de 30/40, foram levadas a cabo por este arqueólogo. Assim, o edifício onde se expõe o espólio de Hipólito Cabaço, é, também ele, parte de uma investigação do mesmo.

O edifício organiza-se, principalmente, num piso, com um pé direito alto, com vários núcleos em betão, e um nível intermédio, organizado numas galerias metálicas suspensas que permitem diferentes relações com o espaço. Os corpos de betão servem de apoio à Praça Alta da Porta da Conceição, um espaço de recreio que pretende atribuir a esta zona da vila uma nova vivência (que atualmente só se encontra no Largo Luís de Camões).

Junto à Torre da Couraça, entre esta e a Travessa da Torre da Couraça, composta por uma escadaria serpenteada, num lugar rodeado por muros e composto por três plataformas, identifica-se uma ruína sem história documentada. Este edifício, pensa-se não ter sido habitação, estimando-se, assim, que se trataria de um conjunto de anexos (composto por três anexos) que serviriam de apoio às plantações que existiram dentro destes muros. Desconhece-se a história deste lugar, sabendo-se apenas que, neste momento, se encontra uma horta na plataforma mais baixa, com acesso pelas escadas da Travessa da Torre da Couraça.

O caráter topográfico que esta ruína assume, dado os desníveis do terreno em que se desenvolve, o seu sistema construtivo em alvenaria de pedra, com paredes de alvenaria grosseira, a sua organização espacial, e o interesse intrínseco ao seu anonimato, levam a que sejam aproveitados os resquícios desta, sobrepondo-lhe uma nova construção, que permite que seja novamente usada. As vigas em betão sobrepõe-se às paredes de alvenaria de pedra, não descarregando forças nesta. Ao mesmo tempo que possibilita um novo uso, tenta não perder o seu sentido de ruína, mantendo-se um espaço interior aberto, com uma relação de proximidade com a natureza que o envolve, através de lanternins abertos, que permitem a passagem da chuva e do sol, e do pavimento em taipa batida, que se associa aos edifícios mais pobres, como adegas ou edifícios de tradição islâmica.

Este lugar irá albergar uma cafetaria, que poderá ser gerida pelo Museu Hipólito Cabaço. Esta cafetaria, e a sua relação com o exterior, que se manterá plantado e com uma forte presença da vegetação, proporcionará um espaço mais intimo de relação com uma ruína.

Estes quatros lugares – a Torre da Couraça, a Museu Hipólito Cabaço, a Praça Alta, e a Cafetaria, reúnem um conjunto de valências que potenciará a reativação deste lugar. Seja através da recuperação de percursos e construção de novas ligações, estabelece-se, neste lugar, uma escala e intensidade que havia sido perdida, que poderíamos encontrar na cidade muçulmana ou medieval.

A ruína assume uma nova vida: a de desenvolvimen-

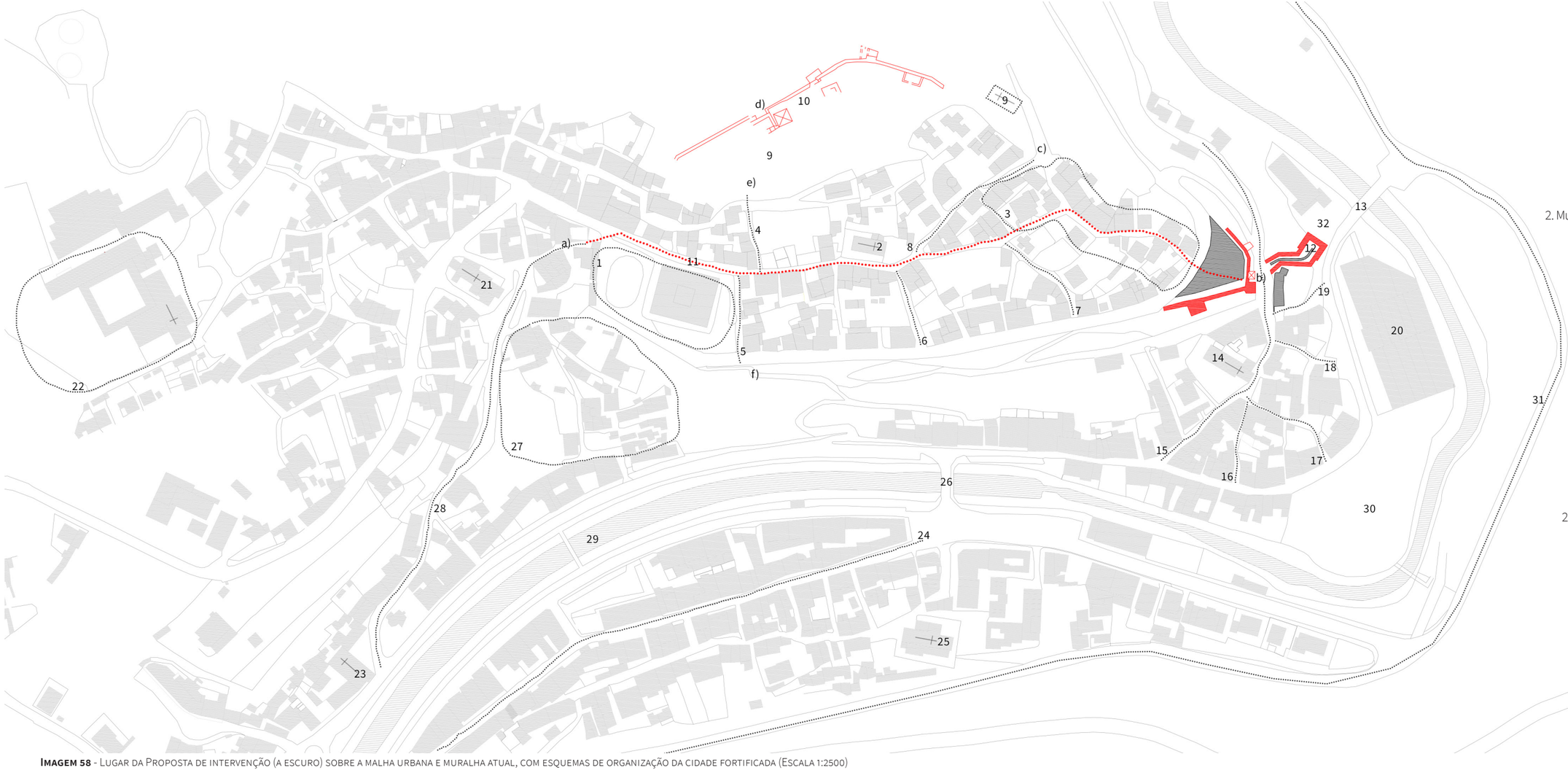
to para um uso contemporâneo, com o objetivo concreto de revitalização de um lugar, sem desvirtuar a sua condição de fragmento histórico.

Propõe-se que este trabalho seja apenas um inicio para o desenvolvimento aqui enunciado, e que numa seguinte fase, em trabalhos futuros, lhe seja atribuído a elaboração de uma intervenção mais extensa, podendo mesmo chegar às ruinas da alcáçova de Alenquer, atravessando a Judiaria e a Rua Direita.

Pretende-se, então, procurar nesta estrutura, original do séc. VIII, as respostas aos problemas contemporâneos, através de uma contínua sobreposição de camadas de construção e de condições de utilização, **construindo no palimpsesto.**

"Although the name of a city may remain forever constant, its physical structure constantly evolves, being deformed or forgotten, adapted to other purposes or eradicated by different needs (...) it is in these physical artifacts and traces that our city memories lie buried, for the past is carried forward to the presente through these sites"

(Boyer, 1994, p.31)



LEGENDA

a) Porta da Vila ou Porta de Santo António
b) Porta Nossa Senhora da Conceição
c) Porta de Santiago
d) Porta da Traição
e) Porta do Castelo
f) Postigo

1. Largo Luís de Camões; Câmara Municipal
2. Museu Hipólito Cabaço; Aula de Conde Ferreira; Igreja de Santo Estevão; Mesquita Islâmica
3. Judiaria
4. Travessa do Castelo
5. Escadinhas do Municipio
6. Calçada do Arco da Almeida
7. Calçada Conde Ferreira
8. Calçada do Castelo e Travessa da Judiaria
9. Álcaçova
10. Atual depósito de água
11. Rua Direita
12. Torre da Couraça
13. Ponte da Couraça
14. Igreja da Várzea
15. Calçada Damião de Góis
16. Travessa da Várzea
17. Beco do Bairro do Areal
18. Travessa da Fábrica
19. Travessa da Torre da Couraça
20. Real Fábrica do Papel (Fábrica de Moagem)
21. Igreja de São Pedro
22. Convento de São Francisco
23. Igreja e Albergaria do Espirito Santo
24. Rua de Triana
25. Igreja de Triana
26. Ponte de Triana
27. Mouraria (Encosta da Mesquita)
28. Rua de São Pedro
29. Rio de Alenquer
30. Areal
31. Estrada Nacional (N9)
32. Sítio das Águas

Imagem 58 - Lugar da Proposta de intervenção (a escuro) sobre a malha urbana e muralha atual, com esquemas de organização da cidade fortificada (Escala 1:2500)

