CIDADE ROMANA DE TONGOBRIGA

CONTRIBUTOS PARA A SUA CONSERVAÇÃO E INTELIGIBILIDADE



FAUP| 2012

FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE DO PORTO

CIDADE ROMANA DE TONGOBRIGA

CONTRIBUTOS PARA A SUA CONSERVAÇÃO E INTELIGIBILIDADE

Professor Orientador: Professor Doutor Pedro Duarte Santos Alarcão Silva

Professor Co-Orientador: Professor Doutor Lino Tavares Dias

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura . Ana Margarida Cleto Leão

Curso da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto . 2011-12



AGRADECIMENTOS

Ao professor Pedro Alarcão, pela disponibilidade, pelo acompanhamento atento e rigoroso, pelo apoio e persistência, por ser incansável.

Ao Professor Lino Dias por partilhar a sua sabedoria e pelo seu impriscindível apoio neste trabalho.

Ao meus pais e irmãos, pela paciência e pelo apoio; por tudo.

Aos meus amigos por sempre me apoiarem e acreditarem em mim.

Àsminhas colegas de faculdade e amigas, pela amizade e por ajudarem a tornar o percurso académico mais fácil nesta recta final; à Tere, à Carol; à Ana; à Jani e, especialmente, à Gui.

Ao Pedro, ao Charles, à Flávia e, epecialmente, à Mariana pela disponibilidade em ajudar e fornecer material.

Muito Obrigada.



SUMÁRIO

I ENQUADRAMENTO TEMÁTICO

PAISAGEM: LUGAR DE MEMÓRIA E IDENTIDADE 19
RUÍNA, FRAGMENTO NA PAISAGEM 29
APRENDER COM A RUÍNA, FRAGMENTO DE ARQUITECTURA DO PASSADO 33

ARQUITECTURA: CONSTRUÇÃO DE UM LUGAR 37

PATRIMÓNIO ARQUEOLÓGICO: SUA SALVAGUARDA E VALORIZAÇÃO 49
GESTÃO DOS SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS 55

O LEGADO E A MEMÓRIA DAS PRÁTICAS 63

II TONGOBRIGA

CIDADE ROMANA: ORIGENS E EVOLUÇÃO 79

ÁREA ARQUEOLÓGICA DO FREIXO _ PLANO DE VALORIZAÇÃO 109
TONGOBRIGA CONTEMPORÂNEA 121

III PROJECTAR A TRANSFORMAÇÃO

ZONA HABITACIONAL DE TONGOBRIGA: CONTRIBUTOS PARA A SUA COMPREENSÃO 139

A PROBLEMÁTICA DA INTERVENÇÃO 161
REFLEXÃO SOBRE O PROJECTO 173

CONSIDERAÇÕES FINAIS
BIBLIOGRAFIA
ANEXOS

This essay aims to identify the specificity of the archaeological heritage and the consequent problems of intervention by building on ruin, while fragment of architecture of the past.

Therefore it will be questioned the role of the architect and his discourse when interpreting the ruin and issues such as conservation and promotion of cultural heritage will be discussed. It will be considered that the memory component represents an essential function when practicing architecture and establishes a particular relationship with it since it constitutes a strong symbol of the action of time, evoking the past.

On the other hand, this essay seeks to approach the project to its vision, understanding and interpreting the archaeological remains in its cultural context and social landscape, context that results from prolonged interaction in different societies, between man, nature and the physical environment. It also represents the evolutionary relationship testimonies of communities and individuals with their environment.

As a summary of this analysis and as an attempt to address the issues raised, we intend to move forward with some chance of interpreting the residential area of the Roman city of Tongobriga, the main case study in this analysis. It requires that the theoretical consolidation results in the production of solutions that will look upon issues such as the scale of the domus and its shape, and type of coverage.

Finally, we propose a hypothesis intervention. Thus, we will try to approach the project to its vision, understand and interpretate the archaeological remains, while discussing the issues related to it.

A presente dissertação tem como objectivo procurar identificar a especificidade do património arqueológico e a consequente problemática da intervenção ao construir na ruína, enquanto fragmento da arquitectura do passado. Desta forma, questionam-se o papel e o discurso do arquitecto no processo de interpretação da ruína, problematizam-se questões como a conservação e valorização do património. Considera-se, então, a memória como componente representativa de uma função essencial na prática da arquitectura e estabelece-se uma relação particular da mesma com a ruína, uma vez que esta útima constitui um forte símbolo da passagem e da acção do tempo, evocando o passado.

Por outro lado, procura-se uma aproximação projectual à visão, compreensão e interpretação dos vestígios arqueológicos no seu contexto cultural, social e paisagístico; contexto este que resulta da interacção prolongada, nas diferentes sociedades, entre o homem, a natureza e o meio ambiente físico, ou seja, representa testemunhos da relação evolutiva das comunidades e dos indivíduos com o seu meio ambiente.

Como síntese desta análise e como tentativa de resposta aos problemas levantados, pretende-se avançar com algumas hipóteses de interpretação da zona habitacional da cidade romana de Tongobriga, obejecto desta análise. Ou seja, requer-se que a consolidação teórica resulte na produção de soluções que encarem questões como a escala das domus e a respectiva forma e tipologia das coberturas.

Por fim, propomos uma hipótese de intervenção. Deste modo, realiza-se uma aproximação projectual à visão, compreensão e interpretação dos vestígios arqueológicos, problematizando as questões inerentes à mesma.

"O que ainda não está, o que veio e transita, o que já não está. O lugar só espaço e não lugar, o lugar ocupado em portanto, nomeado, o lugar outra vez espaço e depósito do que fica."[1]

José Saramago[1]

A presente dissertação tem como objectivo procurar identificar a especificidade do património arqueológico e a consequente problemática da intervenção, ao construir na ruína, enquanto fragmento da arquitectura do passado.[2]

A escolha deste tema decorreu da participação no Tiermes 2010 _ International Workshop e no Tongobriga 2011_ Workshop Internacional. Arquitectura, Paisagem e Arqueologia. Na verdade, estes constituíram laboratórios de análise e experimentação, ricos em conhecimento e troca de ideias, que resultaram em soluções verosímeis, no que diz respeito à intervenção em conjuntos arqueológicos e ao seu territorio envolvente. Estas experiências despertaram, então, o interesse pelo conhecimento e estudo da arquitectura romana e pela intervenção arquitectónica, no sentido de conservar e valorizar o património arqueológico.

Perante esta temática, a cidade romana de Tongobriga constitui um potencial objecto de estudo, visto que estão reunidas todas as condições para o seu disfrute turístico, pois o plano de valorização da área arqueológica do Freixo, onde se encontra inserida, está ajustado a uma adequada visita arqueológica. Porém, a ruína encontra-se pouco inteligível.

Neste sentido, o objecto de estudo desta dissertação é a cidade romana de Tongobriga, em geral e a zona habitacional, em particular; não só pelo facto desta constituir uma herança da arquitectura romana, como também pelo facto de estar inserida na estação arqueológica do Freixo, alvo de um plano de gestão patrimonial ímpar, em que a arquitectura dos equipamentos contemporâneos dialoga com a pré-existência.

Desta forma, pretende-se, aqui, questionar o papel e o discurso do arquitecto no processo de interpretação da ruína, através da problematização de questões como a conservação e a valorização do património arqueológico. Considera-se, então, a memória como componente representativa de uma função essencial na prática da arquitectura e estabelece-se uma relação particular da mesma com a ruína, uma vez que esta última constitui um forte símbolo da passagem e da acção do tempo, evocando o passado. É sobretudo esta capacidade da ruína representar algo que transcendente a si própria, que importa considerar neste estudo, a par das suas características de delapidação

[1] José Saramago, *Manual de Pintura e Caligrafia*, Caminho, 1977, pág.170
[2] Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, dissertação de doutoramento em arquitectura pela FAUP, Porto, 2009, p.15



Fig.1 Igreja de São Marco, Veneza; aguarela, Jonh Ruskin

"Notemos, de passagem, que as épocas que se caracterizam por um grande passo em frente se distinguem das outras por um estudo, mesmo que parcial, do passado."

Viollet-Le-Duc[3]

[3] Viollet-le-Duc in Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit., p.15.

pelo tempo, que remetem para a volatilidade das formas.

Por outro lado, procura-se uma aproximação projectual à visão, compreensão e interpretação dos vestígios arqueológicos no seu contexto cultural, social e paisagístico; contexto este que resulta da interacção prolongada, nas diferentes sociedades, entre o homem, a natureza e o meio ambiente físico, ou seja, representa testemunhos da relação evolutiva das comunidades e dos indivíduos com o seu meio ambiente.

Como síntese desta análise e como tentativa de resposta aos problemas levantados, pretende-se avançar com algumas hipóteses de interpretação da zona habitacional, ou seja, requer-se que a consolidação teórica resulte na produção de soluções que encarem questões, como o desenho e a escala das domus e a respectiva forma e tipologia das coberturas.

Neste sentido, o estudo desenvolve-se em torno da perspectiva do arquitecto sobre algumas questões fundamentais que se colocam perante o património arqueológico e perante o interesse em estudar a ruína, que se constituirá como matéria de projecto. Deste modo, a investigação desenvolve-se a partir de uma reflexão realizada sobre a gestão, a conservação e valorização dos sítios arqueológicos, tanto numa perspectiva teórica, como na abordagem de casos concretos.

Na primeira parte do trabalho, procuramos fazer um enquadramento temático da presente dissertação, realizando uma aproximação ao entendimento contemporâneo da paisagem e da inserção da ruína na mesma. Procura-se, também entender o papel do arquitecto na constituição da paisagem, na construção de lugares.

Por outro lado, explana-se o entendimento contemporâneo da conservação e valorização dos sítios arqueológicos, procurando-se reconhecer modelos ou exemplos transversais a esta matéria. Contudo, escolhemos casos que constituiram material operativo para o projecto, no sentido em que foram visitados e experênciados por nós, e que consideramos que constituem bons exemplos do *estado da arte* em matéria de intervenção na Península Ibérica;[4] sendo estes o conjunto arqueológico de Clúnia, o conjunto arqueológico de Tiermes e o conjunto arquológico de Conimbriga.

Na segunda parte do trabalho analisa-se a cidade romana de Tongobriga, tendo em vista o conhecimento do seu processo de transformação ao longo da história e os últimos contributos realizados para a sua compreensão. Na verdade, Tongobriga constitui um excelente laboratório para a investigação, visto que

[4] "Há certos temas que apetece tratar com uma frase de cinco linhas porque sendo uma questão tão extensa e complicada, e com tantas implicações culturais, para ser completo, e ser completo é desde já uma ilusão, de severiam, talvez, escrever centenas de páginas só para registar o "estado da arte."Alves Costa , *O Património entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade*, Jornal dos arquitectos, 213, 2003, p.7.

combina a particularidade de se implantar sobre uma povoação castreja, numa colina de características graníticas. Outra singuaridade que desperta o interesse pelo estudo desta cidade, mais particularmente pela zona habitacional, são os cânones tipológicos e construtivos de Vitrúvio, reconhecíveis na *Casa do Implúvio* e que lançam possibilidades para o seu estudo e interpretação.

Num segundo momento, faz-se igualmente uma análise à sua situação contemporânea, através de um discurso crítico sobre as novas construções e o respectivo plano de valorização, indicando as suas potencialidades e fragilidades.

Por fim, o terceiro capítulo centra-se na *transformação do lugar*, focalizando-nos, numa primeira análise, no sentido operativo da ruína,[5] enquanto fragmento de arquitectura do passado. Consequentemente, elabora-se um estudo sobre os vestígios da arquitectura doméstica de Tongobriga. Procura-se, assim, uma reconstituição verosímel, sendo o desenho o principal elemento de análise do arquitecto. Com este propósito, importa referir que pretendemos elaborar desenhos, numa tentativa de encontrar a volumetria original das habitações romanas de Tongobriga, relacionando-os com alguns registos existentes, que servem como modelos de comparação. Deste modo, entendemos que nos devíamos centrar exclusivamente numa época (século II d.C.), deixando de parte os vestígios de outros períodos, identificados pela equipa de arqueologia.

Procuramos, depois, identificar os significados do património arqueológico, bem como o seu valor para o acto da intervenção, tendo em conta condicionantes das actuações sobre a ruína.

O exercício de projecto sobre o conjunto arquitectónico e paisagístico de Tongobriga é, então, acompanhado por uma reflexão teórica que determina a proposta. Assim, numa espécie de linha cruzada, o objecto de estudo prático desencadeia a pesquisa teórica e a teoria levanta questões ao projecto. Este ensaio, resulta de uma aproximação à temática da intervenção no património arqueológico
de onde se extraem conhecimentos e conteúdos que estimulam a consciência do acto de projectar sobre o construído.

Em suma, pretende-se desencadear o interesse pelo património arqueológico e pela sua conservação, decorrente do seu interesse científico e turístico, enquanto portador da memória e da identidade.

Apresentada a proposta, decidimos acompanhar o texto dos desenhos realizados, de modo a facilitar a compreensão dos mesmos, enquanto que no

[5] Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit., p.35.

final da dissertação apresentamos, em anexo, documentos que podem auxiliar a compreensão deste trabalho e das suas motivações.

Optámos, no entanto, "por não usar o termo Restauro, denominação tradicionalmente utilizada, para contrapor à Conservação. Tal opção, que não ignora naturalmente o seu significado histórico_ espresso nos diversos Movimentos e Teorias do Restauro Arquitectónico, nas Cartas e Recomendações Internacionais, etc- deve-se a uma questão operativa, neste caso de clareza terminológica, uma vez que entendemos situar-se algum tipo de restauro, no caso do património arqueológico, entre o que consideramos como acções de Conservação e de Reconstrução (como o restauro pontual de um reboco ou de um fresco, ou o restauro de um mosaico, para dar alguns exemplos)."[6]

É, ainda de referir que, relativamente às imagens, optámos por identificar as fontes no final da dissertação, de forma a tornar a legenda mais objectiva. Por outro lado, de acordo com a American Psycological Association (APA), decidimos referenciar, em nota de rodapé, para além do seu autor, o título do artigo ou obra completa citada. Assim, a informação disponibilizada ao leitor é mais completa, quase como uma legenda. Optámos, ainda, por traduzir todas as passagens citadas ao longo da dissertação (escritas em castelhano e inglês), de modo proporcionar uma leitura fluída do trabalho, permitindo assim um melhor relacionamento entre o texto produzido e os cinteúdos citados.

[6] Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit., p.7.



I ENQUADRAMENTO TEMÁTICO



Fig.1 *Paisagem*; óleo s/tela; Amadeu Sousa Cardozo

"Um pedaço de natureza» é, em rigor, uma contradição em si; a natureza não tem fracções; é uma unidade de um todo, e no momento em que dela algo se aparta deixará inteiramente de ser natureza, porque ele só pode existir juntamente no seio dessa unidade sem fronteiras, só pode existir como uma onda da torrente conjunta que é a «natureza».

Mas, para a paisagem, é justamente essencial a demarcação, o ser-abarcada num horizonte momentâneo ou duradouro; a sua base material ou os seus fragmentos singulares podem, sem mais, surgir como natureza mas, apresentada como «paisagem», exige um ser-para-si talvez óptico, talvez estético, talvez impressionista, um esquivar-se singular e característico a essa unidade impartível da natureza, em que cada porção só pode ser um ponto de passagem para as forças totais da existência. Ver como paisagem uma parcela de chão com o que ele comporta significa então, por seu turno, considerar um excerto da natureza como unidade o que se afasta inteiramente do conceito de natureza. (...)

Afigura-se-me ser este o acto espiritual com que o homem modela um âmbito de fenómenos e o insere na categoria de «paisagem»: uma contemplação em si reclusa, apercebida como unidade auto-suficiente entrançada, porém, numa extensão infinitamente ampla, numa torrente vasta, e guarnecida de limites que não existem para o sentimento do Uno divino e do todo da natureza, o qual reside em baixo, noutro estrato."

