



FRAGMENTAR PARA RECONSTRUIR

A fotografia fragmentada como representação da experiência migratória através de composições arquitectónicas utópicas — o caso das *Casas de Brasileiro* situadas na zona oriental da cidade do Porto.

Jaime Andrés Peña Rosas

Dissertação para obtenção de Grau
de Mestre em Design da Imagem

Mestrado em Design da Imagem



FRAGMENTAR PARA RECONSTRUIR

A fotografia fragmentada como representação da experiência migratória através de composições arquitectónicas utópicas — o caso das *Casas de Brasileiro* situadas na zona oriental da cidade do Porto.

Jaime Andrés Peña Rosas

Dissertação para obtenção de Grau de Mestre em Design da Imagem

Prof. Doutor José Carneiro

Orientador

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

Porto, 2025

Agradecimentos

Este trabalho tomou forma graças ao apoio de pessoas a quem estou imensamente grato.

Aos meus pais, pelo carinho e dedicação infinitos, vocês são a força que me impulsiona todos os dias.

À minha irmã, que apesar da distância, está sempre disponível com palavras de apoio, mesmo com a vida tão ocupada neste momento.

Ao professor José Carneiro, pelo tempo investido em reuniões que orientaram este trabalho até ao ponto onde se encontra hoje. Pelos conselhos e pela sabedoria partilhada.

À Ariana Rossel, pela amizade e pelas conversas que foram sempre mutuamente construtivas.

Ao Túlio Filho, pela generosidade e ajuda sempre que precisei. Por ser um amigo e um exemplo a seguir.

À Mariane Rubinato e à Maria Antónia Torres, pela amizade e pelas conversas enriquecedoras.

Ao Filipe Miranda, pelo apoio e carinho incondicional, que me ajudaram a não desistir. Por estar sempre disponível e presente, mesmo nos dias mais difíceis.

E, por fim, a minha maior admiração vai para todas as pessoas que têm a coragem ou a necessidade de deixar os seus países de origem e fragmentar a sua identidade ao decidirem partir em busca de melhores oportunidades para o futuro.

Resumo

Este projeto nasceu com a finalidade de cruzar duas áreas disciplinares: Fotografia e Arquitetura. Embora a imagem arquitetónica sirva tradicionalmente para representar o espaço construído e divulgar o trabalho dos arquitetos, neste trabalho explora-se a fragmentação fotográfica como estratégia para representar o fenómeno migratório.

As *Casas de Brasileiro* servem como ponto de partida, revelando-se peças da história da arquitetura portuguesa profundamente marcadas pela migração. Durante a investigação, constatou-se a falta de uma catalogação sistematizada e organizada desta tipologia. Com base numa seleção destes edifícios como estudo de caso, propõe-se a criação de construções utópicas compostas por fragmentos de arquitetura recolhidos na cidade do Porto ao longo de diversos percursos.

A fragmentação revela-se como fio condutor do projeto, refletindo tanto a lógica do processo criativo como os impactos simbólicos da migração sobre identidades e comunidades. Através dessa abordagem, pretende-se observar com maior atenção, recolher o essencial e reconstruir visualmente novas entidades arquitetónicas. O resultado final apresenta-se através da forma de fotografias fragmentadas, sugerindo a capacidade da imagem de habitar simultaneamente os domínios do social e do imaginário.

Palavras chave: arquitetura utópica, arquitetura portuguesa oitocentista, “casas de brasileiro”, fotomontagem, fragmentação visual, migração

Abstract

This project was born from the intention to bridge two disciplinary fields: Photography and Architecture. While architectural imagery has traditionally served to represent built space and showcase the work of architects, this research explores photographic fragmentation as a strategy to represent the phenomenon of migration.

The *Casas de Brasileiro* serve as a starting point, revealing themselves as architectural pieces deeply shaped by migration within the context of Portuguese history. During the investigation, it became evident that there is a lack of systematic and organized cataloging of this typology. Based on a selection of these buildings as case studies, the project proposes the creation of utopian constructions composed of architectural fragments collected throughout the city of Porto during various journeys.

Fragmentation emerges as the guiding thread of the project, reflecting both the logic of the creative process and the symbolic impacts of migration on identities and communities. Through this approach, the intention is to observe more attentively, collect what is essential, and visually reconstruct new architectural entities. The final result is presented in the form of fragmented photographs, suggesting the capacity of the image to simultaneously inhabit both the social and the imaginary realms.

Keywords: utopian architecture, 19th-century Portuguese architecture, "casas de brasileiro", photomontage, visual fragmentation, migration

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	21
1.1. Contexto e motivação	22
1.2. Questão de investigação	23
1.3. Objetivos	23
1.4. Estrutura da dissertação	24
2. REVISÃO DE LITERATURA	27
2.1. <i>Casas de Brasileiro</i> e migração	28
2.2. Fotografia e arquitetura	37
2.3. Fragmentação como estratégia visual e conceptual	42
2.4. Utopia arquitetónica	48
3. FRAGMENTAR PARA RECONSTRUIR	55
3.1. Metodologias aplicadas	56
3.2. Experiências	68
3.3. Apresentação de resultados	75
3.4. <i>Workshop "Fragmentar para reconstruir"</i>	79
3.5. <i>Booklets de Casas de Brasileiro</i>	83
4. CONCLUSÃO	89
4.1. Resultados	90
4.2. Projetos Futuros	92
Referências bibliográficas	94
Anexos	99
A.1. Tabelas	101
A.2. Fichas das <i>Casas de Brasileiro</i>	113
A.3. Composições utópicas das <i>Casas de Brasileiro</i>	127
A.4. Resultados workshop <i>Fragmentar para reconstruir</i>	155

Índice de figuras

Figura 1 - Fotografia de Álvaro Domingues, autor do livro *A Rua da Estrada*. Imagem publicada no website *Correio do Porto*, no artigo *Rua da Estrada do Gigante*, 22 de setembro 2020. Acesso em 22 de abril de 2025. Disponível em: <https://www.correiodoportop.pt/rua-da-estrada/rua-da-estrada-do-gigante>

Figura 2 - Caricatura de Sebastião de Sousa Sanhudo na capa da revista *O Sorvete* nº 30. Publicada no dia 29 de abril de 1878. Acesso em 31 de março de 2025. Disponível em: <https://pesquisa-arquivo.cm-pontedelima.pt/descriptions/990578>

Figura 3 - Postal ilustrado da Escola do Verdeal, em Cete - Paredes. A data da postal é aproximadamente de 1920. Pertence à coleção de Bismarck Pinto Lopes. Imagem publicada no website do *Museu e Igreja da Misericórdia do Porto*. Acesso em 11 de maio de 2025. Disponível em: <https://www.mmipo.pt/pt-pt/noticias/vitorino-leao-ramos-o-benfeitor-brasileiro-de-torna-viagem->

Figura 4 - Imagem da Escola do Verdeal, atual ATL Centro Social de Cete, obtida através de Google Street View em Google Earth. Data da imagem: dezembro 2020. Data de visita: 11 de maio de 2025.

Figura 5 - Fotografia de Ricardo Gonçalves da aproximação da fachada principal da Vila Africana em Ílhavo - Aveiro. Fotografia publicada no website *23 Milhas*, no artigo *As construções em adobe com a arquiteta Alice Tavares*, 2019. Acesso em 11 de maio de 2025. Disponível em: <https://www.23milhas.pt/historia/olhar-por-dentro----as-construcoes-em-adobe/>

Figura 6 - Fotografia de Luís Oliveira Santos da Vila Africana em Ílhavo - Aveiro. Fotografia publicada no website *ArchDaily*, no artigo *Casas de Brasileiro - Erudito e Popular na Arquitectura dos Torna-Viagem / Domingos Tavares*, 13 de junho de 2015. Acesso em 14 de março de 2025. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/768469/casas-de-brasileiro-erudito-e-popular-na-arquitectura-dos-torna-viagem-domingos-tavares>

Figura 7 - Fotografia do Palácio D. Chica, Braga. Imagem publicada no website *O Minho*, no artigo *Tribunal chumba construção de multiusos no Palácio D. Chica, em Braga*, 13 de outubro de 2022. Acesso em 26 de novembro de 2024. Disponível em: <https://ominho.pt/tribunal-chumba-construcao-de-multiusos-no-palacio-d-chica-em-braga/>

Figura 8 - Fotografia de Bruno Barbosa da Casa de Manuel Marques Gomes / Quinta Marques Gomes em Vila Nova de Gaia - Aveiro. Fotografia publicada no website *ArchDaily*, no artigo *Palacete da Quinta Marques Gomes / FCC Arquitectura*, 25 de dezembro de 2018. Acesso em 10 de maio de 2025. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/907297/palacete-da-quinta-marques-gomes-fcc-arquitectura>

Figura - 9 Fotografia da Casa de Manuel Nicolau da Costa / Palacete da Quinta do Rei da Farinha, São João da Madeira - Aveiro. Imagem publicada no website da Câmara Municipal de São João da Madeira, no artigo *Palacete do Rei da Farinha será reabilitado para instalação de Centro de Memória da Indústria*, 9 de março de 2021. Acesso em 20 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://www.cm-sjm.pt/pt/noticias/12-turismo/1367-palacete-do-rei-da-farinha-sera-reabilitado-para-instalacao-de-centro-de-memoria-da-industria>

Figura 10 & Figura 11 - Fotografias de Alda Neto de murais de pintura da sala de jantar da Casa de Adriano Moreira de Castro / Casa da Castrália, que apresentam lugares de Belém do Pará no Brasil. Imagens publicadas no artigo *As Casas de Brasileiros: os movimentos migratórios e a construção de itinerários no Norte de Portugal*, 2016.

Figura 12 - Imagem adaptada da Casa de Alexandre Rodrigues, obtida através de Google Street View em Google Earth. Data da imagem: outubro 2010. Data de visita: 18 de maio de 2025.

Figura 13 - Imagem adaptada da Casa do Comendador António Pereira Inácio / Vila Maria Helena, obtida através de Google Street View em Google Earth. Data da imagem: março 2023. Data de visita: 18 de maio de 2025.

Figura 14 - Fotografia de aproximação de um painel de azulejos com os brasões de Portugal e do Brasil. Imagem de foto de perfil da página oficial de Facebook do Centro Social e Paroquial de Baltar, 9 de maio de 2023. Acesso em 21 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=267781329145357&set=a.192138460042978>

Figura 15 - Fotografia de Mariana Pinto Cardoso da Casa dos Girassóis em Espinho. Imagem publicada na dissertação *As Casas de Brasileiros em Espinho: Reabilitação da Casa dos Girassóis*, 2020.

Figura 16 - Fotografia de Maria da Assunção da Silva Barros da Guarda Nacional Republicana em Paços de Ferreira. Imagem publicada na dissertação *Casas de Brasileiros de Paços de Ferreira: "Ecletismo e Exuberância"*, 2020.

Figura 17 - Louis Daguerre, *Boulevard du Temple*, 1838. Imagem publicada no website *Wikipedia*, artigo editado por última vez no dia 10 de julho de 2023. Acesso em 11 de maio de 2025. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Boulevard_du_Temple_%28foto%29

Figura 18 - Julius Schulman, *Case Study House #22, Los Angeles*, 1960. Imagem publicada no website *Holden Luntz Gallery*, no artigo *Julius Shulman's Case Study House #22*, 23 de janeiro de 2024. Acesso em 11 de maio de 2025. Disponível em: <https://www.holdenluntz.com/magazine/new-arrivals/julius-shulmans-case-study-house-22/>

Figura 19 - Lucien Hervé, *Unité d'habitation à Nantes-Rezé*, 1952-1954. Imagem publicada no website de *Lucien Hervé*. Acesso em 6 de maio de 2025. Disponível em: <http://www.lucienherve.com/89.html>

Figura 20 - Lucien Hervé, *Chapel Notre Dame du Haut, Ronchamp, France*, 1953. Imagem publicada no website de *The Museum of Modern Art*, Nova Iorque. Acesso em 6 de maio de 2025. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/177728>

Figura 21 - Williams and Meyer, *1929 International Exposition, Barcelona Pavilion*, 1929. Imagem publicada no website *Explore. Chicago Collections*. Acesso em 22 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://www.moma.org/collection/works/177728>

Figura 22 - Esquema que ilustra o processo de fragmentação. Elaborado por Jaime Peña.

Figura 23 - Oscar G. Rejlander, *The Two Ways of Life*, 1857. Imagem publicada no website *Wikimedia Commons*, 24 de março 2020. Acesso em 31 de março de 2025. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oscar-gustave-rejlander_two_ways_of_life.jpg

Figura 24 - Paul Citröen, *Metropolis (Cidade do Meu Nascimento)*, 1923. Impressão em gelatina de prata, 20,30 x 15,30 cm. Imagem publicada no website de *The Museum of Modern Art*, Nova Iorque. Acesso em 22 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://www.moma.org/interactives/objectphoto/objects/83984.html>

Figura 25 - Hannah Höch, *Roma*, 1925. Óleo sobre tela, 90 x 106 cm. Imagem publicada no website de *ART of the day.info*. Acesso em 22 de janeiro de 2025. Disponível em: <http://www.art-of-the-day.info/a07056-hannah-hoch-revolutionary-of-art.html>

Figura 26 - David Hockney, *Sun on the Pool Los Angeles*, 1982. Imagem publicada no website de *David Hockney*. Acesso em 6 de maio de 2025. Disponível em: <https://www.hockney.com/index.php/works/photos/composite-polaroids>

Figura 27 - Seung Hoon Park, *Wall Street 2: Textus #217-1*, 2015. Imagem publicada no website de *Susan Spirtus Gallery*. Acesso em 25 de março de 2025. Disponível em: <https://susanspiritugallery.com/artist/seung-hoon-park/>

Figura 28 - Sohei Nishino, *Hiroshima*, 2003. Imagem publicada no website de *Michael Hoppen Gallery*. Acesso em 23 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://www.michaelhoppengallery.com/content/feature/244/artworks-30990-sohei-nishino-hiroshima-2009/>

Figura 29 - Brno Del Zou, Fotografia sem nome da série *Portraits urbains*, 2017. Imagem publicada no website de Brno Del Zou. Acesso em 14 de maio de 2025. Disponível em: <https://brnodelzou.ouvaton.org/v2/autres-travaux/portraits-urbains/nggallery/page/2>

Figura 30 - Étienne-Louis Boullée, *Cenotáfio a Newton*, 1784. Desenho arquitetônico, aguarela e tinta sobre papel. Imagem publicada no website de *Gallica*. Acesso em 6 de maio de 2025. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53164597g.r=Etienne-Louis%20Boull%C3%A9e?rk=42918;4>

Figura 31 - Frank Lloyd Wright, *Broadacre City*, 1934. Desenho conceptual do plano urbanístico. Imagem publicada no website de *The Frank Lloyd Wright Foundation*. Acesso em 23 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://franklloydwright.org/reading-broadacre/>

Figura 32 - Ron Herron (Archigram), *Oasis*, 1968. Imagem publicada no website de *Archigram Foundation*. Acesso em 24 de maio de 2025. <https://www.archigram.net/projects?view=article&id=132&catid=8>

Figura 33 - Filip Dujardin, Imagem sem título da série *Fictions*, 2009. Fotomontagem arquitetônica. Imagem publicada no website *Gessato*. Acesso em 24 de maio de 2025. Disponível em: <https://www.gessato.com/imaginary-architecture-by-filip-dujardin/>

Figura 34 - Isabel Brison, Imagem sem título da série *Garden Cities*, 2014-2015. Fotomontagem arquitetônica. Imagem publicada no website de *Isabel Brison*. Acesso em 23 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://isabelbrison.com/gardencity>

Figura 35 - Nicolas Groszpiere, *The House Which Grows, phase #6*, 2012. Fotomontagem arquitetônica. Imagem publicada no website de *Nicolas Groszpiere*. Acesso em 23 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://nicolasgroszpiere.com/all-works/the-house-which-grows/>

Figura 36 - Dionisio González, *Heliópolis II* da série *Cartografías para a remoção*, 2007. Fotomontagem arquitetônica. Imagem publicada no website *artmap*. Acesso em 24 de maio de 2025. https://artmap.com/maxestrella/exhibition/dionisio-gonzalez-2007#i_w2g8b

Figura 37 - Fotografia de Yuri Segalerba, *Cholet 2* da série *cholets*, 2017. Acesso em 8 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://yurisegalerba.com/portfolio/cholets/>

Figura 38 - Fotografia de Peter Barnes, fachada do Inntel Hotel em Zaandam, 2012. Imagem publicada no website de *Peter Barnes*, 4 setembro 2012. Acesso em 24 de maio de 2025. Disponível em: <https://fotografo.com.au/blog/2012/9/zaandam-netherlands>

Figura 39 - Vista do Estádio Municipal de Aveiro. Fotografia publicada no artigo *Estádio Municipal de Aveiro: futebol de cores* no portal *Univision*, 3 junho 2010. Acesso em 23 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://www.univision.com/explora/estadio-municipal-de-aveiro-futebol-de-colores>

Figura 40 - Imagem obtida através de Google Street View em Google Earth para o projeto *Espaços invisíveis*, desenvolvido para a Unidade Curricular *Projeto* do Mestrado em Design da Imagem. Data da imagem: março 2023. Data de visita: 10 de abril de 2024.

Figura 41 - Imagem obtida através de Google Street View em Google Earth para o projeto *Espaços invisíveis*, desenvolvido para a Unidade Curricular *Projeto* do Mestrado em Design da Imagem. Data da imagem: setembro 2023. Data de visita: 10 de abril de 2024.

Figura 42 - Capturas de ecrã de notícias sobre migração em Portugal entre maio 2024 e julho 2025.

- Público: *[Encapuzados forçam entrada em casa de imigrantes no Porto e agridem-nos com paus]*. <https://www.publico.pt/2024/05/04/sociedade/noticia/encapuzados-forcam-entrada-casa-imigrantes-porto-agridem-nos-paus-2089227>

- Jornal de Notícias: *[PJ prende suspeito de esfaquear imigrantes no Porto]*. <https://www.jn.pt/1983181224/pj-prende-suspeito-de-esfaquear-imigrantes-no-porto/>

- Expresso: *[Dois terços dos portugueses querem menos imigrantes hindustânicos e acham que estrangeiros contribuem para um aumento da criminalidade]*. <https://expresso.pt/sociedade/migracoes/2024-12-17-dois-tercos-dos-portugueses-querem-menos-imigrantes-hindustanicos-e-acham-que-estrangeiros-contribuem-para-um-aumento-da-criminalidade-aef83a85>

- Diário de Notícias: *[Com apoio do Chega, Governo aprova no Parlamento pacote anti-imigração em 16 dias úteis]*. <https://www.dn.pt/pol%C3%ADtica/com-apoio-do-chega-governo-aprova-no-parlamento-pacote-anti-imigra%C3%A7%C3%A3o-em-16-dias-%C3%BAt%C3%AAs>

Figura 43 - Jaime Peña. Mapa de Portugal com os distritos de cor amarela onde foram encontradas e localizadas *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto.

Figura 44 - Jaime Peña. Mapa do distrito de Braga com os concelhos de cor amarela onde foram encontradas e localizadas *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto.

Figura 45 - Jaime Peña. Mapa do distrito do Porto com os concelhos de cor amarela onde foram encontradas e localizadas *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto.

Figura 46 - Jaime Peña. Mapa do distrito de Aveiro com os concelhos de cor amarela onde foram encontradas e localizadas *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto.

Figura 47 - Jaime Peña. Mapa do concelho do Porto com as freguesias de cor amarela onde foram encontradas e localizadas *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto.

Figura 48 - Jaime Peña. Mapa da cidade do Porto com as rotas realizadas durante a participação dos *The Worst Tours*, entre os dias 10-16 de junho de 2024. Marcadas de cor laranja estão as rotas e da cor azul as *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto.

Figura 49 - Jaime Peña. Mapa da cidade do Porto com as rota realizadas seguida durante as visitas as casas que foram escolhidas como casos de estudo. Marcadas encontram-se as *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto.

Figura 50 - Fotografia de Jaime Peña, janela da Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes, 5 de fevereiro 2025.

Figura 51 - Fotografia de Jaime Peña, janela da Casa de António Magalhães Basto, 22 de setembro 2024.

Figura 52 - Fotografia de Jaime Peña, janela da Casa de Joaquim Dias Alves, 13 de outubro 2024.

Figura 53 - Fotografia de Jaime Peña, porta de ingresso da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 22 de setembro 2024.

Figura 54 - Fotografia de Jaime Peña, porta de ingresso da Casa de António Magalhães Basto, 22 de setembro 2024.

Figura 55 - Fotografia de Jaime Peña, porta de ingresso da Casa de Joaquim Dias Alves, 5 de fevereiro 2025.

Figura 56 - Fotografias de Jaime Peña, exemplo de ficha visual da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2025. A ficha do exemplo e o resto de fichas estão disponíveis na seção de Anexos, com maior tamanho.

Figura 57 - Fotografias de Jaime Peña, imagem do estado atual da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira e da mesma depois da eliminação de viaturas presentes, 25 de fevereiro 2025.

Figura 58 - Fotografias de Jaime Peña, exemplo do processo de edição a partir da fotografia original da Casa de José Joaquim Leite Borges, 5 de fevereiro 2025.

Figura 59 - Capturas de ecrã de imagens apresentadas no documento informativo *Passeio de Carros Clássicos – Rota dos “Brasileiros de Torna-Viagem”* da Câmara Municipal de Paredes.

Figura 60 - Captura de ecrã de imagens apresentadas na dissertação *CASA d'O BRASILEIRO: Estilo artístico e arquitetónico de sua época* (2021) de Felipe Ramos de Matos. Fotografias de superiores de Felipe Ramos de Matos e as inferiores de Inês d'Orey.

Figura 61 - Captura de ecrã de fotografias da autoria de Alda Neto, apresentadas no artigo *As Casas de Brasileiros: os movimentos migratórios e a construção de itinerários no Norte de Portugal* (2016) da mesma autora. A primeira imagem mostra a fachada da Casa de Zeferino Lourenço Martins / Villa Martins e a segunda da Casa de Gaspar Ferreira Baltar / Quinta da Curveira.

Figura 62 - Captura de ecrã do mapa elaborado por Alda Neto, apresentado no artigo *As Casas de Brasileiros: os movimentos migratórios e a construção de itinerários no Norte de Portugal* (2016) da mesma autora.

Figura 63 - Fotografias de Inês d'Orey, imagem da Casa Soledade Soare, Fafe, data desconhecida.

Figura 64 - Captura de ecrã da pagina 19 do livro *Conhecer para Preservar. Casas de Brasileiro (Norte e Centro de Portugal)* de José Carlos Loureiro, Patrícia Mota Santos e Paula Torres Peixoto, 2017. Acesso em 16 de maio de 2025. Disponível em: <https://www.wook.pt/livro/conhecer-para-preservar-casas-de-brasileiro-jose-carlos-loureiro/19249357?srsId=AfmBOoqCj0eiO5uU-JUQp55fD-v4NVHtyOHdJDjjFTToVovCzJJP7tzC>

Figura 65 - Fotografia de Jaime Peña, porta de ingresso da Casa de José Alvares da Sousa Soares, 22 de setembro 2024.

Figura 66 - Fotografia de Jaime Peña, porta de ingresso da Casa de Custódio José da Silva, 5 de fevereiro 2025.

Figura 67 - Fotografia de Jaime Peña, da Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes, 23 de outubro 2024.

Figura 68 - Fotografia de Jaime Peña, da Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes, 16 de janeiro 2025.

Figura 69 - Fotografia de Jaime Peña, da Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira, 5 de fevereiro 2025.

Figura 70 - Fotografia de Jaime Peña, da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 5 de fevereiro 2025.

Figura 71 - Fotografia de Jaime Peña, da Casa de António Pereira da Silva, 5 de fevereiro 2025.

Figura 72 - Fotomontagem de Jaime Peña, com uma fotografia da Casa de Narciso José da Silva, 21 de outubro 2024.

Figura 73 - Fotomontagem de Jaime Peña, com uma fotografia da Casa de António Pereira da Silva, 21 de outubro 2024.

Figura 74 - Fotomontagem de Jaime Peña, com uma fotografia da Casa de Narciso José da Silva, 22 de outubro 2024.

Figura 75 - Fotomontagem de Jaime Peña, com uma fotografia da Casa de Joaquim Dias Alves, 22 de outubro 2024.

Figura 76 - Fotomontagem de Jaime Peña, com uma fotografia da Casa de José Alvares da Sousa Soares, 24 de outubro 2024.

Figura 77 - Fotomontagem de Jaime Peña, com uma fotografia da Casa de José Joaquim Leite Borges, 24 de outubro 2024.

Figura 78 - Fotomontagem de Jaime Peña que apresenta o estado atual da Casa de Narciso José da Silva, 19 de março 2025.

Figura 79 - Fotomontagem de Jaime Peña que apresenta a composição utópica e fragmentada da Casa de Narciso José da Silva, 19 de março 2025.

Figura 80 - Fotomontagem de José Crespo realizada durante o *workshop Fragmentar para reconstruir*, 27 de fevereiro 2025.

Figura 81 - Fotomontagem de Sofia Fang realizada durante o *workshop Fragmentar para reconstruir*, 27 de fevereiro 2025.

Figura 82 - Fotomontagem de Francisca Sá realizada durante o *workshop Fragmentar para reconstruir*, 27 de fevereiro 2025.

Figura 83 - Fotomontagem de Rita Sousa realizada durante o *workshop Fragmentar para reconstruir*, 27 de fevereiro 2025.

Figura 84 - Fotografia de Jaime Peña do processo criativo dos *booklets*, com modelos, esboços e provas de impressão, 28 de julho 2025.

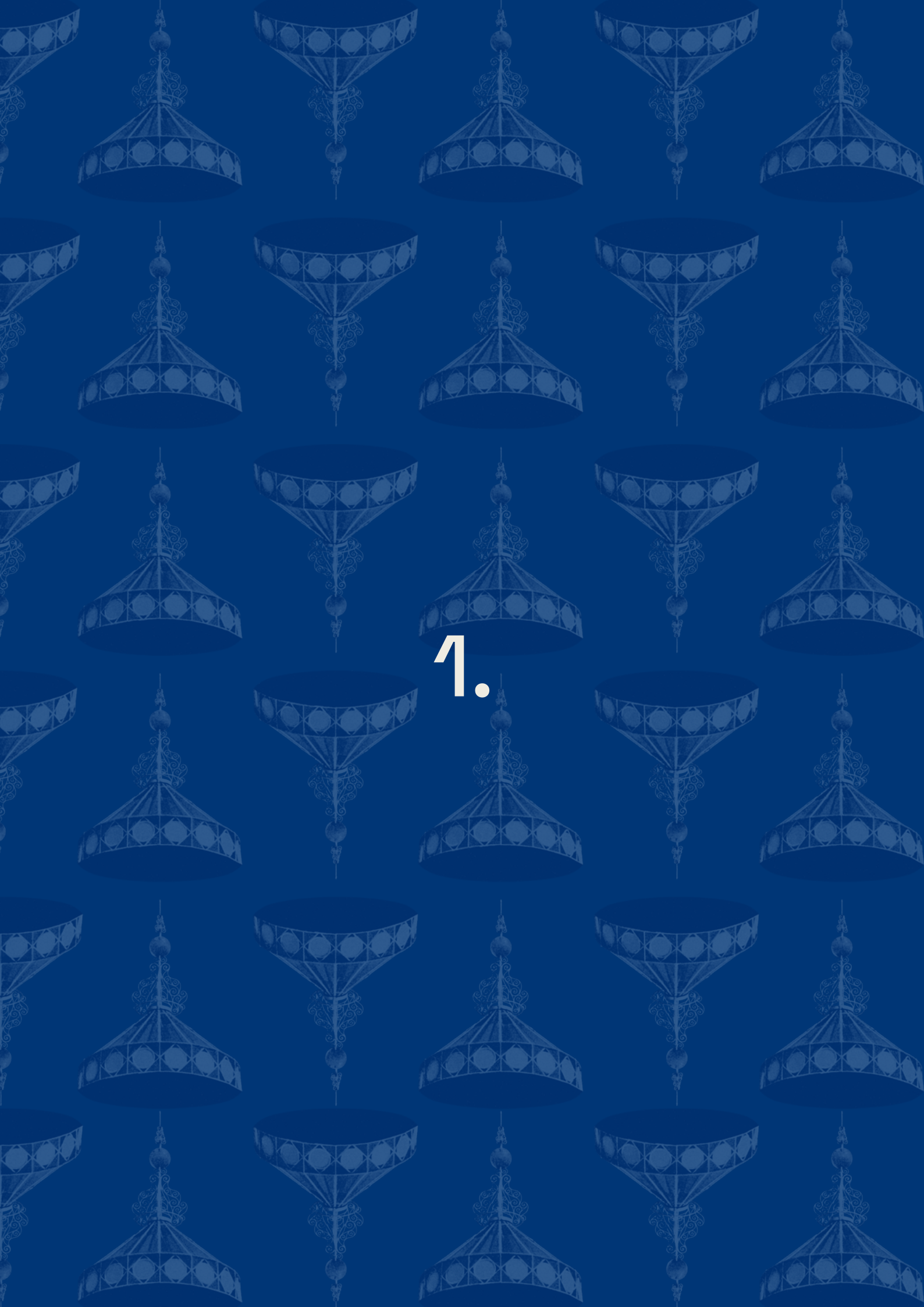
Figura 85 - Fotografia de Jaime Peña da composição dos *booklets*, 28 de julho 2025.

Figura 86 - Fotografia de Jaime Peña de registo dos *booklets*, 28 de julho 2025.

Figura 87 - Fotografia de Jaime Peña de aproximação aos *booklets*, 28 de julho 2025.

Figura 88 - Esquema de fragmentação para o *booklet* da Casa de António Ribeiro F. Forbes. Elaborado pelo autor.

Figura 89 - Fotografia de Jaime Peña dos *booklets* em conjunto com *slipcase*, 28 de julho 2025.



1.



INTRODUÇÃO

1.1. Contexto e motivação

Esta investigação surge da motivação de explorar a ligação entre a migração e a construção de composições arquitetónicas utópicas. Como migrante equatoriano, esta relação adquire um significado pessoal ao refletir sobre como a experiência migratória pode ser representada visualmente através da fragmentação de imagens, neste caso, por meio de fotomontagens das *Casas de Brasileiro* localizadas na zona oriental da cidade do Porto.

O interesse inicial por estes edifícios nasceu da minha curiosidade pela história da arquitetura portuguesa. As *Casas de Brasileiro* revelaram-se um tema especialmente relevante por refletirem, de forma material e simbólica, os constantes diálogos contemporâneos sobre migração e deslocamento. No final do século XIX e início do século XX, muitos portugueses emigraram impulsionados pela precariedade económica, sendo o Brasil um dos principais destinos. Ao regressar, alguns voltavam com grandes fortunas, o que lhes valeu a alcunha de *Brasileiros* (Peixoto, 2013). Neste contexto, o termo não se referia a pessoas nativas do Brasil, mas sim aos portugueses que, após emigrarem para este país e prosperarem, regressaram a Portugal com grande riqueza. Este fenómeno, enquadrado sobretudo entre 1850 e 1930, deu origem a uma arquitetura que refletia a ostentação e o desejo de projetar uma identidade social renovada (de Matos, 2021).