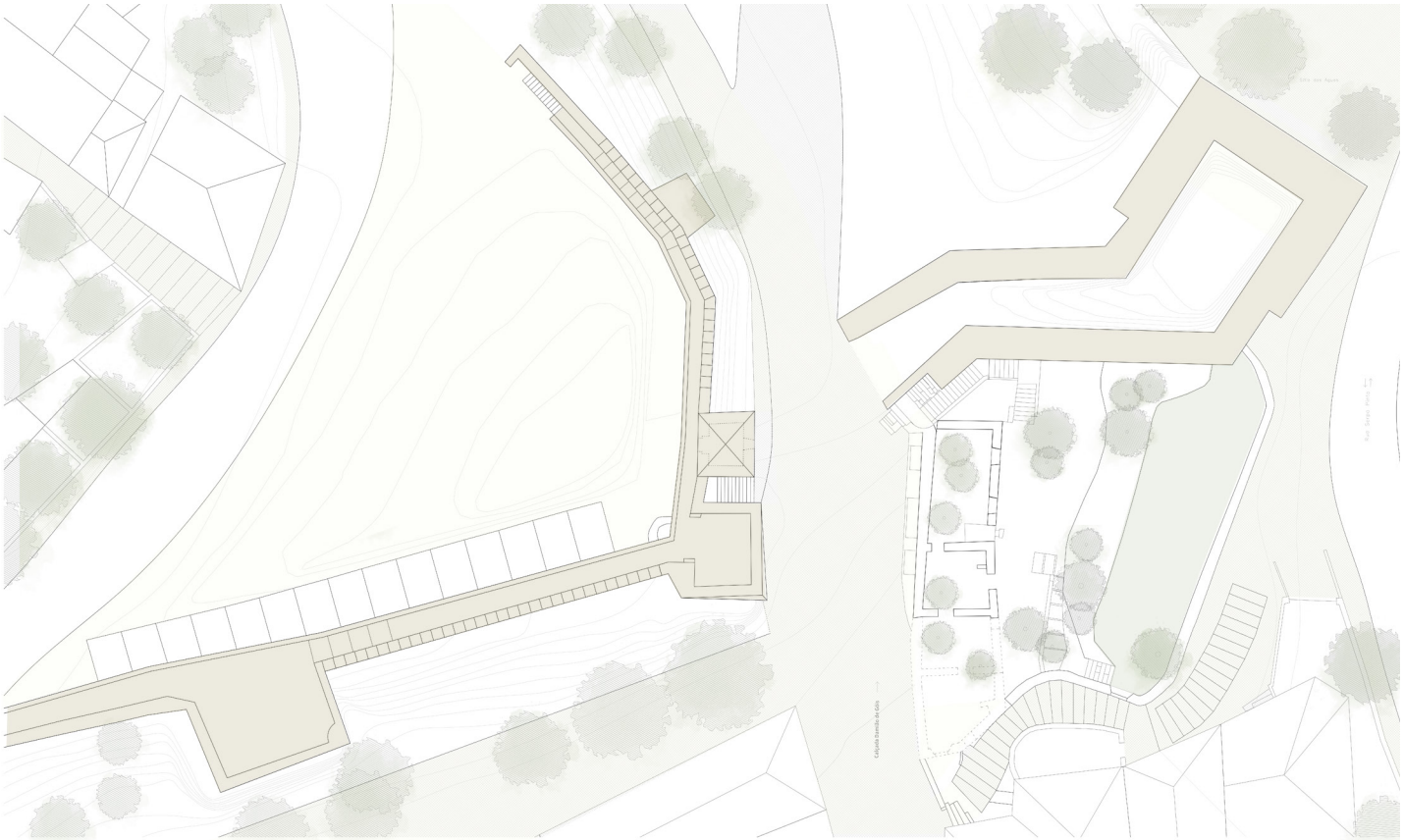


Imagem 59 - Planta de cobertura da situação atual

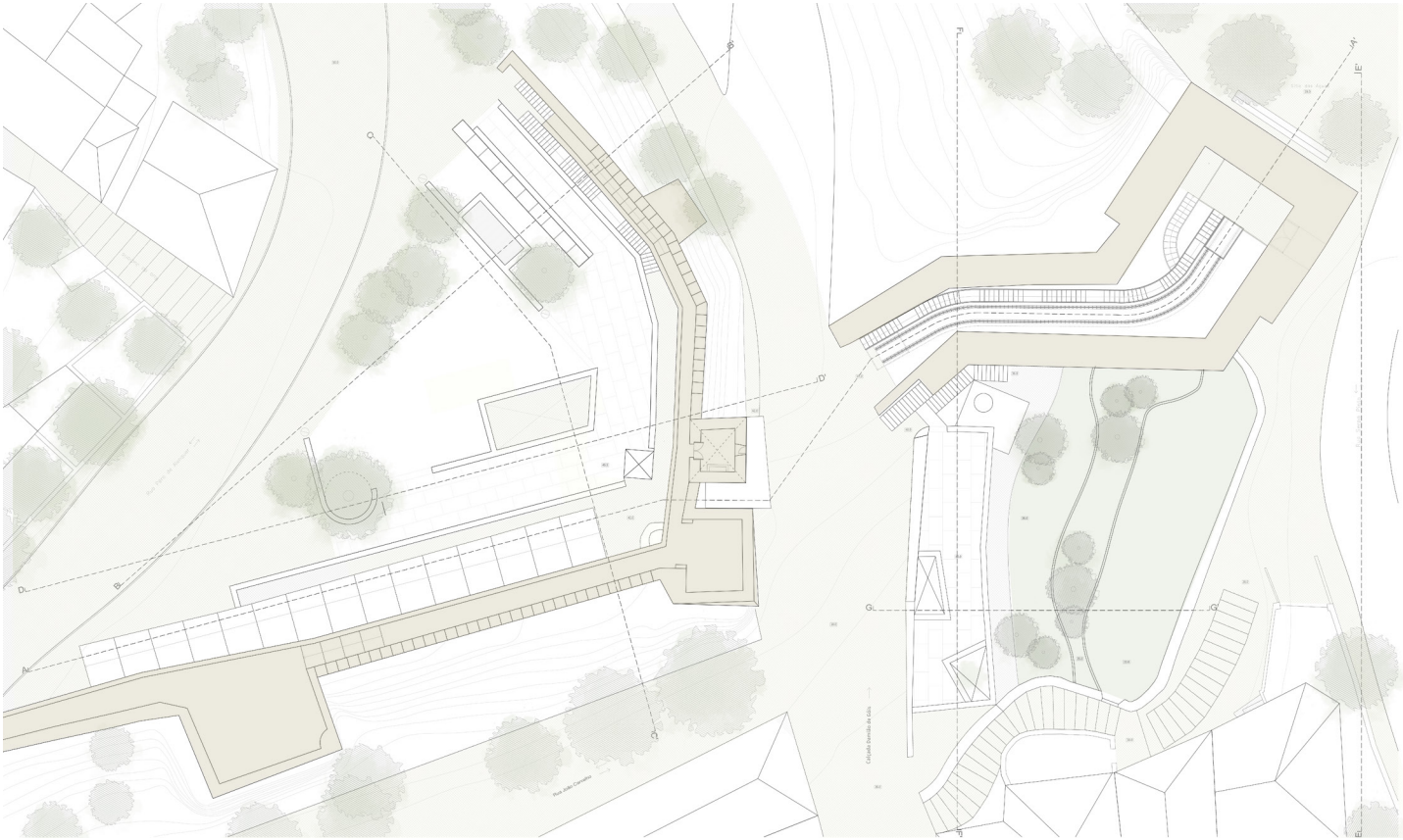


Imagem 60 - Planta de cobertura da proposta

Imagem 61 - Planta do nível intermédio do Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço e funicular no interior da Torre da Couraça

Imagem 62 - Planta do Nível Térreo do Museu de Arqueologia Hipólito cabaço e funicular no interior da Torre da Couraça

Imagem 63 - Planta do nível Subterrâneo e planta geral da cafetaria do Museu de Arqueologia Hipólito cabaço

Imagem 64 - Secção AA' - Alçado do Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço e Funicular no interior da Torre da Couraça

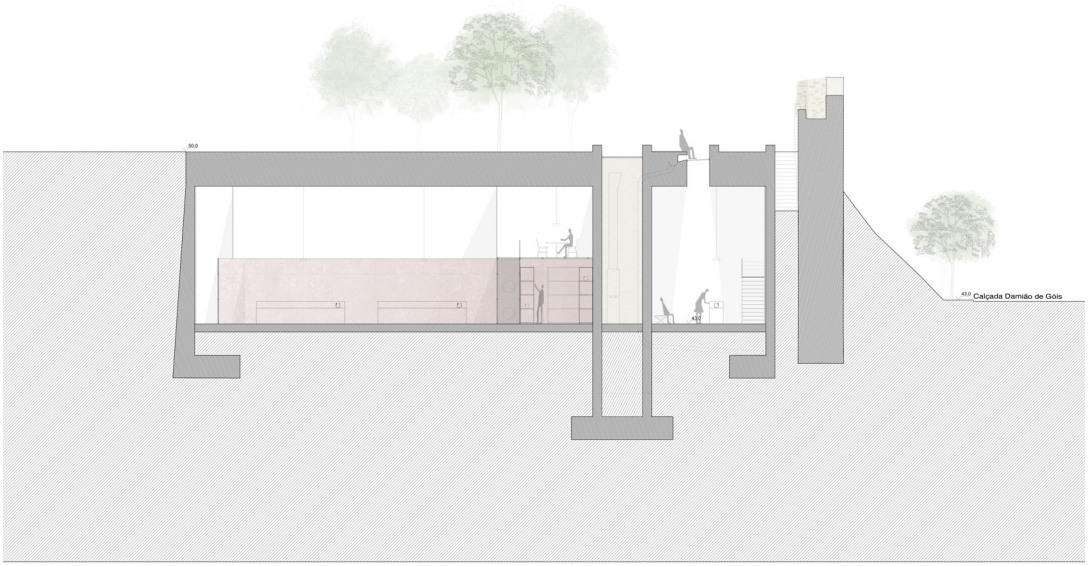
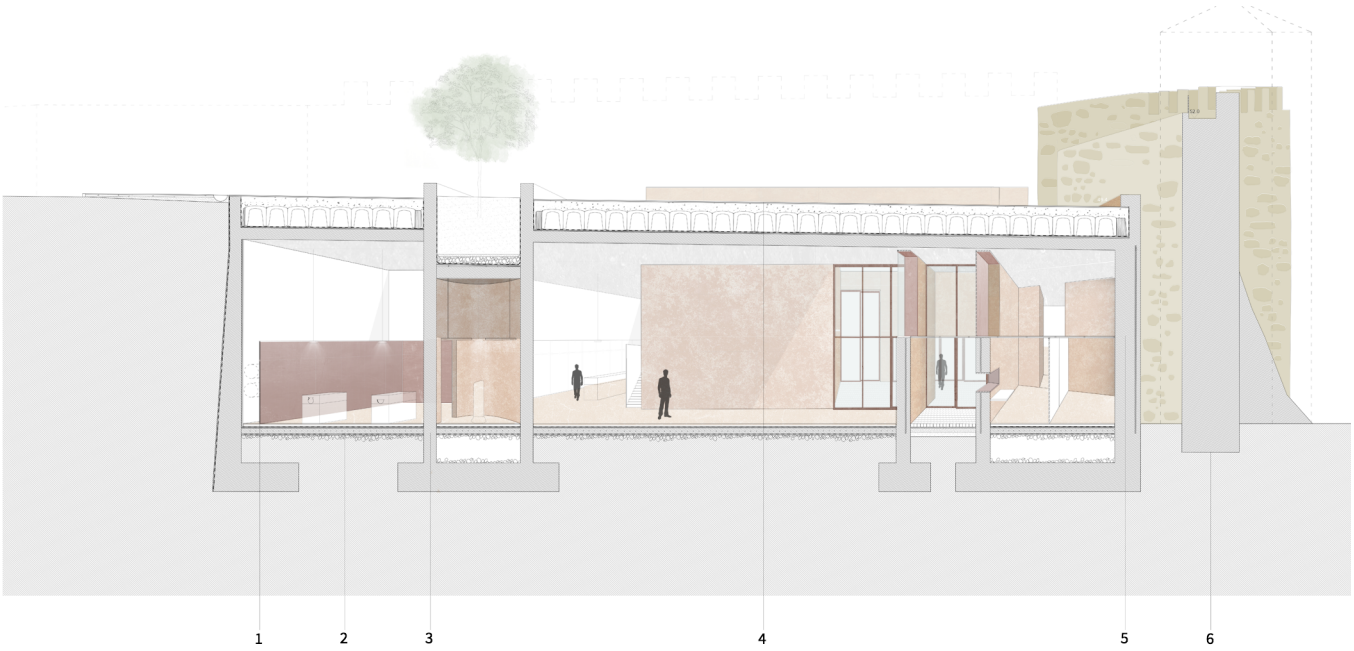


Imagem 65 - Secção BB' - Interior do Museu e Centro de Estudos de Arqueologia Hipólito cabaço

Imagem 66 - Secção CC' - Interior do Museu e Centro de Estudos de Arqueologia Hipólito cabaço



1. Parede I

Painéis Metálicos de Aço pigmentado 5mm
Isolamento Térmico e Acústico Lã de Rocha 30mm
Estrutura em Aço 25x30mm

2. Pavimento I

Pavimento em Terra Batida - Taipa de Pillão 60+40mm
Tela Geotextil
Tela de Impermeabilização
Isolamento Térmico XPS 30mm
Laje de Fundação em Betão Armado 20cm
Tela de Impermeabilização
Enrocamento com Seixo

3. Parede II

Parede Simples de Betão Armado pigmentado com Óxido de Ferro 45cm

4. Pavimento II

Lajetas de Calcário Escovado (100x200x2cm)
Argamassa de Ligação
Betão Leve Térmico-Acústico Projetado sobre Armadura
Sistema Cupolex (elemento de cofragem perdida) 70cm
Tela de Impermeabilização
Isolamento Térmico XPS 40mm
Laje em Betão Armado 40cm

5. Parede III

Parede de Betão Armado pigmentado com Óxido de Fe
Isolamento Térmico XPS (elemento de cofragem perdic
15cm+40mm+30cm

6. Parede IV

Parede em Alvenaria de Pedra autoportante (dimensão

Imagem 67 - Secção DD' - Secção aproximada perspectivada do museu e centro de estudos de arqueologia Hipólito Cabaço