George Simmel[1]

Paisagem é um sistema complexo e dinâmico, onde diferentes factores naturais e culturais interagem e evoluem em conjunto. Conceptualmente, é um termo vasto e diversificado, de amplas abordagens e, por isso, é um vocábulo difícil de definir. Na verdade, actualmente, o conceito de Paisagem cruza distintos campos que vão desde a pintura, à arquitectura e ao paisagismo, passando pela literatura e pelo cinema, atingindo a história e a geografia, ou até mesmo, o turismo.

Neste sentido, achamos que não devemos tentar estabelecer uma teoria sobre a paisagem, mas sim, focar-nos no domínio da percepção, mediante os instrumentos sensorias do homem e, por conseguinte na relação estabelecida ente estes dois denominadores e dos mesmos com a arquitectura.

[1] George Simmel, *A Filosofia da Paisagem*, trad. Artur Mourão, Textos Clássicos de Filosofia, 2009, p. 5, disponível em http://www.lusosofia.net.

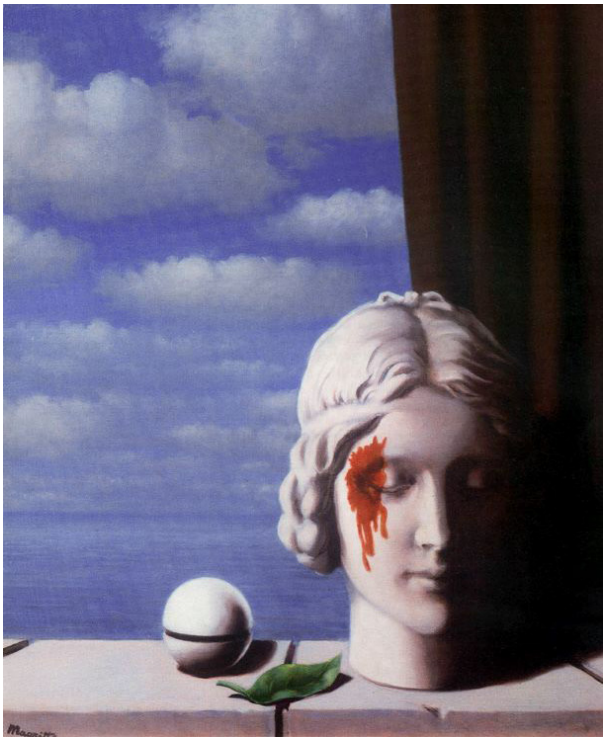


Fig.2 A Memória; óleo s/tela; René Magritte



Fig. 3 La Condition Humaine, óleo s/tela; René Margritte

A percepção da paisagem opera através do olhar, através da corporeidade sensória. É o encontro da interioridade (de quem vê) com a exterioridade (o que é visto).

A paisagem pode ser considerada como a relação entre o espaço e a imagem, sendo a janela que comunica tais instâncias.

Paisagem é um "espaço de terreno que se abrange num lance de vista; pintura, gravura, desenho que representa uma paisagem natural ou urbana".[2] Na verdade, o termo prioriza o seu entendimento como imagem ou figura construída pela percepção do observador, dificultando a sua adopção como conceito, pois retém uma certa ambiguidade entre espaço de terreno, como realidade geográfica, e lance de vista, ou seja, percepção.

De facto, o conceito de paisagem é uma invenção histórica e essencialmente estética[3] que surgiu através da pintura.[4] Porém, assistiu-se a uma conceptualização de factores que envolviam o homem, definindo paisagem como "uma totalidade, expressão do singular e irrepetível, apreendida mediante as qualidades perceptivas do homem."[5] Não é a arte que constrói a paisagem, embora sejam duas instâncias intercambiáveis.[6] É o resultado do processo perceptivo que se opera no olhar. O olhar é como uma janela, charneira através da qual comunicam dois lados, interior e exterior.

a abordagem imagética da paisagem extende-se para o espaço, uma vez que é nele que o olhar se constrói; incluindo, assim, o espectador no processo de significação da imagem.

Na verdade antes do menir,[7] a única arquitectura simbólica capaz de modificar a paisagem era o acto de andar; tratava-se de um acto perceptivo e criativo que constituía a leitura e a escrita do território. O percurso era, assim, um sinal antrópico capaz de insinuar uma ordem artificial nos territórios do caos natural. Deste modo, o espaço passava a ter um sentido qualitativo, sendo ordenado por direcções orientadas pelo sol e pelo horizonte, num universo dominado pelos vectores do espaço erróneo e por certos elementos geográficos que o mapeavam.

[2] A. B. Ferreira, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 7a Impr.
[3] François Pierre Tourneux, *De l'espace vu au Tableu, ou les définitions du mot paysage dans les dictionnaires de langue française du XVII au XIX siècle*, Revue géographique de L'Est, nº4, 1985, pág. 336, 345 in Alain Roger, Breve Tratado del Paisaje, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S.L., 2007, p. 141.
[4] como podemos constatar no *Breve Tratado da Paisagem* de Alain Roger. Conceito, este, que se assomou pela necessidade de descrever o lugar através da representação pictórica, procurando captar o seu espírito ou carácter. Alain Roger, op. cit., p. 71.
[5] Luís Suarez Vivero, *El concepto de paisaje, Paisaje y Ordenación del Territorio in Seminário sobre el paisaje, Debate Conceptual y Alternativas sobre su Ordenación y Géstion, Junta de Andalucia. Consejeria de Obras Publicas y Transportes*. Centro de Estudos Territoriales y Urbanos. Casa de Velazquez, Madrid, 1987 e Sevilha, 1989, p. 25.
[6] Malcolm Andrews, *Landscape and Western Art,*Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 1.
[7] Francesco Carreri, *Land&ScapeSeries: Walkscapes*, El andar como prática estética, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009 p.13.

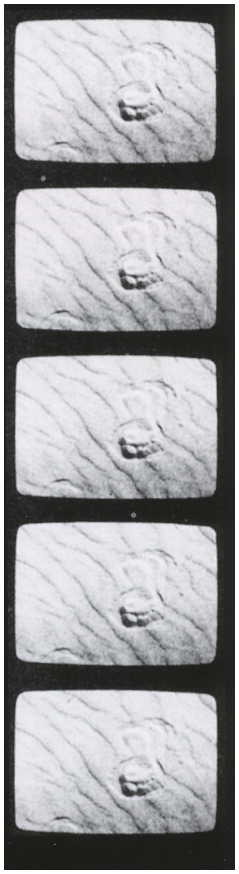


Fig.5 Film Dunes; Water and the Vnice Biennale 1976, Dani Karavan

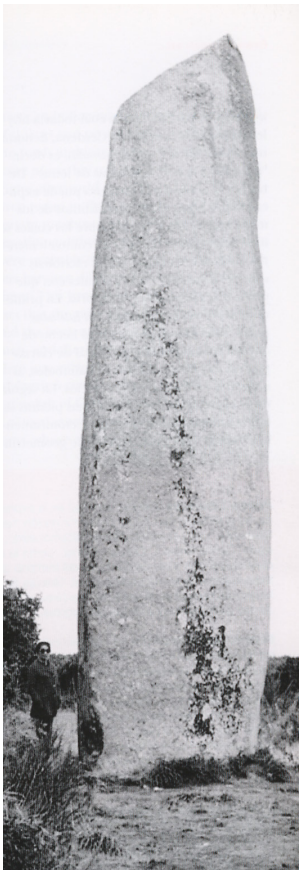


Fig.6 *Menhir de Dol*; Robert Fleming Haizer



Fig.7 *Os territórios Actuais;* Stalker

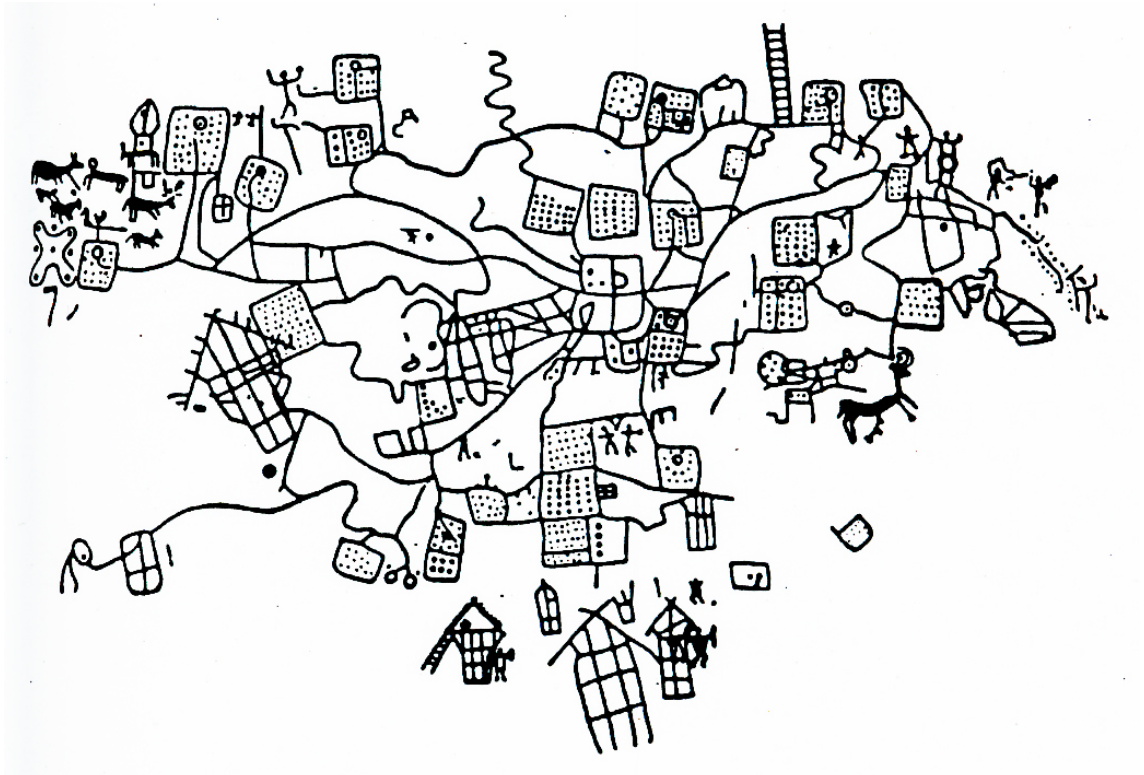


Fig.8 Bedolina, Val Camonica, Itália; Mariano Palotini

"O acto de andar, se bem que não constitui uma construção física do espaço, implica uma construção do lugar e dos seus significantes."

Francesco Careri[8]

Nesta sequência, "só apresença física de um homem num espaço não cartografado, assim como a variação das percepções que recebe do mesmo quando o atravessa, constituem já formas de transformação da paisagem que, mesmo que não deixem sinais tangíveis, modificam culturalmente o significado do espaço e, em consequência, o espaço em si mesmo."[9] Deste modo, através do andar, o homem começou a construir a paisagem natural que o rodeava e, por sua vez, conformou o leque de categorias com as quais interpretamos, hoje, as paisagens que nos rodeiam. Esta dinâmica coloca o homem em movimento, individual e socialmente, transformando o espírito de quem, agora, já sabe olhar. O andar é entendido como uma ferramenta crítica, como uma maneira óbvia de ver a paisagem, como uma forma de emergência de certo tipo de arte e de arquitectura.[10]

Por outro lado, a paisagem "é uma realidade concreta e compartilhada tridimensionalmente";[11] realidade capaz de preservar os verdadeiros traços de uma cultura.[12]

A paisagem é "conjunto de factores naturais e humanos (…) factores que envolvem o homem, que estão à sua volta e, porque ele é criador de muitos deles, a esses haverá que juntar os que resultam da própria existência, do seu próprio ser".[13] Neste sentido, o conceito contemporâneo de paisagem vai muito além da ideia de paisagem como vista ou panorama. Paisagem é, então, a projecção do homem num determinado lugar, implicando uma circunstância. Para este, a apreensão da paisagem resulta, assim, de um processo onde a dinâmica é determinante, revelando um conjunto de possibilidades de percepção, que vão muito além da imagem, da visualidade e da forma. É nesta linha entre objetividade e subjetividade que se dá a sensação, o tempo, o lugar, o conjunto de possibilidades e significados.

"Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembranças quanto de estratos de rochas"

Simon Schama[14]

[8] Francesco Carreri*, Land&ScapeSeries: Walkscapes, El andar como prática estética*, op. cit. p.21
[9] Idem, p.22.
[10] Idem, p.23.
[11] John Brinckerhoff Jackson, *Discovering the vernacular Landscape*, New Haven: Yale University Press, 1984.
[12] Nesse sentido, a percepção só existe porque há uma realidade empírica e objetiva que a possibilita. É dela que partem as determinações do processo perceptivo, capaz de reconhecer os traços da paisagem. Assim, a relação entre esta e o espaço é crucial, pois é constituida por um conjunto de espaços, transformados pelas relações humanas.
[13] Fernando Távora, *Da Oganização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações, 2004, p. 22.
[14] Simon Schama, *Paisagem e Memória*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996, p. 17.



Fig.9 *Land, Sea, Air*, aço; Antony Gomley



Fig.10 *Places to Be*, aço; Antony Gomley



Fig.11 *Havmann*, aço; Antony Gomley

O espaço é tanto uma realidade exterior quanto uma representação, sendo esta última a construção de uma visão particular do real. O espaço não é um sítio, mas sim um lugar, povoado por afetividade, habitado por intimidades, no qual moram desejos, medos e sonhos.

"(...)Bachelard não fala do espaço apenas diurnamente, enquanto categoria física e matemática, espaço neutro, impessoal; resgata, no nível do imaginário poético e filosófico, o espaço enquanto lugar: situado, singular, povoado por lembranças pessoais, sítio de experiências colorido por emoções datadas. Esse espaço, que se desdobra e singulariza em casa, concha, ninho, cofre, gaveta..., é cenário da vida do corpo, morada de afectos, fonte de poiesis artística ou filosófica, fundamento da natureza enquanto paisagem."

José Américo Motta Pessanha[15]

"O que queremos então dizer com a palavra lugar? Obviamente queremos dizer mais do que uma localização abstracta. Falamos de uma totalidade feita de coisas concretas com substância material, forma, textura e cor".

Christian Norberg-Schulz [16]

A paisagem está, então, vinculada ao conceito de lugar e, por isso, ao analisá-la, não devemos apenas considerar factores objectivos e concretos, devemos também considerar aspectos subjectivos, sentimentos e afectos, visto que "é um dos temas que melhor manifesta a tensão entre a emoção e o intelecto, entre os aspectos objectivos e subjectivos do pensamento humano".[17]

Aldo Rossi descreve lugar como o "cenário das actividades do homem".[18] Cenário onde experenciamos acontecimentos, espaço físico onde se inter-relacionam processos económicos, sociais, culturais, históricos, ecológicos e identitários, "resultado da interacção entre a natureza e o homem".[19] Deste modo, o lugar é um "espaço (social)"[20] e um "produto (social)",[21] composto por múltiplos e variados elementos que produzem uma identidade. Assim, o lugar, converte-se num referente para a nossa existência, visto que adquire uma identidade própria, conferida pelo espaço e pelo tempo, que alcançam um valor preciso e único.

[16] José Américo Motta Pessanha, *Bachelard e Monet: O Olho e a Mão,* In Adauto Novais, *O Olhar,* São Paulo: Cia. das Letras, 1988, p. 156.

[17] Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Nova York, Rizzoli, 1980, p. 6.

[18] Fernando Gonzales Bernaldez, *Ciência o Poesia: La tematica especifica del paisaje in Seminário sobre el paisaje, Debate Conceptual y Alternativas sobre su Ordenación y Géstion, Junta de Andalucia. Consejeria de Obras Publicas y Transportes*, Centro de Estudos Territoriales y Urbanos. Casa de Velazquez, Madrid, 1987 e Sevilha, 1989, p. 31.