Estas construções não eram apenas símbolos de sucesso, mas também alvo de crítica social. Escritores românticos da época, como Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis (Tavares, 2015), frequentemente caricaturavam tanto os *Brasileiros* como as suas casas, qualificando-as como exageradas ou de mau gosto. No entanto, as *Casas de Brasileiro*, para além das suas grandes dimensões (Tavares, 2015), representam uma fusão única entre influências arquitectónicas portuguesas e brasileiras, evidenciando os processos de transformação cultural que acompanham a migração.

O objetivo deste trabalho é reinterpretar essas casas através da fragmentação fotográfica e da fotomontagem, criando composições utópicas que exploram o conceito de fragmentação num duplo sentido: visual e social. Estas composições não só capturam o carácter distintivo destas edificações, como também simbolizam a experiência migratória, marcada pela ruptura, pelo deslocamento e pela reconstrução de identidades. Neste processo, as *Casas de Brasileiro* tornam-se um ponto de partida visual e conceptual para iniciar conversas mais amplas sobre migração, identidade cultural e a sua relação com o espaço urbano.

Atualmente, muitas destas casas adquiriram outras funcionalidades, tanto públicos como privados. Algumas encontram-se bem preservadas, enquanto outras estão abandonadas e enfrentam um futuro incerto. Por isso, este trabalho pretende reinterpretar as casas de uma perspectiva utópica e também gerar um registro visual detalhado que documente o seu

estado atual, aproveitando a capacidade documentária da fotografia.

Além disso, a fragmentação fotográfica realizada neste projeto propõe-se como uma ferramenta válida para refletir sobre problemáticas urbanas contemporâneas. Ao apresentar estas composições ao público, poderão ser fomentados diálogos sobre temas como a preservação do património arquitetónico, o impacto da migração nas cidades e as dinâmicas da identidade cultural em contextos globalizados.

Em última instância, esta investigação não pretende apenas destacar o valor histórico e estético das *Casas de Brasileiro*, mas também utilizá-las como um meio para abrir diálogos sobre migração e o seu impacto transformador, tanto nas pessoas como nos espaços que habitam. Tal como estas casas, que representam a fusão entre a arquitetura europeia da época e a arquitetura brasileira, as composições utópicas criadas procuram transmitir como os fragmentos das nossas experiências podem moldar as nossas identidades e paisagens culturais.

1.2. Questão de investigação

Em que medida a fragmentação da fotografia pode constituir uma estratégia metodológica e conceptual para relacionar a experiência migratória com a arquitetura, através do estudo das *Casas de Brasileiro* da cidade do Porto?

1.3. Objetivos

Objetivo Geral

Através do estudo das *Casas de Brasileiro* da cidade do Porto, implementar a fragmentação da fotografia como uma estratégia metodológica e conceptual para relacionar a experiência migratória com a arquitetura.

Objetivos Específicos

1. Proporcionar composições visuais utópicas para representar o fenómeno migratório através de uma conexão com a história da arquitetura.
2. Estabelecer um vínculo conceptual entre as imagens fragmentadas e as experiências de migração, entendidas como formas de fragmentação social e cultural.
3. Refletir sobre a capacidade das imagens fragmentadas de comunicar narrativas complexas sobre identidade, pertença e transformação no contexto migratório.

1.4. Estrutura da dissertação

Esta seção apresenta a estrutura desta investigação, evidenciando o percurso realizado para o desenvolvimento do projeto e a forma como os conteúdos são organizados para facilitar a compreensão por parte do leitor.

Capítulo 1: Introdução

Neste primeiro capítulo, no qual o leitor se encontra neste momento, são apresentadas as motivações do autor para o desenvolvimento do projeto, bem como os objetivos propostos.

Capítulo 2: Revisão de literatura

O segundo capítulo reúne os fundamentos teóricos da investigação, tendo a fragmentação como fio condutor. São abordados estudos e contextualizações sobre as *Casas de Brasileiro*, a relação entre fotografia e arquitetura, para terminar com o entendimento da utopia arquitetônica.

Capítulo 3: Fragmentar para reconstruir

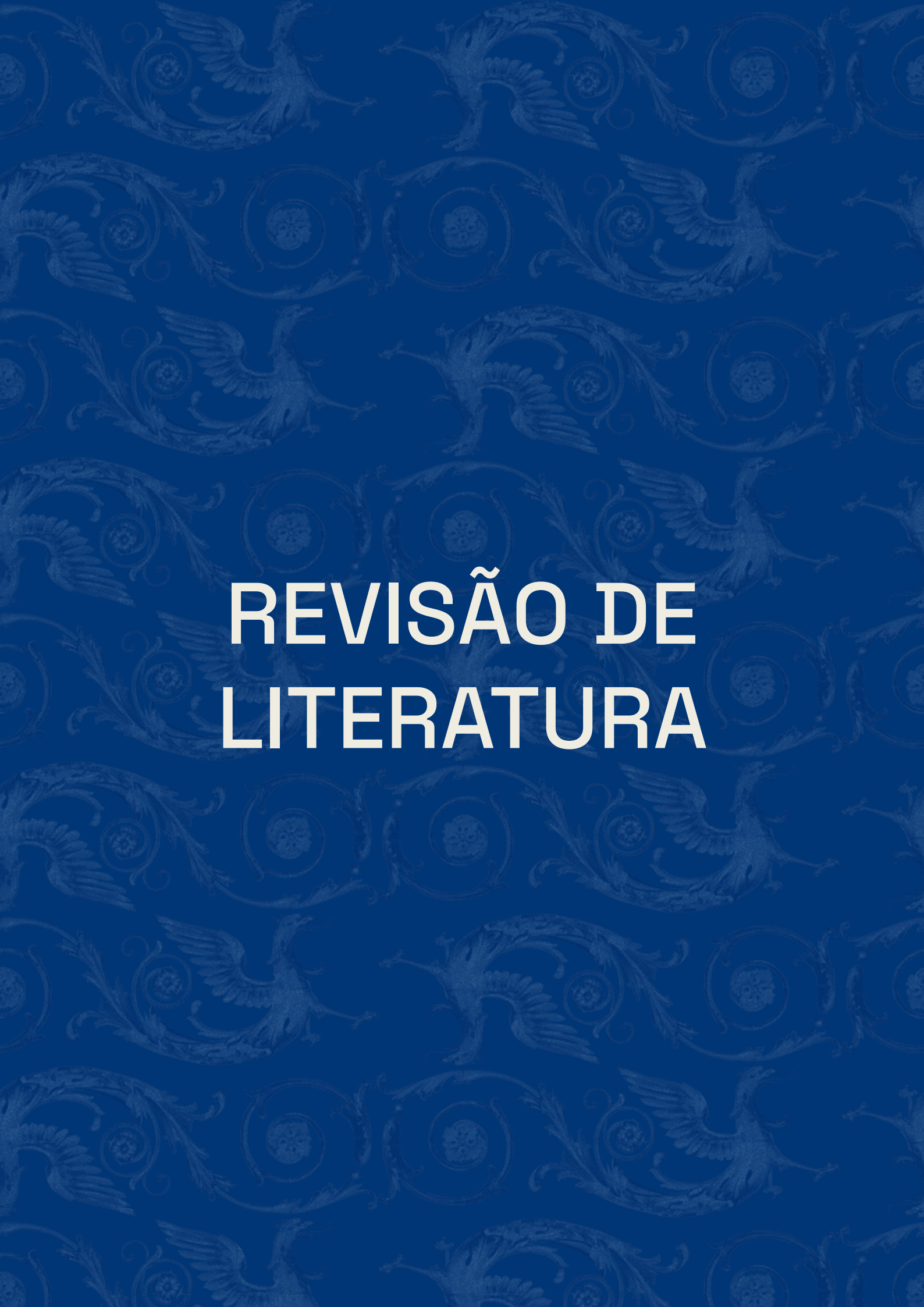
Esta seção descreve as metodologias aplicadas no desenvolvimento do projeto, organizadas em três etapas: seleção dos casos de estudo, análise de elementos visuais e processo de fragmentação. Apresentam-se também reflexões sobre a aplicação das metodologias, a recolha de dados e os resultados do processo criativo, incluindo a criação das imagens finais. Além disso, são expostos os resultados do workshop que complementa a investigação, bem como o desenvolvimento dos booklets, o principal output desta dissertação.

Capítulo 4: Conclusão

A última seção apresenta as conclusões finais do autor a partir dos resultados obtidos e propõe possíveis projetos ou continuidades para investigações futuras com base neste trabalho.

The background of the entire page is a dark blue color. Overlaid on this background is a repeating pattern. The pattern consists of stylized phoenixes (houou) in a light blue-grey color. Each phoenix is depicted in a dynamic, rising posture, surrounded by swirling flames and decorative elements. These phoenixes are arranged in a grid-like fashion, separated by circular medallions that also contain intricate, smaller-scale patterns. The overall effect is a rich, textured, and traditional Japanese aesthetic.

2.



REVISÃO DE LITERATURA

2.1. Casas de Brasileiro e migração

Caminhar pelo espaço urbano com uma máquina fotográfica na mão convida-nos a observar com mais atenção o nosso entorno. Este projeto surge da observação da cidade e da sua imagem construída, um ambiente em constante transformação. Ao longo deste processo de exploração visual, o ensaio *A Rua da Estrada*, de Álvaro Domingues (2010), forneceu informação para compreender as dinâmicas do território português e as formas como o espaço urbano se estrutura e se adapta às suas múltiplas funções. Numa das suas secções, o autor menciona que “Portugal anda sempre com problemas de identidade. Ainda mais hoje em que o efeito duplo da globalização e da crise nos lançam numa vertigem numa mudança constantes onde nada parece estável” (p.63), refletindo assim a constante busca por definir e preservar uma identidade. Neste texto também apareceu pela primeira vez o termo *Brasileiro*, o que me levou a questionar: quem são os denominados *Brasileiros*?



Figura 1 Fotografia de Álvaro Domingues, autor do livro *A Rua da Estrada*. Imagem encontrada online (Google Imagens) durante a pesquisa sobre a referida publicação. Ano desconhecido.

Essa interrogação tornou-se um ponto de partida no projeto, porque revelou a profundidade histórica e simbólica que esse termo contém. A sua compreensão exige revisitar o fenómeno da migração, não apenas como um dado estatístico, mas como uma experiência humana profundamente ligada na construção de identidades e territórios.

O fenómeno da migração tem acompanhado sempre a humanidade. Estudos arqueológicos e genéticos demonstram que os primeiros grupos humanos já se deslocavam em busca de melhores condições de sobrevivência, como alimentação ou clima favorável (Cavalli-Sforza, 2000). Ao longo da história, as motivações migratórias têm-se transformado, refletindo os contextos sociais e económicos de cada época. Na contemporaneidade, fatores como desigualdades nas condições laborais, acesso à educação, conflitos políticos e qualidade de vida continuam a ser determinantes. De

acordo com a International Organization for Migrations (IOM), no seu World Migration Report, afirma que em 2020 existiam cerca de 280 milhões de migrantes internacionais no mundo, representando 3,6% da população global, que se deslocaram em busca de melhores oportunidades fora dos seus países de origem (WMR, 2022).

É nesse contexto que emerge o termo *Brasileiro*, um produto dos movimentos migratórios. Embora no contexto deste projeto não se refira a uma pessoa originária do Brasil, trata-se de uma alcunha desenvolvida entre meados do século XIX e o início do século XX pela população portuguesa para designar os seus compatriotas que regressaram com mais dinheiro do Brasil (Houaiss, 2002). Muitos deles emigraram devido à instabilidade económica e aos problemas políticos causados pelas invasões francesas (Gouveia, 2018).

A imagem do *Brasileiro* construída pelo imaginário popular retrata uma pessoa com os bolsos cheios de ouro e prata e com um gosto considerado excessivo ou extravagante. Escritores da época, como Camilo Castelo Branco, contribuíram para a propagação deste estereótipo, impregnando-o no subconsciente coletivo português (Peixoto, 2013). A exageração e caricaturização da sua figura fizeram com que o termo adquirisse uma conotação negativa, carregada de preconceitos e exageros, tal como é apresentado na caricatura da revista N.º 30 *O Sorvete* do ano 1878 [Figura 2].



Figura 2 Caricatura de *Brasileiro*. Autor: Sebastião de Sousa Sanhudo. Revista *O Sorvete* n.º 30 de 29 Dezembro 1878.

Apesar das críticas que receberam na sua época, os migrantes que regressaram a Portugal com novas ideias desempenharam um papel crucial na regeneração socioeconómica do país. Como menciona Domingos Tavares (2015), foram figuras-chave no desenvolvimento das suas comunidades de origem, destacando-se pela construção de escolas, hospitais, clubes e outras iniciativas de carácter social. De acordo com o artigo *Vitorino Leão Ramos: o benfeitor brasileiro de torna-viagem* (s.d.), Vitorino Leão Ramos, após anos de trabalho no Rio de Janeiro, financiou a construção da Escola do Verdeal, em Cete [Figura 3], sua terra natal, sendo também um dos principais benfeitores da Misericórdia do Porto. Para além do investimento em infraestruturas, muitos destes migrantes adotaram estilos de vida associados à nova condição económica: eram assíduos frequentadores de casinos, praias e termas, símbolos do seu estatuto social elevado e da adesão a uma lógica de vida capitalista (Neto, 2016).



Figura 3 Postal ilustrado da Escola do Verdeal, em Cete - Paredes. Década de 1920. Col. Bismarck Pinto Lopes.



Figura 4 Imagem obtida através do Google Street View em Google Earth, com vista para a Escola do Verdeal, atual ATL Centro Social de Cete, em Cete - Paredes. Data de visita: 11 maio de 2025.

Regressar a Portugal após anos a viver e a trabalhar no Brasil levou os *Brasileiros* a desenvolver uma identidade híbrida, combinando elementos de ambas as culturas. Como aponta João Alves das Neves (1983): “O emigrante é um ser dividido, está cá (onde vive) e lá (onde também ‘vive’) (...) deste lado,

é sempre o ‘português’, mas quando transpõe de novo o Atlântico passa a ser o brasileiro” (p. 114). Assim, Diana Chávez no seu artigo *Migración e identidad cultural* (2010), afirma que “a experiência migratória mantém uma relação estreita com os domínios da identidade e da subjetividade, onde os migrantes não são os únicos que mudam ou conservam determinados traços, sendo este um processo bidirecional (...)” (pag. 46). Isto enfatiza como a migração não só transforma aqueles que se deslocam, mas também as comunidades receptoras, estabelecendo um intercâmbio dinâmico de formas de pensar e de identidade.

Sobre a identidade, pode afirmar-se que está estreitamente ligada ao território, pois este proporciona um sentido de pertença e de enraizamento. No entanto, como salienta Olga Molano (2007), a identidade não é um conceito fixo, mas recria-se individual e coletivamente, sendo constantemente alimentada por influências externas. No caso dos *Brasileiros*, a sua experiência migratória fragmentou a sua identidade, refletindo o seu desejo de pertença numa sociedade portuguesa também fragmentada. O ambiente construído, como afirma Nuno Mota (2009), é o cenário onde desenvolvemos as nossas atividades e, de forma inconsciente, as nossas vidas e identidades constroem-se em torno dos espaços que habitamos.

A forma como os emigrantes portugueses apresentavam as suas casas pode ser entendida como uma manifestação da sua identidade e estatuto social, expressa através da arquitetura. Como afirma Tavares (2015), estas habitações refletiam não apenas os meios financeiros, mas também o caráter e as crenças dos *Brasileiros*, incorporando de forma ostentosa os estilos arquitetónicos em voga na época. A arquitetura tornava-se, assim,



Figura 5 Aproximação da fachada principal da Vila Africana em Ílhavo - Aveiro. Fotografia de Ricardo Gonçalves. 2019.

uma linguagem simbólica e pessoal, através da qual os proprietários comunicavam os valores que pretendiam preservar e exhibir.

Um exemplo emblemático desta expressão é a Vila Africana, mandada construir por José Joaquim Vaz em Ílhavo após o seu regresso de Cabo Verde [Figura 5 & Figura 6]. Nesta casa observa-se uma clara influência da Arte Nova, visível na sua forma em conjunto com a fusão de a azulejaria colorida e elementos escultóricos com forte carga visual, como máscaras, cabeças de crianças e folhagens estilizadas, que lhe conferem uma estética singular e marcadamente exótica (Tavares, 2015).



Figura 6 Vila Africana em Ílhavo - Aveiro. Fotografia de Luís Oliveira Santos. Ano desconhecido.

Apesar de não existir um modelo único de habitação, estas vilas e palacetes, espalhados por cidades e aldeias, especialmente em distritos como Braga [Figura 7], Porto [Figura 8] e Aveiro [Figura 9], destacam-se como testemunhos físicos de um passado ainda presente. A sua contribuição para a arquitetura manifesta-se no uso da cor, na disposição dos espaços e na escolha dos materiais para os seus revestimentos (de Matos, 2021). Na cidade do Porto, não existia uma tradição de palácios até ao século XVI, quando começaram a ser construídos (Cruz, 1964). No entanto, no século XIX, muitos destes foram adquiridos pela burguesia triunfante que regressava do Brasil. Esta nova arquitetura destacava-se pela sua horizontalidade, em contraste com as casas burguesas tradicionais, que tendiam a ser mais esguias e verticais. Entre os elementos mais distintivos destas habitações encontram-se as varandas, as janelas, os portões e os brasões. Além disso, os jardins assumiram grande importância, servindo como espaços de convívio e lazer, com árvores altas e exóticas combinadas com espécies autóctones (Peixoto, 2013).

Atualmente, estes palacetes e vilas representam vestígios dos fluxos migratórios e constituem marcos da história coletiva, onde a identidade e a cultura se manifestam através da arquitetura. A fusão de elementos arquitetónicos do Brasil e de Portugal é, em certos casos, evidente não só nas fachadas mas também nos interiores [Figura 10 & Figura 11], refletindo o intercâmbio cultural entre os dois países. Um exemplo claro são os painéis



Figura 7 Palácio D. Chica - Braga. Fotografia: DR (Direitos Reservados). Ano desconhecido.



Figura 8 Casa de Manuel Marques Gomes / Quinta Marques Gomes em Vila Nova de Gaia - Porto. Fotografia de Bruno Barbosa. Ano desconhecido.



Figura 9 Casa de Manuel Nicolau da Costa / Palacete da Quinta do Rei da Farinha em São João da Madeira - Aveiro. Autor e ano desconhecidos.

de azulejos com os brasões de Portugal e do Brasil presentes nas fachadas da Casa de Alexandre Rodrigues [Figura 12] e da Casa do Comendador António Pereira Inácio / Vila Maria Helena [Figura 13]. A imagem representada nesses painéis coincide com o escudo heráldico do Centro Social e Paroquial de Baltar, atualmente localizado nos terrenos doados por António Pereira Inácio. A sua riqueza espacial e histórica é fundamental para compreender a evolução da arquitetura e o desenvolvimento de cidades e aldeias portuguesas, destacando o seu valor patrimonial.



Figura 10 & Figura 11 Murais de pintura da sala de jantar da Casa de Adriano Moreira de Castro / Casa da Castrália que apresentam lugares da cidade de Belém do Pará no Brasil. Fotografias de Alda Neto. Ano desconhecido.



Figura 12 Pannel de azulejos com os brasões de Portugal e do Brasil na fachada da Casa de Alexandre Rodrigues. Imagem de Google Earth, editada pelo autor. Data de visita: 18 maio de 2025.



Figura 13 Pannel de azulejos com os brasões de Portugal e do Brasil na fachada da Casa do Comendador António Pereira Inácio / Vila Maria Helena. Imagem de Google Earth, editada pelo autor. Data de visita: 18 maio de 2025.



Figura 14 Aproximação a um painel de azulejos com os brasões de Portugal e do Brasil. Foto de perfil de da página oficial de Facebook do Centro Social e Paroquial de Baltar. Data da publicação: 9 maio 2023.

Dada a sua importância, o primeiro passo desta investigação foi realizar uma pesquisa bibliográfica e *online* sobre esta arquitetura. Uma das contribuições mais significativas foi o livro *Conhecer para Preservar. Casas de Brasileiro (Norte e Centro de Portugal)*, de José Carlos Loureiro, Paula Torres Peixoto e Patrícia Mota Santos (2017), que apresenta um levantamento detalhado de 124 edifícios, com dados como a localização geográfica exata e algumas imagens de arquivo ou autorais, ainda que estas últimas possam ser atualizadas devido a que tem passado oito anos da recolha. Esta obra tornou-se a principal base de referência para este estudo, permitindo consolidar e expandir o mapeamento inicial das *Casas de Brasileiro*.

Em articulação com esta fonte, outras investigações académicas permitiram aprofundar diferentes perspetivas sobre esta tipologia arquitetónica, como o livro de Paula Torres Peixoto; *Palacetes de Brasileiros no Porto (1850–1930): Do estereótipo à realidade* (2013), o artigo de Alda Neto; *As Casas de Brasileiros: os movimentos migratórios e a construção de itinerários no Norte de Portugal* (2016), e as dissertações de Mariana Pinto Cardoso; *As Casas de Brasileiro em Espinho: Reabilitação da Casa dos Girassóis* (2020) e Maria da Assunção da Silva Barros; *Casas de Brasileiros de Paços de Ferreira: “Ecletismo e Exuberância”* (2020). Estas fontes foram fundamentais não só para a identificação dos edifícios, como também para compreender os contextos locais em que estas casas se inserem.

Seguem-se, de forma ilustrativa, duas imagens que exemplificam a forma de registros fotográficos presentes nos trabalhos referidos, evidenciando diferentes formas de enquadramento e variações na qualidade das imagens [Figura 15 & Figura 16].

Adicionalmente, dados complementares foram obtidos a partir de *websites* e da plataforma do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (SIPA), o que permitiu expandir o levantamento. A partir desta recolha cruzada, foi possível reunir uma base de dados com 186 *Casas de Brasileiro*, cuja seleção e categorização serão detalhadas no capítulo 3.



Figura 15 Casa dos Girassóis em Espinho - Aveiro. Fotografia de Mariana Pinto Cardoso presente na dissertação *As Casas de Brasileiro em Espinho: Reabilitação da Casa dos Girassóis*, 2020. Data da fotografia não especificada.



Figura 16 Guarda Nacional Republicana - Paços de Ferreira. Fotografia de Maria da Assunção da Silva Barros presente na dissertação *Casas de Brasileiros de Paços de Ferreira: "Ecletismo e Exuberância"*, 2020. Data da fotografia não especificada.

2.2. Fotografia e arquitetura

Desde a sua invenção, a fotografia e a arquitetura mantêm uma relação estreita, favorecida pela natureza estática do ambiente construído, uma característica essencial nos primeiros processos fotográficos, que exigiam longas exposições e estabilidade (Rosengarten, 2015) [Figura 17]. Através da fotografia, a arquitetura tornou-se acessível em qualquer tempo e lugar, permitindo o conhecimento de edifícios situados a grandes distâncias, bem como o registo de estruturas transformadas ou desaparecidas ao longo do tempo.

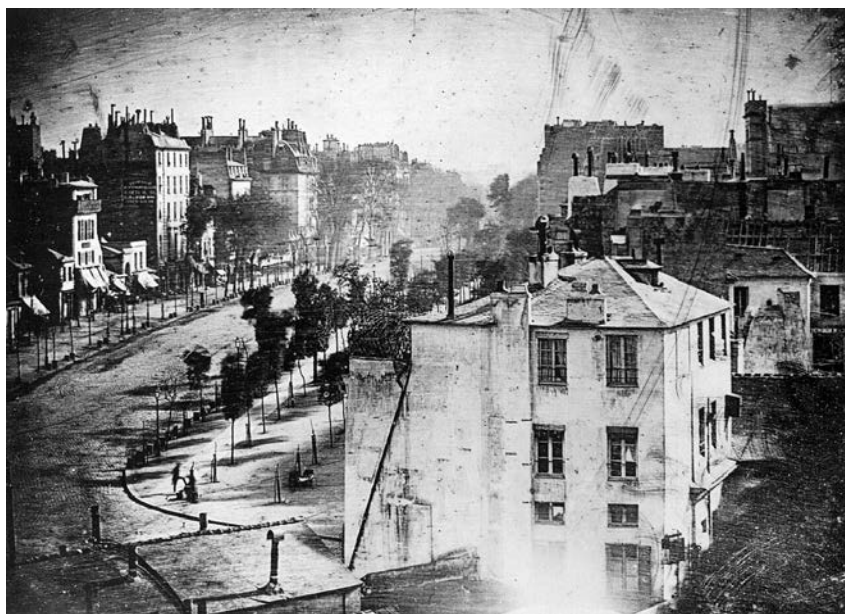


Figura 17 Louis Daguerre, Boulevard du Temple, Paris, entre 24 de abril de 1838 e 4 de maio de 1838. É possivelmente a primeira fotografia de uma pessoa, devido ao longo tempo de exposição e a sua posição quieta.

Apesar do desafio inerente à representação de um espaço tridimensional numa superfície bidimensional, a fotografia de arquitetura consegue transmitir significados, atmosferas e sensações que transcendem os limites físicos da imagem. Esta relação é descrita por Pedro Bandeira (2007) como um paradoxo:

a fotografia de arquitetura é simultaneamente distante e próxima de uma realidade edificada – distante, porque não partilha a tridimensionalidade, porque é apenas um fragmento do espaço, um fragmento do tempo, porque é apenas superfície, frágil e de papel; mas próxima, porque se lhe reconhece não o que representa mas o que significa (Bandeira, 2007, p. 54).

Esta ideia relaciona-se com a filosofia de Vilém Flusser (1990), apresentada em *Hacia una filosofía de la fotografía*¹, que propõe uma reflexão crítica sobre o modo como a fotografia traduz o mundo. Segundo o autor, a câmara reduz o espaço exterior, composto por quatro dimensões, incluindo o tempo, a uma superfície plana bidimensional. Neste processo, a profundidade real é perdida, sendo a imaginação responsável por

1. Título original: *Für eine Philosophie der Fotografie*.

reconstruir as dimensões abstraídas. Para Flusser, a imagem fotográfica não mostra a realidade em si, mas constitui uma construção técnica e cultural mediada pelo aparelho. Em síntese, para Flusser a fotografia torna o mundo visível ao mesmo tempo que o aplanar, revelando certos elementos e ocultando outros. Assim, em vez de refletir fielmente o real, constrói uma forma particular de o ver e interpretar, delimitada pelas possibilidades e escolhas inscritas no programa técnico da câmara.

Compreender a fotografia como construção técnica e cultural, como propõe Flusser, permite também refletir sobre o papel que passou a desempenhar na representação da arquitetura moderna. A partir do século XX, com o avanço das tecnologias fotográficas e a emergência de novas correntes arquitetônicas, a fotografia deixou de ser apenas um meio de registo documental para se afirmar como instrumento ativo na divulgação, legitimação e construção do discurso arquitetónico moderno [Figura 18].



Figura 18 Julius Shulman, Case Study House #22, Los Angeles, 1960. Considerada uma das imagens mais icônicas da arquitetura moderna, esta fotografia tornou-se amplamente difundida, sendo um claro exemplo da importância da fotografia na arquitetura.

Foi nesse contexto que a imagem fotográfica assumiu um papel central na construção da narrativa moderna, tornando-se essencial para a difusão dos princípios estéticos e ideológicos do movimento. Estabeleceram-se parcerias duradouras entre arquitetos e fotógrafos, sendo uma das mais emblemáticas a de Lucien Hervé com Le Corbusier.

No início da sua colaboração, Le Corbusier afirmou que Hervé tinha “*alma de arquiteto*”, refletida no rigor e sensibilidade com que documentava as suas obras (Iuliano, 2016). Pelo olhar de Hervé, a arquitetura deixava de ser representada apenas como funcional; surgia também como monumental, poética e dotada de forte presença. Durante os últimos quinze anos de vida do arquiteto, esta colaboração resultou num extenso arquivo fotográfico que incluía registos de obras construídas, desenhos e maquetes [Figura 19 & Figura 20].



Figura 19 Lucien Hervé, Unité d'habitation à Nantes-Rezé, 1952-1954.



Figura 20 Lucien Hervé, Chapel Notre Dame du Haut, Ronchamp, 1953. The Museum of Modern Art, Nova Iorque.

Este tipo de representação não só ampliava o alcance das construções, permitindo que ultrapassassem fronteiras físicas, como também moldava a forma como eram culturalmente percebidas e valorizadas. Como o próprio Hervé afirmou numa entrevista, que a fotografia deveria servir tanto como

ferramenta de documentação quanto como meio de interpretação e comunicação (Bosoni, 1992). A confiança que Le Corbusier lhe depositava refletia-se na autonomia que lhe conferia: não havia instruções detalhadas, mas antes uma escuta atenta à obra e ao momento propício para a captar.

Curiosamente, esta conceção da fotografia como instrumento de interpretação aproxima-se da visão de Flusser. A autonomia concedida a Hervé, bem como a sua abordagem sensível e contemplativa, revela uma prática fotográfica que ultrapassa a função documental e atua como uma leitura construída do mundo dentro dos limites do dispositivo técnico. Nesse sentido, a fotografia não se limita a transmitir informação visual: cria uma linguagem própria que permite à arquitetura transcender as barreiras do tempo e do espaço, tornando-se acessível, reinterpretável e duradoura [Figura 21].



Figura 21 Exposição Internacional de 1929, Pavilhão de Barcelona. Fotografia de Williams and Meyer. Data da fotografia: 1929. Este edifício, inicialmente concebido como uma estrutura temporária para a Exposição Internacional, tornou-se um ícone da arquitetura moderna. A sua ampla difusão através da fotografia contribuiu significativamente para a sua notoriedade internacional, levando à sua reconstrução décadas mais tarde.

Essa capacidade da fotografia de transcender o tempo e o espaço reforça o seu papel não apenas como meio de comunicação e interpretação, mas também como ferramenta fundamental para a preservação. Como afirma o arquiteto Nuno Mota (2009), a imagem fotográfica é essencial para a conservação do património arquitetónico, atuando como um contrapeso ao desgaste inevitável provocado pela passagem do tempo. As imagens de arquitetura não só documentam, mas, também, despertam a consciência para a necessidade de preservação e valorização do património construído.

No contexto deste projeto, que documenta e trabalha com as Casas de Brasileiro, a produção de registros visuais atuais tem sido fundamental para conhecer o estado de conservação desses edifícios e compreender melhor a arquitetura da época. Simultaneamente, as posteriores imagens fragmentadas estabelecem diálogos que vão além dos limites físicos da arquitetura, abordando temas sociais como a migração, estreitamente ligada à história destas casas e, evidentemente, ao contexto português.