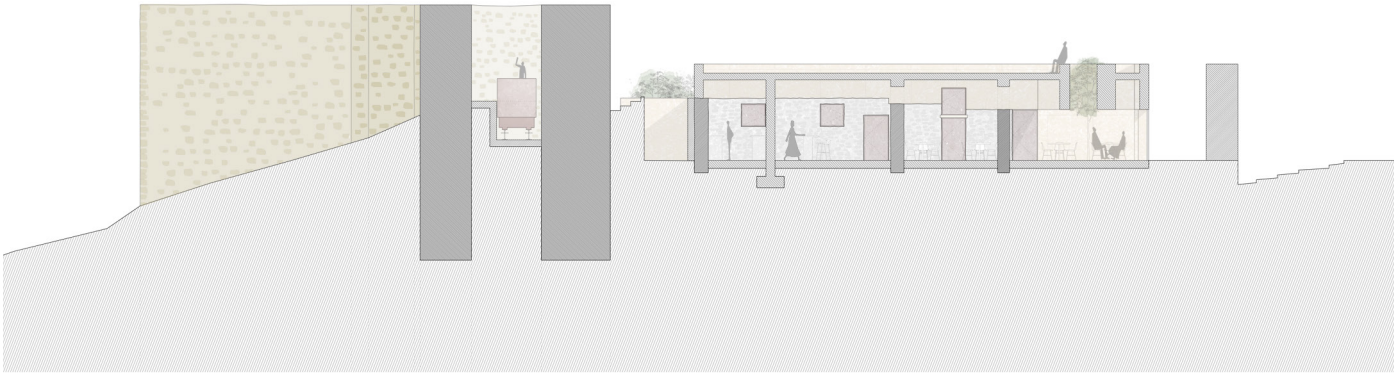


Imagem 68 - Secção EE' - Interior da cafetaria do museu de arqueologia Hipólito cabaço

1. Parede I

Parede de Betão Armado pigmentado com Óxido de Ferro
Isolamento Térmico XPS no interior 40mm
15cm+40mm+40cm

2. Pavimento I

Pavimento em Terra Batida - Taipa de Pillão 60+40mm
Tela Geotextil
Tela de Impermeabilização
Isolamento Térmico XPS 30mm
Laje de Fundação em Betão Armado 20cm
Tela de Impermeabilização
Enrocamento com Seixo

3. Pavimento II

Lajetas de Calcário Escovado (100x200x2cm)
Argamassa de Ligação
Tela de Impermeabilização
Isolamento Térmico XPS 40mm
Laje em Betão Armado

4. Parede II

Parede de Betão Armado pigmentado com Óxido de Ferro
Isolamento Térmico XPS (elemento de cofragem perdida) 40mm
15cm+40mm+30cm
Isolamento Anti-vibrático Cortiça 50mm (ligação com parede de pedra)

5. Parede III

Parede em Alvenaria de Pedra 50cm

Imagem 69 - Secção FF' - Secção aproximada da cafetaria do museu de arqueologia Hipólito Cabaço

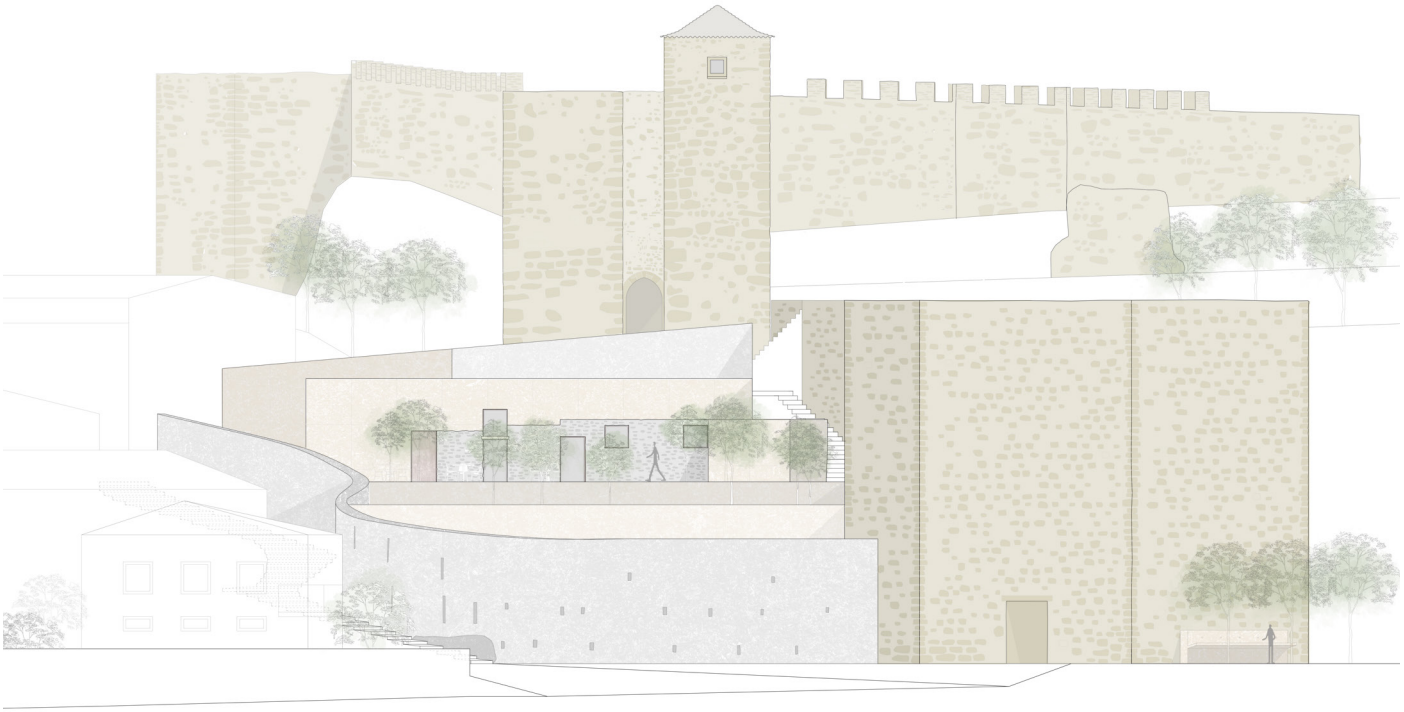


Imagem 70 - secção GG' - Alçado do Castelo de Alenquer, com a Torre da Couraça (em baixo) a Porta da Conceição (em cima), e a cafetaria do museu de arqueologia Hipólito cabaço

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade e a arquitetura desenvolvem-se num tempo longo, o tempo da história que a constitui. Estas devem crescer de acordo com a sociedade em que se inserem, atribuindo formas ao seu tempo, e construindo imagens que a representem. A cidade é adaptativa, mas também é resiliente face ao seu significado. Esta pode transformar-se e adquirir novos sentidos, mas também nesta permanecem os valores originais.

Assim, a cidade e a arquitetura são um acumular de significados, uma construção, em que os vários tempos, experiências e usos se misturam e deixam ao observador do espaço a função de os descobrir, de descobrir a história através da arquitetura. Dos tempos passados, só resta as impressões deixadas no espaço, os vestígios das várias experiências, e é da função do arquiteto compreender esses vestígios, e projetar de acordo com estes. Projetar para a história, através da compreensão da história do lugar.

Considera-se, então, que compreender que a cidade é constituída não por um, mas por um número incalculável de tempos, é essencial para o desenho de projeto. Projetar para a contemporaneidade implica, não só responder às questões que o presente exige, mas também contribuir para a construção do lugar, através do entendimento do palimpsesto deste.

A arquitetura é um dispositivo que compreende conceitos como espaço, tempo e memória, desenha-se em função de um espaço e tempo específicos e com a memória de um lugar (que agrega uma multiplicidade de espaços e tempos).

A compreensão desta condição da cidade e da arquitetura é fundamental no trabalho do arquiteto. Entender a circunstância de um determinado lugar e desenhar de acordo com esta, mas também de acordo com as condições do tempo presente, atribui ao lugar uma continuidade temporal e espacial, reinstaurando a memória deste.

Assim, para o trabalho prático de Projeto Final de Arquitetura, considerou-se fundamental uma reflexão teórica sobre a construção da arquitetura e da cidade num tempo longo, no palimpsesto desta. Compreender a vila de Alenquer, e as camadas que a constituem, tornou-se fundamental, não só para o entendimento da história do lugar, mas sobretudo, para a compreensão da capacidade transformativa deste.

O estudo da vila de Alenquer, identificando a sua matriz fundadora, e os vestígios que se foram acumulando até à atualidade, permitiram compreender a cidade como um organismo que se transforma constantemente. Considera-se, então, que o projeto tem a mesma condição de efemeridade, que hoje assume uma determinada posição no território e responde a uma questão programática contemporânea, mas que amanhã é uma preexistência, um acumular de experiências e memórias.

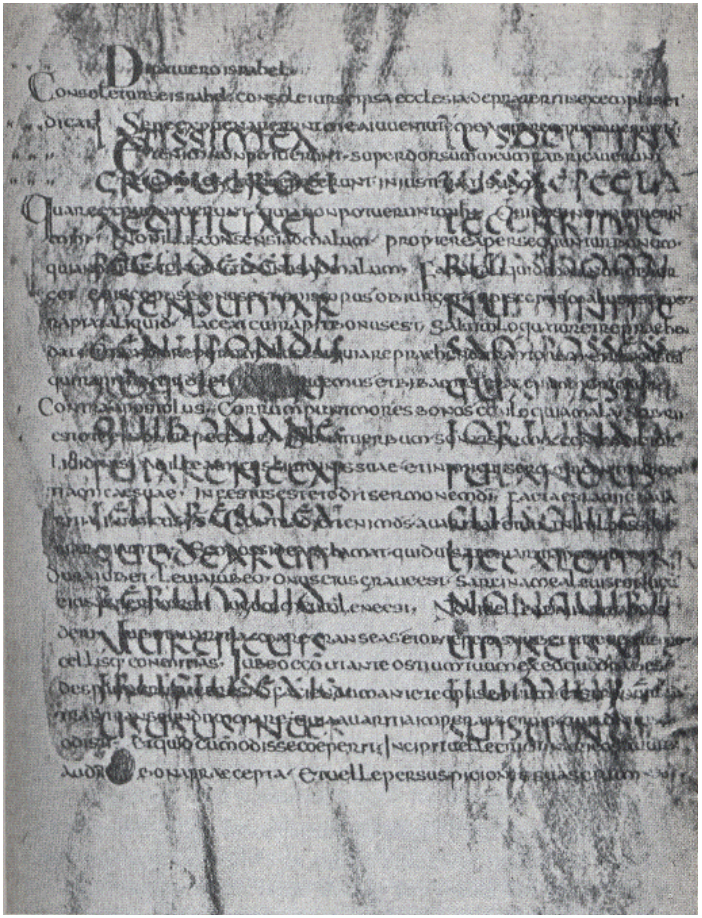


Imagem 71 - Palimpsesto de Von Bobbio do séc. VII sobre a reprodução do texto De Re Publica de cícero do séc. IV ou V (texto original de 54 a.C.).

BIBLIOGRAFIA REFERENCIADA

ALAMBI - **Como as Entidades Públicas Promovem o Abandono da Vila Alta**. Alenquer : [s.n.]

ALBERTI, Leon Battista - **Da Arte Edificatória**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. ISBN 9789723112747.

ALJEZUR, CM - **Aljezur na História** [Em linha] Disponível em WWW:<URL:http://www.cm-aljezur.pt/pt/menu/66/aljezur-na-historia.aspx>.

BALBÁS, Leopoldo Torres - **Ciudades Hispanomusulmanas**. Madrid : Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1970. ISBN 9788474720624.

BARBOSA, Ignacio De Vilhena - **As cidades e villas da monarchia portugueza que teem brasão d'armas.** [S.l.] : Tipographia do Panorama, 1860

BATTISTA, Nicola DI - A Lição do Passado. Em CANNATÀ, MICHELE; FERNANDES, FÁTIMA (Eds.) - **Construir no Tempo**. Lisboa : Estar Editora, 1999. ISBN 9728095678. p. 11–13.

BISMARCK, Pedro Levi - Urbi et Uber: Cidade e arquitectura na era do neoliberalismo. **Jornal Arquitectos.** 3:255 (2017).