[19] Aldo Rossi, *Autobiografia Científica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p. 95.

[20] Charitacos Dimitros, *Recuperación del pasado material urbano. Arqueología de objectos urbanos menores de Salónica in Conjuntos y elementos urbanos,* Mesa Temática 4º Congresso Europeu de Investigação Arquitectónica e Urbana EURAU, Madrid, 2008.

[21] Henri Lefebvre, *La production de L'espace,* Paris, Éditions Anthropos, 1974, p.35.



Fig.12 Natural Selection; Antony Gormley



Fig.13 Memorialaos Judeus; Peter Eisenman



Fig.14 Gibellina Nuova

"Uma das chaves essenciais da compreensão do homem reside no reconhecimento das sínteses que, em certos momentos críticos, ele opera sobre a sua experiência. Noutros termos, o homem aprende enquanto vê, e repercute o que aprende por sua vez sobre aquilo que vê. O que explica a capacidade de adaptação do homem e o partido que ele tira da sua experiência passada."

Edward T. Hall[27]

27 Eduard T. Hall Dimensão Oculta; trad. Miguel Serras Pereira, Relógio D'Água, Lisboa 1986, p.80.

Desta forma, o lugar existe, não apenas da sua condição geométrica mas da relação que estabelece com o mundo e com o meio. O lugar, palco de experiêcia, torna-se num espaço antropológico, num espaço existencial colocado num presente e modificado pelas transformações devidas a vizinhanças sucessivas.[22]

Neste sentido, um lugar não é um dado, mas sim o resultado de uma condensação, ou seja, de um acumular de significações conduzidas pelo tempo.[23] Devemos, então, entender essas significações como um processo de aglomeração de estratos, o que conduz à ideia de território como palimpsesto,[24] isto é, um território onde se reescreve por cima de linhas anteriores. Esta absorvendo das diferentes vivências que testemunha, vão determinando o seu carácter do lugar, que, apesar de estar sujeito a inúmeras transformações, é sempre o mesmo lugar, permanecendo no tempo, com a mesma identidade.

No processo de apropriação do lugar, por parte do homem, produz-se paisagem: "A passagem da Natureza (primordial) à produção de paisagem é um processo de humanização que incorpora um movimento de intemporalidade à temporalidade, do sagrado ao humano, do natural ao cultural. As paisagens são cultura mais do que Natureza".[25]

Em suma, "Lugar, identidade e paisagem implicam-se mutuamente e conformam uma constelação que nas suas raízes internas revelam o profundo sentido antropológico que possui a arquitectura".[26]

[22] ver Merleau-Ponty e Certeau Michel de, *L'invention du quotidien. 1. Arts de Faire*, 1990, Gallimard, Folio-Essais, p.173.
[23] André Corboz, *El Territorio como Palimpsesto*, in RAMOS, Ángel Martin (ed.), Lo Urbano en Autores Contemporáneos, Barcelona, Ediciones UPC, 2004, p.32.
[24] Esta analogia prende-se com o facto de um palimpsesto se basear na reutilização de pregaminhos, "onde se riscava de novo".
[25] Rosário Salema, *Quanto (de) tempo tem uma paisagem?* in Jornal dos Arquitectos, nº 229, Tempo, Publicação da Ordem dos Arquitectos, Lisboa, Caleidoscópio, 2007, p. 18.
[26] Jordi Bellmut, *En busca del Paisaje Perdido,* Mesa Temática 4º – Proyectar con el paisaje, Congresso Europeu de Investigação Arquitectónica e Urbana EURAU, Madrid, 2008.



Fig.15 *Inverno*; Caspar David Friedrich

À semelhança da paisagem, a ruína, representa um valor que lhe é atribuído, valor cultural que a enriquece para além da sua caracterização física.

A ruína "entra na paisagem pictórica infundindo nela um interesse humano. Ela integra, segundo uma exigência absoluta, o espaço e o tempo – as duas coordenadas essenciais do espírito."[28]

Na verdade, para o homem, o tempo é passível de ser dividido em dimensões lineares.[29] Neste sentido, o tempo torna-se numa medida subjectiva, pois cada um o pode percepcionar de forma distinta, consoante a situação. O tempo é, então, um sistema de relações que tem uma função na história do homem e na forma como este percepciona as suas experiências através da memória. O tempo é, assim, uma estrutura da relação do sujeito com ele próprio e com mundo.[30] Neste sentido, a interdependência do tempo, da história e da memória é fundamental na evolução das sociedades.[31]

Ao longo da história, a ruína, foi sendo constantemente associada a diversos significados, através de um acumular de simbolismos. Estes, por vezes, são antonímicos, visto que, vão desde a imagem da efemeridade da existência, até à possibilidade de um renascimento. Por outro lado, fisicamente, a ruína constitui o derradeiro estádio da construção, última etapa de um processo de degradação ao longo do tempo, cuja fase final é o regresso à natureza, fechando o ciclo natureza-construção-natureza.[32]

Progressivamente, a ruína foi andquirindo um valor arqueológico; enquanto vestígio, passando a englobar um carácter científico, como testemunho directo do passado, noção que se desenvolve, sobretudo, no Renascimento.[33] Mais tarde, com o romântismo,[34] a ruína passa a ser valorizada, sobretudo, enquanto objecto estético que se adequa às novas concepções artísticas do belo, do sublime e também do horrendo.[35] Nesta época, desenvolve-se o gosto pelas ruínas, que chegam mesmo a ser falsificadas, inserindo-se na estética do pitoresco. Neste contexto, a ruína assume ainda um importante papel de

[28] Carlo Carena, *Ruína/Restauro*, in, Ruggiero Romano (dir.) Enciclopédia Einaudi. Lisboa, INCM, 1984 Volume 1 Memória-História, p.110.
[29] O passado, o presente e o futuro.
[30] Perspectiva de Kant, ver http://www.infopedia.pt.
[31] "O estudo da memória social é um dos modos fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento." Jacques Le Goff, *Memória*, in Ruggiero Romano (dir.) Enciclopédia Einaudi. Lisboa, INCM, 1984 Volume 1 Memória-História, p.31, 32.
[32] No qual os testemunhos da Antiguidade Clássica representam um objecto de profundo interesse e de estudo.
[33] No contexto cultural de então, o romantismo interessava-se pelo "culto da emoção, da excepção e do exotismo." André Corboz, *El territorio como Palimpsesto*, in Ángel Martin Ramos (ed.), Lo Urbano en 20 Autores Contemporáneos..Barcelona. Ediciones UPC, 2004, p.29.
NOTA: Em Portugal, importa referir Almeida Garrett e Alexandre Herculano como figuras do Romantismo no país. Os seus princípios deram origem a um movimento fundado no espírito nacionalista e saudosista que contestava a modernidade e o progresso, defendendo a tradição e as qualidades do campo.
[34] Ana Catarina Monteiro, *O tema da ruína na obra de Eduardo Souto de Moura:uma reflexão sobre o valor da memória na prática de projecto*, dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011, p.13.
[35] Ibidem.

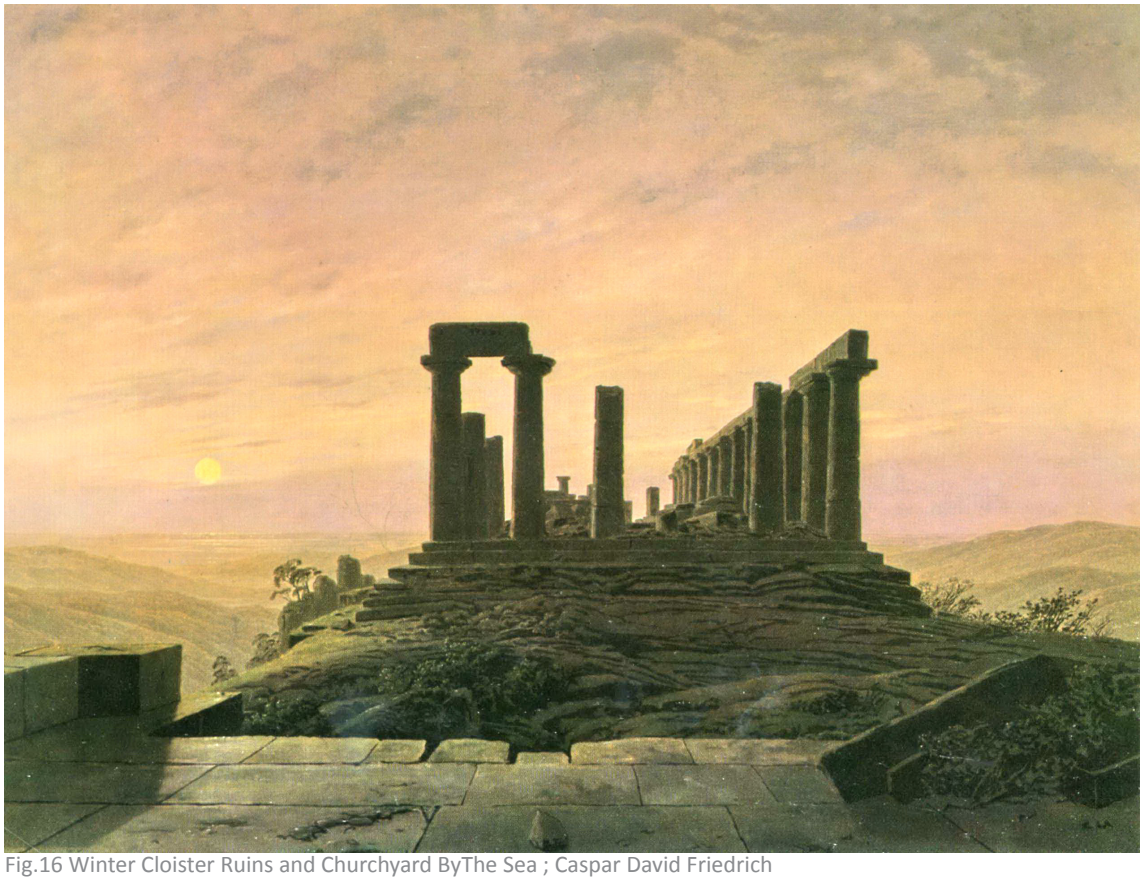


Fig.16 Winter Cloister Ruins and Churchyard ByThe Sea ; Caspar David Friedrich

evocação relativamente ao passado, enquanto repositório dos acontecimentos e testemunha da passagem do tempo.

Hoje, a ruína é o símbolo da caducidade das formas, da passagem do tempo, da destruição ou da efemeridade. É também vestígio de uma construção, testemunha a evolução, constituindo repositório de vivências e significados, desempenhando um papel fundamental na constituição da identidade dos povos e civilizações. A ruína tem, então, um poder sugestivo e evocativo superior ao seu valor objectivo, pois desperta memórias e, com estas, sentimentos.[36]Neste sentido, o alto valor simbólico ao qual a ruina é associada, enquanto imagem de um determinado momento passado que, apesar do seu estado de degradação, continua a evocar, tentando perpetuar o seu significado original, fazendo perdurar a memória.

"A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou colectiva, cuja busca é uma das actividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia."

Jacques Le Goff[37]

Assim, as ruínas são componentes simbólicas, fruto da relação homem-natureza que, juntamente com a paisagem, se tornam contentores de significados e simbolismos. Estas permitem entender a riqueza e a importância da história, enquanto elementos que representam algo transcendente a si próprios.

"A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro."

Jacques Le Goff[38]

[36] José Souza Berthold Öelze(org.). *Simmel e a Modernidade*. 2 ed. Brasília: UNB, 2005.
[37] Jacques le Goff, *Memória,* Ruggiero Romano (dir.) Enciclopédia Einaudi, op. cit., p.44.
[38]Ver Blanc-Pamard e Raison citados por Carlo Carena, *Ruína/Restauro*, in Ruggiero Romano (dir.) Enciclopédia Einaudi, Lisboa, INCM, 1984 Volume 1 Memória-História, p.107.
Jacques le Goff, Memória, Ruggiero Romano (dir.), Enciclopédia Einaudi op. cit., p.47.

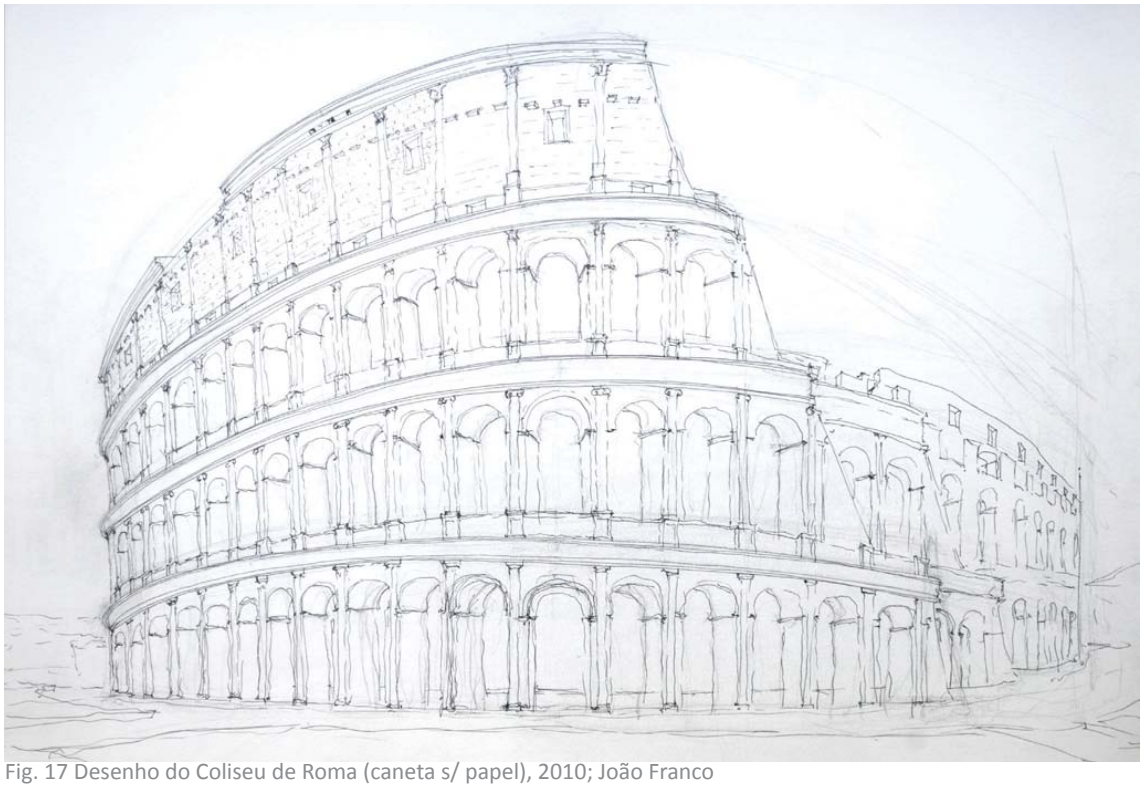


Fig. 17 Desenho do Coliseu de Roma (caneta s/ papel), 2010; João Franco

A ruína, *fragmento de arquitectura do passado,* resultante da acção do tempo, é a memória de algo construído, algo que alguma vez foi criado deliberadamente pelo homem. Na noção de construído está inerente o arquitecto[1] e a ele se coloca a problemática do (re)desenho desse construído.