No ensaio *Le Corbusier and Photography* (1987), Beatriz Colomina estabelece uma analogia entre a fotografia e uma janela que enquadra uma

paisagem, sendo que o vidro, ao refletir, revela simultaneamente algo que não é evidente à primeira vista. Tal como uma superfície refletora fragmenta a realidade, a fotografia decompõe o tempo e o espaço, permitindo reinterpretar tanto a imagem como o seu contexto, sempre atravessado pelas referências culturais do observador.

Dessa forma, evidencia-se como a fotografia opera não apenas como um espelho da realidade construída, mas como um meio ativo de interpretação, capaz de condensar sentidos, revelar ausências e convocar memórias. Tal como a superfície refletora mencionada por Colomina fragmenta e reconfigura o que está diante da janela (1987), também a fotografia recorta e reorganiza o espaço e o tempo, abrindo possibilidades de novas leituras. Nesse processo, como argumenta Flusser, não é a realidade em si que se apresenta, mas uma construção mediada, moldada pelas escolhas técnicas e culturais do fotógrafo.

Neste contexto, a fragmentação surge como uma estratégia visual e conceitual particularmente relevante. Ao desconstruir o espaço arquitetónico em partes, a fotografia fragmentada permite multiplicar os significados e explorar relações que transcendem o objeto representado. Assim, a próxima secção deste capítulo examina como essa prática se torna um meio para criar vínculos entre arquitetura e migração, alargando os horizontes de interpretação e tornando visível o que muitas vezes permanece invisível.

2.3. Fragmentação como estratégia visual e conceptual

Fragmentar é, habitualmente, entendido como o ato de quebrar ou dividir algo. Embora essa definição refira imediatamente ao campo físico, uma observação mais atenta permite perceber que a fragmentação também opera no plano simbólico. Neste trabalho, propõe-se uma leitura expandida da fragmentação, entendendo-a como um meio estrutural e narrativo que atravessa tanto a prática visual como a experiência da migração, compreendida como uma forma de fragmentação da própria identidade e a reformulação do lugar de pertença. Assim, a fragmentação assume-se como um eixo transversal fundamental, não apenas como um procedimento visual, mas, também, como metáfora que permite estabelecer ligações entre arquitetura, história e migração.

Neste contexto, é útil a distinção conceptual apresentada por Natalia García-Lema em *La no imagen como espejismo: diseminación y fragmentación en la fotografía actual* (2019), ao diferenciar entre *parte*, *fragmento* e *detalhe*. A *parte* define-se como uma porção de um todo composto, cuja ausência comprometeria a sua integridade. Já o *fragmento* corresponde a uma secção separada de uma totalidade, mas a sua existência só é possível quando essa unidade se quebra intencionalmente para isolar uma porção específica (Moliner, 2007). Por fim, o *detalhe* refere-se a um elemento mínimo que contribui para a aparência de um objeto sem afetar a sua compreensão global.

Partindo dessa distinção conceitual proposta por García-Lema, é importante esclarecer que, no âmbito desta investigação, a *parte* e o *detalhe* não são considerados, devido a que implicam uma perda de integridade ou de continuidade na leitura da imagem. Nesse sentido, o conceito de

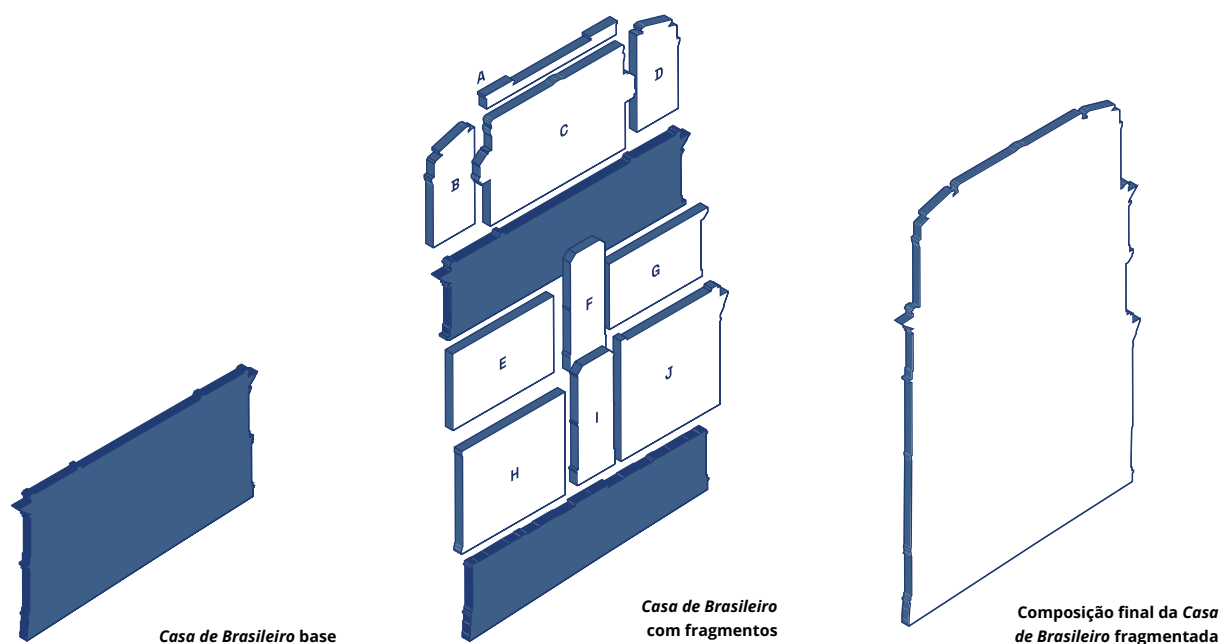


Figura 22 Esquema que documenta o processo de fragmentação. Elaborado pelo autor.

fragmento assume um papel central, uma vez que se explora a extração deliberada de secções de fotografias arquitetónicas para as recompor em novas composições, gerando significados inéditos que emergem apenas da conjugação desses fragmentos. Esta estratégia visual permite reconfigurar a imagem do espaço construído, separando elementos e recombina-os para gerar novos significados.

A fragmentação manifesta-se aqui de diversas formas: desde a intervenção direta sobre as imagens arquitetónicas para gerar novas composições, até à representação simbólica da identidade fragmentada provocada pelo fenómeno migratório. Por esta razão, torna-se relevante compreender o papel que esta estratégia desempenha na fotografia contemporânea.

Neste projeto, foram selecionados elementos de casas e edifícios da área metropolitana do Porto, com base, sobretudo, em critérios cromáticos e geométricos. Através da recomposição, procurou-se criar construções utópicas com base nas *Casas de Brasileiro*, respeitando as escalas e lógicas arquitetónicas, ao mesmo tempo que se revelam narrativas ligadas à memória e à identidade. Este processo está ilustrado na figura Figura 22 e detalhado no capítulo 3.

Quando diferentes fragmentos se unem para formar uma nova totalidade, ocorre um processo de *reconstrução*. Compreender que as imagens fotográficas podem ser decompostas em elementos individuais e, ao entrelaçarem-se, configurar uma nova entidade visual, é essencial para esta investigação. Esta nova unidade adquire uma carga semântica própria e complexa, na qual cada fragmento se torna indispensável para a sua leitura global. Neste ato de manipulação, cada objeto não é aplicado de forma aleatória: há uma lógica por trás da localização de cada elemento

Essa lógica é possível porque a manipulação está presente na fotografia desde muito cedo. No entanto, com o avanço das tecnologias digitais, essas possibilidades expandiram-se exponencialmente, permitindo intervenções mais sofisticadas e acessíveis. Assim, o processo de recomposição pode ser comparado à estrutura dos píxeis: cada unidade, embora autónoma, combina-se com as demais para construir uma outra imagem.

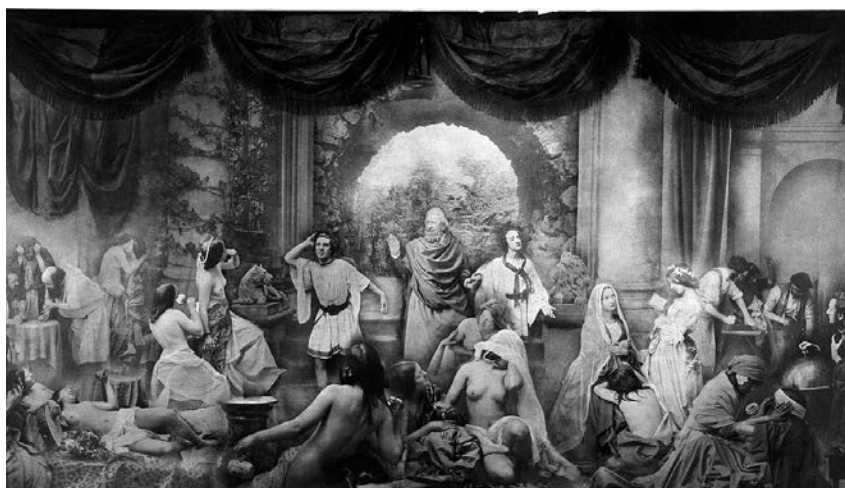


Figura 23 Oscar G. Rejlander, *The Two Ways of Life*, 1857.

A fragmentação da imagem ocorreu paralelamente à evolução da fotografia. No século XIX, a combinação de fragmentos fotográficos já era explorada por meio de processos analógicos, como em *The Two Ways of Life* (1857) de Oscar G. Rejlander, [Figura 23] uma das primeiras obras a utilizar a técnica da fotomontagem através da sobreposição de negativos de cada um dos figurantes sobre papel fotossensível, permitindo a criação de uma cena que nunca chegou a existir. Mais tarde, no início do século XX, durante o auge das vanguardas, artistas como Paul Citroën [Figura 24] e Hannah Höch [Figura 25] desafiaram a noção de unidade visual imposta pela perspectiva renascentista (García-Lema, 2019), introduzindo a colagem e a fragmentação como estratégias críticas de representação. Isto demonstra que a fragmentação não é um fenômeno exclusivamente contemporâneo, mas sim uma constante na história da fotografia.



Figura 24 Paul Citroën, *Metropolis (Cidade do Meu Nascimento)*, 1923. Impressão em gelatina de prata, 20,3 × 15,3 cm. The Museum of Modern Art, Nova Iorque.

No contexto deste projeto, também é pertinente analisar o trabalho de artistas contemporâneos que exploram a fragmentação como linguagem visual, especialmente na representação arquitetônica. Antes de abordar exemplos diretamente ligados à arquitetura, é importante referir David



Figura 25 Hannes Höch, *Roma*, 1925. Óleo sobre tela, 90 x 106 cm.



Figura 26 David Hockney, *Sun on the Pool Los Angeles*, 13 abril 1982.

Hockney, cuja abordagem fragmentada influenciou gerações posteriores. Embora o seu foco não estivesse centrado na arquitetura, Hockney explorou a desconstrução da imagem através de composições fotográficas realizadas com instantâneos Polaroid [Figura 26]. Como é relatado no *website* da Fundação The David Hockney Foundation (s.d.), o artista criava cenas compostas por múltiplos fragmentos da realidade captados sob diferentes perspectivas, aproximando-se da estética pictórica das suas pinturas.

O fotógrafo Seung Hoon Park, por sua vez, aplica essa lógica de fragmentação ao espaço urbano, construindo composições de edifícios a partir do entrelaçamento de tiras de película fotográfica. O resultado é uma estética visual que traduz a complexidade e a densidade das cidades contemporâneas. O seu trabalho é fundamental para compreender como



Figura 27 Seung Hoon Park, *Wall Street 2: Textus #217-1*, 2015.

a sobreposição de imagens pode transformar a percepção do espaço construído, revelando novas camadas de significado na representação arquitetônica [Figura 27].

De igual forma, o artista japonês Sohei Nishino utiliza fragmentos de fotografias previamente captadas para compor mapas urbanos visualmente dinâmicos. As suas composições oferecem múltiplas perspectivas dentro de uma única imagem, desafiando a ideia de uma visão única e objetiva do espaço [Figura 28]. Este método revela-se particularmente relevante para a representação das *Casas de Brasileiro*, pois permite explorar interpretações diversas e gerar composições arquitetônicas com identidades distintas.



Figura 28 Sohei Nishino, *Hiroshima*, 2003.

A rápida evolução dos computadores pessoais, em conjunto com o acesso cada vez mais democratizado a ferramentas criativas e de edição, ampliou significativamente as possibilidades de fragmentação e recomposição visual. Como observa Lev Manovich (2013), a percepção e a utilização de uma imagem digital dependem amplamente do *software* usado para a manipular, evidenciando como a fragmentação se tornou um processo inerente à fotografia contemporânea. Weichert (2020) reforça esta ideia ao destacar a importância da experimentação na criação visual. Neste contexto, o artista Brno Del Zou apresenta no seu site a série *Portraits urbains* [Figura 29], na qual constrói composições urbanas fragmentadas através de fotomontagem digital e sobreposição. Em alguns casos, a sua técnica aproxima-se da fragmentação explorada por Hockney, embora com um enfoque marcadamente arquitetónico e urbano. As suas obras revelaram-se fundamentais para compreender o potencial desta abordagem enquanto ferramenta de reflexão crítica sobre o ambiente construído.



Figura 29 Brno Del Zou, fotografia sem nome, parte da série *Portraits urbains*, 2017.

A seleção dos artistas apresentados nesta secção não pretende ser exaustiva, mas sim destacar autores cujas práticas artísticas compartilham a fragmentação como exercício técnico e metafórico na representação de realidades em constante transformação. Desde os desafios visuais e críticos das vanguardas, como nos trabalhos de Paul Citroën e Hannah Höch, até às reconstruções visuais do espaço realizadas por David Hockney, Seung Hoon Park, Sohei Nishino e Brno Del Zou, todos recorrem à fragmentação como fio condutor e meio expressivo para decompôr o convencional e propor novas formas de percepção. Estes autores foram selecionados não apenas pela relevância histórica ou estética das suas obras, mas sobretudo pela afinidade com esta investigação, onde a fragmentação não se limita a uma estratégia formal. Neste trabalho, fragmentar é uma forma de repensar o espaço construído, revelando diferentes identidades e narrativas ligadas à migração. A partir da justaposição de fragmentos, procura-se construir imagens que reflitam as identidades que são fragmentadas como efeito da migração. Assim, estes artistas constituem não apenas um enquadramento teórico e visual, mas também referências fundamentais que influenciaram a forma como se representa a fusão do espaço arquitetónico com a fotografia.

2.4. Utopia na arquitetura

Na contemporaneidade, a representação visual atravessa um território onde os limites entre o real e o imaginário são cada vez mais imperceptíveis. No campo da arquitetura, essa ambiguidade manifesta-se através de imagens que, embora visuais e convincentes, representam construções impossíveis ou ainda não realizadas, ou seja, arquiteturas utópicas. Neste trabalho, a utopia é explorada não como um fim idealizado, mas como uma estratégia visual e conceptual para reinterpretar e reimaginar o espaço construído.

A proposta fotográfica desenvolvida aqui dialoga com esse imaginário, utilizando a fragmentação como meio para criar composições que transcendem a realidade arquitetónica existente. A utopia surge, portanto, como uma ferramenta de crítica e possibilidade, capaz de revelar ausências e transformações sociais que marcam a paisagem urbana.

Neste contexto, o artigo *Utopías visuales y representación gráfica. Una aproximación histórica a su imaginario arquitectónico*, de Celis-D'Amico e Amirola-Sarmiento (2022), oferece uma base teórica relevante para contextualizar historicamente o conceito de utopia e a sua relação com a arquitetura. O termo, cunhado no século XVI, situa-se num espaço ambíguo entre o possível e o inalcançável, sempre impulsionado por um desejo de superação derivado da insatisfação com a realidade. Projeta-se frequentemente numa linha temporal idealizada, seja no passado, presente ou futuro. A utopia, ainda que projetada num plano imaginário, mantém uma lógica interna coerente e profundamente ligada à noção de lugar (Castro, 2010), sendo por isso inseparável da prática arquitetónica e das representações visuais que dela emergem.

Na arquitetura, a utopia articula-se como uma construção espaço-temporal que projeta uma realidade idealizada. Contudo, apenas o espaço e a forma podem ser efetivamente representados através dos meios tradicionais da arquitetura (Grigoriadou, 2014). Assim, tudo o que permanece só na representação e não se materializa fisicamente pode ser considerado uma expressão do pensamento utópico.

No contexto desta investigação, é importante distinguir duas categorias propostas por Celis-D'Amico e Amirola-Sarmiento: por um lado, os projetos concebidos como exercícios gráficos ou conceptuais, sem qualquer intenção de serem construídos; por outro, aqueles que, embora pensados para a realização, nunca chegaram a ser concretizados por limitações políticas, técnicas ou económicas. Essa distinção dá origem a duas categorias essenciais: a *utopia gráfica*, que existe apenas no plano da representação, e a *utopia arquitetónica*, que, apesar de concebida para o mundo real, permanece como possibilidade não realizada. A seguir, analisam-se estas duas abordagens, com exemplos que ajudam a compreender os seus papéis na arquitetura.

A *utopia gráfica* define-se como uma representação especulativa sem aspirações de construção, cujo propósito é expandir os limites da imaginação arquitetónica. Um exemplo deste tipo de utopia, recorrente

na bibliografia consultada, é o projeto *Cenotáfio de Newton* [Figura 30], de Étienne-Louis Boullée (século XVIII), que consiste numa esfera com 150 metros de diâmetro, concebida não para ser edificada, mas para se tornar um símbolo, que evidencia o poder da imagem sobre a ideia (Vidler, 1997; Arnau, 2017). Em contraste, a *utopia arquitetônica* refere-se a projetos que foram pensados para serem construídos, mas cuja execução foi inviabilizada por fatores externos. A *Broadacre City*, de Frank Lloyd Wright [Figura 31], é um exemplo representativo: um modelo urbano visionário que nunca se materializou na totalidade devido a obstáculos políticos, tecnológicos e económicos.

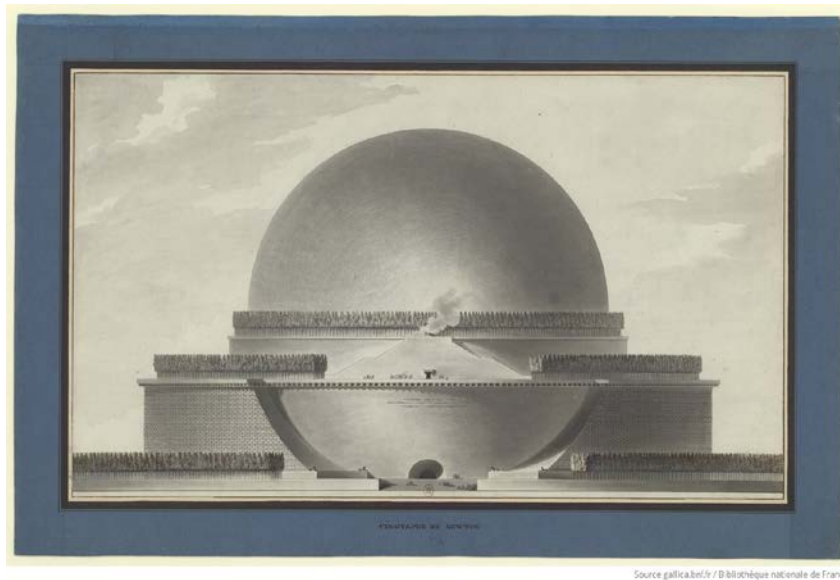


Figura 30 Étienne-Louis Boullée, *Cenotáfio a Newton*, 1784. Desenho arquitetônico, aguarela e tinta sobre papel.

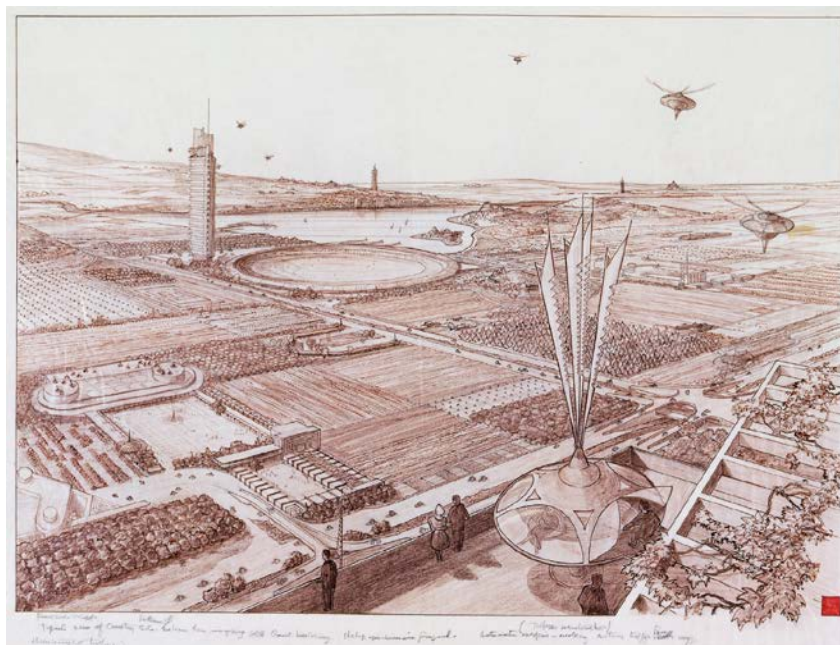


Figura 31 Frank Lloyd Wright, *Broadacre City*, 1934. Desenho conceptual do plano urbanístico.

Estas diferentes propostas de utopia são conceitos essenciais para questionar a realidade e propor novas formas de habitar o espaço. No âmbito deste projeto, a utopia gráfica assume um papel central, pois, através da fotomontagem e da fragmentação, serão criadas composições

visuais que, sem pretenderem uma concretização material, abrirão espaços de diálogo sobre fenômenos que transcendem a arquitetura.

Para compreender a interação entre utopia e arquitetura, é fundamental analisar referências visuais que exploram estes conceitos. Um exemplo marcante é o coletivo Archigram, que nas décadas de 1960 e 1970 revolucionou a representação arquitetônica através de fanzines, banda desenhada e poesia (FORAAD Studio, 2024). O grupo demonstrou que a arquitetura pode ser comunicada por meio de múltiplas linguagens e suportes visuais. As suas colagens e fotomontagens continuam a ser um legado essencial para a história da representação arquitetônica contemporânea [Figura 32].

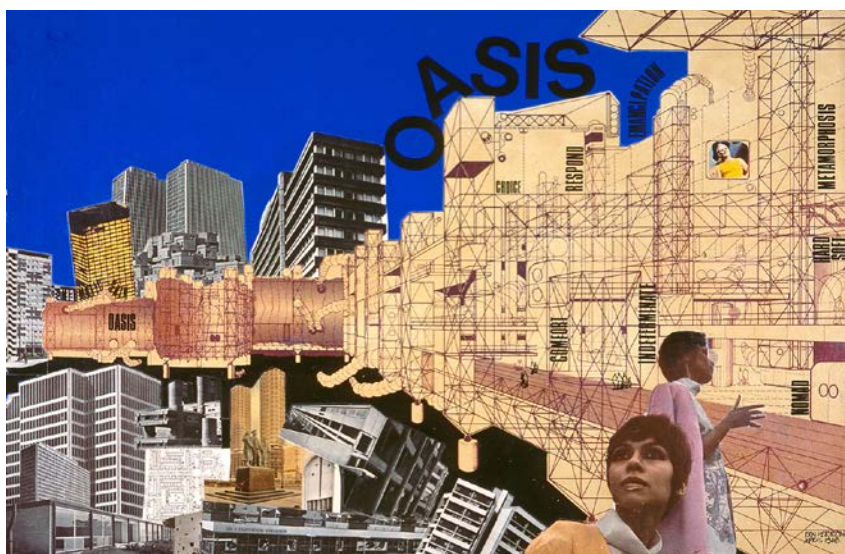


Figura 32 Ron Herron (Archigram), *Oasis*, 1968.

Na contemporaneidade, a representação utópica na arquitetura expandiu os seus meios de expressão, explorando linguagens visuais que desafiam as fronteiras entre o real e o imaginado. Nesse contexto, artistas como Filip Dujardin [Figura 33] e Isabel Brison [Figura 34] recorrem à fragmentação para criar composições arquitetônicas impossíveis, visualmente impactantes e dotadas de uma lógica interna própria. Embora essas obras provoquem fascínio e curiosidade, operam no campo da experimentação formal e estética, com menor ênfase em narrativas sociais explícitas.

Em contraste, artistas como Nicolas Grospierre e Dionisio González adotam uma abordagem mais crítica e discursiva, utilizando igualmente a fragmentação para construir visões utópicas, mas ancoradas em problemáticas urbanas e sociais. No projeto *The House Which Grows* [Figura 35], Grospierre documenta a expansão contínua de casas autoconstruídas, onde, após alguns anos de uso, os proprietários decidem ampliar suas casas de maneira semelhante à construção original: a casa permanece quase finalizada, mas a fachada continua inacabada. Esse processo pode ocorrer várias vezes, resultando em uma estrutura caótica e sem forma (Małopolska's Virtual Museums, n.d.). A série fotográfica faz referência à irregularidade com que certas famílias conseguem construir as suas habitações e às formas como as pessoas se adaptam ao tecido urbano com base nas suas necessidades humanas.



Figura 33 Filip Dujardin, *Sem título* da série *Fictions*, 2009.



Figura 34 Isabel Brison, *Sem título* da série *Garden Cities*, 2014-2015.



Figura 35 Nicolas Groszpiere, *The House Which Grows*, phase #6, 2012.

Dionisio González por sua parte, em séries como *Cartografias para a Remoção* [Figura 36], combina estruturas reais com inserções imaginárias para denunciar processos de exclusão social e destruição de comunidades, frequentemente invisibilizados pelas narrativas predominantes da cidade. A série é resultado de vários anos de trabalho viajando ao mundo interior das favelas de São Paulo e Rio de Janeiro, propondo uma intervenção imaginária desses espaços caóticos (González, n.d.). González insere estruturas utópicas nas favelas, não para propor uma solução definitiva, mas para sugerir possibilidades de resistência e permanência frente aos processos de remoção e gentrificação. Em ambos os casos apresentados, a fragmentação não é apenas uma estratégia visual, mas um meio de reconstruir criticamente o espaço e revelar tensões presentes na sociedade e nas dinâmicas urbanas.



Figura 36 Dionisio González, *Heliópolis II* da série *Cartografias para a remoção*, 2007.

Além das representações especulativas, existem exemplos construídos cuja lógica compositiva evoca diretamente as utopias gráficas, emergindo como se fossem materializações de composições impossíveis. Um caso chamativo são os *cholets* de El Alto, na Bolívia, projetados pelo arquiteto Freddy Mamani. Estas edificações, com as suas cores vibrantes e geometrias influenciadas pela cultura andina, transcendem a mera dimensão arquitetônica, tornando-se verdadeiros símbolos de identidade cultural e ascensão social, ao mesmo tempo em que desafiam a lógica arquitetônica. Os *cholets* reinterpretam as tradições numa ótica contemporânea e expressam um posicionamento ideológico claro: reivindicam e afirmam a presença ativa das comunidades migrantes na paisagem urbana (Canal, 2024; La Nación, 2015). Esta abordagem alinha-se diretamente à proposta de investigação deste projeto, destacando uma arquitetura aparentemente impossível ligada à identidade e questões sociais e políticas, ultrapassando a dimensão exclusivamente visual [Figura 37].



Figura 37 Yuri Segalierba, *Cholet 2*, 2017.

Por outro lado, existem edifícios cuja materialidade também parece emergir de uma composição imaginária, mas com uma intenção predominantemente estética, em contraste com os *cholets* bolivianos, cuja

configuração expressa fortemente questões identitárias e sociais. O Inntel Hotel Zaandam [Figura 38], situado em Amesterdão, é um exemplo disso: a sua fachada simula uma acumulação aparentemente aleatória de casas tradicionais holandesas, com jogos de rotação e sobreposição que evocam a lógica da fotomontagem. O edifício dialoga com a memória visual da região, assumindo-se como um gesto divertido e distintivo na paisagem urbana.

Num contexto português, o Estádio Municipal de Aveiro [Figura 39], projetado pelo arquiteto Tomás Taveira, constitui outro exemplo dessa abordagem predominantemente visual e lúdica. O uso intenso da cor e formas geométricas acentuadas sugere uma maquete gigante, remetendo metaforicamente para peças LEGO. Esta estética aproxima o estádio mais do universo gráfico utópico do que da arquitetura convencional, destacando-se sobretudo pela dimensão visual.

Os exemplos analisados mostram as diversas formas como a utopia se manifesta nas representações arquitetónicas. Estas manifestações vão desde composições visualmente marcantes e exageradas de edifícios e paisagens urbanas, até propostas com um componente crítico que abordam problemáticas sociais e urbanas. Foram também incluídos exemplos construídos que evocam a utopia gráfica, como os *cholets*, integrando elementos identitários. Neste sentido, pode afirmar-se que a utopia continua a ser uma ferramenta necessária na arquitetura, tanto para imaginar e projetar espaços como para dar visibilidade a tensões sociais presentes na cidade, especialmente quando associada a estratégias visuais como a fragmentação.



Figura 38 Peter Barnes, fachada do Inntel Hotel em Zaandam, 2012.



Figura 39 Vista do Estádio Municipal de Aveiro. Fotografia publicada no artigo *Estádio Municipal de Aveiro: futebol de cores* no portal Univision. Autor não identificado.



3.



FRAGMENTAR PARA RECONSTRUIR

3.1. Metodologias aplicadas

As metodologias aplicadas tanto na recolha de informação como na criação das composições arquitetónicas utópicas baseiam-se nas linhas de orientação propostas por Bella Hardin e Bruce Hanington (2012), bem como na investigação desenvolvida na tese de doutoramento de Natalia García-Lema (2019).

Para compreender o processo de construção destas composições baseadas nas *Casas de Brasileiro*, é essencial conhecer os antecedentes que deram origem ao projeto e a lógica conceptual que o sustenta. Do mesmo modo, é fundamental que o desenvolvimento metodológico seja apresentado de forma clara e estruturada. Assim, nas secções seguintes, detalham-se as várias etapas do processo criativo, bem como as dificuldades encontradas durante a elaboração das fotomontagens finais.

Antecedentes

Durante o mestrado, foi desenvolvido um projeto baseado num percurso virtual pelas ruas próximas da linha ferroviária dentro do distrito do Porto, recorrendo ao Google Street View. Através deste processo, foram captadas imagens de habitações e cenas invulgares que, apesar de formar parte do quotidiano português, tendem a passar despercebidas [Figuras 40-41]. Neste contexto, o ensaio *A Rua da Estrada* de Álvaro Domingues (2010) revelou-se fundamental. Durante a sua leitura, surgiu pela primeira vez o termo *Brasileiro*, o que motivou uma investigação sobre a sua origem e significado. Esta pesquisa conduziu ao trabalho *O azulejo na obra de Álvaro Siza* de Cristiana Isabel Borges Gouveia, onde é mencionado o conceito de *Casa de Brasileiro*, despertando um interesse mais profundo por este tipo de arquitetura e consolidando a direção do projeto final do mestrado.