BOYER, Christine - **The city of collective memory : its historical imagery and architectural entertainments.** London : MIT Press, 1994. ISBN 9780262023719.

BRITISH PATHÉ - **Rebuilding Warsaw**, 1950. Disponível em WWW:<URL:https://www.youtube.com/watch?v=ZsSLPodFLrE&t=1s>.

BYRNE, Gonçalo - Arquitectura e Património: Dos tempos da história ao tempo do projecto. Em **Conferência Marques da Silva** [Em linha]. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2013 Disponível em WWW:<URL:http://tv.up.pt/videos/ckqpr_cx>.

CALVINO, Italo - **As Cidades Invisiveis.** 14a, 2011 ed. Lisboa : Teorema, 1972. ISBN 978-972-695-982-3.

CANNATÀ, Michele; FERNANDES, Fátima - Construir no Tempo. Em CANNATÀ, MICHELE; FERNANDES, FÁTIMA (Eds.) - **Construir no Tempo.** Lisboa : Estar Editora, 1999. ISBN 9728095678. p. 7–9.

CÍCERO, Marcus Tullius - **De Oratore in Cicero on Oratory and Orators** (Trad. J.S.Watson). [S.l.] : Southern Illinois University Press, 1986. ISBN 978-0809312931.

CORBOZ, André - The Land as Palimpsest. **Diogenes.** 31:121 (1983) 12–34.

COSTA, António Carvalho - **Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, villas, & lugares, que contem; varões illustres, gealogias das familias nobres, fundações de conventos, catalogos dos Bispos, antiguidad.** Lisboa : Valentim da Costa Deslandes, 1712

CUSTÓDIO, Jorge - Cidade Hoje, Centros Históricos Amanhã. **Revista Centros Históricos** No5. Santarém. 2000) 14–15.

DOMINGUES, Álvaro - **A Rua da Estrada**. Porto : Dafne Editora, 2009. ISBN 9789898217066.

ESTEVES PEREIRA, João Manuel; RODRIGUES, Guilherme - **Portugal; diccionario historico, chorographico, heraldico, biographico, bibliographico, numismatico e artistico.** Vol.1 ed. Lisboa : J. Romano Torres, 1904

FERRO, João Pedro - **Alenquer Medieval (Séculos XII - XV) Subsídios para o seu estudo.** Cascais : Patrimonia Historica, 1996. ISBN 9727440150.

FRAMPTON, Kenneth - **Towards a Critical Regionalism: Six Points for and Architecture of Resistance.** Em Postmodern Culture. Londres : Pluto Press, 1983. ISBN 9780745300030. p. 16–30.

FREUD, Sigmund - **Civilizations and its Discontents.** 1962 Ediçã ed. Nova Iorque : Library of Congress, 1930

GIEDION, Sigfried - **Space, Time and Architecture.** 5a ed. Massachusets : Harvard University, 1949. ISBN 0674830407.

GÓIS, Damião - Lisbon in the Renaissance: A new translation of the Urbis Olisiponis Descriptio by Jeffrey S. Ruth. 1996. ed. New York : [s.n.]. ISBN 0-934977-36-4.

GRACIA, Francisco De - **Construir en lo Construido – la arqui-**

tectura como modificacion. 2. ed. Madrid : Hondarribia : Nerea, 1996. ISBN 8486763657.

GRASSI, Giorgio - **Leon Battista Alberti e a Arquitectura Romana.** Porto : Afrontamento, 2015. ISBN 978-972-36-1408-4.

HEIDEGGER, Martin - Building Dwelling Thinking. Em HARPER PERENNIAL (Ed.) - **Poetry, Language, Thought.** Nova Iorque : Harper & Row, 1971. ISBN 0060937289

HEIDEGGER, Martin - The Origin of the Work of Art. Em HARPER PERENNIAL (Ed.) - **Poetry, Language, Thought**. Nova Iorque : Harper & Row, 1971. ISBN 0060937289

HENRIQUES, Guilherme - **Alemquer e seu concelho.** Lisboa : Typographia Universal, 1873. ISBN 8493940933.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS E TÉCNICOS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS - **Carta de Veneza** [Em linha]. Veneza : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>.

JO, Seungkoo - Aldo Rossi: Architecture and Memory. **Journal of Asian Architecture and Building Engineering.** . ISSN 1347-2852. 2:1 (2003) 231–237. doi: 10.3130/jaabe.2.231.

KRÜGER, Mário - **Comentários à arte edificatória de Leon Battista Alberti.** Coimbra : Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. ISBN 978-989-26-0647-7.

LEAL, Augusto Pinho - **Portugal antigo e moderno: diccionario geographico, estatistico, chorographico, heraldico, archeologico, historico, biographico e etymologico de todas as cidades, villas e freguezias de Portugal e de grande numero de aldeias.** [S.l.] : Lisboa : Mattos Moreira & companhia, 1873

LEAL, João - Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX português. Em **Conferência Arquitecto Marques da Silva.** Porto : Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2008
LYNCH, Kevin - **De qué tiempo es este lugar?** 1972. ed. Barcelona : Editorial Gustavo Gilli, 1975. ISBN 84-252-08-53-X.

LINO, Raúl - **Casas Portuguesas.** Lisboa : Valentim de Carvalho, 1933

MATOS, José Luís - **Notícia de uma Colecção de Cerâmica Medieval do Museu Hipólito Cabaço de Alenquer.** Em Separata das Actas do II Congresso Internacional de Arqueologia. Coimbra : Ministério da Educação Nacional, 1971

MELO, António De Oliveira; GUAPO, António Rodrigues; MARTINS, José Eduardo - **O Concelho de Alenquer: Subsídios para um roteiro de Arte e Etnografia vol. 1-4.** [S.l.] : Bernardino Santos, 1984

MERSOM, Daryl - Story of cities #28: how postwar Warsaw was rebuilt using 18th century paintings. **The Guardian.** [Em linha] (2016).Disponível em WWW:<URL:https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/22/story-cities-warsaw-rebuilt-18th-century-paintings>.

MILLER, Arthur I. - **Einstein, Picasso, Space, Time and the beauty that causes Havoc.** NY : Basic Books, 2001. ISBN 9780465018604.

MOTA, Fernando Freitas - **A Vila de Alenquer: Ensaio Historiográfico.** Lisboa : [s.n.], 1941

MOURA, Eduardo Souto De - **Construir uma pousada com as pedras de um mosteiro.** Lisboa : White Blue, 2000. ISBN 9728650019.

NORBERG-SCHULZ, Christian - **Existence, Space & Architecture.** Nova Iorque : Praeger Publishers, 1971. ISBN 0-275-78120-8.

NORBERG-SCHULZ, Christian - **Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture.** Nova Iorque : Rizzoli, 1979. ISBN 978-0847802876.

ORNELAS, Wendy - **Typology and Rafael Moneo's Museum of Roman Art at Merida**. Em 83rd Association of Collegiate Schools of Architecture Annual Meeting. Washington : Association of Collegiate Schools of Architecture, 1995

PAVIANI, Aldo - Alenquer, Aspectos Geográficos de uma Vila Portuguesa. **Finisterra** v.3, n.5. 1968) 33–78.

PESAVENTO, Sandra Jatahy - Com os olhos no passado: A Cidade como palimpsesto. **Revista Esboços.** 11:11 (2004) 25–30.

PORTAS, Nuno - Velhos Centros Vida Nova (1981). Em **Os Tem-**

pos das Formas. Guimarães : Departamento Autónomo de Arquitectura, Universidade do Minho, 2005

RIBEIRO, Luciano - **Alenquer, Subsídios para a sua História.** Lisboa : Câmara Municipal de Alenquer, 1936. ISBN 8493940933.

ROGEIRO, Filipe - **Alenquer Desaparecida.** Alenquer : Arruda, 2002. ISBN 972-97540-5-5.

ROGEIRO, Filipe - **Alenquer: Presépio de Portugal.** Lisboa : Ferraz & Azevedo, 2002. ISBN 972-95824.

ROSSI, Aldo - **A Arquitetura da Cidade.** 4. ed. Milão : Edições Cosmos, 1966. ISBN 9789727621262.

RUDOFSKY, Bernard - **Architecture without Architects.** Nova Iorque : Doubleday & Company, 1964. ISBN 0385074875.

SERVIÇO INTERNACIONAL DE MUSEUS - **Carta de Atenas** [Em linha]. Atenas : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf>.

SHARP, Geoffrey; FREEMAN, Morgan - **Through the Wormhole: What Makes Us Who We Are?**, 2012.

SILVA, António Garcez Da - O estilo arquitectónico das edificações de Alenquer. **A Verdade.** Maio (1949).

SPOSITO, Jacopo - **Il Cretto di Burri: A spasso tra i ruderi di Gibellina** [Em linha], atual. 2016. [Consult. 19 jul. 2017]. Disponível em WWW:<URL:http://www.artwort.com/2016/07/20/speciali/cult/cretto-burri-gibellina/>.

TÁVORA, Fernando - **Arquitectura Popular em Portugal.** 2004. ed. ISBN 972-97668-7-8.

TÁVORA, Fernando - **Da organização do espaço**. 3a, 1996 ed. Porto : Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1962. ISBN 972-9483-22-1.

TORRES, Cláudio - **Povoamento Antigo no Baixo Alentejo.** Arqueologia Medieval. Porto. 1992) 192–202.

TRIGUEIROS, Luiz - **Fernando Távora.** Lisboa : Blau, 1993

VENÂNCIO, Luís Manuel Rucha - A**lenquer: Concelho Multissecular e Monumental.** [S.l.] : Sporting Clube de Alenquer, 1983

VERHEIJ, Robbert - **Palimpsest in Architecture: Six personal observations.** [S.l.] : Delft Unversity of Technology, 2015

VIEIRA, Álvaro Siza - **textos 01.** Porto : Civilização Editora, 2009. ISBN 978-972-26-2923-2.

VIEIRA, Álvaro Siza - **Álvaro Siza Vieira: Visões de Alhambra** (exposição). Em . Porto : Fundação Serralves, 2017
YATES, Frances - The Art Of Memory. Londres : Routledge, 1966. ISBN 0415220467.

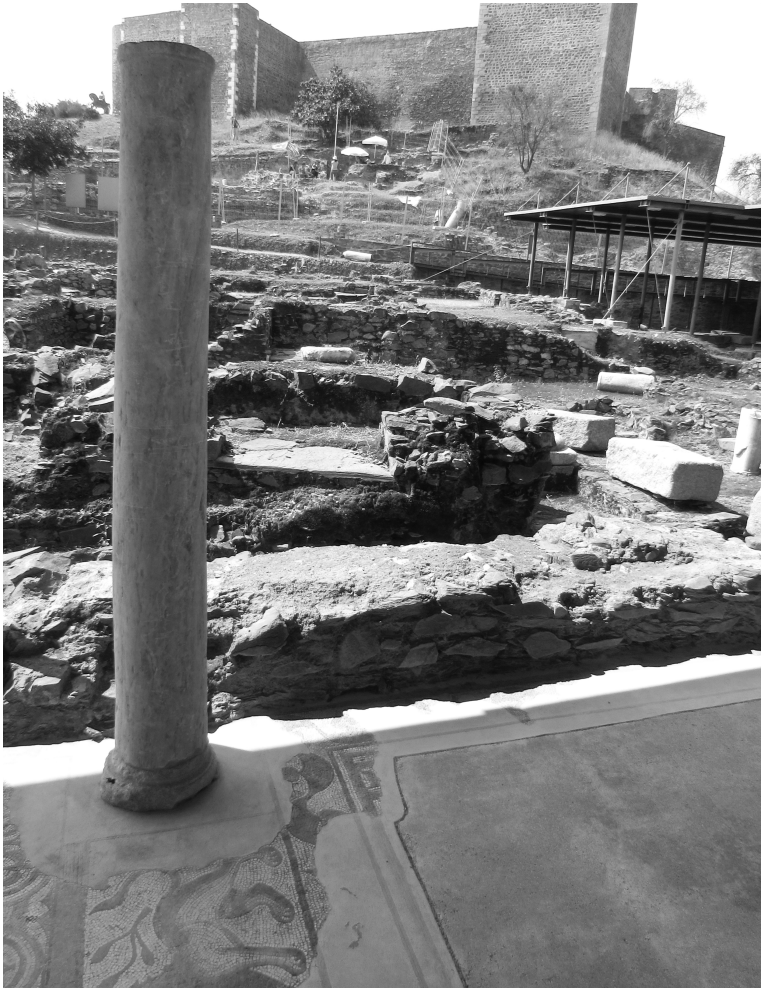


Imagem 72- Escavações Arqueológicas no Castelo de Mértola[18]. Fotografia do Autor, Mértola, 2017.