Para o arquitecto, a reconstituição da ruína é um desafio que valoriza a interpretação como resposta à exigência da intelegibilidade; para isso, este usufrui dos intrumentos que dispõe, desde o conhecimento sobre a história da arquitectura através de autores antigos e de descobertas recentes, até à utilização de documentos sobre exemplos semelhantes, que permitem deduzir, escalar, comparar e comprovar, através do desenho. Na verdade, o desenho do arquitecto baseia-se em medidas exactas e controláveis, tendo em vista uma representação verdadeira da relação de medidas e de escalas e, por isso, é distinguível do desenho de um pintor que, por sua vez, faz sobressair o objecto na tela, através de jogos de sombra, e aparências ilusórias.[2]

O arquitecto situa-se, assim, perante o conhecimento teórico generalizado, perante a ruína que lhe é dada a conhecer pela escavação e investigação do arqueólogo, representada metodológicamente por um registo científico, sobre a qual se tecem algumas teias para tentar desvendar os racicínios inerentes ao projecto original.

"O que pretende ser o desenho da ruína? Pretende que a ruína chegue a ser arquitectura coerente na representação do desenho, dando forma a tudo o que desapareceu."

Alberto Ustárroz[3]

Neste sentido, o desejo arriscado de completar a ruína, procurando uma concordância formal e construtiva entre os fragmentos presentes e o restante ausente, resulta em desenhos que ampliam o conhecimento do monumento, procurando torná-lo inteligível.[4] Esta exploração do desenho, esta busca de proporções, harmonia, ritmos e materialidades, enriquece o raciocínio da investigação sobre a ruína. O desenho da ruína é considerado, então, material operativo do arquitecto,6 que vê e representa a ruína de forma diferente dos demais, desenhando com regras próprias e utilizando o desenho como instrumento de trabalho, constituindo matéria específica da disciplina arquitectónica.[5]

[1] Lino Tavares Dias, *Interpretar a ruína, contribuições entre campos disciplinares : actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia,* Faup 2008, p.125.
[2] Ver Leon B. Aberti, *L'Architettura [De Re Aedificatoria]*, op. Cit., Livro II, 1, p.98 Pedro Alarcão e Silva. Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga, op. cit. p.16.
[3] Alberto Ustárroz*, La Lección de las Ruinas: presencia del pensamiento griego y romano en la arquitectura, Barcelona,* Fundación Caja de Arquitectos (Col. Arquíthesis, nº1), 1997, p. 39, Idem, p.19 .
[4] Idem p.21.
[5] *"À margem dos valores arqueológicos e das razões históricas, existe a disciplina da composição arquitectónica, com as suas próprias lógicas e razões."* Anton Capitel, *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración,* Madrid; Alianza Editorial, 1992(1ª ed. 1988), p. 53.

"Como podem as ruínas ajudar a construir o presente? As ruínas devolvem-nos o que lhes damos, o que lhes perguntamos desde o presente, transformando, acrescentando com a sua proposta radical, isto é, a sua mensagem de essencialidade."

Alberto Ustarroz[6]

Deste modo, é do interesse do arquitecto aprender com os exemplos do passado, neste caso particular, em aprender com a ruína, fragmento de arquitectura do passado. A da ruína, como *obra em estado natural*[7] está, no entanto, codificada segundo parâmentros complexos que há que decifrar para entender a sua essencialidade. Constrói-se, então, um probelma que traduz-se num processo operativo, que busca o "como", o "porquê" e o para "quem faz", não dispensando o desenho, principal instrumento de análise do arquitecto.[8]
Na verdade, "a ruína transmite conhecimento, revela continuidade e identifica distância. Transmite conhecimento, uma vez que permite o reconhecimnto de um lugar, dos modos de fazer, de um ofício; revela continuidade, na medida em que mostra aos arquitectos o que perdura através dos tempos, quais são os problemas de sempre da arquitectura, quais são as permanências; identifica distância, entre o que se transporta para o presente e o que omite o passado."[9]

"Da representação da ruína resultam desenhos que ensinam a ver; desenhos que completam a ruína, imaginando o resto ausente, procurando uma concordância formal e construtiva; desenhos que transportam a ruína para o presente, que lhe dão a marca da contemporaneidade."

Pedro Alarcão[10]

[7] Alberto Ustárroz, *La Lección de las Ruinas: presencia del pensamiento griego y romano en la arquitectura, op. cit.*, Livro II, 1, p.98 in Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga,* op. cit. p.19.
[8] Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit. p.4.
[9] "As ruínas interessam-me, são o que mais gosto na arquitectura porque são o estado natura de um obra...", Souto Moura in *La Naturalidad de las Cosas,* El Croquis 124, Souto de Moura 1995 – 2005, Madrid, El Croquis Editorial, 2005, p. 20.
[10] Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit. p.20.

"A ciência do arquitecto é ornada de muitas disciplinas e de vários saberes, estando a sua dinâmica presente em todas as obras oriundas das restantes artes. Nasce da prática e da teoria. A prática consiste na preparação contínua e exercitada da experiência, a qual se consegue manualmente a partir da matéria, qualquer que seja a obra de estilo cuja execução se pretende. Por sua vez, a teoria é aquilo que pode demonstrar e explicar as coisas trabalhadas proporcionalmente ao engenho e à racionalidade."

Vitrúvio I, 1,1 [6]

[6] Vitrúvio I, 1,1; Tradução Justino Maciel

"A arquitectura é «ideia construída». Com esta redundância, o arquitecto professor de projecto da escola de arquitectura de Madrid, Alberto Campo Baeza, sublinha, num artigo intitulado com o expressivo nome de «Essencialidade», a vocação ideológica da arquitectura.

Certamente que a arquitectura não se esgota na construção, mas transcede-a, vai mais além da simples materialização do edifício. (…) Construção e função são dois ingredientes importantes, mas insuficientes, para conformar a arquitectura."

Juan Maria Moreno[1]

A arquitectura actua como uma liguagem, pois as suas leis sintáticas ampliam sinais, permitindo a articulação de estruturas complexas.[2] Desta forma, os arquitectos devem dominar os conhecimentos linguísticos arquitectónicos, de forma a produzir uma arquitectura passível da interpretação por parte do utilizador que, por sua vez, faz uma leitura do espaço inconsciente, centrada na concentração de estímulos que activam os seus sentidos. Deste modo, atendendo à memória colectiva, a arquitectura é um factor fundamental para a definição do carácter de cada lugar.[3]

"O lugar contemporâneo é um cruzar de caminhos que o arquitecto tem o talento de apreender. Não é um só, a fidelidade a umas imagens, a força da topografia ou da memória arqueológica. É, melhor dizendo, uma fundação conjuntural, um ritual do tempo e no tempo, capaz de fixar um ponto de intensidade própria no caos universal da nossa civilização metropolitana."

Ignasi Solà-Morales[4]

Na verdade, a construção de um lugar exprime o valor essencial da disciplina da arquitectura, sendo a sua complexidade fruto da forma como se gerem as diferentes atmosferas e experiências.[5]

O papel do arquitecto é o de colocar em valor o lugar, conferindo-lhe significados e estabelecendo relações com a arquitectura. Deste modo, o lugar existe, não apenas da sua condição geométrica, mas também como

[1] Juan Maria Moreno Sequi, *Idea-ConceptoLa arquitectura no solo Construcción y Función. La arquitectura como Idea, Las Herramientas del Arquitecto,*COACV-UPV, 2003, p.17.
[2] "Pode-se exigir a todo o arquitecto que saiba escrever (produzir arquitectura); pode-se esperar de alguns arquitectos que saibam escrever poesia (fazer uma arquitectura excepcional); mas em quaquer caso, e em ambos os casos, é necessário que antes tenham aprendido a ler a arquitectura, a interpretar a cidade.Para chegar a projectar um edifício novo (escrever na liguagem arquitectónica) é necessário desenvolver as ferramentas conceptuais e os mecanismos de análise que permitam descobrir os sinais e estabelecer as relacções entre eles, no entorno do edificado em que se desenvolve a maior parte da vida do homem actual. Iclusivamente fora das cidades, no território, encontram-se sinais que devemos incluir no campo da arquitectura, porque a sociedade actual, longe de se encontrar imersa numa primitiva, está assente numa paisagem fortemente antropizada pelas antigas civilizações que foram deixando as suas pegadas, fixando a base para cada actuação posterior."; Vicent Más Llorens; Ricardo Merí Maza, *Leer para Escribir: análisis arquitectónico, Las Herramientas del Arquitecto,*COACV-UPV, 2003, p.8.
[3] Idem p.9/10.
[4] Ignasi Sola-Morales, *Diferencias, Topografía de la Arquitectura Contemporánea,* Barcelona, Editora Gustavo Gili, SA, 2003, p.114.
[5] Ver Peter Eisenman, entrevista em *://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista /06.023/3314?page=2,* consultado em Março de 2012.

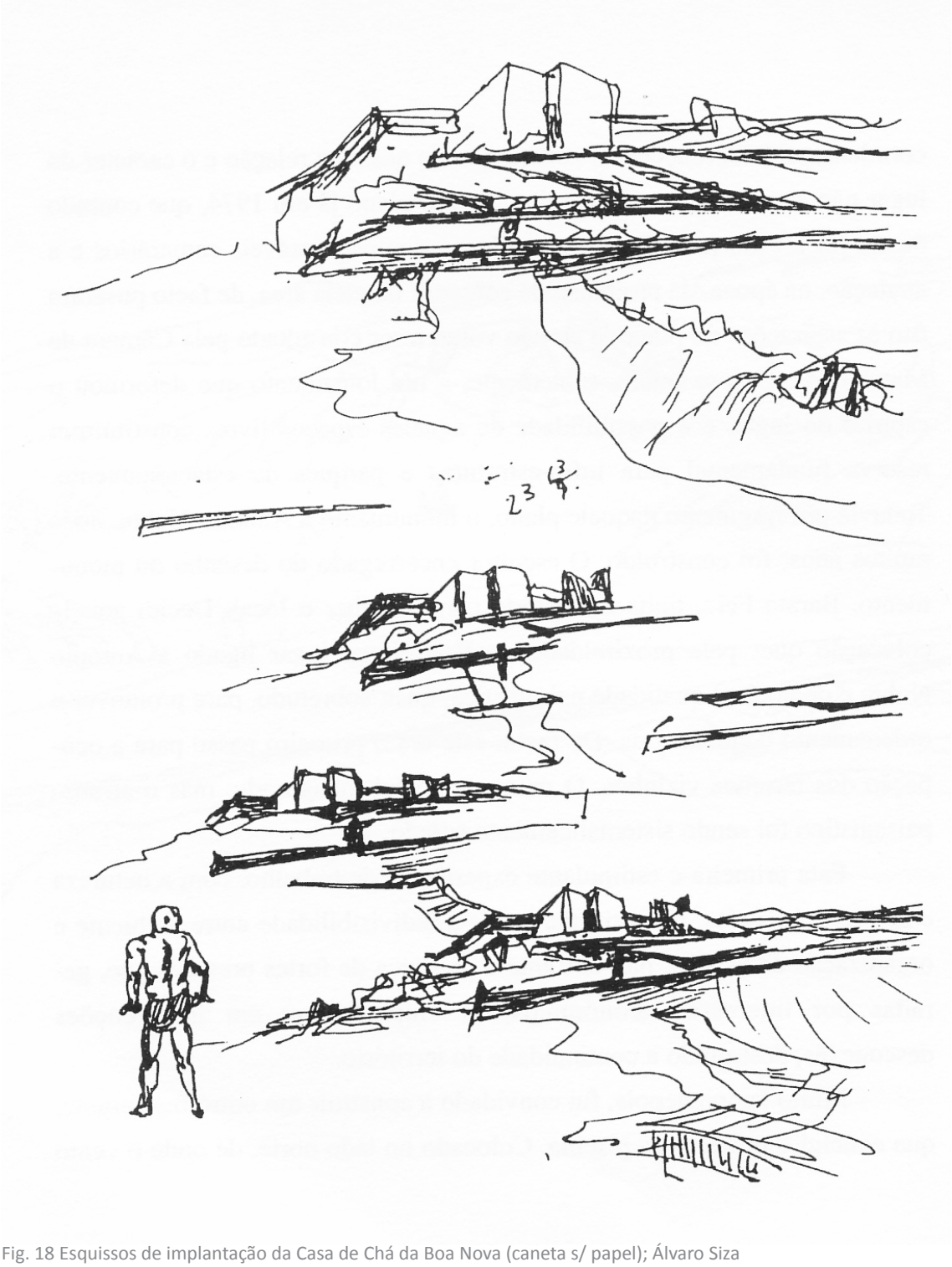


Fig. 18 Esquissos de implantação da Casa de Chá da Boa Nova (caneta s/ papel); Álvaro Siza

espaço antropológico,[7] espaço existencial que se situa no mundo através de um estricta relação com o meio; ou seja, a condição física de um lugar não é suficiente para a formulação da sua identidade visto que este é um produto social.[8] Assim, é da existência de um lugar, que o tempo e o espaço vêem como possibilidade a aquisição de uma dimensão própria e de uma expressão real na sociedade – alcançando representatividade no território e na memória de quem a habita.[9]

O conceito de *genius loci*,[10] definido pelos romanos, remete-nos para a essência do lugar onde a estrutura do mesmo, o seu carácter e a sua atmosfera convivem, o lugar situa-se no mundo e com as coisas.

Assumimos, portanto, que o espaço é uma " transformação contínua: fonte de onde fluem os ritmos e para onde devem retornar. Além do tempo ou do infinito."[11] Neste sentido, um espaço tem a virtude e o dever de ser passivo a múltiplas interpretações, ao mesmo tempo que é um testemunho da história, marcado pelos diferentes estágios evolutivos da sociedade. Assim, a protecção e conservação do *genius loci* significam a concretização da sua essência em novos contextos históricos.[12]

"O espaço arquitectónico é uma categoria especial do espaço livre, fenomenológicamente criada pelo arquitecto quando dá forma e escala a uma parte do espaço livre. As suas primeiras dimensões (comprimento e largura) respondem principalmente a imperativos funcionais num sentido estrito, mas a manipulação da sua terceira dimensão (a altura) garante à mente do habitante a oportunidade especial de desenvolver para lá das outras dimensões. (…) quando delimitamos uma parte do espaço do continuum de todo o espaço, é indentificá-lo como um «domínio» que corresponde às dimensões perceptivas dos seus habitantes."

Charles Moore[13]

[7] Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1.Arts de faire*, 1990, GALLIMARD, Folio-Essais, P.173
[8] Marc Augé, *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Lisboa, 90 graus Editora, 2005, p. 69.
[9] Henri Lefebre, *La production de L'espace,* Op. cit., p. 35.
[10] Pierre von Meiss, *De la forme au lieu: une introduction à l'étude de l'architecture,* Lausanne, Presses Polytechniques Romandes, 1986, p.147.
[11] Juan Miguel Hernandéz Léon; *O Génio do Lugar, Arquitectura y ciudad. La tradición Moderna entre la continuidad y la ruptura*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007, p. 21.
[12] ver Robert Venturi, *Complexity and contradiction in architecture, New York, 1967, em Christian Norberg-Schulz, "The phenom-enon of place", 1976*, in Kate Nesbit, *Theorizing a new agenda for architecture. An anthology of architectural theory 1965-1995,* New York, Princeton Architectural Press, 1996, p. 422.
[13] Charles Moorech; Charles Moore; Gerald Allen; *Dimensiones de la Arquitectura_ Espacio, forma y Escala,* Editorial Gustavo Gilli, S.A. p. 17.