Figuras 40 Imagem retirada de Google Street View para o projeto *Espaços invisíveis*, desenvolvido para a Unidade Curricular *Projeto* do Mestrado em Design da Imagem.

Figura 41 Imagem retirada de Google Street View para o projeto *Espaços invisíveis*, desenvolvido para a Unidade Curricular *Projeto* do Mestrado em Design da Imagem.

Ao investigar a história dos *Brasileiros* e das suas casas, tornou-se evidente a sua importância na história da arquitetura portuguesa, bem como a sua estreita ligação aos movimentos migratórios. Paralelamente, a linguagem visual que o autor desta investigação desenvolveu em trabalhos fotográficos anteriores, a fragmentação, revelou-se uma ferramenta válida de exploração.

Dessa forma, as *Casas de Brasileiro* tornaram-se símbolos a partir dos quais é possível refletir sobre o fenómeno migratório e sobre como a arquitetura pode articular temáticas históricas e identitárias com problemáticas sociais contemporâneas.

A. Caso de Estudo

Tal como analisado na primeira secção do capítulo 2, as *Casas de Brasileiro* foram um reflexo do seu tempo, expressando gostos, aspirações e vivências dos seus proprietários, tendo sido também alvo de críticas por parte dos seus contemporâneos. Esta história de tentativa de integração na sociedade e de afirmação de uma identidade própria ressoou particularmente com o autor deste projeto, num momento em que os diálogos sobre deslocação e mobilidade ganham cada vez mais relevância na sociedade atual portuguesa [Figura 42]. Por isso, as *Casas de Brasileiro* foram definidas como a tipologia arquitetónica que serviria de base para este projeto.



Figura 42 Capturas de ecrã de notícias sobre migração em Portugal entre maio 2024 e julho 2025. Elaboração própria a partir de meios digitais.

Numa abordagem mais detalhada, a principal fonte indispensável para a identificação e localização das *Casas de Brasileiro* foi o livro *Conhecer para Preservar. Casas de Brasileiro (Norte e Centro de Portugal)*, de José Carlos Loureiro, Paula Torres Peixoto e Patrícia Mota Santos (2017). Esta obra reúne informações sobre 124 casas e palacetes, incluindo coordenadas geográficas e fotografias, o que permitiu estabelecer uma base sólida para a análise geográfica e a seleção das casas a formar as bases das composições utópicas deste projeto. A precisão dos dados geográficos foi particularmente importante para identificar padrões de distribuição no território e delimitar áreas de estudo acessíveis para a recolha fotográfica.

Este levantamento foi complementado com informações provenientes de outras fontes, como a plataforma do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (SIPA), dissertações e artigos académicos² e *websites*³. A consolidação dessas diversas fontes permitiu a

2. As principais fontes foram: Paula Torres Peixoto: *Palacetes de Brasileiros no Porto (1850–1930): Do estereótipo à realidade*, 2013, Domingos Tavares: *Casas de Brasileiro: Erudito e Popular na Arquitectura dos Torna-Viagem*, 2015, Alda Neto: *As Casas de Brasileiros: os movimentos migratórios e a construção de itinerários no Norte de Portugal*, 2016, Mariana Pinto Cardoso: *As Casas de Brasileiro em Espinho: Reabilitação da Casa dos Girassóis*, 2020, e Maria da Assunção da Silva Barros: *Casas de Brasileiros de Paços de Ferreira: “Ecletismo e Exuberância”*, 2020.

3. - Casas de Brasileiro em Portugal - As casas dos “torna Viagem” ricos emigrantes portugueses no Brasil [<https://shorturl.at/bQJFF>]
- Casa de Brasileiro / Frazão [<https://ruinarte.blogspot.com/2014/01/casa-de-brasileiro-frazao.html>]
- Associação de Património Cultural [<https://atriumfafe.blogspot.com/>]
- Casa da Castrália [<https://viagensimperfeitas.blog/2021/02/27/casa-da-castralia/>]

identificação de um total de 186 *Casas de Brasileiro* localizadas em território nacional português. Ainda assim, este número não representa a totalidade das existentes, mas sim aquelas para as quais foi possível obter dados suficientemente fiáveis para o registo e mapeamento.

É importante ressaltar que, apesar da sua relevância histórica, cultural e simbólica, muitas destas casas não se encontram formalmente classificadas como património protegido. Por serem propriedades privadas, enfrentam desafios constantes relacionados com os custos de manutenção, o que tem levado à deterioração ou mesmo à perda de diversos exemplares. Assim, a documentação e a visibilidade destas construções tornam-se ferramentas fundamentais para reconhecer o seu valor e preservar a sua memória no tecido urbano português.

No processo de registo recorreu-se ao Google Earth para localizar geograficamente os edifícios e, nos casos em que a localização era ambígua, utilizou-se pistas textuais e fragmentos de fotografias antigas encontrados online para determinar a sua posição geográfica. Após a geolocalização, transcreveram-se as coordenadas geográficas numa tabela em Microsoft Excel⁴, com o conselho e distritos onde pertencem. Apresenta-se de seguida um mapa de Portugal com os distritos onde se localizam *Casas de Brasileiro* incluídas neste projeto [Figura 43].

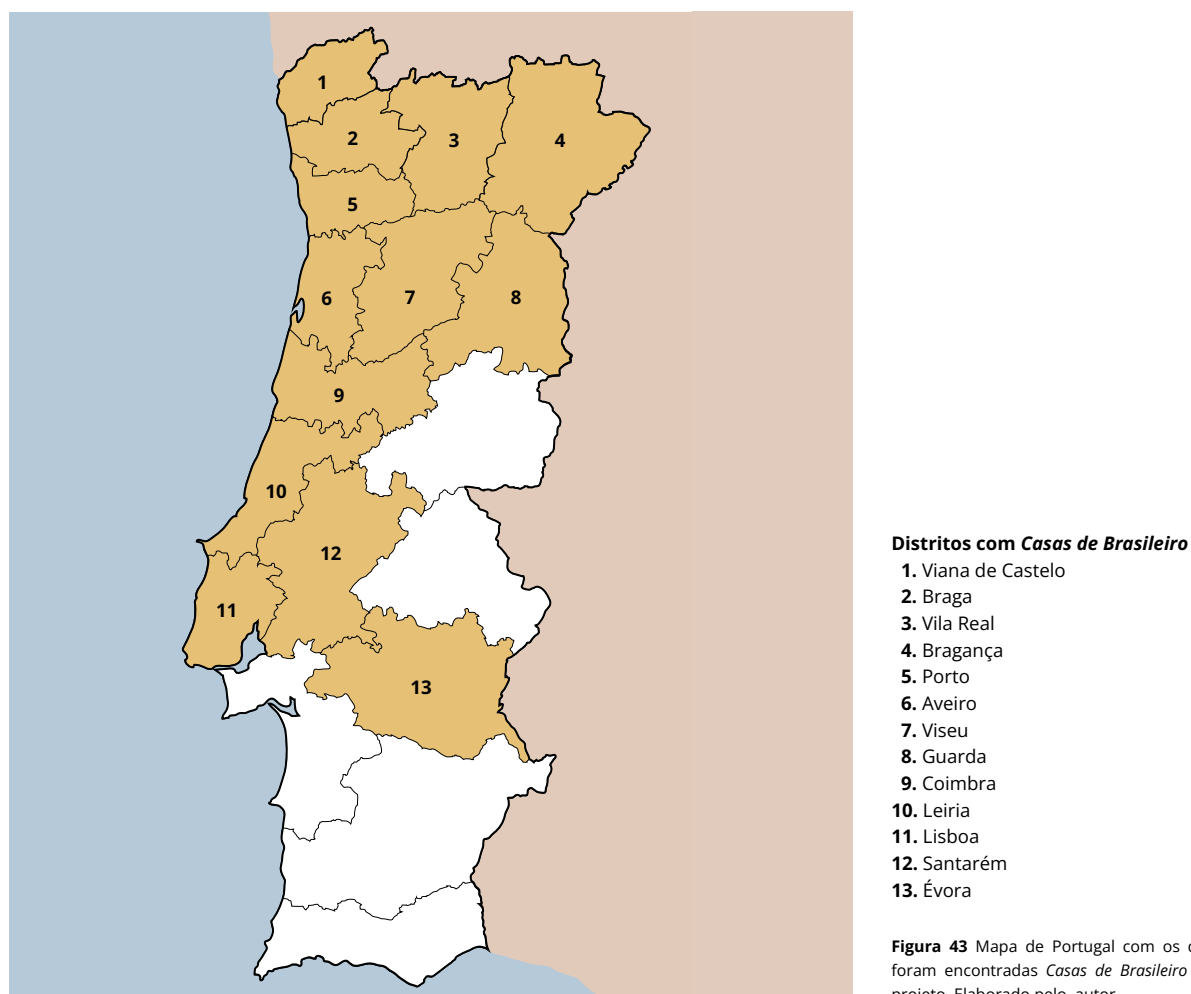
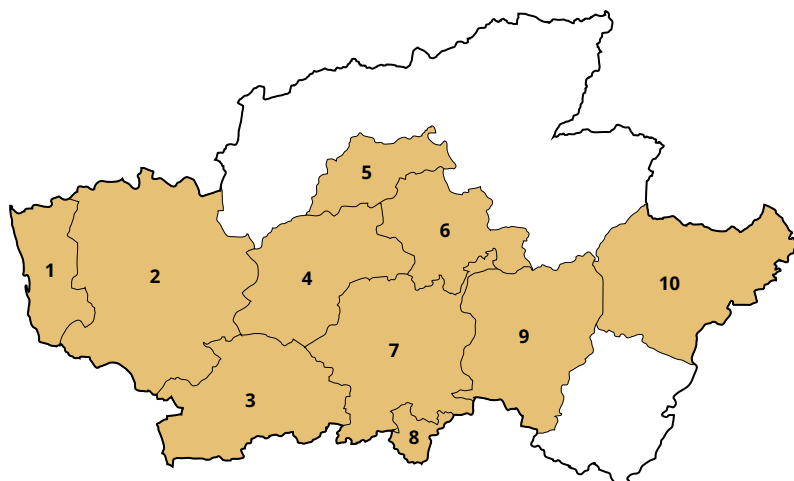


Figura 43 Mapa de Portugal com os distritos onde foram encontradas *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto. Elaborado pelo autor.

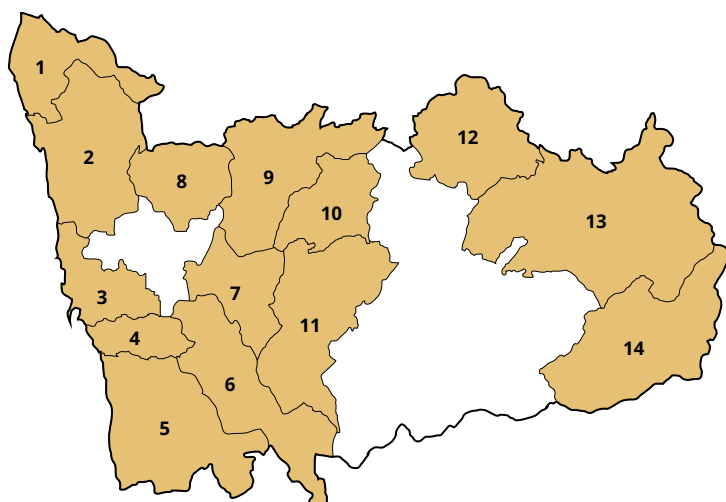
4. A tabela está disponível na seção de anexos como [Tabela 1].



Concelhos de Braga com Casas de Brasileiro

1. Esposende
2. Barcelos
3. Vila Nova de Famalicão
4. Braga
5. Amares
6. Póvoa do Lanhoso
7. Guimarães
8. Vizela
9. Fafe
10. Cabeceiras de Basto

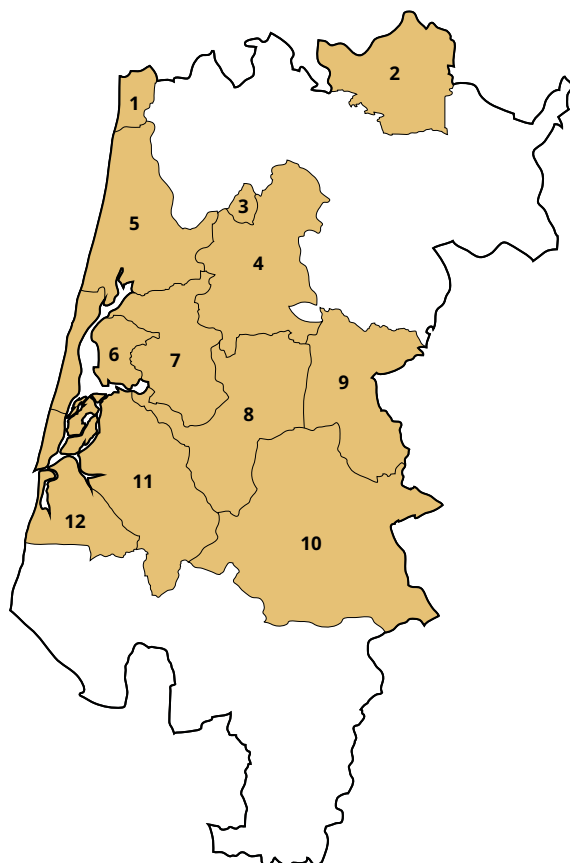
Figura 44 Mapa de Braga com os concelhos onde foram encontradas Casas de Brasileiro dentro deste projeto. Elaborado pelo autor.



Concelhos do Porto com Casas de Brasileiro

1. Póvoa de Varzim
2. Vila do Conde
3. Matosinhos
4. Porto
5. Vila Nova de Gaia
6. Gondomar
7. Valongo
8. Trofa
9. Santo Tirso
10. Paços de Ferreira
11. Paredes
12. Felgueiras
13. Amarante
14. Baião

Figura 45 Mapa do Porto com os concelhos onde foram encontradas Casas de Brasileiro dentro deste projeto. Elaborado pelo autor.



Concelhos de Aveiro com Casas de Brasileiro

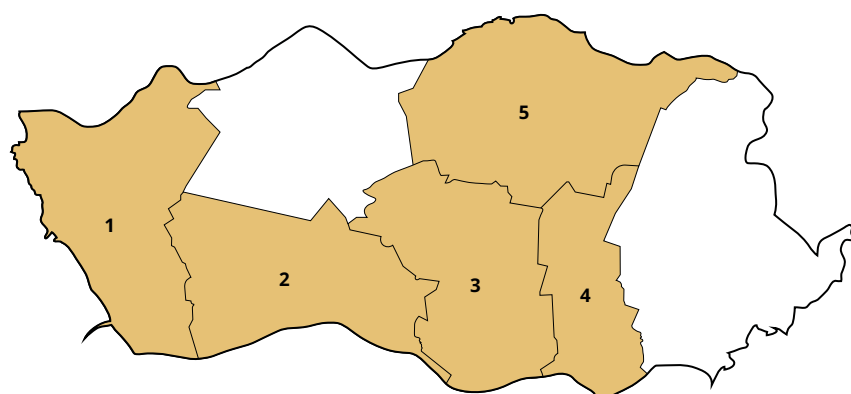
1. Espinho
2. Castelo de Paiva
3. São João da Madeira
4. Oliveira de Azemeis
5. Ovar
6. Murtosa
7. Estarreja
8. Albergaria-a-Velha
9. Sever do Vouga
10. Águeda
11. Aveiro
12. Ílhavo

Figura 46 Mapa de Aveiro com os concelhos onde foram encontradas Casas de Brasileiro dentro deste projeto. Elaborado pelo autor.

A análise revelou um padrão geográfico: uma concentração significativa de casas na região norte do país, com especial destaque para os distritos do Porto, com 76 casas; Braga, com 42; Aveiro, com 37, o que representa 83% da amostra. Nos gráficos seguintes são apresentados os concelhos dos distritos referidos onde se localizam as *Casas de Brasileiro* [Figuras 44-46].

Dada a proximidade geográfica, a acessibilidade e a ligação de transportes públicos no distrito do Porto, optou-se por centrar a análise nas casas e palacetes localizados dentro dos limites desse território.

Ainda assim, a área mantinha-se bastante extensa, pelo que se optou por delimitar ainda mais o território ao concelho do Porto [Figura 47], onde se localizavam 25 casas. Dentro desta zona, procuraram-se padrões que pudessem revelar-se relevantes para este trabalho, o que conduziu à seguinte conclusão: tomando como ponto de referência a Avenida dos Aliados, na direção oeste, encontram-se 11 edifícios distribuídos de forma dispersa nas freguesias de União de Freguesias de Aldoar, Foz do Douro e Nevogilde, União de Freguesias de Lordelo do Ouro e Massarelos e parte da União de Freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória. Por outro lado, na zona oriental, localizam-se 14 casas dispostas quase em linha reta de norte a sul, entre o cruzamento da autoestrada A20 com a Rua de Costa Cabral e a Avenida de Rodrigues de Freitas, que inclui parte da União de Freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória, Bonfim e Paranhos.



Freguesias do Porto com *Casas de Brasileiro*

1. União das Freguesias de Aldoar, Foz do Douro e Nevogilde
2. União das Freguesias de Lordelo do Ouro e Massarelos
3. União das Freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória
4. Bonfim
5. Paranhos

Figura 47 Mapa do concelho do Porto com as freguesias onde foram encontradas *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto. Elaborado pelo autor.

Antes de tomar uma decisão definitiva, o passo seguinte consistiu na realização de visitas exploratórias nas primeiras semanas de junho de 2024, com o objetivo de observar diretamente as características e condições destes espaços, bem como os desafios associados ao seu estudo. Para tal, optou-se por visitas guiadas nos dias 10 e 16 de junho de 2024 com um especialista, tendo sido recomendada a participação nos *The Worst Tours*, um projeto conduzido pelo arquiteto Pedro Figueiredo. Nesta fase, foram realizados dois percursos: um pela zona do Bonfim e outro que percorreu as zonas entre o Marquês e a Trindade [Figura 48].

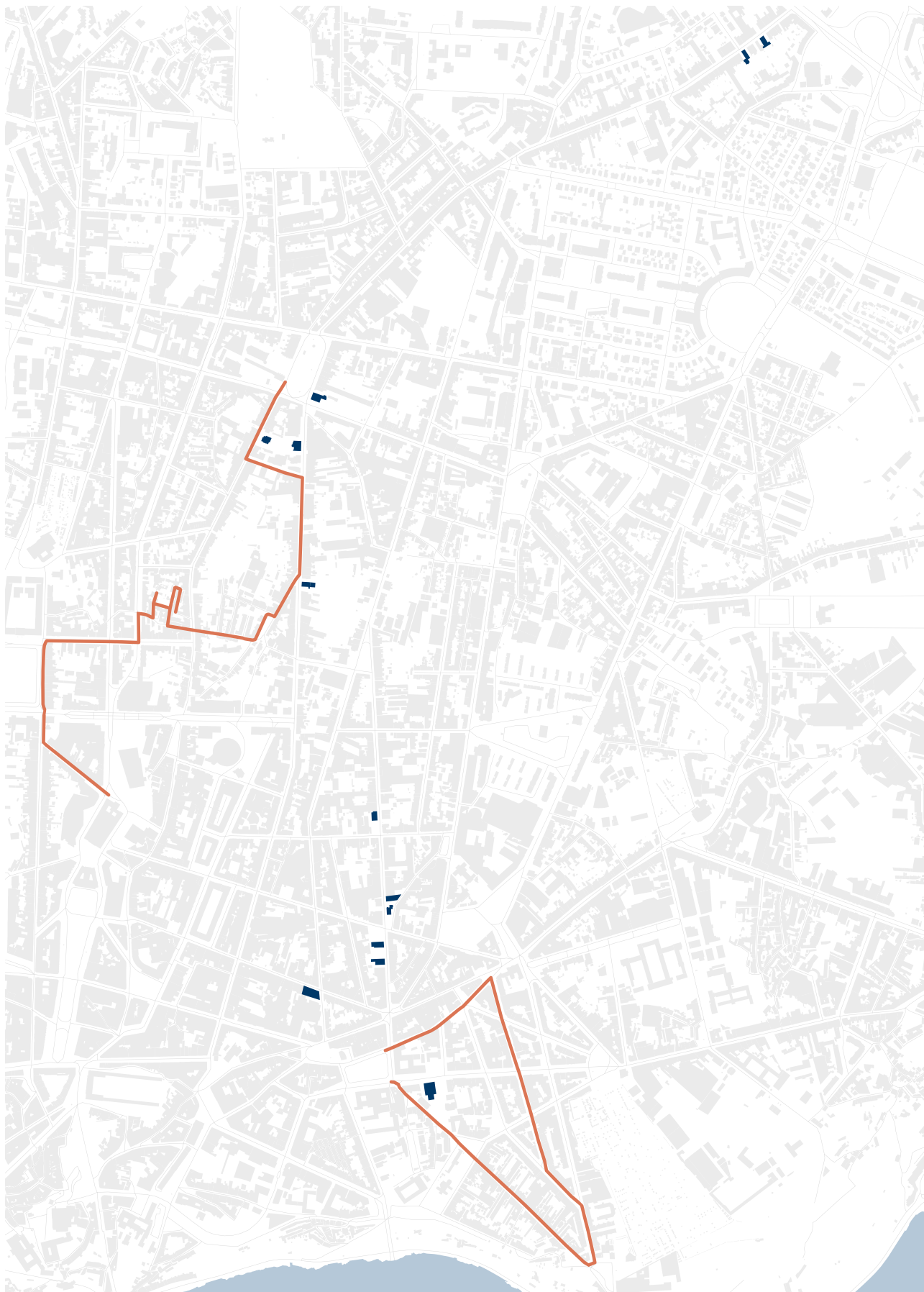
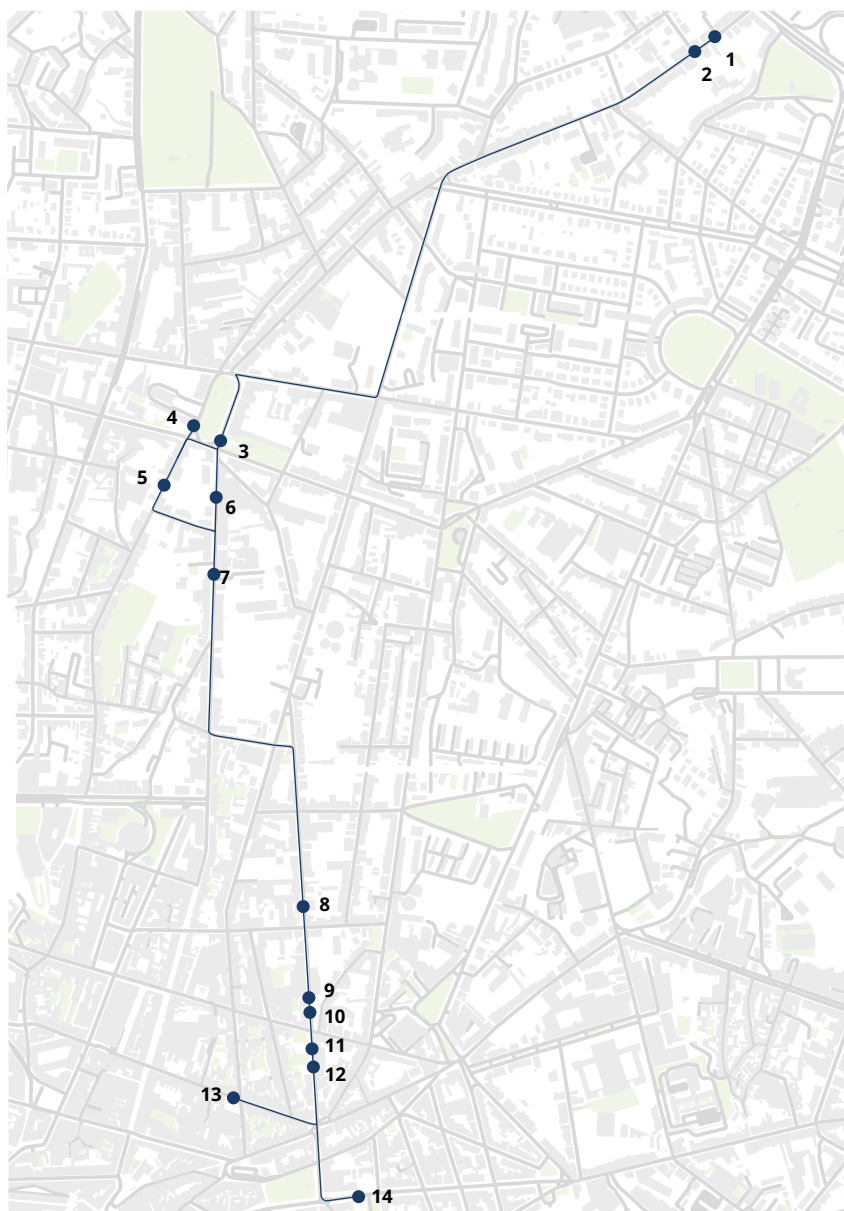


Figura 48 Mapa da cidade do Porto com as rotas realizadas na participação entre os dias 10-16 de junho 2024 nos *The Worst Tours* nas áreas de Bonfim, Marquês e Trindade, e as localizações das Casas de Brasileiro em estudo. Elaborado pelo autor.

Seleção das Casas de Brasileiro em estudo

Após as primeiras aproximações a algumas destas casas, realizadas através das *The Worst Tours*, foi feita uma visita posterior aos 13 edifícios localizados na zona oriental do Porto. Durante esta visita, foi possível observar os diferentes estados de conservação de todas as casas, bem como as possíveis dificuldades que poderiam surgir no momento de realizar a recolha fotográfica. Constatou-se também que o facto de seguir um percurso linear facilitava a recolha da informação visual e proporcionava um trajeto claro, que acabou por se tornar simbólico. Nas visitas posteriores, o ato de deslocação e mobilidade a pé refletia, de forma metafórica, o próprio movimento do deslocamento e da migração. A Casa de Guilherme A. Machado Pereira (Instituto Profissional do Terço), apesar de estar presente no mapa, só foi identificada como *Casa de Brasileiro* na fase final do projeto, pelo que não foi alvo de estudo.

Apresenta-se de seguida um mapa com as localizações e os nomes das casas que fazem parte deste projeto, ordenadas de norte a sul [Figura 49].



Casas de Brasileiro em estudo

1. Casa de Joaquim Dias Alves
(Centro de Convívio Serviços Sociais)
2. Casa de Joaquim Dias Alves
(Escola de Ensino Artístico Costa Cabral)
3. Casa de Narciso José da Silva
(Fundação Marques da Silva)
4. Casa de Guilherme A. Machado Pereira
(Instituto Profissional do Terço)
5. Casa de Custódio José da Silva
6. Casa de José Alvares da Sousa Soares
(Casa de Saúde de Santa Catarina)
7. Casa de António Pereira da Silva
(Administração Regional de Saúde do Norte)
8. Casa de António de Magalhães Basto
9. Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira
(Leilosoc - Market Partners)
10. Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira
11. Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira
12. Casa de José Joaquim Leite Borges
(Sede do Sindicato dos Enfermeiros)
13. Casa de Guilherme A. Machado Pereira
(Liga dos Combatentes da Grande Guerra)
14. Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes
(Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto)

Figura 49 Mapa da cidade do Porto com rota seguida e as localizações das *Casas de Brasileiro* dentro deste projeto. Elaborado pelo autor.

B. Análise de elementos visuais

Uma vez definidas as casas que fariam parte do projeto, tornou-se necessário realizar uma análise das suas fachadas, uma vez que que seriam o foco do projeto, tendo em conta os seus componentes principais. Para tal realizaram-se várias visitas, onde foram registados fotograficamente os elementos: portas de entrada, janelas (do rés-do-chão e do piso superior), varandas, portões e remates ou frontões, quando aplicável. Estes elementos foram organizados numa tabela de Microsoft Excel⁵ para uma primeira visualização rápida. Esta exploração dos elementos revelou a presença de diferentes estilos arquitetónicos, o que confirma a informação recolhida na bibliografia. Seguem-se vários exemplos de janelas e portas de ingresso que ilustram a variedade de estilos presentes [Figuras 50-55].



Figura 50 Janela da Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes, 2025. Fotografia do autor.



Figura 51 Janela da Casa de António de Magalhães Basto, 2024. Fotografia do autor.



Figura 52 Janela da Casa de Joaquim Dias Alves, 2024. Fotografia do autor.



Figura 53 Porta da entrada da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2024. Fotografia do autor.



Figura 54 Porta da entrada da Casa de António de Magalhães Basto, 2024. Fotografia do autor.



Figura 55 Porta da entrada da Casa de Joaquim Dias Alves, 2025. Fotografia do autor.

5. A tabela está disponível na seção de anexos como [Tabela 2].

A realização desta fragmentação visual dos elementos principais das fachadas permitiu observá-los com maior atenção e registar o seu estado atual de forma clara. As imagens foram organizadas em forma de fichas visuais, como se apresenta o exemplo a seguir [Figura 56], compostas por uma fotografia geral da fachada e imagens individuais dos seus elementos. É importante referir que o número de imagens varia dependendo da quantidade de elementos presentes em cada fachada.

Para garantir um registo fotográfico de qualidade, foram realizadas várias visitas aos palacetes, considerando diferentes condições de iluminação. Concluiu-se que as manhãs ou as tardes, especialmente em dias de sol com alguma nebulosidade, eram os momentos mais adequados para capturar imagens com boa definição e equilíbrio de sombras. Estas situações variavam dependendo da localização do edifício e da orientação da fachada principal. Por outro lado, em dias de sol intenso, as sombras projetadas tornavam-se demasiado marcadas, dificultando a apreciação dos detalhes arquitetónicos e limitando a sua utilização em trabalhos posteriores.



Figura 56 Exemplo de ficha visual da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2025. As fichas de todas as casas, estão disponíveis na seção de Anexos. Fotografia do autor.

Seleção de casas e prédios para as composições visuais utópicas

Sendo um dos objetivos deste trabalho a criação de composições visuais utópicas que representem o fenómeno migratório, foram realizados diversos percursos pela cidade do Porto com o intuito de captar imagens de casas, edifícios e elementos construtivos em geral. Estes registos servirão, posteriormente, como base para a construção das referidas composições visuais utópicas, através da fragmentação e reconstrução dos mesmos, tendo como base as *Casas de Brasileiro*.

A seleção dos edifícios teve como principal critério as características das suas fachadas. A cromática, independentemente dos materiais utilizados, foi o primeiro aspeto considerado, seguida pela morfologia, procurando-se diversidade de volumes e estilos arquitetónicos.