18.Em primeiro plano: uma coluna do Palácio Episcopal de Mértola (Antiguidade Tardia, Séc. V/VI), construída sobre o criptopórtico romano (Séc. III/IV). Em segundo plano: bairro islâmico (Período Almóada, Séc. XII/XIII) ao qual se sobrepôs um cemitério cristão. Em terceiro plano: Fortaleza muçulmana (Período do Califado de Córdova, séc. X).

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1
KLEE, Paul - **Florentinisches Villen Viertel**. Disponível em <*https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cdLkgd/rdGGqk*>. 1926. Óleo sobre cartão. 49,5 x 36,5 cm

Imagem 2
PICASSO, Pablo - **Light Drawings**, 1949; Fotografia de Gjon Mili; Disponível em <*https://www.designboom.com/art/pablo-picassos-light-drawings-from-1949/*>

Imagem 3
HAUSSNER, Christoph - **Planta de Tróia I–IX** baseada em Wilhelm Doperfeld (1904). The Trojan War: Oxford, 2013.

Imagem 4
DUCHAMP, Marcel - **Nu descendant un escalier** n° 2. Disponível em < *https://www.philamuseum.org/collections/permanent/51449.html?mulR=951291156|2>.* 1912. Óleo sobre tela. 147 x 89.2 cm

Imagem 5
PICASSO, Pablo - **Les Demoiselles D'Avignon**. Disponível em <*https://www.moma.org/audio/playlist/1/135*> 1907. Óleo sobre tela. 243.9 x 233.7 cm

Imagem 6
TÁVORA, Fernando - **Casa de Ofir**, 1957. Disponivel em <*http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=1155:casa-dr-fernando-ribeiro-da-silva-casa-de-ofir&Itemid=11&lang=es&vista=1>.*

Imagem 7
BURRI, Alberto - **Creto di Gibellina**, Itália, [s.d.]. Fotografia: Autor desconhecido. Disponivel em < *https://luoghidelvento.wordpress.com/2014/03/14/sicilia-dimenticata-gibellina/>*

Imagem 8
BRAUN, Sylwester - **Igreja da Santa Cruz**, Varsóvia, 1945. Powrót 1945 Wystawa fotografii Sylvestra Brauna Krisa: Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, 1985.

Imagem 9
BELLOTO, Bernardo - **Igreja da Santa Cruz**, Varsóvia, Séc.XVIII; Fotografia: Andrzej Ring, Lech Sandzewicz. Disponivel em <*https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/22/story-cities-warsaw-rebuilt-18th-century-paintings>*

Imagem 10
PEYTIER, Pierre - **Mesquita no Pártenon**, 1830; Disponivel em < *https://m.thevintagenews.com/2017/01/03/a-mosque-that-stood-within-a-greek-parthenon-for-more-than-two-centuries-can-now-only-be-found-in-the-pages-of-history-or-in-the-ruins-of-the-parthenon/>*

Imagem 11
ALBERTI, Leon Battista - **Planta geral do Templo Malatestiano**, Itália, Séc. XV. Disponivel em < *http://www.quondam.com/14/1447.htm>*

Imagem 12
ALBERTI, Leon Battista - **Fachada Principal do Templo Malatestiano**, Itália, Séc. XV. Fotografia: Autor desconhecido. Disponivel em < *http://www.riminidamare.it/it/blog/il-tempio-malatestiano-a-rimini/>*

Imagem 13
HAMLIN, Albert - **Planta do Palácio de Diocleciano**. College Histories of Art History of Architecture: Longmans, Green And Co, 1949. Disponivel em *http://etc.usf.edu/clipart/58200/58216/58216_diocletian.htm*

Imagem 14
HEBRARD, Ernest - **Planta da Cidade de Spalato, Palácio de Diocleciano**. Palace of Diocletian Reconstruction, 1912 Disponivel em *http://viagallica.com/croatie/lang_en/ville_split_-_palais_diocletien.htm*

Imagem 15
SIMPSON, Frederick Moore- **Planta do Nivel Térreo do Coliseu de Roma**, Longmans, Green And Co, 1916. Disponivel em *https://www.flickr.com/photos/psulibscollections/6050494234*

Imagem 16
Papa Sisto V - **Transformação do Coliseu de Roma numa fábrica de fiação de lã**, 1590. A Arquitetura da Cidade: Edições Cosmos, 1966.

Imagem 17
FONTANA, Carlo - **Transformação do Coliseu de Roma num Fórum**, 1707. A Arquitetura da Cidade: Edições Cosmos, 1966.

Imagem 18
PÉREZ, José Segui, **Special Planning of Alhambra**, 1987. Disponivel em < *https://www.estudiosegui.com/project/plan-especial--la-alhambra/>*

Imagem 19
RUDOFSKY, Bernard - **The Fortified Villages of Svanetia**, Geórgia [s.d.]. Architecture Without Architects, 1964

Imagem 20
RUDOFSKY, Bernard - **Movable Architecture Moving Day in Guinea**, Guiné [s.d.]. Architecture Without Architects, 1964

Imagem 21
LINO, Raúl - **Casita no Ribatejo**, 1933. Gravura de Bertrand (Irmãos) Casas Portuguesas: Valentim de Carvalho.

Imagem 22
PEREIRA, Nuno Teotónio; FREITAS, António Pinto; DIAS, Francisco da Silva - **Habitação nos Arredores de Torres Vedras**, 1961. Arquitectura Popular em Portugal vol. 2 : Edição Ordem dos Arquitectos, 2004

Imagem 23
MONEO, Rafael - **Cripta do Museu de Arte Romana**, Mérida, 1986. Museum for Roman Artifacts in Assemblage n.1

Imagem 24
MOURA, Eduardo Souto - **Esquisso de Projeto (Existente e Proposta)**, Pousada de Santa Maria do Bouro, 1989; Disponível em *<http://www.archdaily.com/768833/santa-maria-do-bouro-convent-eduardo-souto-de-moura-plus-humberto-vieira>*

Imagem 25
MOURA, Eduardo Souto - **Reconversão de uma Ruína**, Gerês, 1980-82. Fotografia de Manuel Magalhães. Barcelona: G. Gilli, 1990. Disponível em *<http://ofhouses.tumblr.com/post/141940122682/292-eduardo-souto-de-moura-reconversion-of-a>*

Imagem 26
VIEIRA, Álvaro Siza - **Plano de Recuperação do Chiado**, 1988**.** Imaginar a Evidência: Edições 70, 1988.

Imagem 27
TÁVORA, Fernando - **Transformações do Mosteiro de Santa Marinha da Costa**, Guimarães, 1985. Fernando Távora: Blau, 1993.

Imagem 28
BYRNE, Gonçalo - **Teatro Thalia**, Lisboa, 2008. Fotografia de Daniel Malhão (DMF). Disponível em *<http://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lopes-architects>.*

Imagem 29
PAVIANI, Aldo - **A Alta e parte da Baixa**. Revista Finisterra, 1968.

Imagem 30
TRONI, Graciano - **Vale de Alenquer visto da Avenida Dr. António Maria Jales**, Alenquer, 1939. Fotografia de Autor desconhecido presente na coleção de Graciano Troni. Alenquer Desaparecida: Arruda Editora, 2002.

Imagem 31
TRONI, Graciano - **Rio e Encosta até São Francisco vistos do final da Rua de Triana**, Alenquer, 1941. Fotografia de Autor desconhecido presente na coleção de Graciano Troni. Alenquer Desaparecida: Arruda Editora, 2002.

Imagem 32
Desenho do Autor - **Planta de Aproximação ao Cerco de Alenquer (Escala 1:2500) sobre a malha urbana atual**. Planta realizada com base na gravura medieval do Mestre João Mário (século XVI), na planta realizada por Luís Rucha Venâncio (1983), na planta medieval de João Pedro Ferro (1996) e no Estudo Arqueológico das ruínas da alcáçova de Márcio Beatriz (2012). Lisboa, 2017.

Imagem 33
Desenho do Autor - **Planta de Aproximação ao Cerco de Alenquer (Escala 1:3000) sobre a malha urbana atual.** Planta realizada com base na gravura medieval do Mestre João Mário (século XVI), Na planta realizada por Luís Rucha Venâncio (1983) e no Estudo Arqueológico das ruínas da alcáçova de Márcio Beatriz (2012). Lisboa, 2017.

Imagem 34
Desenho do Autor - **Planta do Estado Atual do Cerco de Alenquer (Escala 1:3000)** com o levantamento das ruínas da alcáçova realizado por Márcio Beatriz (2012) e o troço de muralha a norte com a Porta da Conceição, e a Torre da Couraça. Lisboa, 2017.

Imagem 35

MÁRIO, João - **Gravura Medieval de Alenquer**, Alenquer, Séc. XVI. Gravura editada pela C.M.A. para encarte de Postais. Disponivel em *<http://couraca.blogspot.pt/2012/10/o-castelo-de-alenquer-ii.html>*

Imagem 36
CRISTINO, Ribeiro - **Gravura do Vale de Alenquer,** Alenquer, 1870; Alenquer Concelho Multissecular e Monumental, 1983.

Imagem 37
Autor Desconhecido - **Antiga Câmara e Casario Envolvente**, Alenquer, 1880. O Concelho de Alenquer: Subsídios para um roteiro de Arte e Etnografia: ed. Bernardino Santos, 1984.

Imagem 38
Autor Desconhecido - **Antigo do Largo da Câmara com o Pelourinho** Alenquer, Séc.XIX. O Concelho de Alenquer: Subsídios para um roteiro de Arte e Etnografia: ed. Bernardino Santos, 1984

Imagem 39
CRISTINO, Ribeiro- **Desaparecida Porta da Vila (Santo António)**, Alenquer, [s.d.]. O Concelho de Alenquer: Subsídios para um roteiro de Arte e Etnografia: ed. Bernardino Santos, 1984

Imagem 40
Desenho do Autor - **Plantas do Traçado atual (Aproximado) das Muralhas dos diversos lugares em estudo sob traçado urbano envolvente atual**, 2017. Através das plantas das fortalezas disponibilizadas no SIPA. *<http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPASearch.aspx?id=0c69a68c-2a-18-4788-9300-11ff2619a4d2>.*

Imagem 41
Fotografia do Autor - **Porta principal do Castelo de Paderne vista do interior do recinto**. Paderne, 2017;

Imagem 42
Fotografia do Autor - **Porta da traição da alcáçova de Mértola**. Mértola, 2017;

Imagem 43
Fotografia do Autor - **Ruinas da alcáçova do Castelo de Alenquer.** Alenquer, 2017

Imagem 44
Fotografia do Autor - **Antigo Museu Hipólito Cabaço; Aula de Conde Ferreira, Igreja de Santo Estevão, Mesquita.** Alenquer, 2017

Imagem 45
Fotografia do Autor - **Lugar da Porta da Vila vista da Rua de São Pedro.** Alenquer, 2017

Imagem 46
Fotografia do Autor - **Porta da Conceição vista da Rua Pêro de Alenquer.** Alenquer, 2017

Imagem 47
Fotografia do Autor - **Torre da Couraça.** Alenquer, 2017

Imagem 48
Fotografia do Autor - **Rua Maria Milne Carmo, Antiga Rua Direita.** Alenquer, 2017

Imagem 49
TRONI, Graciano- **Torre da Couraça vista da Ponte da Couraça**. Alenquer, 1941. Fotografia de Autor desconhecido presente na coleção de Graciano Troni. Alenquer Desaparecida: Arruda Editora, 2002.