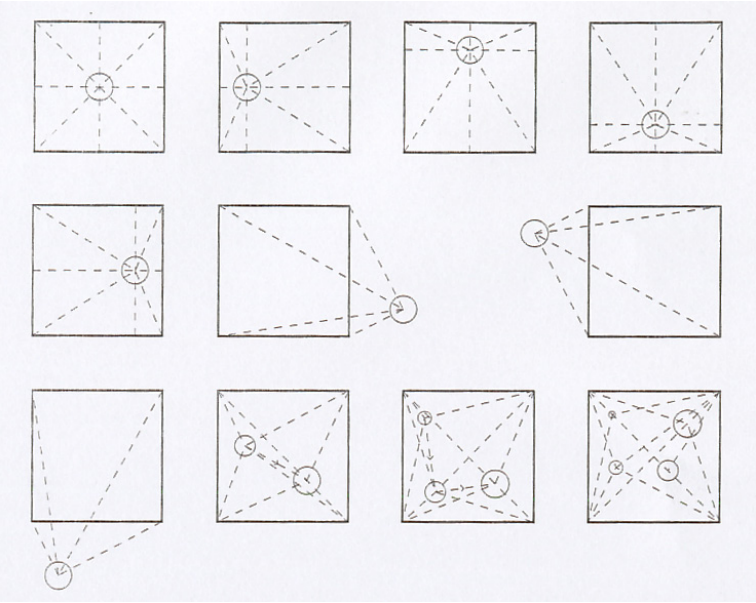


Fig.19 Estudos sobre a percepção; Alberto Carneiro.



Fig.20 Estudos sobre a percepção; Alberto Carneiro.

Neste âmbito, a realização formal dirige a nossa atenção para as coisas e para os seus significados. Os arquitectos respondem a problemas dando uma forma concreta às coisas, seja de todo consciente ou não. Porém, as dimensões desta resposta são um pouco difíceis de classificar, já que a estas estão inerentes componentes tanto pessoais, como gerais. Neste sentido, os arquitectos tentam compilar sistemas e formular regras de proporção e composição que lhes ajudem a provocar respostas por parte de quem habita essas formas.

No entanto, enquanto a realização formal tem a ver com o significado das coisas individuais, a escala tem a ver com o seu tamanho físico e, assim, com a sua importância e o seu significado em relação com outras coisas.[13] Esta, por sua vez, opera através de uma atitude inclusiva, visto que, inclui o observador no seu sistema de perguntas e respostas.[14]

A arquitectura é, então, um veículo de transmissão de informação codificada, sendo o seu entendimento uma forma de linguagem comparada, por analogia, à linguagem escrita. Com efeito "é necessário aprender a ler para poder aprender a escrever." Ou seja, é necessário que o arquitecto saiba ler a arquitectura, que saiba interpretar a cidade e descodificar sinais inerentes a esta.[15]

"Tornamo-nos senhores do espaço , saber «vê-lo», constitui a chave que nos permitirá a compreensão dos edifícios. Antes de termos aprendido não só a compreendê-lo teoricamente, mas a aplicá-lo como um elemento substancial na crítica arquitectónica, uma história e, consequentemente, um prazer proporcionado pela arquitectura apenas nos serão vagamente permitidos."

Bruno Zevi[16]

Na verdade, a arquitectura como criação artística não resulta apenas de um gesto audaz e inventivo, mas sim de um conjunto agentes passivos e activos que participam no processo criativo, requerendo, deste modo, uma enorme quantidade de conhecimentos prévios.

[13] G. A. in Charles Moore; Gerald Allen; *Dimensiones de la Arquitectura_ Espacio, forma y escala*, op. cit. p. 27.
[14] Idem p. 32.
[15] Vicent Más Llorens; Ricardo Merí Maza, *Leer para Escribir: análisis arquitectónico, Las Herramientas del Arquitecto,* op. cit., p. 8.
[16] Bruno Zevi, *Saber Ver a Arquitectura*; trad. Maria Isabel Gaspar, Gaetan Martins de Oliveira. 2ª edição. Lisboa, Arcádia, 1977, p. 18.

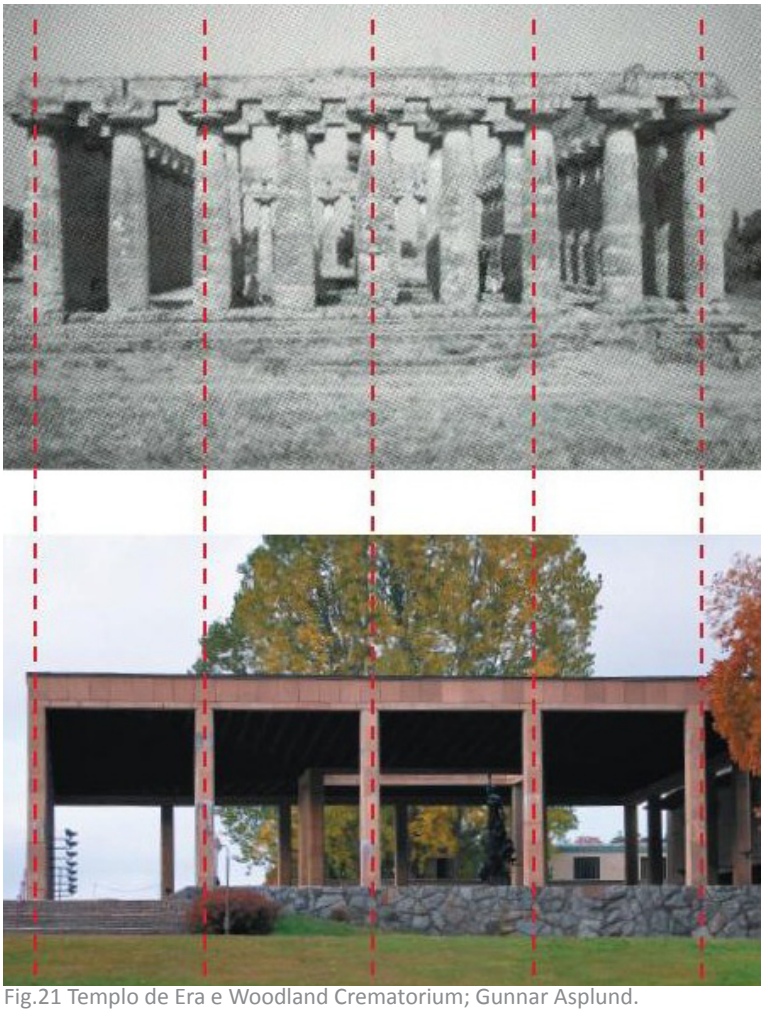


Fig.21 Templo de Era e Woodland Crematorium; Gunnar Asplund.

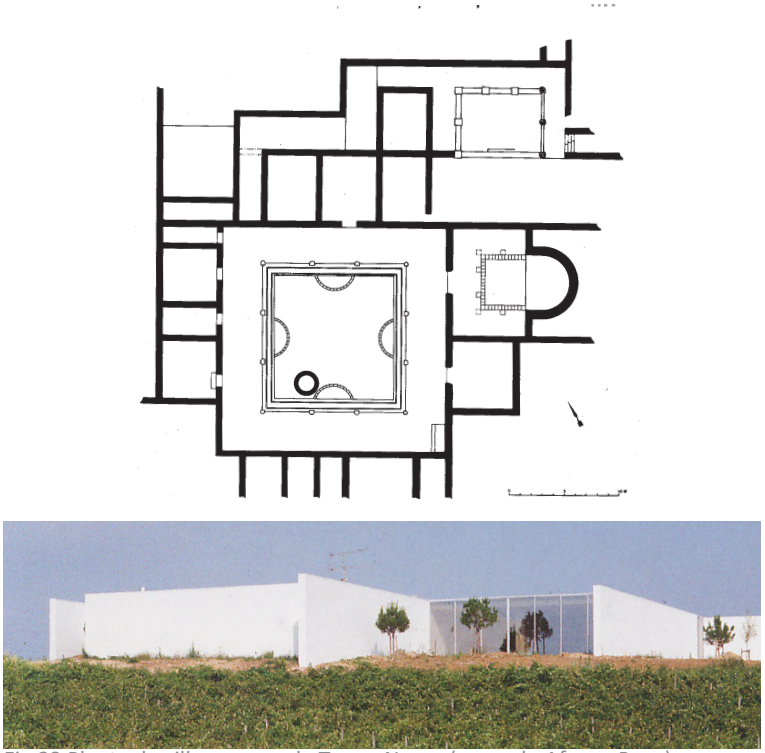


Fig.22 Planta da villa romana de Torres Novas (segundo Afonso Peço)e
Casa de Alcanena; Eduardo Souto de Moura

"As referências são os instrumentos que um arquitecto possui; é o seu património de conhecimentos, de informações. Elas são a soma de todas as experiências que é possível conhecer e empregar. No contexto de um trabalho concreto, o arquitecto utiliza esses instrumentos em função desse contexto e já não se trata de uma posição crítica, mas a utilização o mais prudente possível em relação a uma dada situação."

Álvaro Siza[17]

Esta aprendizagem com o passado, esta pretensão da arquitectura referenciar os arquitectos antecedentes é transversal à história. Na verdade, a tomada de consciência da necessidade de trasmitir *o saber* já se encontrava patente nos escritos de Vitrúvio.[18]Por outro lado, Alberti alertou, igualmente para a importância de conhecer e estudar a arquitectura do passado;[19] bem como Viollet-Le-Duc[20] que visava clarificar esse sentido operativo da história. Hoje, para além de Álvaro Siza, outros arquitectos, como Grassi,[21] alertam para a necessidade de aprender com os outros arquitectos, neste último caso, com os seus mestres.

Assim, o primeiro traço que o arquitecto esquiça[22] faz parte dum processo que se esboça mentalmente como uma teia mais ou menos complexa de referências e de memórias, pertencentes à esfera colectiva e à esfera pessoal do arquitecto. Cruzam-se, então, distintos conhecimentos que advêm daquilo

[17] Álvaro Siza, *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 19.

[18]"(...) Comecei por escrever estas coisas para ti [Octávio César Augusto], porque verifiquei que edificaste e edificas no momento presente muitos monumentos e no futuro te preocuparás com os edifícios públicos e privados, para que sejam entregues à memória dos vindouros como testemunho dos feitos notáveis. Redigi normas pormenorizadas, de modo que, tendo-as presentes, possas por ti ter conhecimento perante obras já construídas ou futuras, quaiquer que sejam." Vitrúvio, I, Pr.3. Tradução Justino Maciel, in Pedro Alarcão Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit. p.15.

[19] "Conservaram-se, seguramente, exemplos de obras da antiguidade, tais como teatros e templos, com os quais, tal como com os ilustres mestres, muito se pode aprender, com grande desconforto reparo que se vão degradando dia após dia. Observo também que os arquitectos contemporâneos se inspiravam em novidades tolas e extravagantes, e não critérios amplamente experimentados na melhores obras.(…) Do meu ponto de vista, todo o homem de bem e amante da cultura tinha o dever de contribuir para que uma doutrina, que os mais sábios entre os nossos antepassados muito respeitaram, fosse salva da destruição." Leon B. Alberti, *L'Architettura [De Re Aedificatoria],* (trad. Giovanni Orlandi), Milano, Edizioni li Profilo, 1966, (1ª ed. 1485), Livro VI, 1, p. 440-442. Ibidem.

[20]"Bastaria que o nosso tempo transmitisse aos séculos futuros este novo método de estudar as coisas do passado, quer seja na ordem material, quer na ordem moral, para que bem merecesse a posteridade. Aliás nós já o sabemos; o nosso tempo não se contenta com lançar um olhar escrutinador sobre o passado: este trabalho retrospectivo não faz mais do que suscitar problemas que se levantem no futuro e facilitar a sua solução. É a síntese que se segue à análise." Viollet-Le-Duc, "Restauration", in Dictionnaire raisonné de l'architecture du Xle au Xvle siécle, tome VIII, Paris, A. Morel, Éditeur, 1866, p. 16, in Pedro Alarcão e Silva. "Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga", op. cit. p. 16.

[21] "Schinkel ensina-nos que, num bom projecto, toda a atenção está sempre dirigidao 'como', o elemento técnico do projecto. Schinkel ensina-nos sempre que o como é a verdadeira preocupação para 'quem faz' (só mediante o 'como' pode fazer-se boa ou má arquitectura). E o como está escrito nos exemplos da história, esta éa razão do modo tão característico como Schinkel se mede com os estilos históricos. Só nos exemplos está escrito o como; uma teoria da arquitectura aguenta-se em pé sempre que haja exmeplos que a sustentem." Giorgio Grassi, *"Schinkel as Meister" in Arquitectura lengua muerta e otros escritos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003, p.47, in Pedro Alarcão e Silva. "Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga", op. cit. p. 17.

[22] "Não quer dizer que muito fique do primeiro esquisso. Mas tudo começa. Um sítio vale pelo que é, e pelo que pode ou deseja ser_ coisas talvez opostas, mas nunca sem relação." Álvaro Siza;*01 Textos* (ed.: Carlos Morais), Porto: Civilização editora, 2009 Oito Pontos, p.27.



Fig.23 Le Corbusier visitando os restos do Partenon

"Quando olhamos para a arquitectura do passado, nós, como arquitectos, penso que sem excepção, tentamos penetrar no seu segredo. Falo, naturalmente, da boa arquitectura, desses exemplos que se impõem à nossa atenção e que a retêm, desses exemplos a que voltamos sempre para reafirmarmos o nosso trabalho."

Giorgio Grassi

que nos rodeia desde a história, passando pela sociologia, artes e até pela própria arquitectura, pois esta é simultaneamente referência e referenciada, nada é criado a partir do zero, *repetir nunca é repetir.*[23]

"Quando penso na arquitectura, ocorrem-me imagens. Muitas destas imagens estão relacionadas com a minha formação."

Peter Zumthor[24]

Durante o processo projectual, o arquitecto recorre à *biblioteca* que habita no seu imaginário e que funciona como base de dados na procura de exemplos, soluções, memórias, conscientes ou inconscientes, remotas ou mais actuais, que sustentem as suas opções. Na verdade, não existem receitas ou métodos que ditem um modo de projectar, porém, todos os arquitectos coleccionam imagens, recortes, ídolos, auxiliares à invenção e que ficam armazenados na sua memória. Estas imagens mentais são imagens de método,[25] reflexo do trabalho e da vida quotidiana. São identidades em movimento constante e activas no processo em curso,[26] no horizonte da prática da arquitectura. Esta metodologia proporciona, então, uma informação essencialista, realizada através de um processo de abstracção que sublinha o essencial de uma realidade complexa. Neste sentido, estas referências acumulam-se, cruzam-se entre si, relacionam-se, organizam-se, (re)interpretam-se, transformam-se e interlaçam-se com os problemas lançados.

Por outro lado, a experiência espacial também faz parte da bagagem[27] inerente ao processo projectual; experiência esta que nos envolve em emoções e sensações construídas por ideias percepcionadas da realidade. Estas impressões são sensoriais, logo, pessoais e íntimas, dependendo da capacidade de observação e de interpretação de cada indivíduo. No entanto, apenas a experiência no lugar não é suficiente para a produção arquitectónica futura, o passo seguinte passará, mais uma vez, por interpretar, questionar, filtrar.

"Não é por acaso que os grandes mestres da Arquitectura Moderna, Le Corbusier e Mies Van der Rohe, se fotografavam em frente ao Parténon. Nunca o copiaram mas sempre esteve presente nas suas Memorias."

Campo Baeza[28]

[23] ver Álvaro Siza, *Imaginar a Evidência*. Lisboa, Edições 70, 2000, p.15.
[24] Peter Zumthor, Pensar a Arquitectura. 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2009, p. 18.
[25] ver Pedro Bandeira,Eduardo Souto de Moura : atlas de parede, imagens de método, Dafne, Porto,2011, p.10.
[26] ver Philip Ursprung, *"Eduardo Souto de Moura : atlas de parede, imagens de método*" op. cit. p. 124.
[27] "Convido frequentemente os estudantes a viajar e a observarem com atenção. Aprender a ver é fundamental para um arquitecto, existe uma bagagem de conhecimentos aos quais inevitavelmente recorremos, de modo que nada de quanto façamos é absolutamente novo." Álvaro Siza, Imaginar a Evidência. Lisboa, Edições 70, 2000, p. 132.
[28] Campo Baeza, Trama n.º 1, 2010icent Más Llorens; Ricardo Merí Maza, *Leer para Escribir: análisis arquitectónico, Las Herramientas del Arquitecto,*op. cit., p.8.