Os percursos e respetivos registos fotográficos foram realizados em diferentes datas:

- 10 de setembro 2024 - Bonfim
- 13 de outubro 2024 - Bonfim, Santo Ildefonso & Paranhos
- 23 de outubro 2024 - Bonfim & Campanhã
- 27 de outubro 2024 - Bonfim & Santo Ildefonso
- 15 de dezembro 2024 - Bonfim & Campanhã
- 23 de janeiro 2025 - Santo Ildefonso & Paranhos
- 23 de fevereiro 2025 - Paranhos, Cedofeita & Massarelos

É importante referir que as fotografias obtidas durante estes percursos constituem a principal fonte de recursos utilizados no processo de fragmentação. Adicionalmente, foram também utilizadas imagens provenientes do arquivo pessoal, tendo sempre como critério que tivessem sido captadas dentro da Área Metropolitana do Porto. As localizações mais distantes incluem a Igreja Paroquial de São José de Ribamar, na Póvoa de Varzim, e a Casa de Serralves, em Lordelo do Ouro. As informações detalhadas sobre a localização destas casas encontram-se numa tabela com as respetivas coordenadas, incluída na secção de anexos [Tabela 3].

C. Processo de fragmentação

O processo de construção das composições utópicas foi realizado em várias fases:

1. Preparação inicial

- Criação de um arquivo base no Adobe Photoshop com a imagem da *Casa de Brasileiro* selecionada, ajustando sua exposição e cor, no caso que for necessário.
- Eliminação de elementos indesejados (veículos, pessoas, fios, etc.) para gerar uma cena atemporal e neutra [Figura 57].



Figura 57 Exemplo da fotografia original da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira e a mesma casa depois da eliminação de elementos indesejados, 2025. Fotografias do autor.

- Caso necessário, incorporação ou reemplazo de elementos de contexto como céus ou paisagens urbanas para completar a composição, respeitando sempre a proporção vertical 2:3 [Figura 58].
- Salvamento de uma cópia da camada original como *backup*.

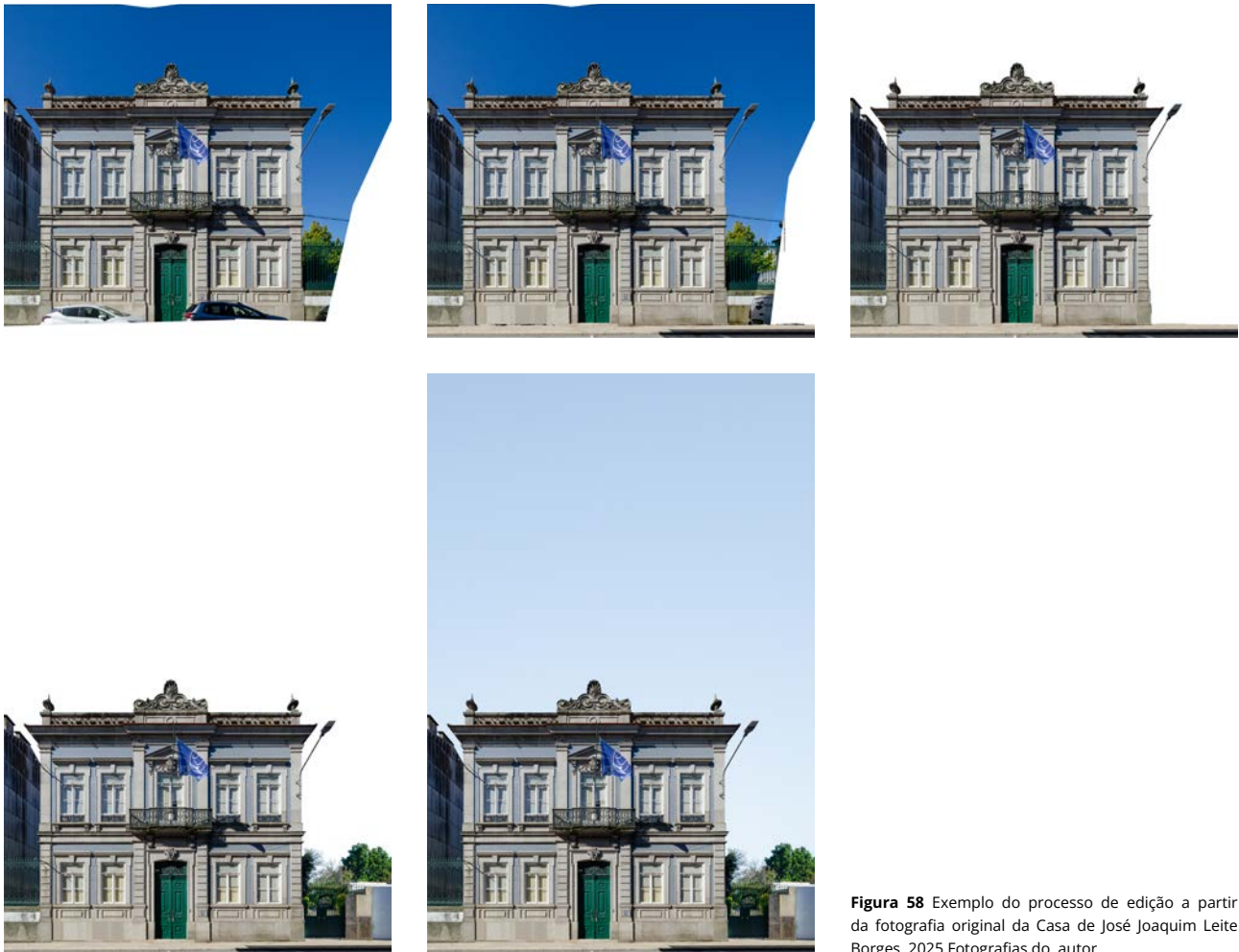


Figura 58 Exemplo do processo de edição a partir da fotografia original da Casa de José Joaquim Leite Borges, 2025. Fotografias do autor.

2. Fragmentação de elementos

- As edificações selecionadas para a fragmentação são editadas em arquivos separados, ajustando luz e cor conforme necessário.
- Criam-se duas camadas em cada arquivo: uma com a imagem original e outra sem fundo, permitindo isolar partes específicas para reutilização.
- Os fragmentos selecionados são transferidos para o arquivo base, onde são montados, transformados e ajustados até formar a composição final.

3. Composição final

- Para cada *Casa de Brasileiro*, são geradas duas imagens: uma documentando seu estado arquitetônico atual e outra mostrando sua transformação utópica a partir do processo de fragmentação.
- A justaposição de ambas as imagens destaca o caráter híbrido dessas construções, que, na sua época, foram percebidas como arquiteturas excêntricas e incomuns.
- Além disso, essas composições simbolizam a fragmentação e reconstrução da identidade migrante, refletindo o impacto do deslocamento e da adaptação a novos contextos.

3.2. Experiências

Imagem na bibliografia procurada

O desenvolvimento deste projeto passou por várias etapas, inicialmente de carácter exploratório, onde surgiram alguns desafios relacionados à qualidade e disponibilidade da informação visual existente sobre as *Casas de Brasileiro*. Embora estas casas tenham sido objeto de estudos académicos, análises arquitetónicas e, em certos casos, de iniciativas como visitas guiadas ou roteiros culturais, constatou-se que o registo fotográfico associado a esses estudos é, as vezes, pouco rigoroso e com limitada atenção à clareza visual. As imagens apresentadas não só deixam de transmitir informações relevantes e em alguns casos geram confusão, por serem meros enquadramentos de pormenores sem contexto, ou por apresentarem problemas técnicos como inclinação da câmara, sombras marcadas ou baixa nitidez.

Importa salientar que esta observação não visa desvalorizar os contributos anteriores, mas sim evidenciar a necessidade de melhorar a produção visual e fotográfica relacionada com estas casas. Um registo mais claro e sistematizado contribuiria significativamente para a construção de um arquivo visual mais acessível, coerente e útil para futuras investigações. A seguir, apresentam-se exemplos de registos visuais que ilustram estas limitações.

As imagens abaixo pertencem a um documento informativo sobre um evento promovido pela Câmara Municipal de Paredes, realizado a 27 de setembro de 2020, intitulado *Passeio de Carros Clássicos – Rota dos “Brasileiros de Torna-Viagem”* [Figura 59]. Muitas das fotografias incluídas pretendem ilustrar os edifícios e casas que compõem o percurso. No entanto, tratam-se sobretudo de enquadramentos de aproximação que não revelam a totalidade dos edifícios, comprometendo a perceção da sua forma e escala. Além disso, apesar de se tratar de um percurso guiado, o documento não apresenta um mapa nem indicações claras sobre a localização exata das casas.



Figura 59 Capturas de ecrã de imagens apresentadas no documento informativo *Passeio de Carros Clássicos – Rota dos “Brasileiros de Torna-Viagem”*.

Outro conjunto de imagens foi retirado da dissertação de Felipe Ramos de Matos, intitulada *CASA d'O BRASILEIRO: Estilo artístico e arquitetónico de sua época* (2021). Este exemplo permite observar um contraste na qualidade dos registos visuais. As imagens superiores, captadas pelo próprio autor da Casa de Joaquim da Silva Moreira, no Porto, apresentam limitações relacionadas com sombras marcadas e composições pouco cuidadas. Já as imagens inferiores, da Casa de Manuel Rodrigues Alves ou também conhecida como Casa Soledade Soares, em Fafe, da autoria de Inês d'Orey, demonstram

um maior cuidado na composição e na qualidade técnica, refletindo uma abordagem mais rigorosa [Figura 60].

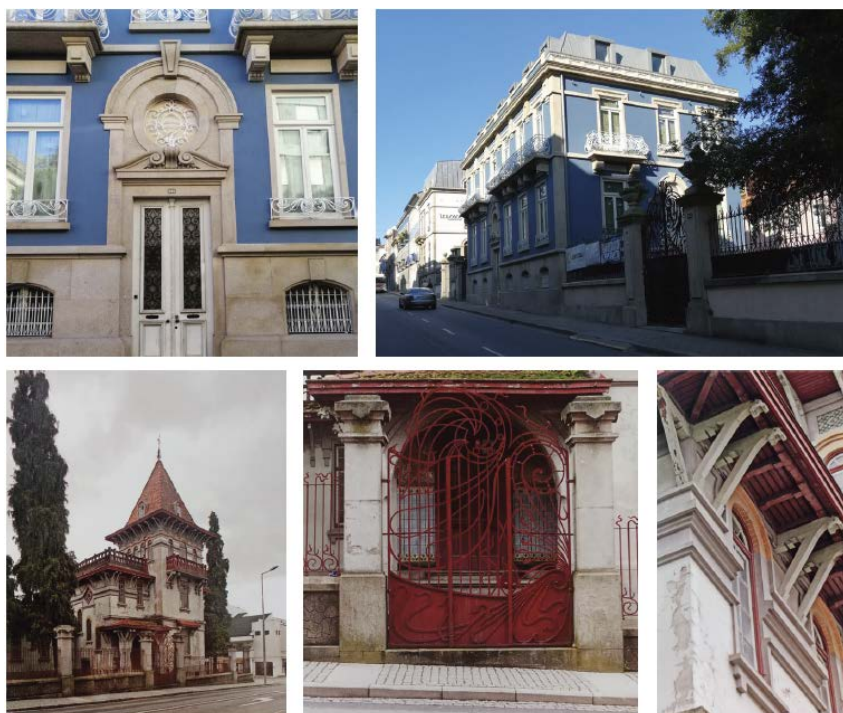


Figura 60 Captura de ecrã de imagens apresentadas na dissertação *CASA d'O BRASILEIRO: Estilo artístico e arquitetónico de sua época* de Felipe Ramos de Matos. Fotografias de Felipe Ramos de Matos e de Inês d'Orey.

O último exemplo refere-se a três imagens publicadas no artigo *As Casas de Brasileiros: os movimentos migratórios e a construção de itinerários no Norte de Portugal* (2016), da autoria de Alda Neto. A primeira figura mostra as fachadas da Casa de Zeferino Lourenço Martins / Villa Martins e da Casa de Gaspar Ferreira Baltar / Quinta da Curveira⁶ [Figura 61]. No entanto, em ambas, a abundante vegetação e a ausência de um ângulo frontal dificultam a leitura clara dos edifícios. No caso da Quinta da Curveira, as sombras cobrem parcialmente a fachada principal. O artigo inclui também um mapa do norte de Portugal com pequenas imagens das casas mencionadas [Figura 62], mas a forma como a informação é apresentada dificulta a identificação precisa dos edifícios e compromete a clareza visual necessária para um registo eficaz.



Figura 61 Captura de ecrã de imagens apresentadas no artigo *As Casas de Brasileiros: os movimentos migratórios e a construção de itinerários no Norte de Portugal* de Alda Neto. Fotografias da autora.

6. A informação sobre a localização desta casa foi inicialmente sugerida através do website Penafiel, Terra Nossa: Gaspar Ferreira Baltar [<https://penafielterranossa.blogspot.com/2019/01/gaspar-ferreira-baltar.html>] No entanto, foi através de uma exploração própria no Google Street View que se conseguiu identificar com precisão a sua localização.



Figura 62 Captura de ecrã do mapa apresentado no artigo *As Casas de Brasileiros: os movimentos migratórios e a construção de itinerários no Norte de Portugal* de Alda Neto. Elaborado por Alda Neto.

Em contraste com esses casos, entre as fontes consultadas com uma estética mais cuidada, destacam-se os livros *Casas de Brasileiro: Erudito e Popular na Arquitectura dos Torna-Viagem* (2015), de Domingos Tavares e *Conhecer para Preservar. Casas de Brasileiro (Norte e Centro de Portugal)*, de José Carlos Loureiro, Paula Torres Peixoto e Patrícia Mota Santos (2017). No primeiro exemplo, nota-se um esforço rigoroso por parte do autor ao recorrer a fotografias com um reconhecido percurso artístico como Carlos Lobo, André Cepeda, Luís Oliveira Santos, João Armando Ribeiro e Inês d'Orey [Figura 63], para documentar os edifícios. O resultado é um registo visual de elevada qualidade, que evidencia como um estudo histórico e arquitetónico pode integrar uma abordagem visual bem executada, contribuindo para a valorização e compreensão mais ampla deste património.



Figura 63 Casa Soledade Soares, Fafe. Fotografia de Inês d'Orey. Data desconhecida.

No segundo exemplo, apresenta-se uma referência clara de como registar imagens de forma cuidada, acompanhadas por informações fundamentais para a correta localização geográfica dos edifícios [Figura 64]. Neste livro, os autores documentam casas e palacetes com fotografias claras, associadas a dados detalhados sobre a sua localização, incluindo coordenadas de latitude e longitude, bem como características relevantes como os estados de conservação dos edifícios. Esta publicação revelou-se fundamental para a identificação e localização de um grande número de *Casas de Brasileiro*.



Figura 64 Captura de ecrã da página 19 do livro *Conhecer para Preservar. Casas de Brasileiro (Norte e Centro de Portugal)* de José Carlos Loureiro, Patrícia Mota Santos e Paula Torres Peixoto.

Ainda que os exemplos analisados apresentem um enfoque distinto daquele de publicações como o livro de Domingos Tavares ou o de José Carlos Loureiro, Paula Torres Peixoto e Patrícia Mota Santos, cuja natureza editorial pressupõe uma maior atenção estética por se tratar de uma obra destinada à publicação e venda, é importante sublinhar que a qualidade dos registos fotográficos pode, e deve, ser melhorada em qualquer contexto de investigação. Especialmente quando se pretende ilustrar informações relevantes como a localização e o estado atual das casas estudadas, a forma como essas imagens são captadas e apresentadas tem impacto direto na clareza e no valor dos dados transmitidos. A imagem, neste tipo de investigação, desempenha um papel tão importante quanto o texto: ambas são fontes de informação que se complementam e cuja qualidade influencia diretamente a eficácia comunicativa e o rigor do trabalho final.

Por outro lado, é importante mencionar que a plataforma do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (SIPA) forneceu informação relevante, e embora as localizações fossem geralmente mais precisas muitas das imagens encontravam-se desatualizadas ou, nalguns casos, estavam em falta.

Das 186 *Casas de Brasileiro* identificadas no território português, foram selecionadas 13 localizadas na zona oriental da cidade do Porto, com o objetivo de realizar um registo visual sistemático e, posteriormente, serem a base das composições utópicas. Estas imagens, acompanhadas das suas respetivas histórias, constituem uma tentativa de estabelecer um diálogo entre a arquitetura e a fotografia, e, simultaneamente, de articular estas disciplinas com problemáticas contemporâneas de relevância global, como a migração.

Apesar de o processo ter decorrido dentro dos prazos definidos, é importante referir que vários desafios surgidos ao longo da investigação contribuíram para moldar os resultados finais. Estas dificuldades não só fizeram parte do percurso, como também enriqueceram o projeto e integram-se, de forma significativa, no produto final.

Dificuldades na recolha de elementos visuais

Durante as sessões fotográficas, foram encontrados diversos obstáculos que dificultaram a documentação visual de alguns palacetes:

- Obstrução por viaturas estacionadas: Em várias ocasiões, a presença de automóveis impediu a captação de imagens completas das fachadas. Pelo que a edição para completá-las foi preciso para a apresentação das imagens [Figura 65].
- Estado de abandono: No caso da Casa do Custódio José da Silva [Figura 66], o seu estado de degradação limitou o acesso e o registo fotográfico. Numa visita posterior, observou-se atividade no edifício, com trabalhadores da construção civil no interior um aviso de licença para obras de demolição e alteração.
- Presença de vegetação densa: Na Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes, a densa cobertura arbórea bloqueava grande parte da vista da fachada principal. Para obter imagens mais nítidas, optou-se por realizar a documentação fotográfica durante o outono e o inverno, quando a vegetação estava menos densa [Figuras 67-68].
- Limitações de ângulo e perspetiva: Em alguns casos, não foi possível capturar fotografias frontais completas devido à proximidade de outros edifícios ou elementos urbanos, como no caso da Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira [Figura 69]. Noutros casos como a Casa de Joaquim da Silva Moreira (Leilosoc - Market Partners) [Figura 70], Casa de António Pereira da Silva [Figura 71] ou Casa de Custódio José da Silva [Figura 66], devido à sua geometria as imagens não foram frontais. Para mitigar esta dificuldades, recorreram-se a enquadramentos laterais e de canto, permitindo assim uma documentação mais completa do edifício.



Figura 65 Fotografia da entrada da Casa de José Álvares da Sousa Soares, 2024. Fotografia do autor.



Figura 66 Fotografia da Casa de Custódio José da Silva, 2025. Fotografia do autor.



Figura 67 Fotografia da Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes, 23 de outubro 2024. Fotografia do autor.



Figura 68 Fotografia da Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes, 16 de janeiro 2025. Fotografia do autor.



Figura 69 Fotografia da Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 70 Fotografia da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 71 Fotografia da Casa de António Pereira da Silva, 2025. Fotografia do autor.

Dificuldades metodológicas

Na parte metodológica, surgiram algumas dificuldades que precisaram de mais tempo do que o estipulado. A maior parte das inconsistências verificou-se, numa fase inicial, durante a revisão bibliográfica e a definição do caso de estudo. Devido às lacunas tanto visuais como informativas enquanto às *Casas de Brasileiro* em Portugal, a recolha de informação sobre o seu estado de conservação e localização precisou de revisões meticolosas. A ausência de uma plataforma específica que registe a arquitetura deste período da história portuguesa gerou confusão em várias fases do processo e em alguns casos as casas contavam com vários nomes, por exemplo a atual Casa Municipal da Cultura de Cabeceiras de Basto, em Braga, foi registada como “Casa de João António Fernandes Basto / Casa do Mosteiro / Tribunal Judicial do Couto de Refojos de Basto / Casa do Barão de Basto / Casa Municipal da Cultura de Cabeceiras de Basto”.

Na plataforma do SIPA existiam alguns edifícios registrados da seguinte forma: “Casa da Avó” em Bragança, “Casa na Rua de São Bento, n.º 47 a 49” no Porto, ou “Casa Novecentista no Largo de São João / Casa do Brasileiro em Sabugal”, que não contavam com informação adicional como os nomes dos proprietários, mas ainda assim foram tomadas em conta para a mostra geral deste estudo.

3.3. Apresentação de resultados

As constantes pesquisas de informação sobre as *Casas de Brasileiro* em Portugal revelaram uma notável dispersão de dados, sem uma organização sistemática. Embora não fosse o objetivo principal deste trabalho, foi possível localizar geograficamente 186 edifícios, que foram registados num mapa e numa tabela com as respetivas coordenadas. A este levantamento juntaram-se várias visitas de campo, fundamentais tanto para a realização de registos fotográficos como para a observação direta das fachadas das casas selecionadas como casos de estudo. Estas visitas revelaram-se essenciais para compreender não apenas o estado de conservação dos edifícios, mas também a sua atual função na cidade.

Desde residências abandonadas até habitações privadas ou edifícios com funções públicas, estas casas, pela sua escala e tipologia, permitem imaginar uma ampla diversidade de programas contemporâneos. O registo fotográfico, centrado no exterior dos edifícios, propõe ir além da aparência física: procura estabelecer ligações entre a história destas construções e temas atuais como a migração, através da fragmentação. A arquitetura, neste contexto, não é apenas documentada, mas interpretada como meio narrativo.

Durante o processo de criação, foram realizados vários ensaios de fragmentação e fotomontagem que evoluíram progressivamente até à configuração final do projeto. Numa primeira abordagem, desenvolveu-se uma composição em que a Casa de Narciso José da Silva foi completamente descontextualizada: as janelas foram removidas, transformando a arquitetura num conjunto de espaços ambíguos, concebidos mais como zonas de transição do que como espaços de permanência [Figura 72]. Dado que muitas destas casas, conhecidas como *Casas de Brasileiro*, foram historicamente objetos de sátira, alguns elementos decorativos foram propositadamente exagerados na fotomontagem. É o caso das urnas de coroamento ou da porta de ingresso, ampliadas para evocar o imaginário de ostentação que caracterizava essa arquitetura. Foram ainda inseridas figuras humanas femininas, posicionadas tanto no interior como a sair do edifício, como metáfora do ato de migrar. Esta decisão remete também para a realidade histórica: eram os homens que migravam, deixando para trás as suas famílias. Finalmente, integrou-se uma paragem de autocarro deslocada do seu contexto habitual, símbolo contemporâneo do movimento e da mobilidade quotidiana, reforçando a ideia de trânsito constante e que define muitas experiências migratórias.

Na prova seguinte de fragmentação, optou-se por remover todos os elementos que não pertenciam à Casa de António Pereira da Silva, pessoas, vegetação, céu, postes de iluminação e semáforos, com o objetivo de concentrar a atenção exclusivamente no objeto arquitetónico e no seu valor compositivo. Alguns elementos formais do palacete, como as janelas e um volume cilíndrico saliente da fachada, foram intencionalmente alongados, acentuando as proporções e conferindo uma leitura mais escultórica ao

conjunto. Na imagem, destaca-se ainda um dragão representado nos azulejos, um motivo decorativo característico que, no entanto, acabou por não desempenhar qualquer função narrativa na composição fragmentada final [Figura 73].

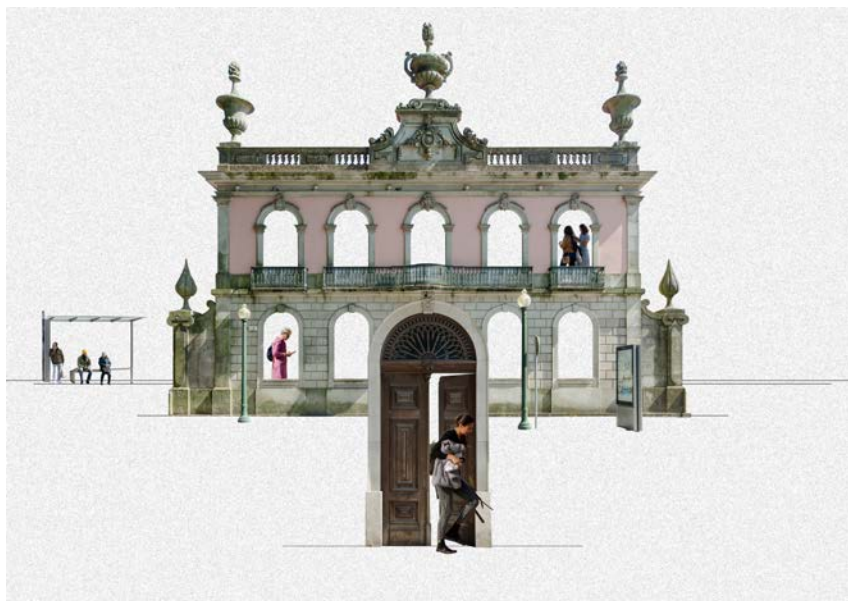


Figura 72 Primeira aproximação de edição da Casa de Narciso José da Silva, 2024. Elaborado pelo autor.

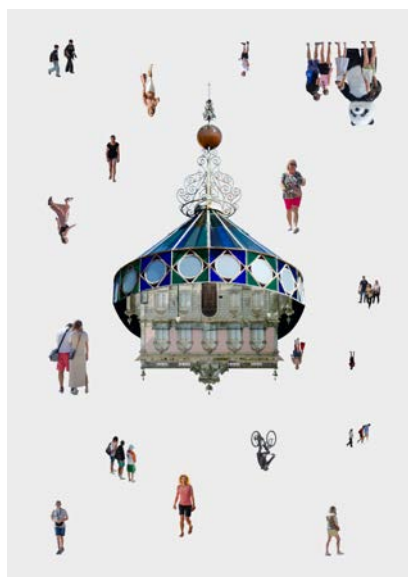


Figura 73 Primeira edição da Casa de António Pereira da Silva, 2024. Elaborado pelo autor.

Figura 74 Segunda edição da Casa de Narciso José da Silva, 2024. Elaborado pelo autor.

Retomando a experimentação com a Casa de Narciso José da Silva [Figura 74], foi incorporada nesta fase a clarabóia com vidros coloridos, visível a partir de uma das fachadas. Esta peça foi utilizada como ponto de partida para uma fotomontagem em que o edifício parece emergir do próprio lucernário, alterando a sua função tradicional e atribuindo à fachada um papel secundário. Esta estratégia corresponde a uma abordagem técnica que procura isolar e destacar os componentes formais do edifício. À semelhança da primeira imagem deste processo, foram integradas figuras humanas recortadas de outras fotografias, com foco em pessoas em movimento. Este gesto reforça a narrativa da migração presente na série, em que o deslocamento se transforma numa constante simbólica, evocada

não só através da fragmentação do espaço arquitetônico, mas também pela representação dos corpos em trânsito.

A Casa de Joaquim Dias Alves foi escolhida como para uma nova abordagem compositiva, onde se alongaram certos elementos da sua fachada e se repetiram outros, como as janelas, gerando um ritmo visual artificial. Não era nosso objetivo construir uma narrativa explícita com estas imagens, o exercício de fragmentação revelou-se fundamental para observar com maior clareza os elementos arquitetônicos do edifício. Ao decompor e recompor visualmente a fachada, tornaram-se também evidentes elementos externos, como os automóveis estacionados à frente, que interferem na percepção direta do objeto arquitetônico e condicionam a sua leitura no contexto urbano [Figura 75].

Os dois últimos ensaios realizados foram os que melhor conseguiram representar a relação entre fragmentação arquitetônica e migração. Nestes trabalhos, foi possível estabelecer um paralelo entre o ato de fragmentar imagens de edifícios e o impacto que a migração tem na identidade das pessoas, que é uma experiência marcada por cortes, mudanças e recomposições.



Figura 75 Primeira edição da Casa de Joaquim Dias Alves, 2024. Elaborado pelo autor.



Figura 76 Primeira aproximação de edição da Casa de José Álvares da Sousa Soares, 2024. Elaborado pelo autor.



Figura 77 Primeira aproximação de edição da Casa de José Joaquim Leite Borges, 2024. Elaborado pelo autor.

Nesta fase, trabalharam-se as casas de José Álvares da Sousa Soares [Figura 76] e de José Joaquim Leite Borges [Figura 77]. No caso do primeiro, foram usados fragmentos de outras construções escolhidos pela semelhança de cores, criando uma imagem que, à primeira vista, parece coerente. No entanto, ao olhar com mais atenção, percebe-se que há elementos que

não encaixam perfeitamente: a estrutura não segue uma lógica clara, as proporções estão alteradas e há detalhes, como presença de carros ou sombras inconsistentes, que quebram a ilusão de realidade.

Com o segundo edifício, alcançou-se uma versão quase definitiva da linguagem visual que caracterizaria as casas utópicas do projeto. Nesta composição, deu-se especial atenção à escala dos elementos arquitetônicos, bem como à coerência luminosa entre os fragmentos, assegurando que sombras e fontes de luz se relacionassem de forma harmoniosa. Uma observação essencial, resultante das revisões com o professor orientador, foi a necessidade de manter as composições utópicas livres de pessoas e veículos, a fim de reforçar a sensação de atemporalidade e favorecer a suspensão da realidade, um recurso fundamental para transmitir uma narrativa mais simbólica e universal sobre a migração. Da mesma forma, foi sugerido incluir o contexto urbano envolvente, de modo a ancorar visualmente a composição num lugar concreto da cidade.

Como resultado final deste processo, apresentam-se 26 fotografias organizadas em 13 pares⁷. Cada par mostra, a imagem atual do edifício [Figura 78] e uma versão utópica e fragmentada [Figura 79]. Embora o ponto de partida das composições tenha sido a paleta cromática original das fachadas, foram também considerados outros fatores, como o estado de conservação e a geometria dos volumes. Estes elementos orientaram a incorporação de fragmentos visuais que não só sublinham as características distintivas de cada edifício, como também ampliam o seu valor simbólico e expressivo no contexto mais alargado da memória migrante.

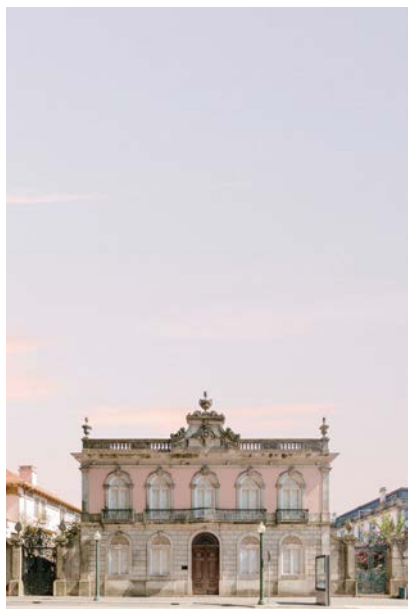


Figura 78 Fotografia final do estado atual da Casa de Narciso José da Silva, 2025. Elaborado pelo autor.

Figura 79 Fotografia final da composição utópica e fragmentada da Casa de Narciso José da Silva, 2025. Elaborado pelo autor.