Imagem 50
Fotografia do Autor - **Torre da Couraça vista da Ponte da Couraça.** Alenquer, 2017.

Imagem 51
TRONI, Graciano - **Porta de Nossa Senhora da Conceição vista do interior da muralha**, Alenquer, 1939. Fotografia de Autor desconhecido presente na coleção de Graciano Troni. Alenquer Desaparecida: Arruda Editora, 2002.

Imagem 52
Fotografia do Autor- **Porta de Nossa Senhora da Conceição vista do interior da muralha**, Alenquer, 2017.

Imagem 53
TRONI, Graciano - **Torres Albarrãs Adossadas à porta de Nossa Senhora da Conceição**. Alenquer, 1939; Fotografia de Autor desconhecido presente na coleção de Graciano Troni. Alenquer Desaparecida: Arruda Editora, 2002.

Imagem 54
Fotografia do Autor- **Torres Albarrãs Adossadas à porta de Nossa Senhora da Conceição.** Alenquer, 2017.

Imagem 55
TRONI, Graciano- **Trabalhos de demolição das casas anexas à Porta de Nossa Senhora da Conceição.** Alenquer, 1939; Fotografia de Autor desconhecido presente na coleção de Graciano Troni. Alenquer Desaparecida: Arruda Editora, 2002.

Imagem 56
TRONI, Graciano - **Troço de muralha norte, junto à Porta de Nossa Senhora da Conceição, após as obras de limpeza.**Alenquer, 1939/1940. Fotografia de Autor desconhecido presente na coleção de Graciano Troni. Alenquer Desaparecida: Arruda Editora, 2002. **Roma**, Roma [s.d.]. Disponivel em < *http://historyofprojectmanagement.com/page/roman-empire-0*>

Imagem 57
Desenho do Grupo - **Proposta de Grupo sobre a Carta Militar de 2009, sobre a planta da vegetação existente no concelho de Alenquer.**

Imagem 58
Desenho do Autor - **Lugar da proposta de intervenção (a escuro) sobre a malha urbana e muralha atual, com esquemas de organização da cidade fortificada.** Escala 1:2500.

Imagem 59
Desenho do Autor - **Planta de cobertura da situação atual.**

Imagem 60
Desenho do Autor - **Planta de cobertura da proposta.**

Imagem 61
Desenho do Autor - **Planta do nível intermédio do Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço e funicular no interior da Torre da Couraça.**

Imagem 62
Desenho do Autor - **Planta do Nível Térreo do Museu de Arqueologia Hipólito cabaço e funicular no interior da Torre da Couraça.**

Imagem 63
Desenho do Autor - **Planta do nível Subterrâneo e planta geral da cafetaria do Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço.**

Imagem 64
Desenho do Autor - **Secção AA' - Alçado do Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço e Funicular no interior da Torre da Couraça.**

Imagem 65
Desenho do Autor - **Secção BB' - Interior do Museu e Centro de Estudos de Arqueologia Hipólito Cabaço.**

Imagem 66
Desenho do Autor - **Secção CC' - Interior do Museu e Centro de Estudos de Arqueologia Hipólito Cabaço.**

Imagem 67
Desenho do Autor - **Secção DD' - Secção aproximada perspectivada do Museu e Centro de Estudos de Arqueologia Hipólito Cabaço**

Imagem 68
Desenho do Autor - **Secção EE' - Interior da Cafetaria do Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço.**

Imagem 69
Desenho do Autor - **Secção FF' - Secção aproximada da Cafetaria do Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço.**

Imagem 70
Desenho do Autor - **Secção GG' - Alçado do Castelo de Alenquer, com a Torre da Couraça (em baixo) a Porta da Conceição (em cima), e a Cafetaria do Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço.**

Imagem 71
Palimpsesto de Von Bobbio do séc. VII sobre a reprodução do texto De Re Publica de Cícero do séc. IV ou V (texto original de 54 a.C.). Biblioteca do Vaticano. Em Palimpsest in Architecture: Six personal observations: Delft Unversity of Technology, 2015.

Imagem 72
Fotografia do Autor - **Escavações Arqueológicas no Castelo de Mértola**. Mértola, 2017.

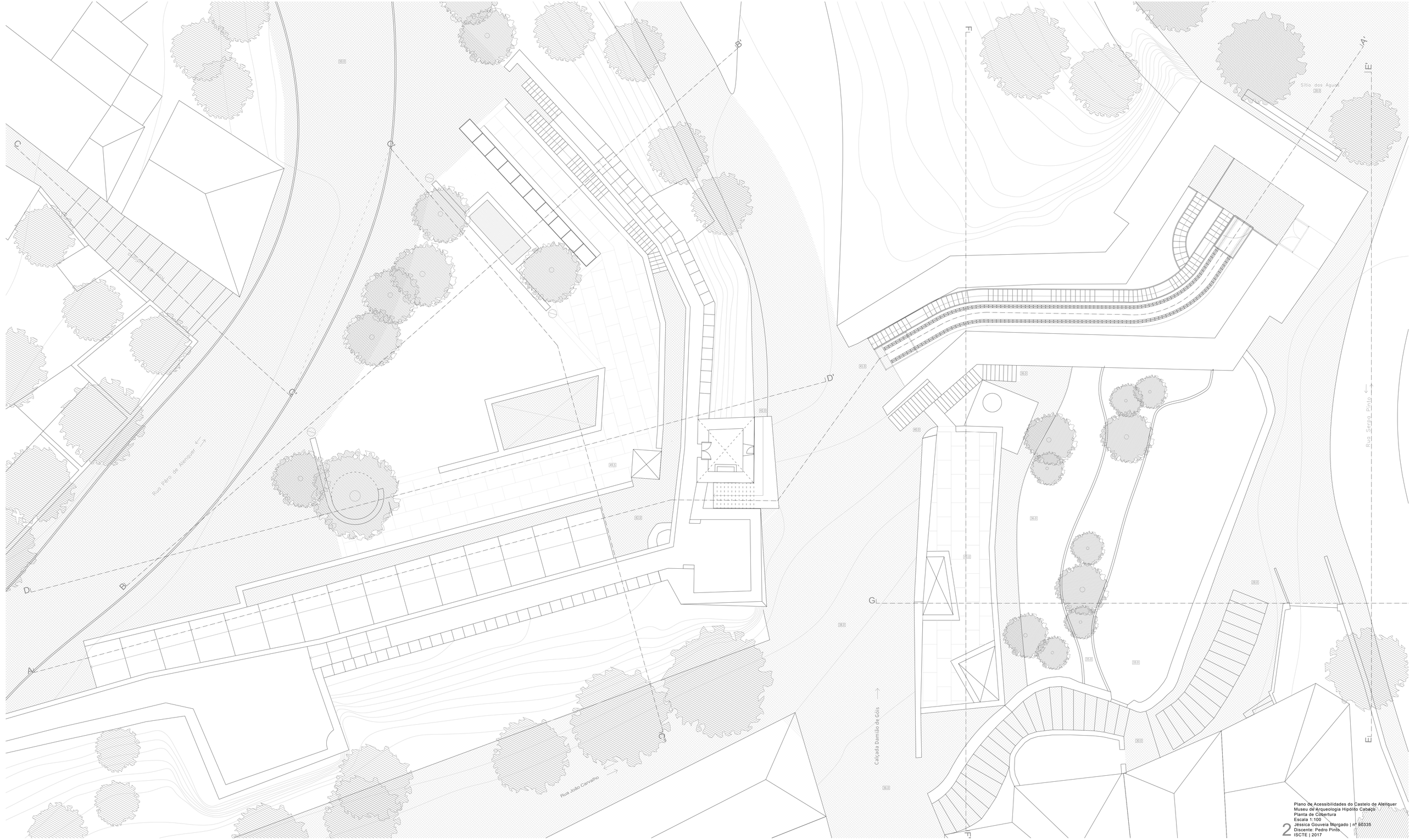
Sítio das Águas

Rua Serpa Pinto

Calçada Damião de Góis

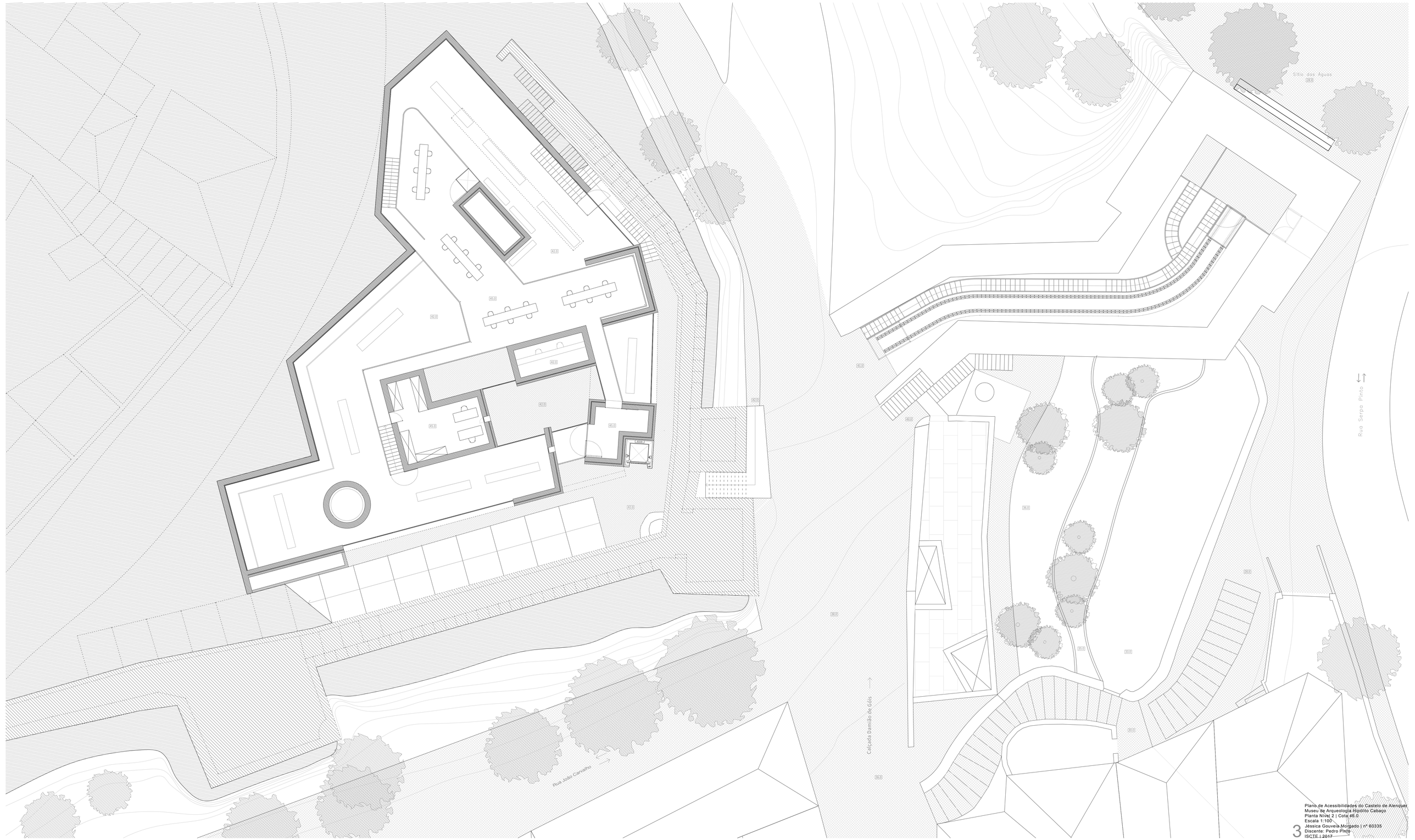
Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Planta da Situação Atual
Escala 1:100
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Discente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017