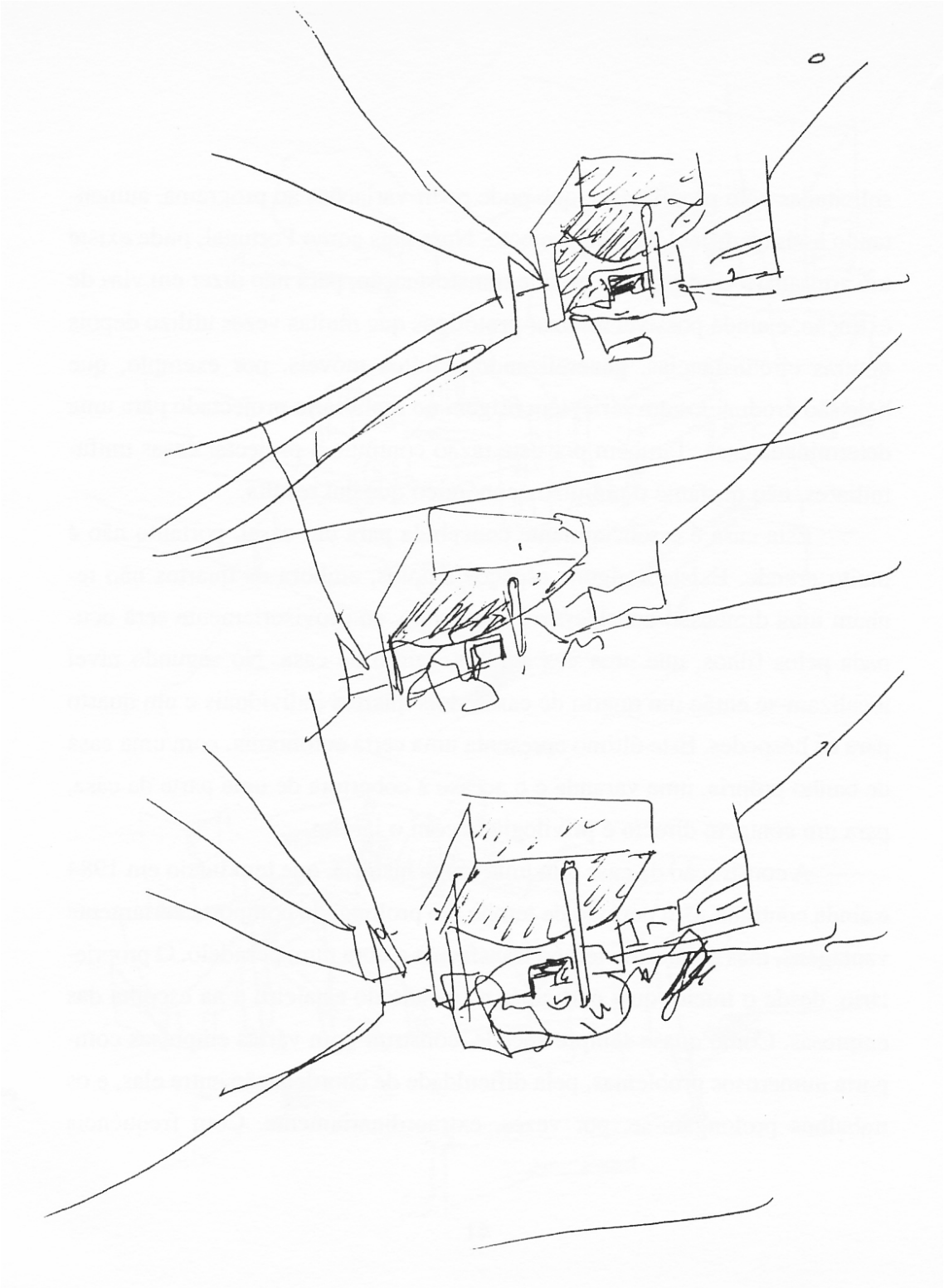


Fig. 24 Esquissos de ensaio (caneta s/ papel), Álvaro Siza.

"O projecto começa pela representação gráfica de umas imagens terminais e, com frequência, desconexas, que necessitam ser estabelecidas através do desenho para poderem ser submetidas a uma revisão inicial crítica. As ideias vão ganhando complexidade e precisão através do processo de projecto e, continuamente, é necessário torná-las concretas através do desenho, de modo que nestas etapas centrais do projecto, a ideia seja inseparável da sua representação gráfica."

Vicent Llorens[29]

De facto, "(...) A arquitectura deve apoiar-se nas bases certas procedentes da sua própria teoria e história, mas apesar do projecto ser um trabalho fundamentalmente intelectual, o seu resultado requere uma comprovação que não pode esperar o momento da construção do edifício.(…) o projecto supõe uma confrontação contínua entre numerosas alternativas, e as decisões sobre estas devem realizar-se com base na lógica interna que estabelece a relação entre as partes e destas com o conjunto. O desenho cumpre aqui a sua principal função no projecto, a qual deve ser entendida como um meio de representação da realidade (…) O desenho proporciona, assim, um modelo gráfico que permite estabelecer a confrontação crítica necessária dos resultados parciais e globais. O projecto é uma actividade intelectual em que intervêm uma pluralidade de operações racionais e práticas, mas deve passar pelo procedimento da sua representação gráfica para permitir um juízo definitivo sobre os resultados."[30] O desenho tem, assim, a capacidade de servir como modelo em que se experimenta a validade das propostas, relacionando os distintos parâmetros que intervêm na definição do projecto.[31]

Deve-se considerar, então, o desenho como instrumento de conhecimento, de análise ou de leitura, visto que permite conhecer as condições prévias ao projecto, entendendo estas como preexistências e referências culturais; ao mesmo tempo que, incorpora um alto grau de abstração da realidade. Assim, torna-se num processo que permite sintetizar a informação, estabelecendo as relações básicas entre esses elementos.

"Desenhar, portanto, tal como o utilizamos hoje na multiplicidade de idiomas, é toda a actividade de criação e racionalização das formas úteis para o desenvolvimento da vida humana. Revela-se evidente que, nos últimos cem anos, o arquitecto e a arquitectura expandiram-se e assumiram o desenho de múltiplos espaços e objectos os quais, por vezes, não consideramos estritamente arquitectónicos."

Ignasi Sola-Morales[28]

[29] Ignasi Sola-Morales, *Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales _ Definiciones* Edicions UCP, 2000, Barcelona, p. 18/19.

[30] Vicent Más Llorens; Ricardo Merí Maza, *Leer para Escribir: análisis arquitectónico, Las Herramientas del Arquitecto,*op. cit., p.13.

[31]"Trata-se de um modelo gráfico, com o qual se experimenta a composição dos diferentes elementos arquitectónicos, a compatibilidade da linguagem, a validez do sistema de proporções e a adaptação tipológica e escalar com a cidade." , Ibidem.

[32] ver Vicent Más Llorens; Ricardo Merí Maza, *Leer para escribir: análisis arquitectónico*, op. cit. p.12.

"Património (patrimoine, heritage) é, como dizem os dicionários, 'herança'; o que os pais deixam aos filhos […], o que uma geração recebe da(s) precedente(s). Mas a herança é também 'recurso'".

Jorge Alarcão[1]

O conceito de património não é um conceito estanque; interessando, por isso, ir para além da sua própria definição, determinando a teia de conceitos em que se insere. Na verdade, para compreender a complexidade da temática do património há que entender o conceito de monumento, estreitamente relacionado com o valor da memória, que, como já vimos é uma característica do homem, mediadora da apreensão do que o rodeia e, consequentemente da paisagem. É, assim, um conceito enraizado no espaço e no tempo.[2]

O monumento, "obra realizada pela mão humana e criada com o fim específico de manter a glória dos destinos individuais",[3] é património edificado de valor rememorativo. Valor, este, que é producto da simples percepção sensorial da passagem do tempo, desprendida do conhecimento artístico-histórico-científico, mas associada ao tempo transcorrido,ou seja, é um valor de antiguidade.[4] Este, está, portanto, inerente tanto aos monumentos intencionados, criados com o intuito de se tornarem obras importantes, como aos não intencionados, aqueles que, apesar de não terem sido construídos com esse intuito, adquiriram importância. Estes monumentos, contudo, são apenas uma parcela do vasto expólio designado por monumentos históricos[5] e artísticos. Riegl identifica esse valor histórico, que está profundamente ligado ao pensamento evolutivo da concepção da história moderna.[6]

[1] Jorge Alarcão, *Para quê Conservar e Como apresentar os Vestígios do Passado, Al-Madan, Almada,* II Série, Nº7, 1998, p.54.
[2] Para Françoise Choay o património estava, originariamente, associado "às estruturas familiares, económicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo." Françoise Choay , *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2000, p.11.
[3] Em 1903, Riegl confere sentido ao conceito de monumento a partir da sua génese:"obra realizada pela mão humana e criada com o fim específico de manter a glória dos destinos individuais (…) sempre vivos e presentes na consciência das gerações posteriores. Pode tratar-se de um monumento artístico ou escrito, na medida em que se pretende imortalizar esse acontecimento." Aloïs Riegl, El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen *caracteres y origen,* trad. por Ana Pérez López. Madrid: Visor, 1987,p.23 .
[4] Monumentos antigos que expressam o valor de antiguidade, visto que todo o exemplar de obra humana que testemunha uma época passada, cujo valor reside nessa percepção do antigo. É a consequencia do pensamento evolutivo, segundo o qual os acontecimentos têm repercursões e é insubstituível. Apenas considera as característica que assumem a assimilação da passagem do tempo. _ Monumentos históricos que se relacionam com o valor histórico, isto é, todo o monumento que sendo antigo, foi selecionado pelo homem comtemporâneo e, consecuentemente, pelo seu gosto subjectivo, por forma a identificar determinado momento destacado no percurso evolutivo. _Monumentos Intencionado, associado ao valor rememorativo intensionado, ou seja, obras que na sua genese foram construídas com o intuito de servir de memória às gerações futuras. (...) A expressão monumento histórico surgiu pela primeira vez em 1790, associada à Revolução Francesa, quando são criados também os meios de preservação com ela relacionados. Entra nos dicionários na segunda metade do século XIX e difunde-se largamente. Contudo, há que considerar a presença da noção de monumento histórico já no Renascimento, quando surge a consciência da necessidade de manter e estudar um edifício pelo facto de este ser um testemunho da história e uma obra de arte, posição que tem em Alberti um importante precursor. Contudo, pode apontar-se como data simbólica da consagração do monumento histórico, a redacção da Carta de Veneza, em 1964.
[5] ver RIEGL, Alois. *El culto moderno de los monumentos: caracteres y origen,* op. cit., p.24.
[6] Idem p.28- 29.

A palavra latina *monumentum* advém de *monere*, que significa advertir, recordar, o que clarifica desde logo a relação deste conceito com o de memória.[7] O objectivo do monumento é "excitar, pela emoção, uma memória viva. Neste primeiro sentido, chamar-se-á monumento a qualquer artefacto edificado por uma comunidade de indivíduos para se recordarem, ou fazer recordar a outras gerações, pessoas, acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento prende-se então, precisamente, com o seu modo de acção sobre a memória."[8]

Neste sentido, o património não é só herdado, é também o resultado de uma selecção consciente, num determinado espaço e tempo, de um grupo significativo de população. O Património é então uma "construção social",[9] uma idealização construída, onde existe uma escolha subjacente dos bens patrimonializáveis que se deseja perpetuar a gerações futuras. Deste modo, verifica-se que o sentido do monumento é a evocação de um dado específico, na qual a emoção desempenha um papel fundamental. Além disso, o monumento constitui-se como elemento aglutinador de um determinado grupo em torno de uma identidade, a memória colectiva, e com isto, torna-se clara a interdependência entre monumento, memória e identidade. É a representação simbólica de uma determinada versão da identidade manufacturada pelo presente que a idealiza. "É através dessa identidade passado-presente que nos reconhecemos colectivamente como iguais, que nos identificamos com os restantes elementos do nosso grupo e que nos diferenciamos dos demais".[10] Françoise Choay considera que esta função antropológica de relação com o passado estabelecida através da memória representa a essência do monumento.[11] Assim, património histórico[12] designa o conjunto de elementos pertencentes ao passado que, pela sua relevância estética, artística, simbólica, importando preservar e representa um interesse, não só para a comunidade que o produziu ou à qual pertence, mas à escala global.[13] "(…) «património histórico» tornou-se numa das palavras-chave da tribo mediática: ela remete para uma instituição e para uma mentalidade."[14]

O património cultural é constituido, então, pelos os bens materiais e imateriais que constituem o «valor de civilização ou de cultura portadores de

[7] Ana Monteiro, *O tema da ruína na obra de Eduardo Souto de Moura:uma reflexão sobre o valor da memória na prática de projecto*, op.cit. p.19.
[8] Françoise Choay, *A Alegoria do Património*, op. cit., p.16.
[9] Lloreç Prats cit. E. Silva, *Património e identidade. Os desfios do turismo cultual*, ANTROPOlógicas, Edições Universidade Fernando Pessoa, nº4, p. 219.
[10] Ibidem.
[11] Françoise Choay , *A Alegoria do Património*, op. cit., p.16.
[12] Começa-se a falar em Património Europeu, surgindo mais tarde uma extensão do conceito, Património Mundial muito devido à acção da UNESCO.
[13] O período imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial amplia largamente a consciência em relação à protecção dos bens patrimoniais. A noção de Património alarga-se, passando a abranger as vertentes tipológica (outros tipos de Património), "cronológica e geográfica" (internacionalização dos valores e das orientações politicas em relação à sua preservação): *"A tripla extensão – tipológica, cronológica e geográfica – dos bens patrimoniais foi acompanhada pelo crescimento exponencial do seu público.",* Françoise Choay, *A Alegoria do Património,*op. cit., p.14.
[14] Françoise Choay, *A Alegoria do Património*, op. cit., p.16.

interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização, mas também, os respectivos contextos que, pelo seu valor de testemunho, possuam com aqueles uma relação interpretativa e informativa».[15] Porém, os bens materiais e imateriais «são de interesse cultural histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, linguístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial ou técnico reflectirá valores de memória, antiguidade, autenticidade, originalidade, raridade, singularidade ou exemplaridade».[16] Para González-Varas, a identidade cultural transmitida por objectos providos de uma capacidade documental, como por exemplo as "ruínas" ou os "vestígios" de cultura, é insubstituível. Deste modo, o "monumento histórico" é eficiente na síntese de valores, sobretudo pela sua presença material e singular.[17]

Não obstante, hoje em dia a tendência é classificar um pouco de tudo, classificando não só o monumento, assim como a sua envolvente. Neste sentido, avoluma-se, actualmente, o interesse pela classificação de paisagens, naturais e humanas, por diversos tipos de aldeamentos e pelos sítios com qualidade de vida ou que a garantem.

No âmbito do Património Cultural, os bens imóveis podem, assim, dividir-se em categorias Monumentos,[18] Conjuntos,[19] Lugares [sítios];[20] devem ser ordenados segundo as cinco classes estabelecidas pela Carta de Cracóvia (2000):[21] [1] Património Arqueológico.[2] Edifícios Históricos e Monumentos.

[15] Segundo González-Varas, o património imaterial é constituido pelos múltiplos aspectos inerentes a uma cultura tais como, a língua (instrumento de comunicação entre os membros de uma comunidade), os rituais, as cerimónias, os comportamentos colectivos, as relações sociais, ou seja, o sistema de valores que definem históricamente a identidade cultural de um povo. Ignacio González-Varas - *Conservación de bienes culturales. Teoria, historia, principios y normas*, Manuales Arte Cátedra - 4ª Edição. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005. p. 43.