7. A série final de fotografias encontra-se disponível na seção de Anexos.

3.4. *Workshop* “Fragmentar para reconstruir”

No âmbito da Unidade Curricular Laboratório de Fotografia da Licenciatura em Design de Comunicação, foi realizado um *workshop* intitulado *Fragmentar para reconstruir* no dia 20 de fevereiro 2025, alinhado com a metodologia deste estudo. O objetivo foi explorar a fotomontagem como ferramenta de reinterpretação arquitetónica, permitindo aos estudantes experimentar com a fragmentação e recomposição de elementos urbanos para abordar temáticas sociais relacionadas ao ambiente construído. A seguir, detalha-se o processo e os materiais necessários. Além disso, após a atividade, foi realizado um inquérito curto para recolher dados sobre a experiência.

Materiais

Para a atividade, foram fornecidos:

- 4 imagens base de *Casas de Brasileiro* com diferentes perspectivas (frontais e de esquina)
- 20 imagens de diversas edificações da cidade do Porto em formato .JPG
- 8 imagens de fundos urbanos e céus para incorporação nas composições
- Acesso aos arquivos através de códigos QR e links para Google Drive

Desenvolvimento da atividade

1. Apresentação inicial (15-20 min)

- Explicação do conceito de fragmentação arquitetónica e sua aplicação no projeto
- Análise de referências visuais (Nicolás Grospierre, Dionisio González, Isabel Brison, Filip Dujardin e outros)
- Exemplos do processo de transformação de uma Casa de Brasileiro numa composição utópica
- Especificações técnicas: formato vertical 2700 px x 1800 px, resolução 300 dpi
- Explicação do inquérito ao final do workshop

2. Seleção de elementos

- Os participantes acessam a pasta de recursos digitais e escolhem os fragmentos com os quais irão trabalhar

3. Criação de composições

- Foi estabelecido um cronograma de trabalho com prazos finais:
 - Criação das composições - 24.02.2025
 - Envio das composições e breve descrição - 26.02.2025
 - Responder à pesquisa - 26.02.2025
 - Apresentação breve das composições - 27.02.2025

4. Apresentação final & Inquérito da atividade

Os estudantes expuseram as suas composições, explicando as decisões estéticas e narrativas que estruturaram os seus resultados visuais. A atividade foi concluída com um inquérito digital (Google Forms) através de um *link* partilhado no momento da exposição. O inquérito teve como objetivo avaliar a experiência dos estudantes no *workshop*, identificar pontos fortes e áreas de melhoria, além de analisar as principais temáticas refletidas em suas composições⁸.

Dificuldades

Em menor escala foram identificadas algumas inconsistências na participação dos estudantes, especialmente no que diz respeito à entrega dos trabalhos e à colaboração com o questionário. Na primeira fase, foi solicitada uma breve descrição que acompanhasse a composição visual realizada. Do total de 22 estudantes inscritos na Unidade Curricular, 17 trabalhos foram recebidos, dos quais apenas uma estudante enviou exclusivamente a imagem, sem adicionar o texto solicitado. Na segunda fase, esperava-se que o número de respostas ao questionário coincidissem com o número de participantes na atividade, o que não aconteceu, pois foram obtidas apenas 13 respostas.

Resultados⁹

A atividade realizada com os estudantes gerou resultados muito diversificados, tanto a nível visual como conceptual. A maioria dos participantes considerou a experiência positiva, desfrutando especialmente do processo de fragmentação e criação de novas realidades fantásticas. Embora, à primeira vista, as casas selecionadas não partilhem um estilo arquitetónico comum, os elementos que as compunham integraram-se perfeitamente nas suas composições. As imagens resultantes não apenas chamaram a atenção pela sua criatividade, mas também despertaram um maior interesse em explorar e observar com mais detalhe a cidade. Como afirmou um dos estudantes: “Ter a oportunidade de descobrir a variedade de edifícios da paisagem urbana do Porto, que muitas vezes passam despercebidos.”

Na sua maioria, os estudantes centraram-se em criar novas construções utópicas, fundindo elementos arquitetónicos, quer pela semelhança cromática, quer pela combinação de estilos completamente diferentes. Através destes exercícios, conseguiram gerar espaços imaginários que, embora desconectados da realidade, evocavam sensações de novos possíveis mundos. No entanto, alguns estudantes foram além e desenvolveram composições que não apenas representavam uma nova forma de habitar, mas refletiam a identidade da cidade. Para alguns, uma única casa utópica conseguiu capturar tanto a essência da paisagem urbana do Porto como cada casa como uma identidade própria [Figuras 80-81].

⁸. As perguntas do inquérito estão disponíveis em Anexos.

⁹. As respostas do inquérito e as imagens apresentadas como resultado do *workshop* estão disponíveis em Anexos.



Figura 80 Composição realizada por José Crespo, 2025.

Figura 81 Composição realizada por Sofia Fang, 2025.

Como sugestão apresentada pelos estudantes, foi recomendado o fornecimento de um banco de imagens mais amplo e diversificado, que incluísse uma maior variedade de tipologias arquitetônicas, para além das exclusivamente habitacionais. Outra proposta interessante foi a possibilidade de utilizar imagens das suas próprias casas, o que permitiria criar composições mais únicas e personalizadas.

Em alguns casos, as composições também refletiram problemáticas contemporâneas, como a dificuldade de aceder a uma habitação adequada. Através das suas propostas, os estudantes mostraram como, muitas vezes, uma casa exteriormente parece albergar uma família, mas, na realidade, é o lar de várias pessoas que vivem em espaços reduzidos. Esta representação sublinhou a crescente dificuldade em encontrar habitações dignas e acessíveis nas grandes cidades [Figura 82]. Um caso particularmente notável foi o uso de elementos vegetais numa das composições, que evocava a falta de espaços verdes na cidade. Esta inclusão simbolizou, de forma análoga, os jardins suspensos da Babilónia, estabelecendo uma conexão entre a escassez de áreas verdes urbanas e uma das maravilhas do mundo antigo [Figura 83].

Apesar dessas pequenas discrepâncias, o desenvolvimento do projeto não foi comprometido e foi realizado com normalidade. No entanto, essas observações permitiram identificar aspetos chave que devem ser considerados em futuras atividades semelhantes dirigidas a estudantes de licenciatura. Uma das principais recomendações é que, sempre que possível, as atividades sejam realizadas dentro do horário da unidade curricular, o que poderá favorecer uma maior participação e compromisso por parte dos alunos.



Figura 82 Composição realizada por Francisca Sá, 2025.

Figura 83 Composição realizada por Rita Sousa, 2025.

3.5. *Booklets* de *Casas de Brasileiro*

Conceito

A ideia principal por detrás da produção dos *booklets* foi gerar um material gráfico que resumisse visualmente os resultados desta investigação, ao mesmo tempo que ilustrasse o processo de fragmentação levado a cabo para realizar as fotomontagens, uma característica fundamental do projeto. Procurou-se criar um objeto de leitura simples que convidasse o leitor a observar atentamente o conteúdo e as imagens. Este produto exemplifica a capacidade que a imagem tem de estabelecer vínculos entre o mundo real e o utópico para representar o fenómeno migratório.

Processo de desenvolvimento

Uma vez finalizadas as treze composições utópicas, juntamente com as respetivas fotografias base, num total de 26 imagens, surgiu o interesse em apresentá-las de forma a evidenciar visualmente a transição da fotografia original para a composição final. Desde o início, a intenção foi desenvolver um documento editorial interativo que, tal como o ato de observar, revelasse camadas progressivamente para se compreender o processo completo [Figura 84].

Para o autor, era importante mostrar primeiro os pares de imagens e as localizações das *Casas de Brasileiro*, uma vez que, durante a recolha de dados, esta informação nem sempre estava disponível nas fontes consultadas. Do mesmo modo, de forma simbólica, optou-se por incluir as coordenadas dos edifícios fragmentados, ainda que não fossem o foco principal do estudo, pela sua relevância na construção das composições.

Estrutura e conteúdo dos *booklets*

Os treze *booklets* partilham a mesma estrutura. Cada um pode ser desdobrado duas vezes, revelando gradualmente a informação relacionada com cada composição. Na parte exterior frontal, apresenta-se uma silhueta da composição utópica como elemento identificador. Na parte posterior, indicam-se as coordenadas da respetiva *Casa de Brasileiro* de base.

Ao abrir a primeira secção, observam-se as duas imagens principais: à esquerda, a *Casa de Brasileiro* de base, e à direita, a composição utópica resultante. Ao desdobrar completamente o *booklet*, revela-se um plano alongado com três partes: um mapa com o percurso seguido, identificando as casas que participam no projeto; um esquema tridimensional que apresenta os fragmentos usados na composição; e, por fim, as fotografias dos edifícios que foram fragmentados, juntamente com as suas coordenadas [Figura 85].



Figura 84 Registo visual do processo criativo dos *booklets*, com modelos, desenhos e provas de impressão, 2025. Fotografia do autor.



Figura 85 Composição *booklets*, 2025. Fotografia do autor.



Figura 86 Registo visual dos *booklets*, 2025. Fotografia do autor.



Figura 87 Aproximação *booklets*, 2025. Fotografia do autor.

Design gráfico e organização visual

Os *booklets* foram concebidos como peças desdobráveis e dinâmicas. Fechados, medem 21 cm de altura por 15 cm de largura. Quando totalmente abertos, mantêm a altura de 21 cm, mas atingem 60 cm de largura, divididos em quatro secções de 15 cm.

A organização das imagens foi pensada para despertar a curiosidade do leitor desde o primeiro contacto, sem revelar a totalidade do conteúdo quando o *booklet* está fechado. A informação é apresentada de forma progressiva à medida que se desdobram as secções. O conteúdo visual foi priorizado em relação ao texto, reduzido ao essencial [Figuras 86 - 87]. Assim, na primeira secção aberta encontra-se um plano simplificado com as localizações de todas as casas, destacando a negrito a correspondente ao *booklet* em questão.

Os esquemas de fragmentação utilizam blocos com tons de cinzento mais escuros para os elementos da casa base que foram mantidos e blocos com tons mais claros junto com letras para identificar os fragmentos adicionados, com uma leitura de cima para baixo [Figura 88]. As fotografias dos fragmentos estão descontextualizadas do seu ambiente original, para centrar a atenção no edifício-fragmento e simplificar o conteúdo visual.

O design procura ser claro e direto, tendo em conta que as composições utópicas já contêm uma elevada carga visual [Figura 89]. Imagens complementares que ilustram a abertura e o manuseamento dos *booklets* encontram-se disponíveis na secção de Anexos.

Função dos *booklets* no contexto da dissertação

Os *booklets* foram concebidos como uma forma de apresentar o projeto de forma completa e acessível, sintetizando o processo desde a identificação e localização dos edifícios até à criação das composições utópicas finais.

Estes objetos editoriais permitem condensar visualmente os resultados e os seus componentes. O seu carácter desdobrável não é aleatório: pretende refletir a dinâmica do próprio processo de investigação, no qual se foram revelando camadas sucessivas, desde localizações desconhecidas até à descoberta de que a fragmentação era o fio condutor, tanto conceptual como prático e visual.

Ao desdobrar os *booklets*, o leitor descobre nova informação que contribui para a compreensão do projeto. O formato fomenta a observação ativa, permitindo tanto uma análise progressiva através das diferentes secções como também a apreciação dos resultados ao desdobrar simplesmente o *booklet* só uma vez e observar as imagens inicial e final contrapostas.

A ordem dos *booklets* também possui um significado simbólico: estão agrupados segundo o percurso realizado de norte para sul, refletindo o deslocamento físico próprio da migração e o trajeto seguido durante o registo fotográfico. Este percurso está igualmente assinalado no mapa interior e também referenciado implícitamente nas coordenadas geográficas de cada fragmento.

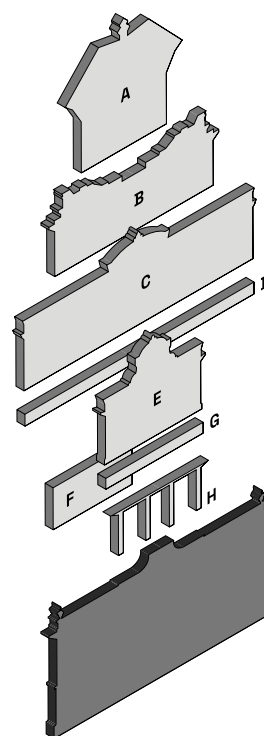


Figura 88 Esquema de fragmentação para o *booklet* da Casa de António Ribeiro F. Forbes. Elaborado pelo autor.

Um dos aspetos-chave para o autor foi a localização precisa das *Casas de Brasileiro*, já que muitas das fontes consultadas não forneciam esta informação. Por esta razão, as coordenadas da casa base são visíveis a partir do exterior do *booklet*, enquanto no interior se incluem também as coordenadas dos fragmentos utilizados.

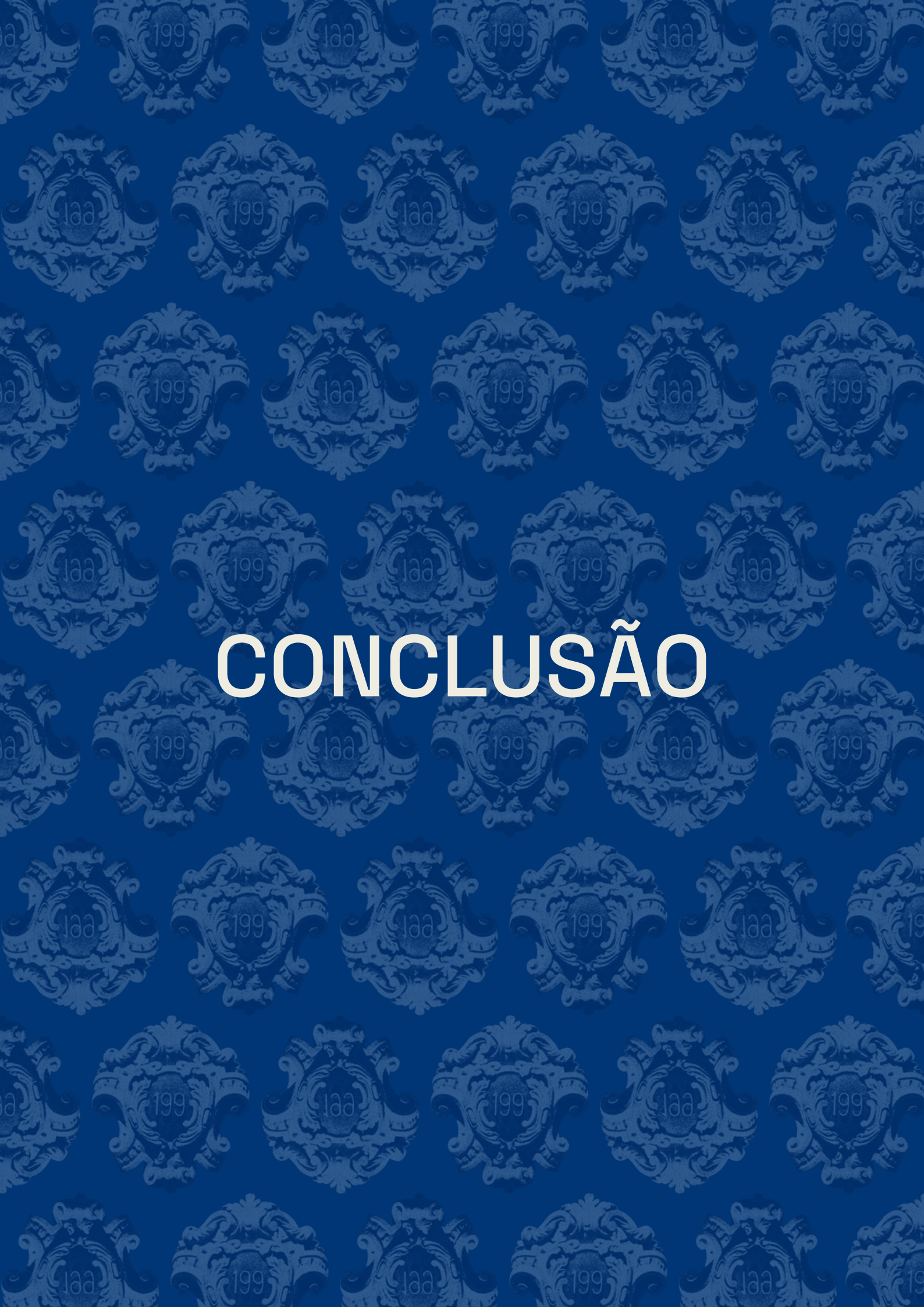
No seu conjunto, os *booklets* não representam apenas um resultado material do processo investigativo, mas também uma proposta de representação visual que articula a memória, o território e a fragmentação como ferramentas narrativas da migração.



Figura 89 Registo fotográfico de *booklets* com *slipcase*, 2025. Fotografia do autor.



4.



CONCLUSÃO

4.1. Resultados

Este projeto culmina numa reflexão sobre a fragmentação enquanto ferramenta conceitual e metodológica para conectar a experiência migratória com a arquitetura e a cidade. Partindo de uma investigação da história da arquitetura portuguesa, o trabalho foi-se transformando num percurso mais amplo, no qual a fragmentação emergiu como o fio condutor principal, ligando os temas da migração, identidade, fotografia e espaço urbano.

A investigação começou com o estudo das *Casas de Brasileiro*, entendidas não apenas como manifestações arquitetónicas marcadas pelo regresso dos emigrantes, mas como objetos simbólicos carregados de histórias de deslocamento, reconstrução e pertença. Estas casas, muitas vezes tratadas em estudos prévios através de uma ótica formal ou histórica, revelam ainda uma dimensão que não é explorada desde um olhar expressivo e visual. Foi precisamente a partir dessa lacuna que o projeto ganhou forma, buscando formas de representar visualmente essa experiência migratória não apenas como um movimento físico, mas também como um processo de fragmentação social e identitária.

Neste contexto, a fragmentação tornou-se não só uma estratégia estética, mas também um instrumento de pensamento. A migração, por sua natureza, fragmenta. Fragmenta vínculos, geografias, línguas e memórias. E tal como o migrante transporta fragmentos da sua origem para reconstruir a sua identidade noutro lugar, este projeto propõe composições visuais construídas a partir da fragmentação de imagens de casas e elementos construtivos recolhidos em percursos realizados pela cidade do Porto. Caminhar pela cidade, observar, capturar e posteriormente fragmentar essas fotografias foi, portanto, um gesto simbólico que reflete o próprio processo migratório: o de partir, recolher, transformar e reconstruir.

O resultado deste processo é um conjunto de 26 imagens fotográficas organizadas em 13 pares. Cada par é composto por uma fotografia de uma *Casa de Brasileiro* e uma obra que apresenta uma composição utópica. Essas novas imagens, reconstruídas a partir da fragmentação de diversos elementos arquitetónicos, evocam tanto a memória como a ficção, o passado e o desejo e a identidade que sempre esteve presente. As composições fragmentadas pretendem ser interpretações sensíveis de uma realidade múltipla, muitas vezes invisibilizada.

Os 13 pares de imagens são acompanhados por uma série de *booklets* que apresentam as localizações das que foram escolhidas como caso de estudo e um esquema com os seus respectivos fragmentos. A organização dos *booklets* segue uma lógica geográfica, do sul para o norte da cidade, respeitando o percurso feito a pé durante a recolha das imagens. Essa dimensão do deslocamento é central ao projeto, não apenas como metodologia de trabalho de campo, mas também como metáfora do próprio ato de migrar. O caminhar torna-se um gesto de procura, tal como a migração é uma constante tentativa de redefinir o lugar de pertença.

A fragmentação manifesta-se aqui em múltiplas camadas. Na camada visual, ela é entendida como intervenção sobre a imagem: separar, relocalizar, reconstruir. Na camada social e afetiva, faz referência à condição do migrante, cuja identidade é permanentemente reformulada a partir de pedaços de diferentes contextos. As composições utópicas, por sua vez, assumem esse caráter híbrido criando imagens que são simultaneamente arquivo e criação, passado e possibilidade.

Este trabalho propõe também uma reflexão sobre o papel da imagem fotográfica para além da sua função documental. A fotografia, ao ser fragmentada e reorganizada, transforma-se em linguagem crítica. Deixa de ser mero espelho da realidade para tornar-se um instrumento ativo na produção de significado. Ao destacar elementos invisibilizados ou reinterpretar formas existentes, as imagens produzidas neste projeto desafiam o olhar habitual e abrem espaço para novas leituras sobre o espaço urbano e a história da cidade.

Cada intervenção fotográfica foi realizada com atenção ao detalhe e consciência das limitações impostas pelo ambiente urbano, carros, sombras, vegetação e outros elementos que, longe de serem apenas obstáculos técnicos, alimentaram uma postura crítica e seletiva perante o ato de fotografar. A pós-produção, quando necessária, foi pensada como uma extensão do próprio gesto de fragmentação, sem perder de vista a integridade arquitetônica dos elementos utilizados.

Importa sublinhar que este projeto não se pretende limitar a um exercício estético ou formal. Embora as composições visuais possam ter um caráter impactante, a sua função é também discursiva: elas visam articular uma crítica visual sobre os efeitos da migração na construção da identidade e na ocupação simbólica do espaço urbano. Neste sentido, o trabalho posiciona-se no cruzamento entre arte, arquitetura e crítica social, oferecendo uma leitura alternativa sobre as *Casas de Brasileiro* e de igual forma sobre a condição de migrante.

Concluindo, este projeto oferece um contributo tanto para o estudo da arquitetura e da fotografia como para a compreensão da migração como um fenómeno profundamente humano, marcado pela perda, reinvenção e fragmentação. Ao associar imagem e deslocamento, memória e construção visual, o trabalho convida à reflexão sobre as múltiplas formas de habitar o espaço e a identidade, num mundo em constante transformação.

4.2. Projetos Futuros

Através deste estudo, foi possível explorar a arquitetura conhecida como *Casa de Brasileiro* na cidade do Porto. Embora existam vários trabalhos sobre estas casas e palacetes, a informação permanece dispersa e sem uma sistematização que facilite o seu acesso. Além disso, muitas das imagens disponíveis não estão atualizadas, o que dificulta uma compreensão clara do seu estado atual. Por outro lado, apesar da evidente riqueza histórica e cultural destas construções, as instituições governamentais ainda não alcançaram um consenso quanto ao seu registo e classificação patrimonial. Esta indefinição tem levado muitas destas casas, especialmente aquelas ainda pertencentes às famílias dos antigos proprietários, a encontrarem-se em situações críticas, devido às suas grandes dimensões e aos elevados custos de manutenção, o que torna a sua preservação extremamente difícil.

Embora não seja viável que o Estado assuma integralmente a responsabilidade pela conservação de todas estas casas, seria fundamental realizar um registo fotográfico atualizado, tanto do exterior como do interior, acompanhado por fichas técnicas que documentem o seu estado físico atual. Este tipo de levantamento teria não só um valor histórico, como também poderia servir como ferramenta de base para futuros projetos de conservação ou reabilitação.

A partir desta investigação, nasceu um interesse pessoal em aprofundar o estudo destas construções, não apenas do ponto de vista visual, mas também patrimonial e histórico. Este interesse parte da vontade de conhecer as histórias individuais de cada casa, compreender como os seus elementos arquitetónicos refletem as identidades dos seus proprietários e perceber de que forma a arquitetura se torna expressão tangível de memórias, desejos e trajetórias migratórias. Assim, um possível desdobramento deste projeto seria o desenvolvimento de uma plataforma *online* que centralizasse informação atualizada sobre as *Casas de Brasileiro*, com especial enfoque no seu estado de conservação, localização e diversidade tipológica. Este repositório poderia, no futuro, expandir-se para incluir exemplos localizados fora da cidade do Porto, nomeadamente nas regiões de Fafe e Paços de Ferreira, onde há uma concentração significativa deste tipo de arquitetura.

Tal iniciativa, além de constituir um arquivo de memória, poderia funcionar como ponto de partida para colaborações com instituições patrimoniais, académicas e comunitárias interessadas na valorização do legado luso-brasileiro. O objetivo seria contribuir para a preservação desta herança através do conhecimento e da visibilidade, possibilitando inclusive o desenvolvimento de futuras exposições públicas e projetos educativos. Nesse sentido, já foi estabelecido um primeiro contacto com o Instituto Pernambuco - Porto para uma possível colaboração numa exposição futura no seu espaço, tendo em conta a cooperação estreita entre Portugal e o Brasil promovida por esta organização.

Ao mesmo tempo, a continuidade das composições visuais utópicas representa uma forma de aprofundar a comunicação de experiências fragmentadas, tal como acontece no fenómeno migratório. Através da fotomontagem, procura-se criar imagens que, embora visualmente apelativas, provoquem reflexão sobre o que significa deslocar-se, reconstruir uma identidade e habitar um novo lugar. Pretende-se que estas imagens não apenas atraíssem o olhar, mas que também possibilitassem a identificação por parte de quem já passou por processos migratórios e incentivem a empatia de quem nunca os experienciou. Neste sentido, a fotomontagem pode tornar-se uma linguagem visual potente para abordar problemáticas sociais mais amplas, como a construção informal, o abandono do património ou a gentrificação, sempre com o cuidado de articular forma, conteúdo e significado.

Este projeto, que teve origem numa inquietação pessoal, revelou-se um ponto de partida para um caminho mais amplo, no qual se pretende unir investigação académica, prática artística e compromisso social. A longo prazo, pode-se desenvolver este trabalho no contexto de um doutoramento em arquitetura patrimonial, no qual possa continuar a explorar a relação entre imagem, identidade e território a partir da experiência migratória. Acredito que este é um campo de investigação fértil e necessário, onde a arquitetura deixa de ser apenas objeto de estudo para se tornar espelho de vidas em movimento.

Referências bibliográficas

Livros e E-books

Cavalli-Sforza, L. L. (2000). *Genes, Peoples, and Languages* (North Point Press, Ed.; M. Seielstad, Trans.).

Cruz, A. (1964). A defesa dos privilégios da Cidade. Em Portucalense Editora (Ed.), *História da Cidade do Porto* (Vol. 2).

Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía* (E. Molina, Trad.). Editorial Trillas.

Houaiss, A. (2002). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. (Círculo de Leitores, Ed.).

Loureiro, J. C., Peixoto, P. T., & Santos, P. M. (2017). *Conhecer para preservar. Casas de Brasileiro (Norte e Centro de Portugal)* (L. Edições Afrontamento, Ed.; 1ra ed.).

Martin, B., & Hanington, B. (2012). *Universal Methods of Design*. Rockport Publishers.

Moliner, M. (2007). *Diccionario del uso del español* (Gredos, Ed.; 5ta ed.).

Peixoto, P. T. (2013). *Palacetes de Brasileiros no Porto (1850-1930). Do estereótipo à realidade*. Edições Afrontamento.

Tavares, D. (2015). *Casas de Brasileiro: Erudito e Popular na Arquitectura dos Torna-Viagem*. Dafne Editora.

Vidler, A. (1997). *El espacio de la ilustración : la teoría arquitectónica en Francia a finales del siglo XVIII* (J. Sainz, Trans.). Alianza Editorial.

Artigos, dissertações e teses

Arnau, J. (2017). Las tres emes de la arquitectura doméstica. *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 22(31), 124–131. <https://doi.org/10.4995/ega.2017.8868>

Bandeira, P. (2007). *Arquitectura como Imagem, Obra como Representação: subjectividade das imagens arquitectónicas* [Dissertação de mestrado, Universidade do Minho]. RepositórioUM. <https://hdl.handle.net/1822/6878>

Barros, M. da A. da S. (2020). *Casas de Brasileiros de Paços de Ferreira: “Ecletismo e Exuberância”* [Dissertação de mestrado, Universidade Aberta]. Repositório Aberto.

Bosoni, G. (1992). Lucien Hervé fotografo di Le Corbusier. *Abitare*, 309(206), 166–171.

Cardoso, M. P. (2020). *As Casas de Brasileiro em Espinho: Reabilitação da Casa dos Girassóis* [Dissertação de mestrado, Universidade Lusíada do Porto]. Repositório das Universidades Lusíada. <http://hdl.handle.net/11067/5879>

Castro, R. (2010). Ciudades Ideales, Ciudades sin Futuro. El Porvenir de la Utopía. *Revista Internacional de Filosofía*, 3, 135–144.

Celis-D'Amico, F., & Amirola-Sarmiento, M. (2022). Utopías visuales y representación gráfica. Una aproximación histórica a su imaginario arquitectónico. *Arte, Individuo y Sociedad*, 34(3), 1029–1049. <https://doi.org/10.5209/aris.76579>

Chávez González, D. (2010). Migración e identidad cultural. *Trabajo Social UNAM*, 19. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/ents.20075987p.2008.19.20184>

Colomina, B. (1987). Le Corbusier and Photography. *Assemblage*, 4, 6–23.

de Matos, F. R. (2021). *CASA d'O BRASILEIRO: Estilo artístico e arquitetônico de sua época* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/139202>

Domingues, Á. (2010). A Rua da Estrada. *CIDADES, Comunidades e Territórios*, 20/21, 59–67.

García-Lema, N. (2019). *La no imagen como espejismo: diseminación y fragmentación en la fotografía actual* [Tese de doutoramento, Universidade de Vigo]. Investigo Repositorio Institucional da UVigo. <http://hdl.handle.net/11093/1486>

Gouveia, C. I. B. (2018). *O azulejo na obra de Álvaro Siza* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/118405>.

Grigoriadou, M. (2014). *El imaginario en la génesis del proyecto arquitectónico* [Tese de doutoramento, Universidad Politécnica de Madrid]. Archivo Digital UPM. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.30927>.

Iuliano, M. (2016). Lucien Hervé and Le Corbusier: pair or peers? *Journal of Architecture*, 21(7), 1100–1126. <https://doi.org/10.1080/13602365.2016.1231213>

Manovich, L. (2013). Media after software. *Journal of Visual Culture*, 12(1), 30–37. <https://doi.org/10.1177/1470412912470237>

Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista Opera*, 7, 69–84.

Mota, N. A. R. e. (2009). *A Arquitectura como (Mass) Medium: Entre a Imagem, o Consumo e a Mediatização* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. <https://hdl.handle.net/10216/149157>

Neto, A. (2016). As Casas de Brasileiros: os movimentos migratórios e a construção de itinerários no Norte de Portugal. *Forma Breve*, 13, 557–573.

Neves, J. A. das. (1983). O Brasil e a Emigração Portuguesa. *Nova Renascença*, 10.