1



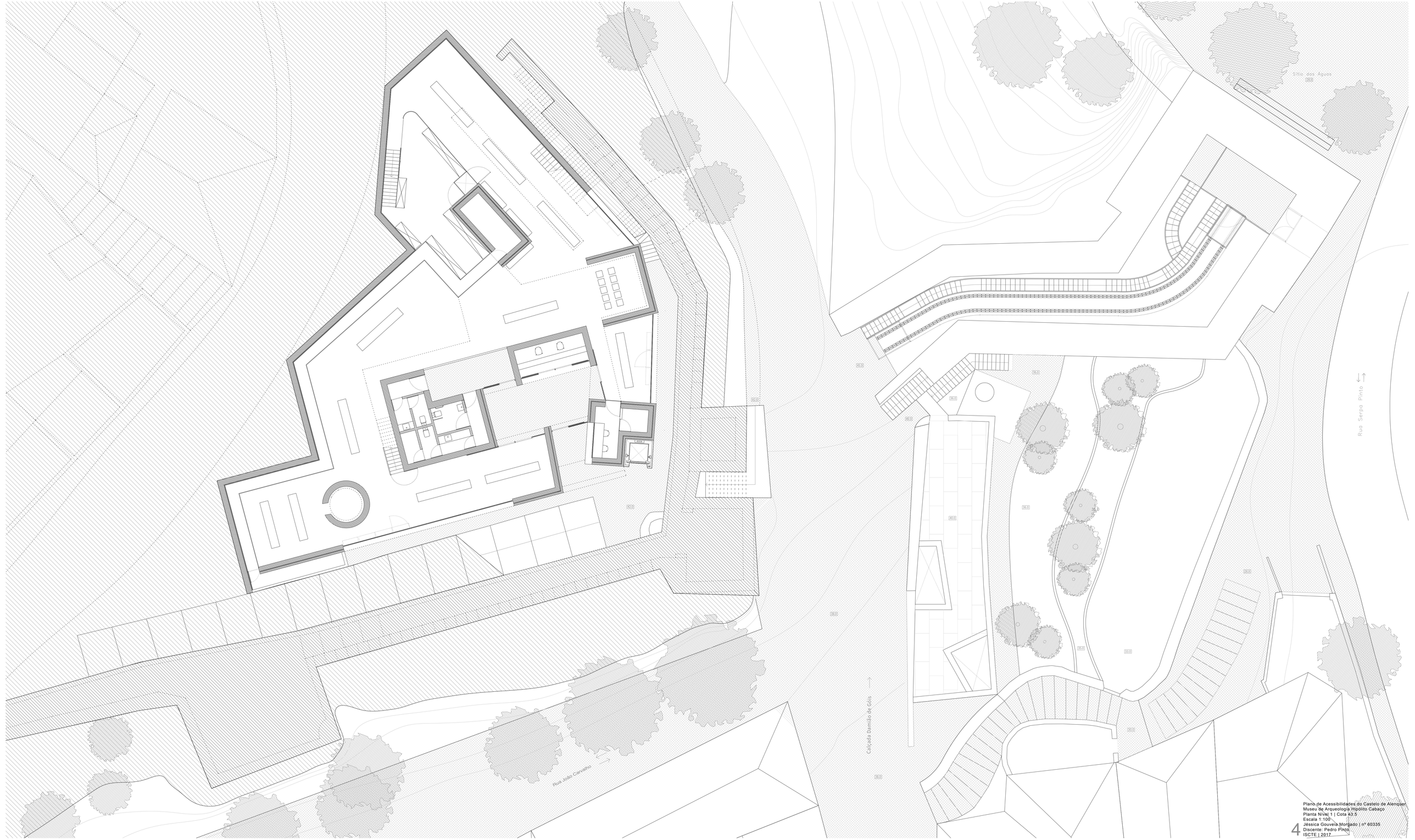
Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Planta de Cobertura
Escala 1:100
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Discente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017

2



Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Planta Nível 2 | Cota 48.0
Escala 1:100
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Discente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017

3



Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Planta Nível 1 | Cota 43.5
Escala 1:100
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Discente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017

Cota 41.5

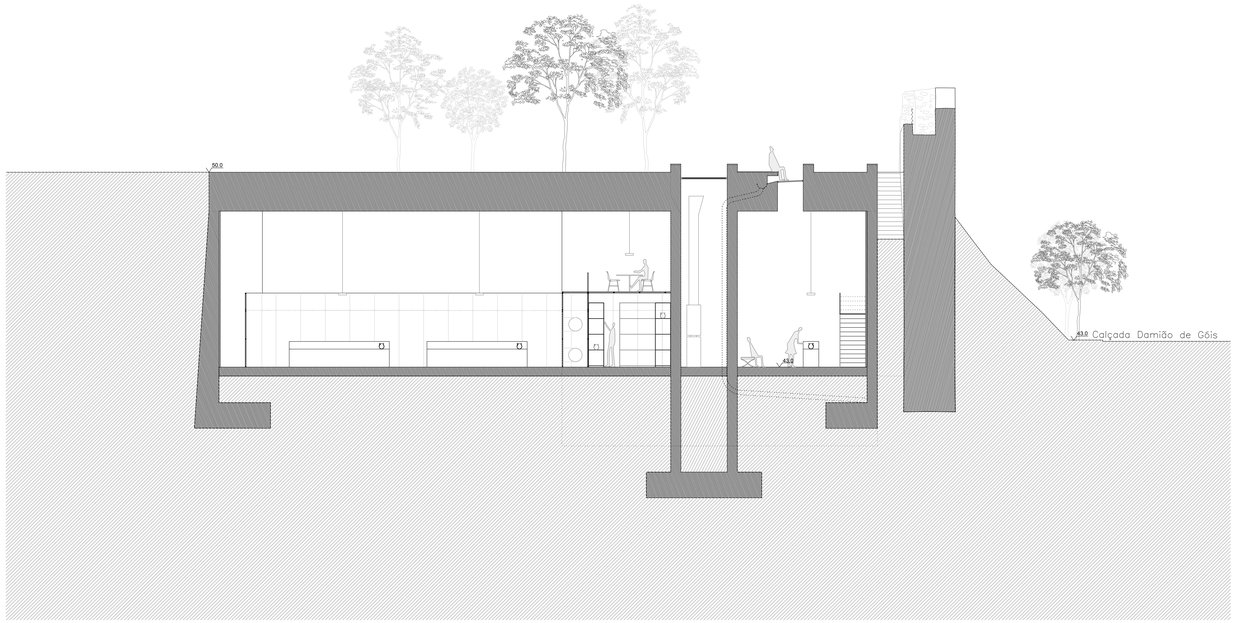
Sítio das Águas

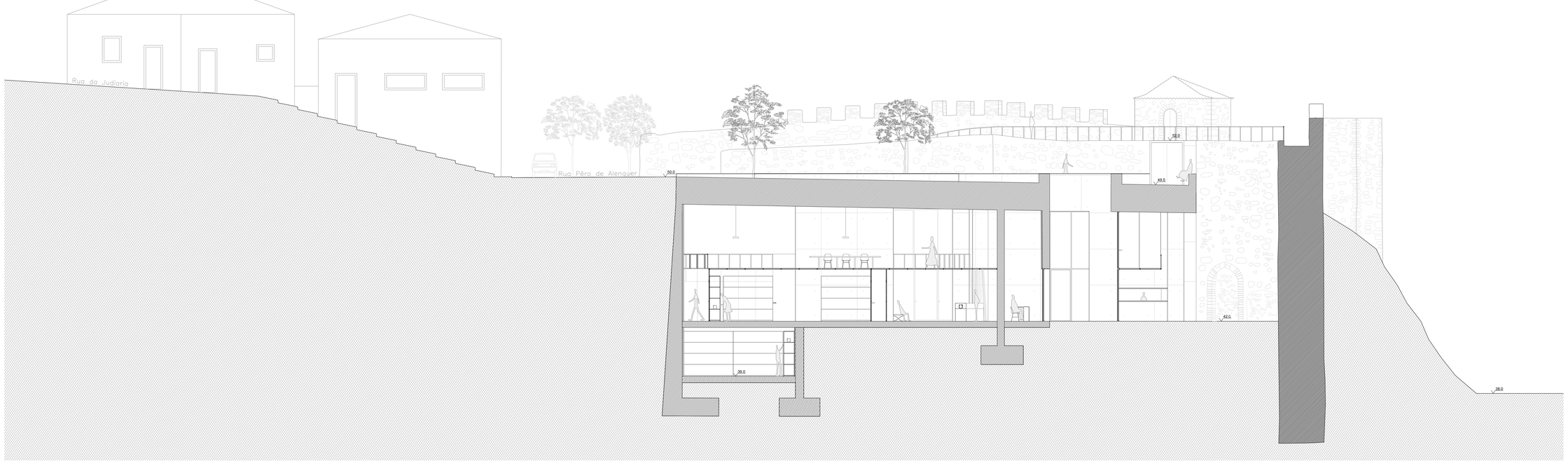
Rua Serpa Pinto

Calçada Damião de Góis

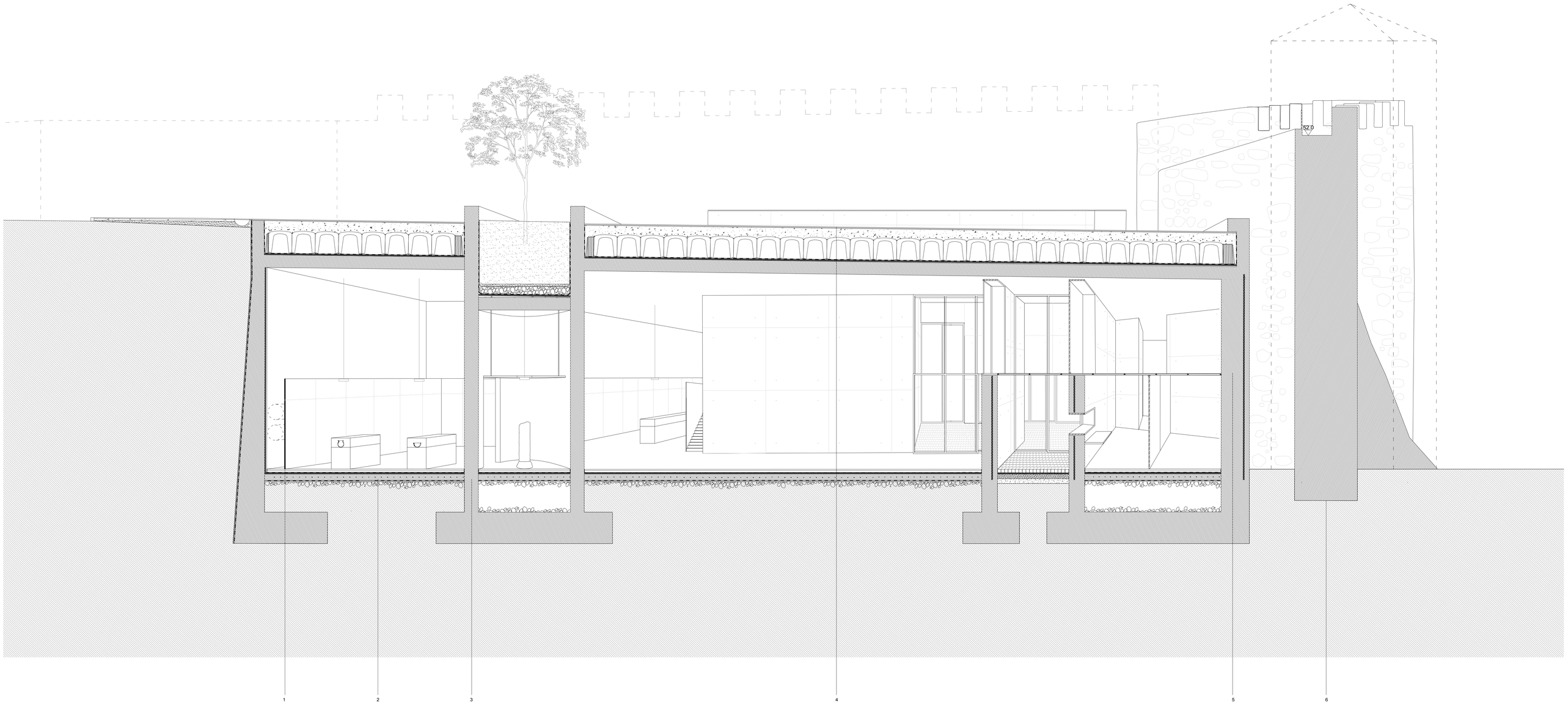
Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Planta Nível 0 | Cota 38.0
Escala 1:100
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Discente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017

Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Secção AA'
Escala 1:100
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Docente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017





Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Secção BB'
Secção CC'-C'C''
Escala 1:100
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Discente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017



1. Parede I

Painéis Metálicos de Aço pigmentado 5mm
Isolamento Térmico e Acústico Lã de Rocha 30mm
Estrutura em Aço 25x30mm

2. Pavimento I

Pavimento em Terra Batida - Taipa de Pillão 60+40mm
Tela Geotextil
Tela de Impermeabilização
Isolamento Térmico XPS 30mm
Laje de Fundação em Betão Armado 20cm
Tela de Impermeabilização
Enrocamento com Seixo

3. Parede II

Parede Simples de Betão Armado pigmentado com Óxido de Ferro 45cm

4. Pavimento II

Lajetas de Calcário Escovado (100x200x2cm)
Argamassa de Ligação
Betão Leve Térmico-Acústico Projetado sobre Armadura
Sistema Cupolex (elemento de cofragem perdida) 70cm
Tela de Impermeabilização
Isolamento Térmico XPS 40mm
Laje em Betão Armado 40cm

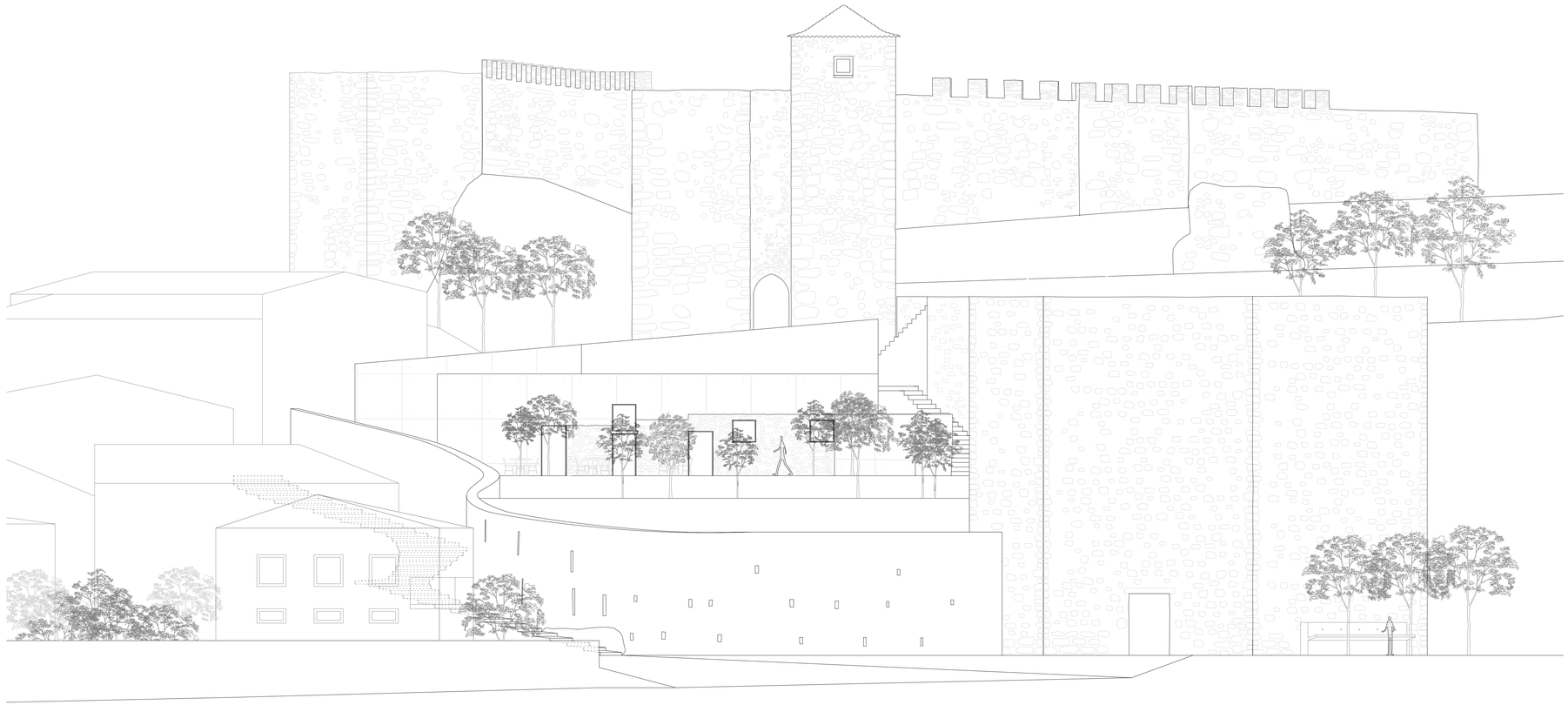
5. Parede III

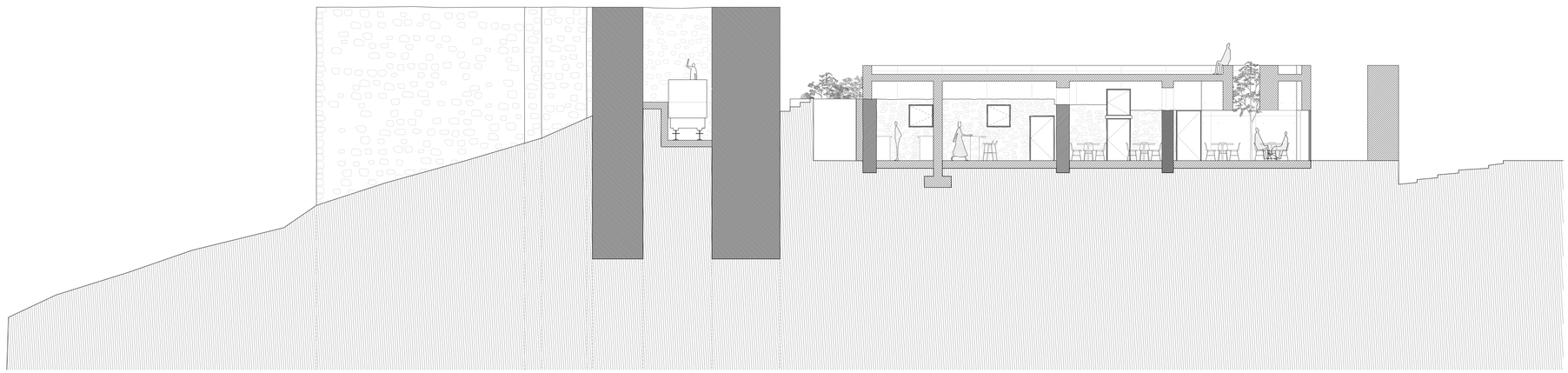
Parede de Betão Armado pigmentado com Óxido de Ferro
Isolamento Térmico XPS (elemento de cofragem perdida) 40mm
15cm+40mm+30cm

6. Parede IV

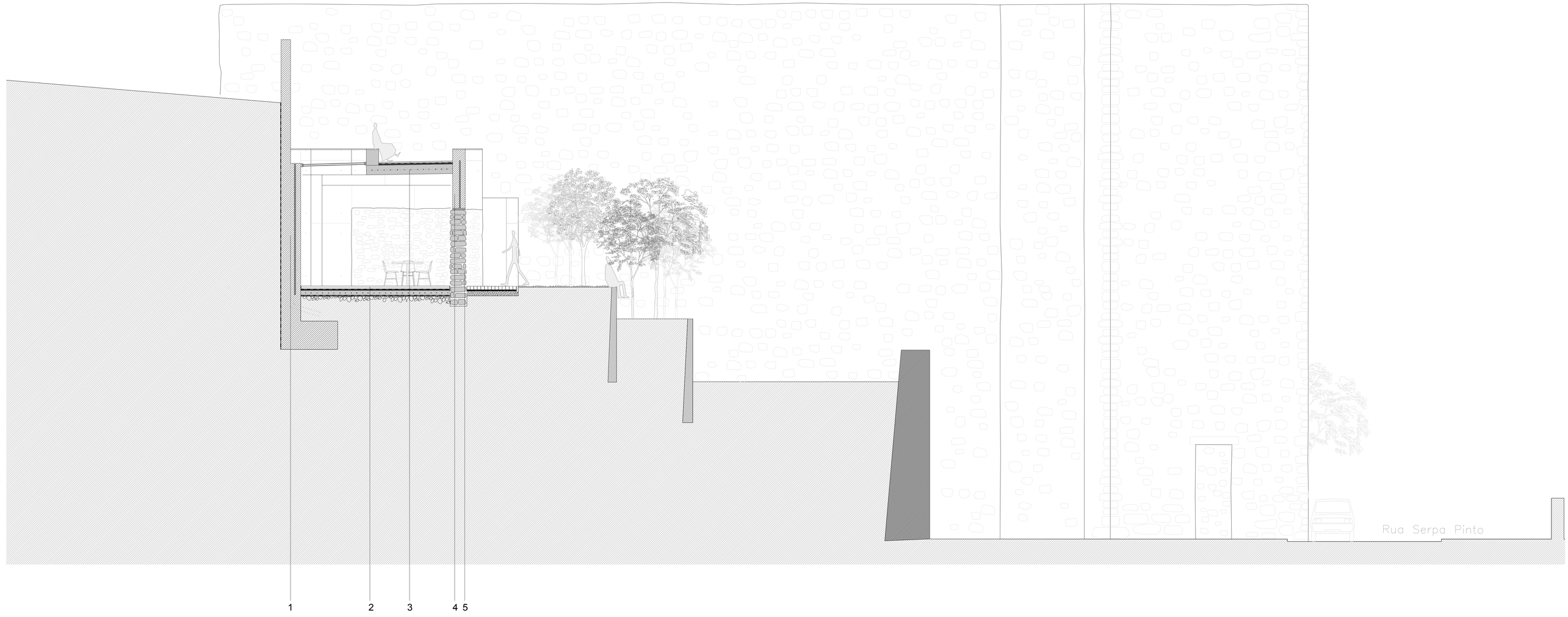
Parede em Alvenaria de Pedra autoportante (dimensão variável)

Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Secção DD'
Escala 1:50
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Discente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017





Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Secção Alçado EE'
Secção FF'
Escala 1:100
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Discente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017



1. Parede I

Parede de Betão Armado pigmentado com Óxido de Ferro
Isolamento Térmico XPS no interior 40mm
15cm+40mm+40cm

2. Pavimento I

Pavimento em Terra Batida - Taipa de Pillão 60+40mm
Tela Geotextil
Tela de Impermeabilização
Isolamento Térmico XPS 30mm
Laje de Fundação em Betão Armado 20cm
Tela de Impermeabilização
Enrocamento com Seixo

3. Pavimento II

Lajetas de Calcário Escovado (100x200x2cm)
Argamassa de Ligação
Tela de Impermeabilização
Isolamento Térmico XPS 40mm
Laje em Betão Armado

4. Parede II

Parede de Betão Armado pigmentado com Óxido de Ferro
Isolamento Térmico XPS (elemento de cofragem perdida) 40mm
15cm+40mm+30cm
Isolamento Anti-vibrático Cortiça 50mm (ligação com parede de pedra)

5. Parede III

Parede em Alvenaria de Pedra ≈ 50cm

Plano de Acessibilidades do Castelo de Alenquer
Museu de Arqueologia Hipólito Cabaço
Secção GG'
Escala 1:50
Jéssica Gouveia Morgado | nº 60335
Discente: Pedro Pinto
ISCTE | 2017