[16] Em 1972 realiza-se a Convenção para a Protecção do Património Mundial Cultural e Natural, pela UNESCO onde se define que se deve entender como Património Cultural. São, assim, considerados como Património Cultural *"Os monumentos – Obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; Os conjuntos – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; Os locais de interesse – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.", http://www.unesco.pt.*

[17] Ignacio González-Varas - *Conservación de bienes culturales.* op. cit. p. 44.

[18] obras arquitectónicas, escultura ou pintura monumentais, incluindo grutas e inscrições, assim como os elementos, grupos de elementos ou estruturas de especial valor do ponto de vista arqueológico, histórico, artístico ou cientifico.

[19] grupos de construções isoladas ou reunidas que pela sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem, têm um valor especial do ponto de vista da historia, arte ou ciência.

[20] zonas topográficas, obras conjugadas do Homem e da Naturezaque têm um valor especial devido à sua beleza ou ao seu interesse do ponto de vista arqueológico, histórico, etnológico ou antropológico.

[21] A carta de Cracóvia segue a linha da carta de Veneza, alertando, porém, para as vantagens e riscos do crescente aumento do turismo cultural: *"Deve ser assegurada a valorização e apresentação das ruínas e tomadas as medidas necessárias tendo em vista a conservação e a protecção permanente dos elementos arquitectónicos e outros objectos postos a descoberto. Para além disso, devem tomar-se todas as medidas necessárias no sentido de facilitar a compreensão do monumento, sem nunca desvirtuar o seu significado. No entanto, todos os trabalhos de reconstrução deverão, á partida, ser excluídos. Apenas a anastilose de reitegração, isto é a montagem das partes existentes, mas desmebradas, poderá ser encarada. Os materiais de reitegração deverão ser sempre reconhececíveis e o seu uso deverá restringir-se ao mínimo necessário para assegurar a conservação do monumento e restabelecer a constinuidade das suas formas." Carta de Veneza*

"Chega um tempo de agir no sentido do Tempo

Tempo de se ganhar tempo já perdido

Tempo de se vencer o tempo-contratempo

Para que o tempo torne a ter sentido.

Chega um tempo de empunhar as armas do Tempo."

Manuel Alegre [25]

[25] Manuel Alegre cit. por Lino Tavares Dias, *Tongobriga, Breves Reflexões*,op. cit. p.88.

[3] Decoração Arquitectónica, Escultura e Elementos Artísticos.[4] Cidades Históricas e Lugares.[5] Paisagem.[22]

Assim, a Paisagem (Cultural)[23] conceptualiza-se como um retentor de memória, entendida como o próprio objecto a observar, desmaterializando o espaço museológico como contentor.

Em suma, "Esta herança patrimonial, que contribui para a acumulação do saber e alcança, numa primeira fase, um grupo mais esclarecido da sociedade, é também um recurso, quando consideramos o papel didáctico que pode ter a preservação do património, bem como a sua capacidade de gerar desenvolvimento, que afecta uma vasta camada populacional, desde a escala local à nacional ou até á internacional. Referimo-nos ao seu papel didático na medida em que a sua fruição permite articular o nosso conhecimento com a experiência sensorial, contribuindo assim para o fortalecimento da memória, individual e colectiva, e um enriquecimento do saber. Referimo-nos à sua capacidade de gerar desenvolvimento que se manifesta muito para além da esfera cultural, no campo económico e social."[24]

(Cont.) *Sobre a Conservação e o Restauro dos Monumentos e Sítios*, Veneza, 1964, art.15º;
*"Qualquer intervenção que afecte o património*arqueológico, *devido à sua vulnerabilidade, deve estar estritamente relacionada com a sua envolvente: o território e a paisagem. os Aspectos destrutivos das escavações devem reduzir-se tanto quanto possível.*
(...) Tal como em qualquer intervenção patrimonial, os trabalhos de conservação de achados arqueológicos devem basear-se no princípio da intervenção mínima. Os trabalhos arqueológicos devem basear-se no princípio da intervenção mínima. Os trabalhos arqueológicos só podem ser realizados por profissionais e a metodologia e técnicas usadas devem ser estritamente controladas. Para a protecção e apresentação pública de sítios arqueológicos deve encorajar-se: o recurso a técnicas modernas; a criação de bancosde dados; a utilização de sistemas de informação e a utilização de sistemas de informação e a utilização de técnicas de apresentação virtual dos sítios.."; (...) Embora a aplicação in situ de novas tecnologias possa justificar-se para uma boa conservação materiais originais, estas devem ser constantemente contrladas tendo em conta os resultados obtidos, o seu comportamento ao longo do tempo e a possibilidade da sua eventual reversibilidade.";
"A gestão das cidades históricas e do património cultural em geral, tendo em conta os contínuos processos de mudança, transformação e desenvolvimento, consiste na adopção de regulamentos apropriados, na tomada de decisões, que implicam necessariamente escolhas, e no controlo de resultados. Um essencial deste processo é a necessidade de identificar riscos, de antecipar os sistemas de prevenção apropriados e de criar planos de actuação de emergência. O turismo cultural, apesar dos aspectos positivos para a economia local, deve ser considerado como um risco." Carta de Cracóvia 2000. Princípios para a Conservação e Restauro do património Construído, Cracóvia, 2000, ponto 5, ponto 10 e ponto 11, respectivamente.

[22] O conceito de Paisagem, relacionado com o Homem, é abrangido em 1992, como uma variante dos "bens culturais" (delineados em 1972 na Convenção para a Protecção do Património Mundial, Cultural e Natural), *http://www.gddc.pt*.

[23] Definição de Paisagem (de acordo com a Convenção). Consult. 10 de Agosto de 2011, disponível em http://www.gddc.pt/siii/docs/dec4-2005.pdf.

[24] Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit. p.13.

"Reconhecemos que olhar hoje para um monumento ou para um sítio arqueológico é fazer uma viagem ao passado mas com os conhecimentos que o mundo contemporâneo nos proporciona, em que as estratégias de comunicação assumem um papel crescente."

Lino Dias[1]

O campo simbólico da memória, da identidade cultural evidenciada e estabelecida no território, pode ser assimilado sob as formas de ruínas e paisagens monumentalizadas pois "Se considerarmos que grande parte da riqueza cultural de um povo está na sua capacidade de valorizar os seus monumentos e obras artísticas, percebemos a importância de fortalecer o saber colectivo, no seu duplo aspecto racional (conhecimento) e físico (experiência sensorial), articulado com a memória."[2] O passado é, então, parte integrante do nosso sentido de identidade.[3]

"Poderemos chamar sítios arqueológicos 'clássicos' e que, bem ou mal, se definem pela sua expressão arquitectónica de 'ruína'. Uma 'ruína' posta a descoberto, revelada, através do método arqueológico. Não propriamente residual- como a ruína correntemente associada ao ideal 'romântico', tardo-romântico ou 'revivalista' da ruína artística e aurática- mas antes a ruína 'escondida', revelada por escavação."

Paulo Pereira[5]

Na verdade, actualmente, a expressão património arqueológico,[6] exclusivamente aplicada aos monumentos em estado de ruína, não é consensual, porém, por uma questão de familiaridade com o termo, decidimos utilizá-la ao longo do nosso discurso.

"Considero que o património cultural, e em especial o património imóvel, seja ele constituído por munumentos «clássicos» (como por exemplo, os palácios ou os grande conjuntos monásticos) seja ele constituído por munumentos e sítios arqueológicos (como por exemplo as ruínas, paisagens monumentalizadas ou arqueopaisagens), possuem uma capacidade de evocação que motivam uma espécie de experiência não apenas estética mas existencial.

Sei que estas palavras podem soar um tanto ou quanto filosóficas em excesso, senão mesmo poéticas, talvez mesmo denunciadoras de um romantismo descabido. Mas creio que, se analisadas as circunstâncias fenomenológicas em que tais «passagens no tempo» e «passagens no espaço» _ poderemos todos

[1] Lino Dias, *Tongobriga. Breves Reflexões*,2003, p.60.
[2] Pedro Alarcão e Silva, *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit. p.13.
[3] "O passado é parte integrante do nosso sentido de identidade; "a segurança do 'eu era' é uma componente necessária para a segurança do 'eu sou'". Wyatt, *Reconstrution of the individual and of the colective past,* p.319, citado por Pedro Alarcão e Silva, *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit. p.13.
[5] Paulo Pereira, *"Lugares de passagem" e o resgate do tempo,* Património / Estudos, 1 , Lisboa, 2001,p. 12.



Fig. 25 Chirico (óleo s/ tela) os Arqueólogos

perceber que o que está aqui em causa é uma «saída» da ordem reconhecível das coisas (…) e uma entrada numa espécie de falha ou censura temporal e espacial (...)"

Paulo Pereira[7]

A especificidade do património arqueológico foi sendo reconhecida ao longo dos tempos, pelas diversas teorias elaboradas sobre o restauro de monumentos e pelas cartas e recomendações internacionais sucessivamente publicadas.[9]

Ao tentarmos definir a noção de valorização deparamo-nos com uma questão que cada vez é mais complexa; pois, constituida por um conjunto de actos graduais que passam pela investigação inerente à escavação arqueológica, pelo trabalho laboratorial, pela conservação e pela manutenção, pelo restauro, pela reconstrução e apresentação in situ, pela musealização, pelo acolhimento de públicos e respectiva divulgação, a valorização assume, assim, uma perpectiva multidisciplinar. Ou seja, a estratégia subjacente às actuações de valorização do património arqueológico têm como objectivos essenciais, não apenas consolidar, recuperar e valorizar, como também de desenvolver estes elementos para a fruição do público, revitalizando-os e reconciliando-os com as populações locais; visto que, o intuito de resgatar para o conhecimento[10] engloba, hoje, tanto o monumento como o sítio, estando estes interligados com a Paisagem.

"A valorização destas marcas na paisagem, deste Património, de resconstrução, articuladas com uma política de titularidade de bens e de aquisições; passa pela manutenção, pelo acolhimento e pela divulgação. Tudo conformado numa gestão integrada."

Lino Tavares Dias[11]

[6] Idem, p.11-16.
[7] Idem, p.6.
[8] «soporte material» in González-Varas - *Conservación de bienes culturales. Teoria, historia, principios y normas*, op. cit. p. 73.
[9] Durante o desenvolvimento da história da arquitectura, foram-se construindo teorias a seu propósito, sempre com vista a encontrar metodologias e soluções para os seus problemas práticos. Destas destacamos o estudo sobre teorias da intervenção em edifícios com interesse histórico, desenvolvidas a partir da era da industrialização, aquando da consagração do edifício arquitectónico como monumento. De facto, a partir das primeiras décadas do século XIX começaram a delinear-se duas posturas antagónicas e que ainda hoje se colocam: a da reutilização e a da conservação.Destas posturas, resultou um espectro variado, que tanto abrangia as cópias miméticas do passado como, opostamente, a destruição generalizada do existente. A partir deste confronto entre o desejo de preservar e a vontade de actualizar a arquitectura herdada do passado que traçaram-se variadas teorias de intervenção. Nesta reflexão destacaram-se a França, de atitude mais prigressista, virada para o futuro e a Grã-Bertanha, mais revivalista, voltada para o passado. Estas posturas, paralelas no tempo, são personificadas por Viollet-le-Duc (1814-1879) e John Ruskin (1819-1900), respectivamente.

Mais tarde, a progressiva tomada de consciência da importância da protecção do património deu lugar ao desenvolvimento de uma regulação que ambicionava servir de base orientadora para as intervenções. A Carta de Atenas (1931) foi o primeiro documento internacional, a partir da qual se redigiram, posteriormente, muitos outros. Destes documentos, destacam-se a Carta Internacional para a Conservação e Restauro_ Carta de Veneza (1964), a Carta Internacional para a Conservação das Cidades Históricas_ Carta de Toledo (1986), a Carta para a Gestão do património Arqueológico_ ICOMOS (1990), e os Princípios para a Conservação e Restauro do Património Construído_ Carta de Cracóvia (2000). Françoise Choay, *Alegoria do património*, op. cit., p. 146
[10] *Tongobriga. Breves Reflexões. op.cit., p.66.*
[11] *Idem, p.70.*

"Esses "lugares de passagem" constituem, por fim, essas pequenas e singelas "máquinas do tempo", muito imperfeitas como é evidente, mas que nos permitem olhar o passado, e passar dele para o presente, sem o desproporcionado esforço das coisas secretas e obtusas: abrindo uma pequena que seja, mas que por isso mesmo seja suficiente para o encaminhamento do sujeito para o conhecimento. Com a subtileza possível.

Paulo Pereira

[18] Paulo Pereira, *Lugares de Passagem e o resgate do tempo,* op. cit. p.7.

Por outro lado, o trabalho arqueológico é um processo que está em constante progressão e, por isso, cada época tem os seus métodos e os consequentes problemas. No entanto, «à necessidade de preservar é somada a responsabilidade de criar ou melhorar as condições de fruição dessses espaços que se querem (re)vividos"[12] através de uma política de acções de conservação e divulgação do património e de revitalização dos espaços de maior interesse histórico. Neste sentido, "O interesse científico e o interesse turístico são as duas faces do que pode entender-se por interesse patrimonial de uma estação arqueológica: o interesse patrimonial não é algo distinto do interesse científico e do interesse turístico, mas uma mera soma dos dois. (…)."[13]

A valorização turística de uma estação arqueológica assenta, então, num programa que potencialize a sua capacidade de proporcionar aos vivitantes uma representação do passado, do cenário em que viveram os homens desse passado e da respectiva cultura material. Neste sentido, as operações inerentes à valorização são operações cujo objectivo é a restituição ou o melhoramento da legibilidade de uma determinada imagem e o restabelecimento da sua unidade potencial que se detriorou ou perdeu.[14]

Podemos, então, afirmar que os Museus de Arqueologia são divulgadores de memórias que devem saber respeitar a autenticidade disciplinar.[15] Deste modo, os artefactos arqueológicos deverão ser expostos nos contextos mais próximos da sua filição, sendo o património arqueológico parte integrante da Paisagem, indispensável à sua interpretação e explicação.

"Daí a necessidade de o interpretarmos e de acedermos, porventura, às diversas possibilidades e discursos interpretativos que o mesmo motiva. Assinale-se que não nos encontramos perante um discurso em que o edifício ou o imóvel se encontra plenamente resgatado e reutilizado, nem perante um discurso museográfico em que os objectos se encontram agrupados, sistematizados, passando a fazer parte de uma nova ordem, de uma espécie de taxinomia das coisas do mundo_ que muitas vezes não deixam de induzir a sua dose de confusão, tal é a acumulação de temposdiferentes e de objectos díspares que se encontram no espaço-museu."

Paulo Pereira[16]

[12] Jorge Alarcão,*Para Quê Conservar e Como apresentar os Vestígios do Passado*,op. cit, p.54

[13] No primeiro caso, o interesse turístico é declarado ou atribuído por um organismo (estatal, regional ou autárquico) que presume vir o sítio a atrair visitantes; no segundo, o interesse turístico é conferido ao sítio pelos visitantes (ou só confirmado por estes?). Seja como for, o interesse turístico é algo atribuído ao sítio pelos gestores ou visistantes (…). Ibidem. 17 as materialidades da sociedade que nos antecederam, objecto de estudo da Arqueologia, mas igualmente herança que tem que ser devolvida à comunidade através dos saberes da Museologia, só manterão viva a sua linguagem própria na medida em que a Museologia souber estar ao serviço do discurso que em cada época a Arqueologia constrói" Soares, J. (1998). Arqueologia e Museologia – experiências e perspectias. Al-Madan, II série, 7, Outubro, pp. 61.

[14] Paulo Pereira, *"Lugares de Passagem" e o resgate do tempo*, op. cit., p.7.

[15] Idem p.6.

[16] Ibidem.