Rosengarten, R. (2015). Constructing Worlds: Photography and Architecture in the Modern Age. *Photography and Culture*, 8(3), 363–367. <https://doi.org/10.1080/17514517.2015.1091185>

Weichert, K. (2020). Photomontage: Between fragmentation and reconstruction of experience. *Eidos: A Journal for Philosophy of Culture*, 4(1), 7–22. <https://doi.org/10.14394/eidos.jpc.2020.0002>

Websites, notícias online e blogs

Atrium Fafe. (n.d.). *Atrium Fafe*. Acesso em 18 de maio de 2025, de <https://atriumfafe.blogspot.com/>

Canal, M. (2024). *Cholets: como Gaudí, pero con un subidón de coca*. https://www.elconfidencial.com/el-grito/2024-05-22/cholets-bolivia-arquitectura_3886662/

FORAAD Studio. (n.d.). *Architectural Utopias*. FORAAD Studio. Acesso em 10 de dezembro de 2024, de <https://foraad.com/utopias-in-architecture/>

González, D. (n.d.). *Pauliceia Desvairada: visões do perímetro*. Acesso em 12 de maio de 2025, de <https://www.dionisiogonzalez.es/004TXT-Pauliceia.html>

La Nación. (2015). *“Cholets”, la nueva arquitectura boliviana, símbolo de la opulencia aymara*. La Nación. <https://www.nacion.com/el-mundo/conflictos/cholets-la-nueva-arquitectura-boliviana-simbolo-de-la-opulencia-aymara/7WFETMHJ4ZEY5EZVE4JKS6JUMU/story/>

Małopolska’s Virtual Museums. (n.d.). *Objects list*. Acesso em 12 de maio de 2025, de <https://muzea.malopolska.pl/en/objects-list/1006>

Museu e Igreja da Misericórdia do Porto. (n.d.). *Vitorino Leão Ramos: o benfeitor brasileiro de torna-viagem*. MMIPO. Acesso em 11 de maio de 2025,

de <https://www.mmipo.pt/pt-pt/noticias/vitorino-leao-ramos-o-benfeitor-brasileiro-de-torna-viagem>

Penafiel Terra Nossa. (2019, Janeiro). *Gaspar Ferreira Baltar*. <https://penafielterranossa.blogspot.com/2019/01/gaspar-ferreira-baltar.html>

Ruinarte. (2014). *Casa de Brasileiro - Frazão*. <https://ruinarte.blogspot.com/2014/01/casa-de-brasileiro-frazao.html>

Sistema de Informação para o Património Arquitetónico. (n.d.). *Inventário dos imóveis classificados*. Acesso em 12 de abril de 2025, from http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SitePageContents.aspx?id=08a335ea-db85-4fdd-862b-fe6e623e44a8

Usuários de SkyscraperCity. (2016). *Casas de Brasileiro em Portugal: As casas dos torna-viagem - ricos emigrantes portugueses no Brasil*. <https://www.skyscrapercity.com/threads/casas-de-brasileiro-em-portugal-as-casas-dos-torna-viagem-ricos-emigrantes-portugueses-no-brasil.1964682/>

The David Hockney Foundation. (n.d.). 1982. Acesso em 12 de maio de 2025, from <https://www.thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1982>

Viagens Imperfeitas. (2021, February 27). *Casa da Castrália*. <https://viagensimperfeitas.blog/2021/02/27/casa-da-castralia/>

World Migration Report. (2022). *Migration and Migrants: A Global Overview*. <https://worldmigrationreport.iom.int/what-we-do/world-migration-report-2024-chapter-2/international-migrants-numbers-and-trends>





ANEXOS

A.1. Tabelas

Na primeira parte da secção de Anexos, apresentam-se três tabelas. A primeira [Tabela 1] reúne a informação recolhida sobre as *Casas de Brasileiro* identificadas durante a investigação. Esta tabela inclui as coordenadas geográficas que permitem a sua localização precisa, bem como os respetivos concelhos e distritos a que pertencem.

A segunda tabela [Tabela 2] resume os dados das *Casas de Brasileiro* seleccionadas como casos de estudo na cidade do Porto, incluindo uma análise visual das suas fachadas e dos principais elementos arquitetónicos observados.

A última tabela [Tabela 3] apresenta as coordenadas das casas que foram fragmentadas para a construção das composições utópicas com base nas *Casas de Brasileiro* escolhidas.

No.	Casa	Latitude	Longitude	Conselho	Distrito
1	Casa de Manuel António Gonçalves Roque / Casa do Castelo	41°58'27.69"N	8°22'26.15"W	Arcos de Valdevez	Viana do Castelo
2	Casa de Joaquim dos Anjos Costa / Vila Idalina	41°53'50.73"N	8°49'5.10"W	Caminha	Viana do Castelo
3	Casa de Joaquim Maria Portela	41°53'36.18"N	8°49'0.43"W	Caminha	Viana do Castelo
4	Casa de Hermenegildo José Solheiro / Casa de Galvão	42° 6'30.61"N	8°15'48.85"W	Melgaço	Viana do Castelo
5	Casa de José Luís Nogueira / Casa de Pantanhas	41°55'33.25"N	8°33'3.39"W	Paredes de Coura	Viana do Castelo
6	Casa de Miguel Dantas Gonçalves Pereira	41°55'3.40"N	8°34'25.03"W	Paredes de Coura	Viana do Castelo
7	Casa de Agostinho José Taveira	41°45'56.52"N	8°35'6.49"W	Ponte de Lima	Viana do Castelo
8	Casa de João Rodrigues de Moraes	41°45'54.78"N	8°35'4.93"W	Ponte de Lima	Viana do Castelo
9	Casa de João Carlos Gonçalves / Casa Verde	41°56'25.89"N	8°44'35.55"W	Vila Nova de Cerveira	Viana do Castelo
10	Casa de António José Soares	41°36'51.41"N	8°24'40.96"W	Amares	Braga
11	Casa de Matias Gonçalves da Cruz	41°31'49.07"N	8°37'15.01"W	Barcelos	Braga
12	Casa de Adelino Arantes / Palacete Arantes / Quinta de Infias / Pousada de São Vicente	41°33'27.62"N	8°25'5.4"W	Braga	Braga
13	Casa de Manuel da Rocha Vellozo / Palacete Rocha Vellozo / Palacete Matos Graça	41°33'5.78"N	8°25'1.41"W	Braga	Braga
14	Casa de Miguel José Raio / Palácio do Raio	41°32'54.42"N	8°25'20.97"W	Braga	Braga
15	Palácio da D. Chica / Palácio da D. Xica	41°35'19.63"N	8°25'41.62"W	Braga	Braga
16	Casa de João António Fernandes Basto / Casa do Mosteiro / Tribunal Judicial do Couto de Refojos de Basto / Casa do Barão de Basto / Casa Municipal da Cultura de Cabeceiras de Basto	41°30'52.70"N	7°59'42.95"W	Cabeceiras de Basto	Braga
17	Casa de Francisco Campos Moraes	41°30'36.13"N	8°46'2.72"W	Esposende	Braga
18	Casa de Joaquim Pinto de Campos	41°30'43.77"N	8°46'9.90"W	Esposende	Braga
19	Casa de Manuel Gonçalves Pereira	41°35'48.00"N	8°47'0.37"W	Esposende	Braga
20	Casa de Valentim Ribeiro da Fonseca	41°31'54.92"N	8°46'50.59"W	Esposende	Braga
21	Casa de Álvaro Monteiro Vieira de Castro	41°27'2.32"N	8°10'14.69"W	Fafe	Braga
22	Casa de António Joaquim da Silva	41°27'3.32"N	8°10'14.38"W	Fafe	Braga
23	Casa de António Joaquim Novais Coutinho	41°27'4.59"N	8°10'12.87"W	Fafe	Braga
24	Casa de Bento de Castro Abreu Leite / Casa do Santo Novo / Casa da Cultura e Museu da Emigração e das Comunidades	41°27'4.05"N	8°10'21.24"W	Fafe	Braga
25	Casa de João Alves de Freitas	41°27'3.95"N	8°10'23.20"W	Fafe	Braga
26	Casa de Joaquim Mendes da Costa Franco	41°27'6.07"N	8°10'15.94"W	Fafe	Braga
27	Casa de José Alves de Freitas	41°27'2.33"N	8°10'15.40"W	Fafe	Braga
28	Casa de José Florêncio Soares	41°26'59.93"N	8°10'14.32"W	Fafe	Braga
29	Casa de António José de Bastos de Azevedo	41°27'13.65"N	8°10'46.29"W	Fafe	Braga
30	Casa de António José de Bastos de Azevedo	41°27'11.73"N	8°10'44.42"W	Fafe	Braga
31	Casa de António José de Bastos de Azevedo	41°27'4.27"N	8°10'39.55"W	Fafe	Braga
32	Casa de José Joaquim Carvalho / GNR	41°27'3.66"N	8°10'29.05"W	Fafe	Braga
33	Casa do Comendador Albino de Oliveira Guimarães	41°27'12.90"N	8°10'13.37"W	Fafe	Braga

34	Casa de Miquelina Alves de Sousa	41°27'12.14"N	8°10'14.54"W	Fafe	Braga
35	Casa de Fortunato José de Oliveira (azulejos amarelos)	41°27'5.53"N	8°10'10.41"W	Fafe	Braga
36	Casa de Fortunato José de Oliveira (azulejos azuis)	41°27'5.44"N	8°10'10.68"W	Fafe	Braga
37	Casa de António Dias Gonçalves	41°27'4.54"N	8°10'8.80"W	Fafe	Braga
38	Casa de José António Martins Guimarães	41°27'2.71"N	8°10'15.59"W	Fafe	Braga
39	Casa de José Luís Mendes de Oliveira e Castro	41°27'0.42"N	8°10'14.97"W	Fafe	Braga
40	Casa de Constança Lobo	41°26'57.46"N	8°10'12.70"W	Fafe	Braga
41	Casa de Manuel Rodrigues Alves / Casa Soledade Soares	41°26'54.88"N	8°10'13.59"W	Fafe	Braga
42	Palacete na Rua Monsenhor Vieira de Castro	41°26'54.64"N	8°10'8.74"W	Fafe	Braga
43	Casa de Adolfo Antunes Guimarães	41°31'42.37"N	8°15'59.66"W	Guimarães	Braga
44	Casa do Outeiro	41°24'19.76"N	8°13'41.22"W	Guimarães	Braga
45	Casa de Brasileiro	41°28'19.33"N	8°21'28.65"W	Guimarães	Braga
46	Casa de António Ferreira Lopes / Palacete das Casas Novas / Lar de São José	41°34'28.66"N	8°16'3.05"W	Póvoa de Lanhoso	Braga
47	Casa de Francisco Antunes Guimarães / Villa Beatriz	41°31'57.10"N	8°16'48.09"W	Póvoa de Lanhoso	Braga
48	Casa de João de Almeida	41°34'24.03"N	8°15'56.08"W	Póvoa de Lanhoso	Braga
49	Casa de Sá	41°21'40.96"N	8°17'52.09"W	Vizela	Braga
50	Casa de António Luís Machado de Guimarães	41°24'20.93"N	8°31'8.98"W	Vila Nova de Famalição	Braga
51	Casa de José Francisco da Cruz Trovisqueira / Palacete do Barão de Trovisqueira / Museu Bernardino Machado	41°24'28.10"N	8°31'9.33"W	Vila Nova de Famalição	Braga
52	Casa da Avó	41°10'26.03"N	7° 3'8.41"W	Torre de Moncorvo	Bragança
53	Casa de José Álvares de Souza-Soares	41°15'0.69"N	8°11'16.94"W	Amarante	Porto
54	Casa de Luís da Fonseca de Oliveira Seixas / Casa da Senra	41° 7'25.64"N	7°59'53.62"W	Baião	Porto
55	Casa de Henrique de Oliveira Fonseca	41°22'3.57"N	8°11'48.66"W	Felgueiras	Porto
56	Casa de José Joaquim de Oliveira Fonseca	41°22'2.62"N	8°11'50.00"W	Felgueiras	Porto
57	Casa de António Lourenço Correia / Casa do Chão Verde	41°10'21.63"N	8°33'24.53"W	Gondomar	Porto
58	Casa de António Godinho da Silva / Palacete do Godinho	41°11'5.25"N	8°41'3.22"W	Matosinhos	Porto
59	Casa de Artur da Costa Braga	41°11'8.92"N	8°41'5.08"W	Matosinhos	Porto
60	Casa de Emílio José Ló Ferreira / Palacete do Visconde de Trevões / Biblioteca Florbela Espanca	41°11'1.81"N	8°40'59.85"W	Matosinhos	Porto
61	Casa de Adolfo Alves Bentes	41°15'55.88"N	8°25'13.99"W	Paços de Ferreira	Porto
62	Casa de Alfredo Alves Bentes	41°15'59.37"N	8°25'1.59"W	Paços de Ferreira	Porto
63	Casa de António Alves Barbosa / Casa de Coquenda/ Villa Maria	41°16'56.02"N	8°22'36.28"W	Paços de Ferreira	Porto
64	Casa Dr. Jaime Barros	41°17'11.52"N	8°23'7.56"W	Paços de Ferreira	Porto
65	Guarda Nacional Republicana – Paços de Ferreira	41°16'36.12"N	8°22'53.20"W	Paços de Ferreira	Porto

66	Casa de Manoel Alves Carneiro / Casa do Padrão	41°17'1.44"N	8°24'6.85"W	Paços de Ferreira	Porto
67	Casa de Judite Mendes Neto	41°19'1.04"N	8°20'3.59"W	Paços de Ferreira	Porto
68	Casa Dr. Vasconcelos	41°17'23.58"N	8°20'22.45"W	Paços de Ferreira	Porto
69	Casa de Amaro Martins Ribeiro	41°14'7.89"N	8°25'1.06"W	Paredes	Porto
70	Casas de António e Arnaldo da Silva Moreira / Casas Altas / Palacetes da Igreja	41°14'6.07"N	8°24'39.16"W	Paredes	Porto
71	Casa de Joaquim Bernardo Mendes / Palacete da Granja	41°12'15.77"N	8°19'35.10"W	Paredes	Porto
72	Casa de Joaquim Ribeiro da Silva	41°14'13.11"N	8°25'6.86"W	Paredes	Porto
73	Casa de Zeferino Lourenço Martins / Villa Martins	41°10'36.04"N	8°21'6.70"W	Paredes	Porto
74	Casa de Adolfo Bentes	41°15'28.96"N	8°23'58.62"W	Paredes	Porto
75	Casa do Zeferino Alves Lamas	41°14'12.43"N	8°25'2.98"W	Paredes	Porto
76	Casa de Adriano Moreira de Castro / Casa da Castrália	41°14'21.97"N	8°20'24.16"W	Paredes	Porto
77	Palacete de Vitorino Coelho Pereira	41°11'18.10"N	8°22'49.28"W	Paredes	Porto
78	Palacete de Belmiro Coelho Pereira	41°11'19.65"N	8°22'47.57"W	Paredes	Porto
79	Casa do Comendador António Pereira Inácio / Vila Maria Helena	41°11'34.33"N	8°23'20.85"W	Paredes	Porto
80	Casa de Ernesto Leão	41°11'32.43"N	8°23'22.07"W	Paredes	Porto
81	Casa do Verdeal	41°10'35.31"N	8°21'50.47"W	Paredes	Porto
82	Vila Engrácia	41°13'38.92"N	8°18'51.12"W	Paredes	Porto
83	Casa de Manuel Pereira da Silva / Palacete do Barão do Calvário	41°12'13.02"N	8°17'13.39"W	Penafiel	Porto
84	Casa de Gaspar Ferreira Baltar / Quinta da Curveira	41° 6'24.82"N	8°17'44.55"W	Penafiel	Porto
85	Casa de António da Silva Monteiro	41° 8'44.24"N	8°37'22.99"W	Porto	Porto
86	Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes / Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto	41° 8'44.50"N	8°36'2.93"W	Porto	Porto
87	Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira / Liga dos Combatentes da Grande Guerra	41° 8'51.15"N	8°36'14.12"W	Porto	Porto
88	Casa de José Joaquim Leite Borges / Sede do Sindicato dos Enfermeiros	41° 8'53.78"N	8°36'7.52"W	Porto	Porto
89	Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira	41° 8'55.10"N	8°36'7.63"W	Porto	Porto
90	Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira	41° 8'57.72"N	8°36'7.43"W	Porto	Porto
91	Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira / Leilosoc - Market Partners	41° 8'58.32"N	8°36'7.49"W	Porto	Porto
92	Casa de António de Magalhães Basto	41° 9'5.12"N	8°36'8.34"W	Porto	Porto
93	Casa de António Pereira da Silva / Administração Regional de Saúde do Norte	41° 9'28.15"N	8°36'16.25"W	Porto	Porto
94	Casa de José Alvares da Sousa Soares / Casa de Saúde de Santa Catarina	41° 9'33.95"N	8°36'16.46"W	Porto	Porto
95	Casa de Custódio José da Silva	41° 9'34.50"N	8°36'20.13"W	Porto	Porto
96	Casa de Narciso José da Silva / Fundação Marques da Silva	41° 9'37.85"N	8°36'15.48"W	Porto	Porto
97	Casa de Joaquim Dias Alves / Escola de Ensino Artístico Costa Cabral	41°10'5.03"N	8°35'31.17"W	Porto	Porto

98	Casa de Joaquim Dias Alves / Serviços Sociais da Administração Pública - Centro de Convívio	41°10'6.12"N	8°35'29.28"W	Porto	Porto
99	Casa de Boaventura Rodrigues de Sousa	41° 9'34.92"N	8°38'21.28"W	Porto	Porto
100	Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira	41° 9'39.01"N	8°36'18.18"W	Porto	Porto
101	Casa de Joaquim Pinto Leite	41° 9'3.92"N	8°37'21.03"W	Porto	Porto
102	Casas de Joaquim Soares da Silva Moreira / Casas Geminadas	41° 9'31.21"N	8°40'54.60"W	Porto	Porto
103	Casa de Lino Henrique Bento de Sousa	41° 9'35.11"N	8°38'17.30"W	Porto	Porto
104	Casa de Manuel Joaquim Alves Machado	41° 9'15.86"N	8°36'48.30"W	Porto	Porto
105	Casa de Pedro Maria da Fonseca Araújo	41° 9'10.95"N	8°38'19.77"W	Porto	Porto
106	Casa de António Joaquim Nunes	41° 9'17.05"N	8°36'48.53"W	Porto	Porto
107	Casa de Ricardo Severo	41° 9'21.99"N	8°37'31.93"W	Porto	Porto
108	Palacete Miguel Dantas Gonçalves Pereira	41° 9'15.23"N	8°37'8.22"W	Porto	Porto
109	Casa de António Luíz Postiga	41°22'53.72"N	8°45'42.92"W	Póvoa de Varzim	Porto
110	Casa de Manuel F. de Almeida Brandão / Casa de Calves	41°23'12.39"N	8°43'42.52"W	Póvoa de Varzim	Porto
111	Casa na Rua de São Bento, n.º 47 a 49	41°20'35.94"N	8°28'24.03"W	Santo Tirso	Porto
112	Casa de António Joaquim Oliveira / Villa Pernambucana	41°18'38.15"N	8°36'58.43"W	Trofa	Porto
113	Casa de Alberto Mesquita / Palacete do Mesquita	41°13'10.98"N	8°33'16.09"W	Valongo	Porto
114	Casa de António Martins de Oliveira	41°11'49.85"N	8°28'4.24"W	Valongo	Porto
115	Casa de Albino Gonçalves de Azevedo	41°19'6.67"N	8°41'51.33"W	Vila do Conde	Porto
116	Casa de António Lopes Figueira / Villa Figueira	41°24'8.86"N	8°40'54.84"W	Vila do Conde	Porto
117	Casa de Joaquim Fonseca da Cruz	41°21'16.19"N	8°37'54.09"W	Vila do Conde	Porto
118	Casa de Joaquim Franco Ferreira Lopes / Villa Ritinha	41°18'58.48"N	8°38'37.59"W	Vila do Conde	Porto
119	Casa de Joaquim Maria de Melo / Palacete Melo	41°21'9.19"N	8°44'59.98"W	Vila do Conde	Porto
120	Casa de José Bento de Sousa / Quinta de Crasto / Quinta de S. Bento	41°19'31.96"N	8°40'30.63"W	Vila do Conde	Porto
121	Casa de José Fernandes de Faria Machado	41°23'43.78"N	8°39'35.21"W	Vila do Conde	Porto
122	Casa de José Francisco de Lima Júnior	41°20'21.62"N	8°40'37.24"W	Vila do Conde	Porto
123	Casa de Manuel Ribeiro Faria	41°20'17.76"N	8°40'52.57"W	Vila do Conde	Porto
124	Casa de Randolfo Pinto Ferreira	41°22'40.89"N	8°40'59.96"W	Vila do Conde	Porto
125	Casa de António Domingues T. do Vale	41° 4'3.89"N	8°39'4.73"W	Vila Nova de Gaia	Porto
126	Casa de António Oliveira Camarinha / Quinta da Camarinha	41° 2'33.29"N	8°37'42.19"W	Vila Nova de Gaia	Porto
127	Casa de Francisco Fernandes da Silva Viana	41° 6'32.63"N	8°33'21.17"W	Vila Nova de Gaia	Porto
128	Casa de Manuel Marques Gomes / Quinta Marques Gomes	41° 8'7.83"N	8°39'11.12"W	Vila Nova de Gaia	Porto
129	Casa de Cândido Narciso da Cunha Sotto Mayor	41°44'11.90"N	7°27'53.52"W	Chaves	Vila Real
130	Casa de Henrique Pereira Cortez / Quinta da Vista Alegre	41° 8'16.79"N	7°53'48.84"W	Mesão Frio	Vila Real
131	Casa de António Lameirão	41°16'9.13"N	7°38'4.41"W	Sabrosa	Vila Real

132	Casa de Manuel Sousa e Silva / Palacete Silva	41°29'56.56"N	7°38'36.05"W	Vila Pouca de Aguiar	Vila Real
133	Casa de Arnaldo P. Álvares de Castro / Casa das Conchas	40°30'20.73"N	7°57'29.06"W	Carregal do Sal	Viseu
134	Casa de Joaquim Soares Vieira / Quinta das Giestas	41° 4'33.30"N	8°11'5.19"W	Cinfães	Viseu
135	Casa de Alexandre H. da Câmara Rodrigues / Palacete da Vista Alegre	41° 6'7.06"N	7°47'57.39"W	Lamego	Viseu
136	Casa de Alfredo Marques Félix	40°31'40.84"N	7°51'27.44"W	Nelas	Viseu
137	Casa de Joaquim Rodrigues Teixeira / Casa do Torreão	40°31'40.15"N	7°55'27.30"W	Nelas	Viseu
138	Casa de José Pego / Villa Nazareth	41° 6'0.75"N	8° 0'38.25"W	Resende	Viseu
139	Casa de Leandro Augusto Martins / Quinta da Póvoa	40°37'17.82"N	8°26'0.38"W	Águeda	Aveiro
140	Casa de Manuel Rodrigues Correia / Casa do Engenheiro Pato	40°36'44.48"N	8°27'43.64"W	Águeda	Aveiro
141	Casa de Maria Carneiro / Casa Paulicea	40°34'22.77"N	8°26'22.73"W	Águeda	Aveiro
142	Casa dos Azulejos	40°36'47.28"N	8°27'43.43"W	Águeda	Aveiro
143	Museu de Etnografia da Região do Vouga	40°36'34.06"N	8°27'44.53"W	Águeda	Aveiro
144	Casa de Joaquim Nunes Sequeira / Villa Francelina	40°39'55.11"N	8°33'0.94"W	Albergaria-a-Velha	Aveiro
145	Casa de José Dias Praça	40°39'33.10"N	8°32'0.44"W	Albergaria-a-Velha	Aveiro
146	Casa de Manuel Simão Maia da Fonte	40°37'11.95"N	8°38'26.38"W	Aveiro	Aveiro
147	Casa de Sebastião de Oliveira Damas	41° 2'23.60"N	8°16'27.25"W	Castelo de Paiva	Aveiro
148	Vila Maria	41° 0'44.41"N	8°38'13.62"W	Espinho	Aveiro
149	Vivenda Constante	41° 0'31.40"N	8°38'14.42"W	Espinho	Aveiro
150	Casa de Joaquim Alves Penna / Palacete Rosa Penna	41° 0'30.79"N	8°38'13.31"W	Espinho	Aveiro
151	Vila Cardoso	41° 0'27.64"N	8°38'9.36"W	Espinho	Aveiro
152	Casa dos Girassóis	41° 0'27.24"N	8°38'7.64"W	Espinho	Aveiro
153	Casa no gaveto	41° 0'16.51"N	8°38'13.34"W	Espinho	Aveiro
154	Casa de Domingos Joaquim da Silva	40°44'15.04"N	8°33'22.97"W	Estarreja	Aveiro
155	Casa de Francisco Maria Simões	40°44'8.97"N	8°33'38.95"W	Estarreja	Aveiro
156	Casa de Joaquim Maria Leite / Casa dos Leite	40°45'5.87"N	8°34'15.32"W	Estarreja	Aveiro
157	Casa de Visconde de Salreu	40°44'15.45"N	8°33'22.37"W	Estarreja	Aveiro
158	Casa de Lauro da Fonseca Ramos	40°45'3.96"N	8°36'38.94"W	Estarreja	Aveiro
159	Vila Africana	40°36'23.62"N	8°39'37.28"W	Ílhavo	Aveiro
160	Casas de Tavares de Matos	40°45'2.32"N	8°38'31.94"W	Murtosa	Aveiro
161	Casa de Isaura Celete Branco / Villa Verde	40°55'4.05"N	8°26'18.35"W	Oliveira de Azeméis	Aveiro
162	Casa de José Maria da Silva / Quinta das Tílias	40°50'31.23"N	8°31'40.68"W	Oliveira de Azeméis	Aveiro
163	Casa de Manuel Alves de Oliveira / Quinta do Troncal	40°51'19.76"N	8°30'48.63"W	Oliveira de Azeméis	Aveiro
164	Casa de Manuel Brandão / Villa Brandão	40°52'48.29"N	8°30'30.80"W	Oliveira de Azeméis	Aveiro
165	Casa de Manuel Brandão	40°50'10.32"N	8°28'42.24"W	Oliveira de Azeméis	Aveiro

166	Casa de Sebastião Lopes da Cruz / Quinta Vera Cruz	40°46'54.64"N	8°29'0.92"W	Oliveira de Azeméis	Aveiro
167	Casa de Silva Pinto / Quinta de Santiago	40°51'6.59"N	8°29'57.25"W	Oliveira de Azeméis	Aveiro
168	Casa de João Rodrigues de Oliveira Santos	40°52'7.02"N	8°33'16.10"W	Ovar	Aveiro
169	Casa na Rua Padre Ferrer	40°51'40.85"N	8°37'36.71"W	Ovar	Aveiro
170	Casa de António Dias Garcia / Palacete Conde Dias Garcia	40°54'11.16"N	8°29'25.09"W	São João da Madeira	Aveiro
171	Casa de António Pinto de Oliveira	40°54'24.61"N	8°29'43.50"W	São João da Madeira	Aveiro
172	Casa de Fulgêncio Santos / Palacete da Quinta de D. Elsa do Pardal	40°53'37.35"N	8°29'38.57"W	São João da Madeira	Aveiro
173	Casa de Manuel Nicolau da Costa / Palacete da Quinta do Rei da Farinha	40°54'16.92"N	8°29'28.58"W	São João da Madeira	Aveiro
174	Casa de Firmino Araújo / Casa de Paçô	40°43'33.35"N	8°20'7.29"W	Sever do Vouga	Aveiro
175	Casa de Joaquim Rodrigues da Costa / Vivenda Rosa Maria	40°43'46.77"N	8°20'1.11"W	Sever do Vouga	Aveiro
176	Casa de Augusto Antunes Garcia / Quinta Vila Marini	40°12'5.10"N	8°24'34.24"W	Coimbra	Coimbra
177	Casa de Joaquim F. da Cunha Sotto Mayor / Palacete Sotto Mayor / Vila Madalena	40° 9'31.75"N	8°51'45.51"W	Figueira da Foz	Coimbra
178	Casa de Alexandre Rodrigues	40°21'4.13"N	7°50'23.66"W	Oliveira do Hospital	Coimbra
179	Casa Novecentista no Largo de São João / Casa do Brasileiro	40°21'6.23"N	7° 5'28.34"W	Sabugal	Guarda
180	Palacete Baptista / Palacete Verde	41° 4'53.30"N	7° 8'36.95"W	Vila Nova de Foz Côa	Guarda
181	Casa da Criança de Pedrógão Grande	39°55'8.54"N	8° 8'39.46"W	Pedrógão Grande	Leiria
182	Casa Francisco Oriol Pena / Câmara Municipal de Alcobaça	39°33'8.52"N	8°58'35.41"W	Alcobaça	Leiria
183	Casa do Brasileiro	39°36'24.39"N	8°24'26.40"W	Tomar	Santarém
184	Casa da Quinta de Santa Catarina	38°44'2.96"N	9° 7'0.43"W	Lisboa	Lisboa
185	Palacete Chafariz D'El Rei	38°42'35.72"N	9° 7'46.30"W	Lisboa	Lisboa
186	Lar da Congregação das Servas da Santa Igreja	38°34'32.84"N	7°54'34.38"W	Évora	Évora

Tabela 1 Tabela com as coordenadas, concelhos e distritos das *Casas de Brasileiro* encontradas durante a pesquisa. Em negrito estão as casas que formam parte do projeto. Elaborada pelo autor.

Casa	Localização	Fachada frontal	Ramada / Frontão	Porta (Ingresso principal)	Janela PB	Janela PA	Varanda	Portão
Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes / Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto	41° 8'44.50"N 8°36'2.93"W							
Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira / Liga dos Combatentes da Grande Guerra	41° 8'51.15"N 8°36'14.12"W							
Casa de José Joaquim Leite Borges / Sede do Sindicato dos Enfermeiros	41° 8'53.78"N 8°36'7.52"W							
Casa de Joaquim Soares de Silva Moreira	41° 8'55.10"N 8°36'7.63"W							
Casa de Joaquim Soares de Silva Moreira	41° 8'57.72"N 8°36'7.43"W		não possui					
Casa de Joaquim Soares de Silva Moreira / Lelloscoc - Market Partners	41° 8'58.32"N 8°36'7.49"W		não possui	localiza-se em outra fachada				
Casa de António da Magalhães Basto	41° 9'5.12"N 8°36'8.34"W		não possui					
Casa de António Pereira de Silva / Administração Regional de Saúde do Norte	41° 9'28.15"N 8°36'16.25"W		não possui	não é visível desde fora				
Casa de José Álvares da Sousa Soares / Casa de Saúde de Santa Catarina	41° 9'33.95"N 8°36'15.46"W							
Casa de Custódio José de Silva	41° 9'34.50"N 8°36'20.13"W		não possui	não é visível desde fora				coberto por placas metálicas
Casa de Narciso José de Silva / Fundação Marques da Silva	41° 9'37.85"N 8°36'15.48"W							
Casa de Joaquim Dias Alves / Escola de Ensino Artístico Costa Cabral	41° 10'5.09"N 8°35'31.17"W			não é visível desde fora			não é visível desde fora	
Casa de Joaquim Dias Alves / Serviços Sociais da Administração Pública - Centro de Convívio	41° 10'6.12"N 8°35'29.28"W							

Tabela 2 Tabela de análise visual com as coordenadas e elementos das Casas de Brasileiro que formam parte do projeto. Elaborada pelo autor.

No.	Casa 1	Latitude	Longitude
0	Casa de Antônio Ribeiro Fernandes Forbes	41° 8'44.50"N	8°36'2.93"W
1	Fragmento A	41° 8'53.94"N	8°35'49.12"W
2	Fragmento B	41° 8'54.38"N	8°35'46.62"W
3	Fragmento C	41° 9'25.60"N	8°36'35.48"W
4	Fragmento D	41° 9'44.71"N	8°36'40.67"W
5	Fragmento E	41° 8'55.71"N	8°35'7.62"W
6	Fragmento F		
7	Fragmento G	41° 9'13.20"N	8°35'18.15"W
8	Fragmento H	41° 8'52.81"N	8°36'31.79"W
No.	Casa 2	Latitude	Longitude
0	Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira	41° 8'51.15"N	8°36'14.12"W
1	Fragmento A	41° 9'32.02"N	8°35'36.08"W
2	Fragmento B	41° 9'27.07"N	8°36'6.27"W
3	Fragmento C	41° 9'19.72"N	8°35'41.97"W
4	Fragmento D	41° 9'25.75"N	8°35'39.51"W
5	Fragmento E	41° 8'53.35"N	8°35'56.82"W
6	Fragmento F	41° 8'27.30"N	8°36'46.49"W
7	Fragmento G	41° 9'3.29"N	8°36'19.89"W
No.	Casa 3	Latitude	Longitude
0	Casa de José Joaquim Leite Borges	41° 8'53.78"N	8°36'7.52"W
1	Fragmento A	41° 9'19.55"N	8°36'9.01"W
2	Fragmento B	41° 9'25.88"N	8°36'6.73"W
3	Fragmento C	41° 9'6.42"N	8°35'12.42"W
4	Fragmento D	41° 9'24.36"N	8°36'27.40"W
5	Fragmento E	41° 8'46.72"N	8°35'39.14"W
6	Fragmento I		
7	Fragmento F	41° 8'48.32"N	8°35'42.74"W
8	Fragmento G	41° 8'54.36"N	8°35'55.72"W
9	Fragmento H	41° 9'1.06"N	8°36'20.51"W
10	Fragmento J	41° 9'8.90"N	8°35'31.71"W
11	Fragmento K	41° 8'51.68"N	8°36'1.34"W
12	Fragmento L		
No.	Casa 4	Latitude	Longitude
0	Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira	41° 8'55.10"N	8°36'7.63"W
1	Fragmento A	41° 9'3.70"N	8°36'12.84"W
2	Fragmento B	41° 9'23.34"N	8°36'7.70"W
3	Fragmento C	41° 9'4.70"N	8°35'50.65"W
4	Fragmento E		
5	Fragmento D	41° 9'3.43"N	8°36'8.95"W
6	Fragmento F	41° 9'34.87"N	8°35'38.56"W
7	Fragmento G		

No.	Casa 5	Latitude	Longitude
0	Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira	41° 8'57.72"N	8°36'7.43"W
1	Fragmento A	41° 9'24.34"N	8°36'35.52"W
2	Fragmento B	41° 9'44.20"N	8°36'40.15"W
3	Fragmento C	41°10'4.50"N	8°36'38.77"W
4	Fragmento F		
5	Fragmento D	41°10'12.58"N	8°36'34.88"W
6	Fragmento E		
7	Fragmento G	41° 8'59.76"N	8°36'0.95"W
8	Fragmento H	41° 9'31.82"N	8°38'8.75"W
No.	Casa 6	Latitude	Longitude
0	Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira	41° 8'58.32"N	8°36'7.49"W
1	Fragmento A	41° 9'22.73"N	8°36'36.68"W
2	Fragmento B	41° 8'58.18"N	8°35'59.51"W
3	Fragmento C	41°10'2.74"N	8°36'39.43"W
4	Fragmento D	41°10'11.62"N	8°36'33.39"W
5	Fragmento E	41° 9'3.34"N	8°36'9.25"W
6	Fragmento F	41° 9'31.93"N	8°38'12.82"W
7	Fragmento I		
8	Fragmento G	41°10'4.53"N	8°36'43.35"W
9	Fragmento H	41°10'0.66"N	8°36'37.26"W
No.	Casa 7	Latitude	Longitude
0	Casa de António de Magalhães Basto	41° 9'5.12"N	8°36'8.34"W
1	Fragmento A	41° 9'40.12"N	8°36'20.91"W
2	Fragmento B	41° 8'47.02"N	8°35'44.37"W
3	Fragmento D		
4	Fragmento C	41° 8'53.54"N	8°35'56.26"W
5	Fragmento E	41° 9'0.31"N	8°35'10.70"W
6	Fragmento F	41° 9'0.01"N	8°36'0.90"W
7	Fragmento I		
8	Fragmento G	41° 9'12.41"N	8°35'28.02"W
9	Fragmento H	41° 9'14.51"N	8°35'18.99"W
10	Fragmento J	41° 9'16.85"N	8°35'23.00"W
No.	Casa 8	Latitude	Longitude
0	Casa de António Pereira da Silva	41° 9'28.15"N	8°36'16.25"W
1	Fragmento A	41°10'4.37"N	8°36'43.20"W
2	Fragmento B	41° 9'23.88"N	8°36'35.51"W
3	Fragmento C	41°10'3.68"N	8°36'38.65"W
4	Fragmento D	41° 8'53.73"N	8°35'55.86"W
5	Fragmento E	41° 9'21.13"N	8°36'34.79"W
6	Fragmento F	41°10'2.74"N	8°36'39.43"W
7	Fragmento G	41°10'3.56"N	8°36'37.59"W

No.	Casa 9	Latitude	Longitude
0	Casa de José Alvares da Sousa Soares	41° 9'33.95"N	8°36'16.46"W
1	Fragmento A	41° 8'53.75"N	8°36'34.35"W
2	Fragmento C		
3	Fragmento B	41°22'49.18"N	8°46'0.66"W
4	Fragmento D	41°10'14.45"N	8°36'38.34"W
5	Fragmento E	41° 9'10.26"N	8°35'15.09"W
6	Fragmento F	41° 9'40.66"N	8°36'26.84"W
7	Fragmento G	41°10'9.91"N	8°36'31.23"W
8	Fragmento H	41° 9'31.35"N	8°38'13.02"W
9	Fragmento I	41° 8'52.66"N	8°36'45.69"W
10	Fragmento J		
No.	Casa 10	Latitude	Longitude
0	Casa de Custódio José da Silva	41° 9'34.50"N	8°36'20.13"W
1	Fragmento A	41° 9'44.71"N	8°36'40.67"W
2	Fragmento B	41° 8'54.31"N	8°35'51.55"W
3	Fragmento C	41° 9'20.99"N	8°36'35.61"W
4	Fragmento D	41° 9'23.00"N	8°36'29.24"W
5	Fragmento E	41° 9'24.84"N	8°36'35.55"W
6	Fragmento F		
7	Fragmento G		
8	Fragmento H		
9	Fragmento I		
10	Fragmento M		
11	Fragmento J	41°10'14.16"N	8°36'38.85"W
12	Fragmento K	41°10'12.95"N	8°36'35.66"W
13	Fragmento L	41° 8'57.76"N	8°35'49.10"W
14	Fragmento N	41° 9'40.90"N	8°36'31.50"W
No.	Casa 11	Latitude	Longitude
0	Casa de Narciso José da Silva	41° 9'37.85"N	8°36'15.48"W
1	Fragmento A	41° 9'13.82"N	8°35'14.31"W
2	Fragmento B	41° 8'44.59"N	8°36'26.75"W
3	Fragmento C	41° 9'34.70"N	8°39'23.01"W
4	Fragmento D	41° 8'55.04"N	8°35'48.49"W
5	Fragmento E	41° 8'35.88"N	8°35'48.13"W
6	Fragmento F	41° 9'34.51"N	8°35'38.57"W
7	Fragmento G	41° 9'24.36"N	8°36'31.78"W
8	Fragmento H	41° 8'28.77"N	8°36'51.01"W
9	Fragmento I	41° 9'39.56"N	8°36'27.39"W
10	Fragmento J	41° 9'16.46"N	8°35'23.47"W
11	Fragmento K	41° 9'39.75"N	8°36'28.13"W

12	Fragmento L	41° 8'46.92"N	8°35'33.91"W
13	Fragmento M		
No.	Casa 12	Latitude	Longitude
0	Casa de Joaquim Dias Alves	41°10'5.03"N	8°35'31.17"W
1	Fragmento A	41° 9'36.29"N	8°36'35.36"W
2	Fragmento B	41° 9'47.98"N	8°37'2.18"W
3	Fragmento C	41° 9'28.28"N	8°36'36.28"W
4	Fragmento D	41° 9'13.11"N	8°36'48.47"W
5	Fragmento E	41° 9'15.62"N	8°36'36.56"W
No.	Casa 13	Latitude	Longitude
0	Casa de Joaquim Dias Alves	41°10'6.12"N	8°35'29.28"W
1	Fragmento A	41° 9'5.82"N	8°36'53.68"W
2	Fragmento B	41° 9'26.19"N	8°36'37.33"W
3	Fragmento C	41° 8'58.05"N	8°36'0.78"W
4	Fragmento D	41° 9'0.69"N	8°36'45.40"W
5	Fragmento E	41° 9'11.68"N	8°36'48.70"W
6	Fragmento F	41° 9'18.46"N	8°36'36.73"W
7	Fragmento G		
8	Fragmento K		
9	Fragmento H	41° 8'51.91"N	8°35'57.99"W
10	Fragmento I	41°10'0.69"N	8°37'31.32"W
11	Fragmento J	41° 9'14.20"N	8°35'18.66"W
12	Fragmento L	41°10'12.02"N	8°36'34.03"W

Tabela 3 Tabela com as coordenadas das casas que foram fragmentadas para a construção das composições utópicas das *Casas de Brasileiro*. Elaborada pelo autor.

A.2. Fichas das *Casas de Brasileiro*

Nesta secção, desde a figura [Figura 1A] até à figura [Figura 13A], apresentam-se as fichas visuais das casas selecionadas para o projeto. Cada ficha reúne elementos característicos das fachadas, como janelas, portas de entrada, varandas, portões e frontões ou remates. As imagens aqui apresentadas correspondem às incluídas na tabela [Tabela 2], mas encontram-se em maior dimensão para permitir uma melhor apreciação dos seus detalhes arquitetónicos.



Figura 1A Ficha visual da Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes. Elaborada pelo autor.



Figura 2A Ficha visual da Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira. Elaborada pelo autor.

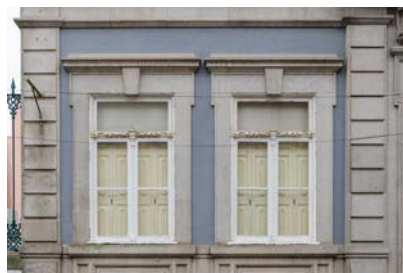


Figura 3A Ficha visual da Casa de José Joaquim Leite Borges. Elaborada pelo autor.



Figura 4A Ficha visual da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira. Elaborada pelo autor.



Figura 5A Fficha visual da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira. Elaborada pelo autor.



Figura 6A Ficha visual da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira. Elaborada pelo autor.



Figura 7A Ficha visual da Casa de António de Magalhães Basto. Elaborada pelo autor.



Figura 8A Ficha visual da Casa de António Pereira da Silva. Elaborada pelo autor.



Figura 9A Ficha visual da Casa de José Álvares da Sousa Soares. Elaborada pelo autor.

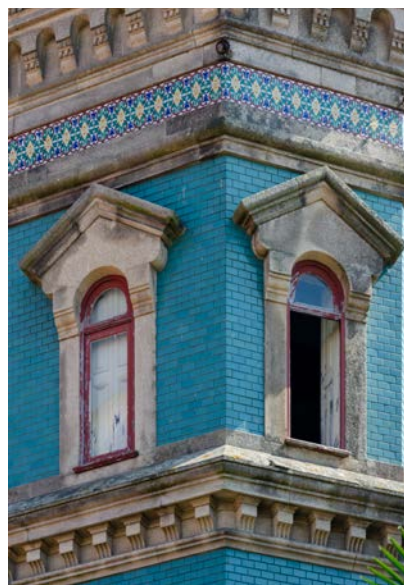


Figura 10A Ficha visual da Casa de Custódio José da Silva. Elaborada pelo autor.



Figura 11A Ficha visual da Casa de Narciso José da Silva. Elaborada pelo autor.



Figura 12A Ficha visual da Casa de Joaquim Dias Alves. Elaborada pelo autor.



Figura 13A Ficha visual da Casa de Joaquim Dias Alves. Elaborada pelo autor.

A.3. Composições utópicas das *Casas de Brasileiro*

Apresentam-se, em seguida, as imagens que integram parte do resultado final da dissertação. Cada *Casa de Brasileiro* é representada por um par de fotografias: uma mostra o seu estado atual, e a outra corresponde à sua versão utópica, ou seja uma composição fragmentada construída a partir de elementos arquitetônicos encontrados na cidade do Porto, sempre com base na *Casa de Brasileiro* escolhida.



Figura 14A Fotografia do estado atual da Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes, 2025. Fotografia do autor.



Figura 15A Fotografia da composição utópica da Casa de António Ribeiro Fernandes Forbes, 2025. Fotografia do autor.



Figura 16A Fotografia do estado atual da Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 17A Fotografia da composição utópica da Casa de Guilherme Augusto Machado Pereira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 18A Fotografia do estado atual da Casa de José Joaquim Leite Borges, 2025. Fotografia do autor.



Figura 19A Fotografia da composição utópica da Casa de José Joaquim Leite Borges, 2025. Fotografia do autor.



Figura 20A Fotografia do estado atual da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 21A Fotografia da composição utópica da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 22A Fotografia do estado atual da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 23A Fotografia da composição utópica da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 24A Fotografia do estado atual da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 25A Fotografia da composição utópica da Casa de Joaquim Soares da Silva Moreira, 2025. Fotografia do autor.



Figura 26A Fotografia do estado atual da Casa de António de Magalhães Basto, 2025. Fotografia do autor.

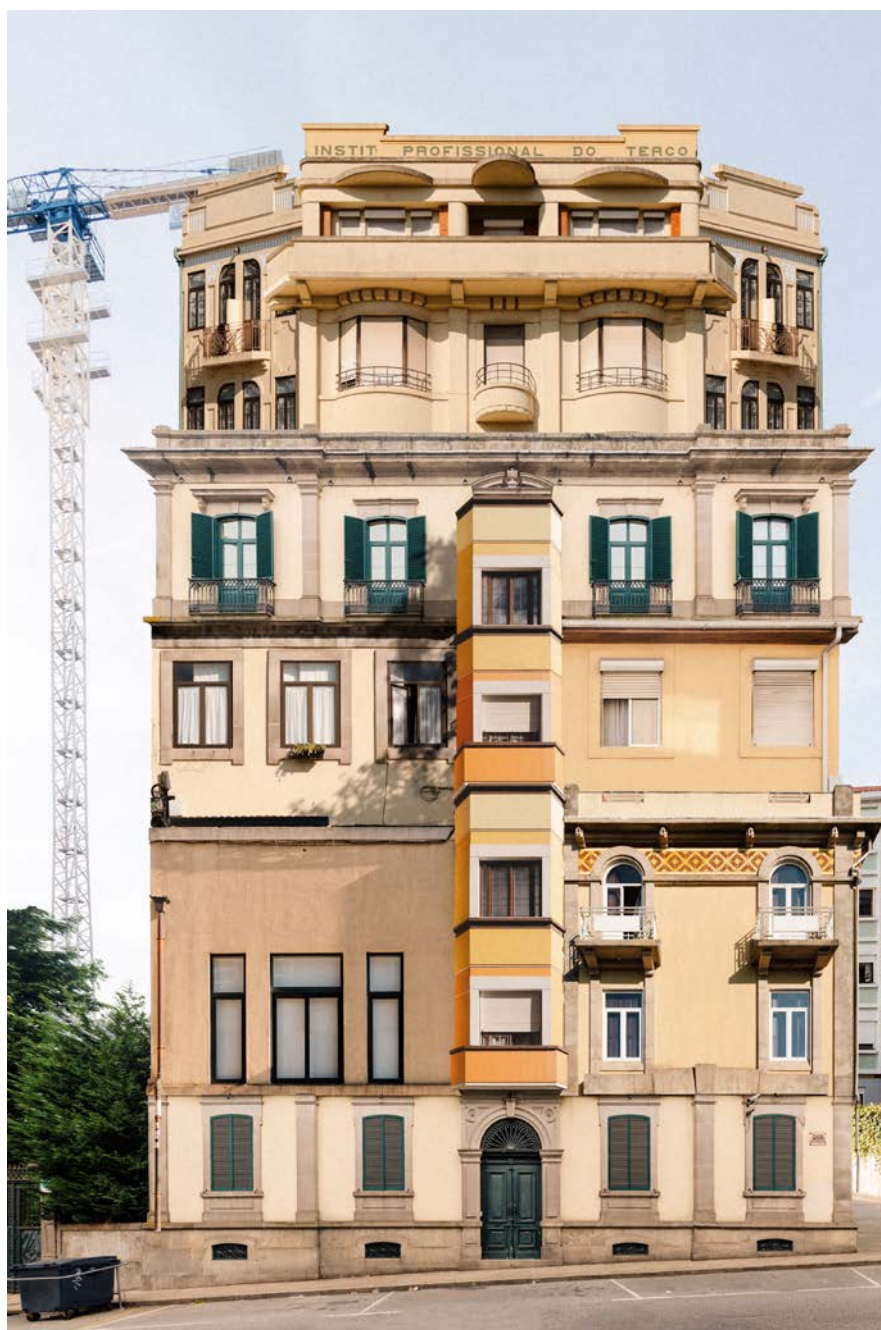


Figura 27A Fotografia da composição utópica da Casa de António de Magalhães Basto, 2025. Fotografia do autor.



Figura 28A Fotografia do estado atual da Casa de António Pereira da Silva, 2025. Fotografia do autor.



Figura 29A Fotografia da composição utópica da Casa de António Pereira da Silva, 2025. Fotografia do autor.



Figura 30A Fotografia do estado atual da Casa de José Álvares da Sousa Soares, 2025. Fotografia do autor.



Figura 31A Fotografia da composição utópica da Casa de José Alvares da Sousa Soares, 2025. Fotografia do autor.



Figura 32A Fotografia do estado atual da Casa de Custódio José da Silva, 2025. Fotografia do autor.



Figura 33A Fotografia da composição utópica da Casa de Custódio José da Silva, 2025. Fotografia do autor.

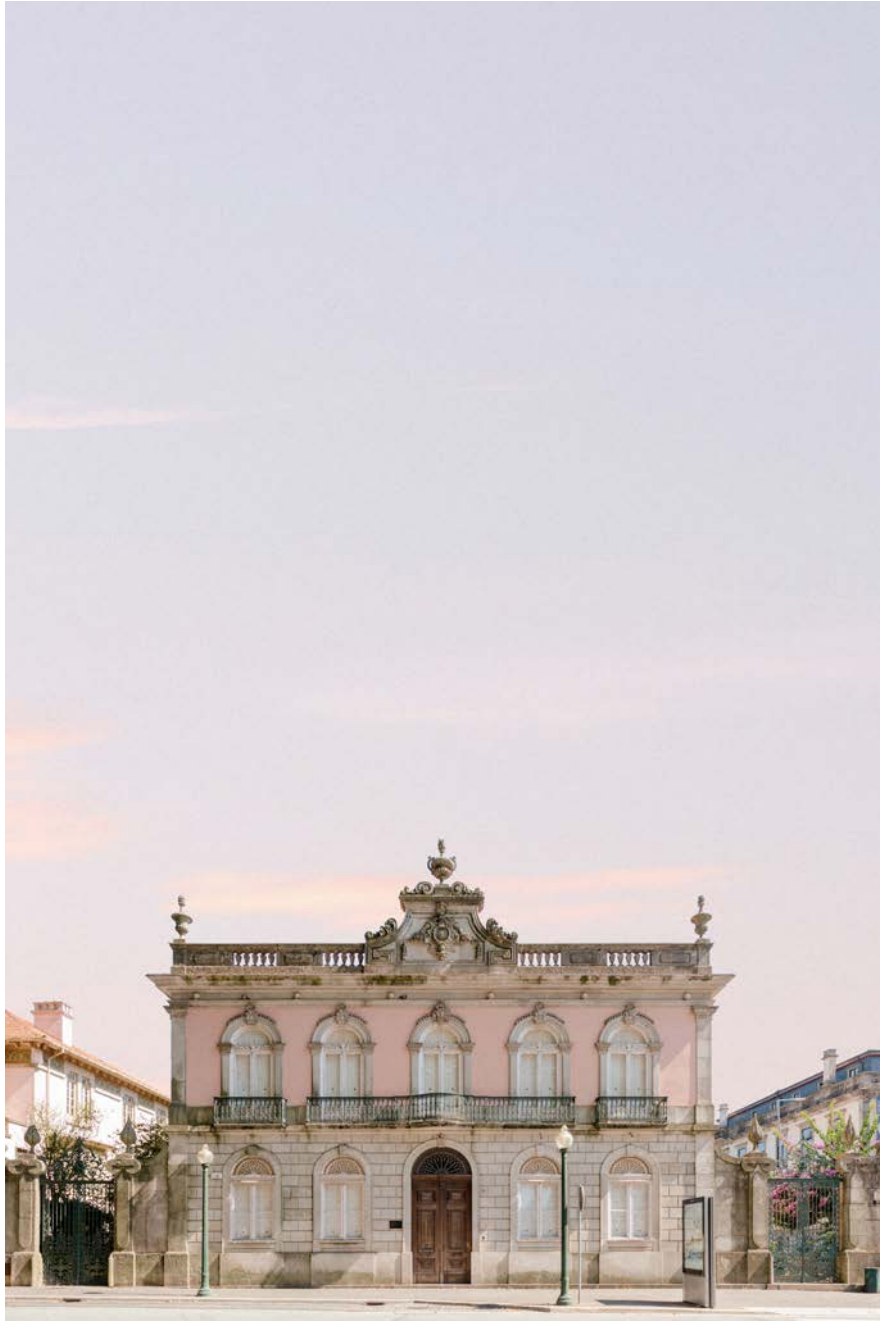


Figura 34A Fotografia do estado atual da Casa de Narciso José da Silva , 2025. Fotografia do autor.



Figura 35A Fotografia da composição utópica da Casa de Narciso José da Silva , 2025. Fotografia do autor.



Figura 36A Fotografia do estado atual da Casa de Joaquim Dias Alves , 2025. Fotografia do autor.



Figura 37A Fotografia da composição utópica da Casa de Joaquim Dias Alves , 2025. Fotografia do autor.



Figura 38A Fotografia do estado atual da Casa de Joaquim Dias Alves , 2025. Fotografia do autor.



Figura 39A Fotografia da composição utópica da Casa de Joaquim Dias Alves , 2025. Fotografia do autor.

A.4. Resultados workshop *Fragmentar para reconstruir*

Nesta secção dos Anexos apresentam-se os resultados do *workshop Fragmentar para Reconstruir*, realizado a 20 de fevereiro de 2025 com a participação de estudantes da Unidade Curricular de Laboratório de Fotografia da Licenciatura em Design de Comunicação.

Incluem-se as imagens desenvolvidas durante a atividade, bem como as respostas ao inquérito aplicado posteriormente. As imagens encontram-se organizadas por ordem alfabética, de acordo com o apelido dos autores.



Figura 40A Fotomontagem de Abramava Hanna, 2025.



Figura 41A Fotomontagem de Brito Lucas, 2025.



Figura 42A Fotomontagem de Caires Lara, 2025.



Figura 43A Fotomontagem de Costa Valeria, 2025.



Figura 44A Fotomontagem de Crespo José, 2025.



Figura 45A Fotomontagem de Fang Sofia, 2025.



Figura 46A Fotomontagem de Gonçalves Isabela, 2025.



Figura 47A Fotomontagem de Latourrette Isabela, 2025.



Figura 48A Fotomontagem de Miranda Mariana, 2025.



Figura 49A Fotomontagem de Oliveira Luana, 2025.



Figura 50A Fotomontagem de Quinteira Sara, 2025.



Figura 51A Fotomontagem de Sá Francisca, 2025.



Figura 52A Fotomontagem de Santos Catarina, 2025.



Figura 53A Fotomontagem de Silva Beatriz, 2025.



Figura 54A Fotografia de Sousa Rita, 2025.



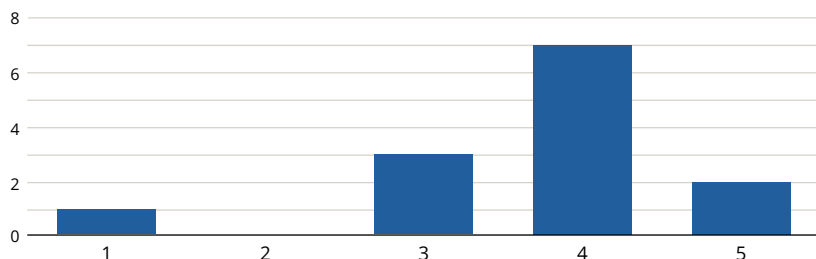
Figura 55A Fotomontagem de Takagi Julia, 2025.



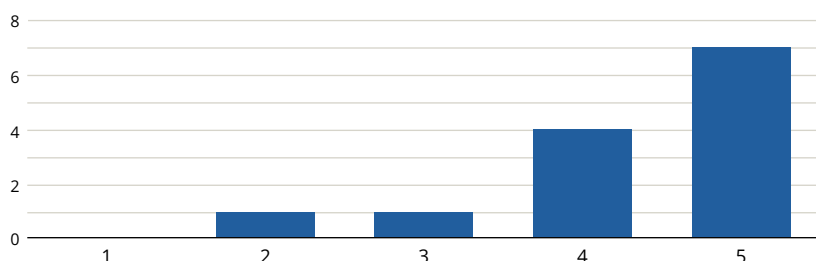
Figura 56A Fotografia de Valente Maria, 2025.

Resultados do inquérito

1. Considera que a atividade o/a ajudou a refletir sobre temáticas sociais ligadas ao contexto urbano? (1: Nada, 5: Muito)



2. Quão claro foi o propósito da atividade? (1: Nada claro, 5: Muito claro)



3. O que mais gostou ou achou interessante no processo? (Pergunta aberta)

Os estudantes destacaram sobretudo a satisfação em realizar as montagens, apreciando como os fragmentos arquitetónicos se encaixavam de forma quase natural. Vários mencionaram o prazer de explorar a diversidade de edifícios do Porto, frequentemente despercebidos no quotidiano, e de os reunir em composições inesperadas. Outros valorizaram a liberdade criativa e a possibilidade de criar novas realidades visuais a partir de elementos aparentemente desconexos. Também foram referidos aspetos mais técnicos, como a criação de regras próprias para organizar os fragmentos e a experiência de “construir” casas ou cenários utópicos.

4. Que narrativa/mensagem criou com a sua composição? Que elementos foram chave para a representar? (Pergunta aberta)

As narrativas criadas foram diversas, mas podem agrupar-se em três eixos principais:

- Questões sociais e identitárias: alguns estudantes representaram a dificuldade de acesso à habitação e a experiência de deslocamento, utilizando sobretudo janelas, assimetrias e fragmentos dissonantes para evocar a precariedade ou a procura de pertença.
- Explorações formais e estéticas: outros optaram por criar cenários

utópicos ou híbridos, guiados por cores, simetrias, contrastes entre estilos arquitetônicos ou elementos visuais como sinais, carros e vegetação.

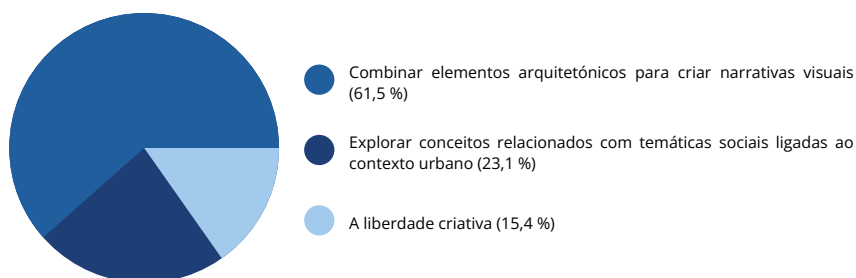
- Metáforas arquitetônicas: houveram ainda composições mais conceituais, como a representação das *Casas de Brasileiro* transformadas em ruínas, ou a criação de arquiteturas impossíveis que combinavam mundos distintos.

5. Que outros temas ou ideias surgiram na sua mente durante o desenvolvimento da atividade? (Pergunta aberta)

Embora alguns estudantes não tenham identificado novas ideias, surgiram reflexões como:

- Aplicabilidade do conceito a outras áreas (por exemplo: criação de bairros inteiros a partir de fragmentos, composições com portas ou outros elementos urbanos).
- Explorações lúdicas e estéticas, associadas a jogos de infância, cenários bizarros ou composições puramente visuais.
- Questões críticas como a inserção de espaços verdes ou a viabilidade real das construções imaginadas.
- Desejo de maior diversidade temática, incluindo a utilização de imagens pessoais ou de casas próprias.

6. O que mais apreciou na atividade? (Resposta múltipla)



7. O que melhoraria nesta atividade para aplicações futuras? (Pergunta aberta)

A principal sugestão foi a expansão do banco de imagens, com maior variedade tipológica e estilística, para possibilitar composições mais diversificadas e criativas. Alguns apontaram a limitação na liberdade de expressão, considerando difícil articular uma crítica social com imagens tão definidas. Outras propostas incluíram:

- disponibilizar imagens pré-editadas em formato de "puzzle"
- permitir o uso de fotografias das próprias casas dos estudantes
- integrar a atividade dentro do horário curricular para estimular maior participação

No geral, a experiência foi considerada positiva, sendo que vários afirmaram não ter sugestões de melhoria relevantes.

A.5. Imagens complementares dos *booklets* de Casas de Brasileiro

Apresentam-se, em seguida, as imagens complementares dos *booklets* realizados como produto final do projeto. Cada exemplar condensa os resultados da investigação e foi concebido especificamente para uma *Casa de Brasileiro*, totalizando treze no conjunto. Nas imagens, mostra-se um exemplo de *booklet*, evidenciando a forma como se desdobra e organiza o material visual e gráfico produzido.



Figura 84 Registo visual do processo criativo dos *booklets*, com modelos, desenhos e provas de impressão, 2025. Fotografia do autor.



Figura 85 Compisição *booklets*, 2025. Fotografia do autor.



Figura 86 Registo visual dos *booklets*, 2025. Fotografia do autor.



Figura 87 Aproximação *booklets*, 2025. Fotografia do autor.



Figura 84 Registo visual do processo criativo dos *booklets*, com modelos, desenhos e provas de impressão, 2025. Fotografia do autor.



Figura 85 Compisição *booklets*, 2025. Fotografia do autor.