Fig. 26 Intervenção no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, Coimbra, Atelier15

De facto, o património arqueológico é alvo de uma "interpretação" que lhe confere utilidade e interacção, pois a nossa experiência perante um sítio arqueológico obriga-nos a um exercício racional, de abstracção, de tentativa de entendimento e procura de uma espécie de objectividade perdida, mas que seria possível reconstruir.[19] Simultaneamente, obriga-nos a um exercício de afectividade, de entrega do sujeito pela estesia ou pela sensação, carregadas de subjectividade, visto que os vestígios aqueológicos não se apresentam para reconstituir rigorosamente o passado, mas sim, para construir uma imagem verosímil do que por ali passou. É "uma forma de fazer e transmitir Hitória(…) a partir dos vestígios materiais que nos legaram".[20]

Naturalmente, os programas de valorização levam em linha de conta um dos aspectos fundamentais para a valorização do património arqueológico nacional que é a respectiva titularidade. No caso de Tongobriga, a sua gestão é da responsabilidade do Instituto Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), organismo do Ministério da Cultura, suportada em normas legais de protecção, exigindo pareceres prévios vinculativos e autorizações formais para todas as intervenções, quer sejam agrícolas, artesanais, sociais ou de construção civil. Todas as pequenas ou médias acções ou empreendimentos são previamente salvaguardados por trabalhos prospectivos e de investigação, permitindo a análise aprofundada da autencidade dos solos e das estruturas sobre eles construída ao longo dos séculos. Em simultâneo, viabiliza-se a reconstrução gradual, ao ritmo da investigação e do restauro.

Em suma, assumimos a problematização levantada por Alexandre Alves Costa: "(...) afinal o que é preservar o património e ordenar o território? (...) De facto, todos temos medo da transformação, traumatizados como estamos pela desordem. (…) No entanto, teremos que admitir, uma vez por todas, que não existe ordenamento possível sem transformação, sem um desígnio claro, a partir de uma definição estratégica para o desenvolvimento. Quer dizer, necessitamos, por parte do Estado das instituições, das universidades, de definições programáticas claras e assumidas politicamente com convicção e, consequentemente, de projectos desenhados que objectivem uma boa prática. (…) assim teremos, de novo, os arquitectos como instrumentos de um poder iluminado democraticamente, a exercer sobre o território a sua acção disciplinar, o saber do seu ofício. Acreditamos vivamente no desenho do território, da paisagem, da cidade, dos espaços públicos e da arquitectura, sendo tudo Arquitectura. Deveremos recuperar a confiança no desenho transformador.»[21]

[19] Paulo Pereira, *"Lugares de Passagem" e o resgate do tempo*, op. cit., p.7.
[20] J. Raposo, *Museus Portugueses com colecções de arqueologia série,* nº 2, Julho, p. 64.
[21] Alexandre Alves Costa, *Património entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade, À la recherche du temps perdu,* Jornal dos Arquitectos, 213, 2003, p. 7.

"O enquadramento da situação (...) está relacionado com a necessidade de relacionar o problema de projecto e a reflexão sobre os problemas próprios da arquietctura, à possibilidade de encarar a história como repositório de experiências passíveis de, ao serem olhadas de um ponto de vista teórico e de um ponto de vista técnico nelas ser reconhecida a existência de problemas semelhantes aos que o projecto enfrenta (ou ajudar a fundá-los) (...)"

Rui Manuel Lima Pinto[2]



Fig. 27 Fotografia aérea, Península Ibérica; (de Poente para Nascente) Conimbriga, Tongobriga, Clúnia, Tiermes

[2]*Rui Manuel Lima Pinto, in João Marques Franco, O método como principal legado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto: a definição de princípios e uma oportunidade de teste*; dissertação de mestrado integrado na FAUP, p.67

A experiência dos *workshops* realizados em contexto da intervenção no património arqueológico, desempenhou um papel fulcral para o desenvolvimento desta dissertação.

O programa é organizado, em parceria, pelas Universidades de Valladolid (Escula Tecnica de Arquitectura), Roma Tre (Facultà di Architettura) e Porto (Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto), integrando também o estágio de Corso di Perfezionamento em progetto Cultura Arqueológico no âmbito no âmbito do programa educativo do di Master II Internacionazionale Livello Architettura Storia - Progetto Universidade Roma Tre. A última edição, realizada em Portugal, realizou-se ao abrigo do Programa intensivo de Erasmus.

Tal como nos programas traçados,[1] realizámos uma aproximação projectual à visão, compreensão e interpretação dos vestígios arqueológicos no seu contexto cultural, social e paisagístico, enfatizando a natureza experimental dos projetos e iniciativas que têm lugar nos sítios arqueológicos.

Neste âmbito, foram partihadas experiências ao nível internacional, no que diz respeito à intervenção nestes conjuntos; promoveram-se debates de cariz contemporâneo e plural sobre a paisagem cultural ocidental, a partir de uma perspectiva integradora. Neles, foram referidas acções que envolvem práticas no domínio do restauro, consolidação e documentação e pesquisa arqueológica, proporcionando uma formação integral sobre os diferentes agentes envolvidos no património arqueológico, na paisagem e na respectiva cultura.

Tendo em vista a produção de soluções verosímeis sobre os conjuntos arqueológicos e o seu territorio envolvente, através de uma abordagem multidisciplinar para a visão, compreensão e interpretação dos vestígios arqueológicos na sua paisagem cultural e social, foram formados grupos, coordenados individualmente. Cada um deles visou desenvolver um tema diferente relacionado com os temas acima referidos, tendo por base as aulas realizadas pelos professores, em paralelo.

Para além da experiência enriquecedora destes *workshops*, enquanto laboratórios de análise e de experimentação, foram igualmente enriquecedoras as visitas que se fizeram a sítios arqueológicos. Na verdade, os passeios por Clúnia, Tiermes e Conímbriga constituíram uma síntese do *estado da arte* na Península Ibérica, onde a temática da intervenção é abordada de diferentes formas.

Neste sentido, as memórias que se retiveram destas visitas constituiram material operatico para a proposta de intervenção em Tongobriga.

[1] ver http://labinternacionaltiermes.blogspot.pt/ e http://sigarra.up.pt/faup/noticias_geral; e http://sigarra.up.pt/faup/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=974



Fig.28 Paisagem Sul de Tiermes

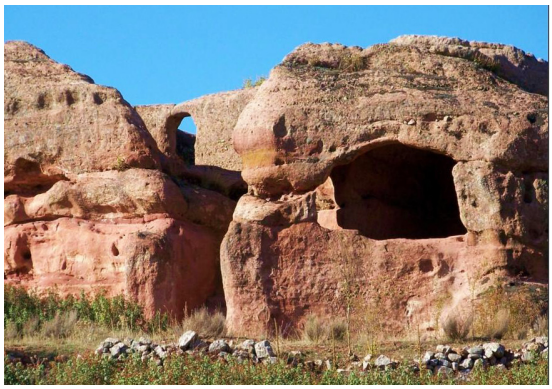




Fig.29 Paisagem Sul e Poente de Tiermes



Fig.30 Paisagem Sul e Poente de Tiermes

Situada nos limites do vale do Douro, na comunidade autónoma de Castilla y León, Espanha, na província de Soria, a cidade romana de Tiermes implanta-se num planalto.

Esta zona apresenta vestígios neolíticos, assim como gravuras rupestres, de ampla cronologia, encontrados nos abrigos rochosos; sendo que os testemunhos mais antigos encontrados em Tiermes remotam para a idade do Bronze. Tiermes, começou por ser uma cidade celtibérica escavada na rocha, (153-133 a.C.). No séc. I a.C Tiermes começou a figurar-se como cidade hispano-romana, atingindo o seu maior esplendor sob o domínio de Jùlio-Claudios.

Hoje, os elementos mais representativos da civilização romana encontram-se na zona superior do terreno, assim como, a Ermita românica, que perdura, sendo o principal local de culto da zona envolvente.

Na perspectiva da difusão e apresentação da cidade ao público, e no sentido de rentabilizar socialmente as amplas potencialidades do lugar, foi necessário clarificar aspectos arqueológicos e históricos. Neste âmbito, foi gerado um plano director da Estação Arqueológica de Tiermes, aprovado em 1994. Actualmente, a investigação arqueológica, dirigida por Santiago Matínez, integra o Projecto LIFE Tiermes. Neste sentido, as intervenções contemporâneas, a cargo de uma equipa do Laboratorio de Paisaje, Patrimonio y Arquitectura (LABPPA), especializada em património da Universidade de Vallladolid, dirigida por Miguel Angel de la Iglesia Santamaría e por Dario Alvaréz Alvaréz, visam a compatibilidade entre o antigo e o comtempoêneo. Com efeito, e por se tratar de uma obra emergentre, atenderam fundamentalmente à realização de uma serie de intervenções que garantissem a continuidade material lo sítio, na área escavada recentemente. Os trabalhos realizaram-se seguindo critérios estritos de reversibilidade, de identificação e de compatibilidade construtiva, garantindo a claridade da leitura do conjunto.

Da visita a este local retêm-se alguns aspectos que constituirão matétria para uma futura reflexão aquando do desenho projectual para a conservação e inteligibilidade das ruínas da zona habitacional de Tongobriga.

Na verdade, a essencialidade da intervenção para a conservação de Tiermes, consiste no tratamento dos vestígios arqueológios, tendo em vista a leitura global do centro cívico.

Para este efeito, é feita uma demarcação territorial do mesmo, por meio de prumos alinhados no terreno, e pelo tratamento diferenciado dos pavimentos, recriando o desenho original do conjunto.

Deste modo, são utilizados diferentes tipos de gravilha que permitem reconhecer os diferentes espaços, sendo identificáveis os espaços exteriores ao que seria edificado, os espaços interiores, e os espaços de transição, como é o caso dos porticados. Estes últimos são, ainda, demarcados por gabiões que ritam o



Fig.31 Intervenção



Fig.32 Ermita



Fig.33 Intervenção



Fig.34 Intervenção



Fig.35 Intervenção



Fig.36 Intervenção

espaço, evocando as colunatas originais.

A par desta reconstituição, são desenhados percursos instrínsecamente ligados à mesma, visando a valorização da inteligibilidade do espaço. De facto, em Tiermes, o percurso do visitante é conduzido por meio de percursos em terra batida e de passadiços de madeira, pontualmente marcados por pequenas elevações que permitem uma visão mais ampla das proporções do conjunto e da sua implantação na paisagem, caracteristicamente rochosa.

Do workshop realizado neste local, também se absorveram premissas que se tornaram importantes para o desenvolvimento da presente dissertação. Na verdade, este constituiu um laboratório onde se problematizou a temática da intervenção no património.

Durante uma semana, desenvolveram-se estudos intensivos sobre o conjunto arqueológico de Tiermes, tendo sido organizados três grupos de trabalho distintos, aos quais correspondiam três difrentes parcelas de terrenos e respectivas temáticas.

Neste sentido, equacionou-se o papel do arquitecto no processo de conservação e valorização dos conjuntos arqueológicos, bem como o papel fundamental do projecto na condução e na inteligibilidade da visita arqueológica.

Por outro lado, as aulas realizadas pelos professores convidados, a par da visita à própria cidade de Tiermes e de Clúnia, constituiram ferramentas fundamentais para a concepção de ideias e possibilidades de intervenção.

Deste modo, cada grupo problematizou diferentes questões que resultaram em diagnósticos identificativos de conflitos e potencialidades, que depois se tornaram elementos do processo projectual.

Como resultado, entendeu-se a importância da caracterização e da hierarquia dos distintos percursos integrantes do conjunto arqueológico, bem como dos seus acessos. Relativamente a estes últimos, colocaram-se em contraponto os acessos contemporâneos e os acessos romanos, recorrendo a uma lógica integradora. Por outro lado, compreendeu-se o projecto de valorização como um intermediário entre o natural e o construído, visto que a paisagem foi encarada como parte integrante do mesmo.

Todos os trabalhos tiveram como objectivo tornar compreensível a dinâmica do mundo romano através de uma abordagem baseada na procura e na evocação de memórias e simbolismos, visando absorver e chamar fluxos para o local.

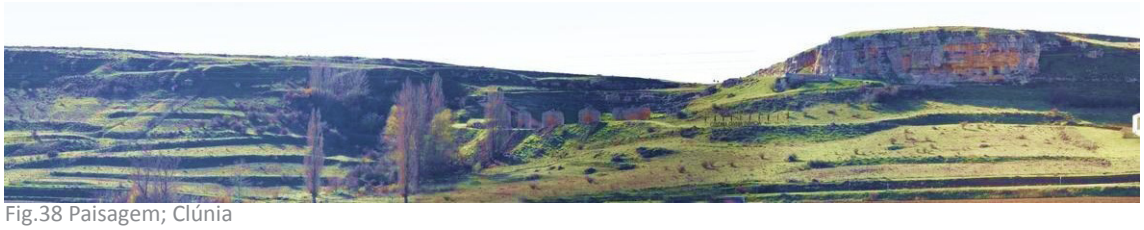


Fig.38 Paisagem; Clúnia



Fig.39 Paisagem; Clúnia



Fig.40 Clúnia; vista aérea

Clunia, cidade romana, século I d.C.,situava-se no Convento Jurídico da província Hispânica de Terraconis, sendo a sua localização coerente com a prática de Roma. Com efeito, Clunia situava-se numa colina extensa, assumindo uma posição dominante sobre o território. Por outro lado, o seu desenho era expressivo da sua condição enquanto capital de Convento, visto que se denotava um tecido urbano consolidado e adaptado às condições do conjunto cívico. Neste sentido, a compreensão da arquitectura presente na cidade é importante para o entendimento do papel e da evolução da mesma.

No entanto, Clunia não perdurou na história, sendo, hoje, um excelente laboratório para a sua própria investigação, valorização e desfrute cultural. Assim, a interpretação deste conjunto consiste na posta em valorização de um lugar com alta densidade histórica, que se caracteriza pela presença de fragmentos incompletos do passado. Deste modo, Clúnia necessitava de uma intervenção arquitectónica que os tornasse compreensíveis.3 Desenvolveram-se, então, as intervenções necessárias para adequar o sítio arqueológico, tanto para a visita turístico-cultural, como para facilitar as tarefas de investigação e consolidar a sua imagem.

Neste sentido, as intervenções contemporâneas centram-se na zona de recepção aos visitantes, localizada na entrada geral do sítio arqueológico, na conservação e valorização do teatro e na ordenação e adequação da zona central do sítio arqueológico, no planalto da colina.

O novo edifício destinado à investigação, associa-se à antiga residência e ao pavilhão expositivo, recompondo o alçado da encosta, que se formaliza numa analogia topográfica, referenciando o perfil da colina, imediatamente atrás, e estabelecendo um diálogo entre a natureza e o construído. Como remate, o pavilhão-aula arqueológica5 constitui uma construção singular, de simplicidade geométrica, contrastando com o perfil natural da encosta. Verticalmente, o edifício desenvolve-se abaixo do nível da plantaforma, conectando com os restantes edifícios, através do piso inferior. Este novo conjunto arquitectónico assume um papel importante na visita arqueoógica, visto que é o ponto de partida para a sua inteligibilidade.

Deste projecto de valorização retém-se a intervenção no teatro, que recupera a sua espacialidade original, mantendo a autenticidade dos vestígios existentes, bem como o carácter evocativo da própria ruína. Como nova unidade arquitectónica, o teatro, torna compreensível ao espectador a magnitude do passado, evitando a sua óbvia tradução literal. Por outro lado, o facto de se poderem realizar, novamente, actuações teatrais ou musicais num espaço concebido originalmente para esse fim, fazem com que o teatro de Clunia continue a ser um edifício vivo.

Através de uma narrativa informal e quase empírica, o novo acomodando-se ao antigo, estabelecendo um diálogo *tranquilo* com o mesmo. O perímetro



Fig.41Clúnia; vista aérea



Fig.41 Intervenção no Teatro

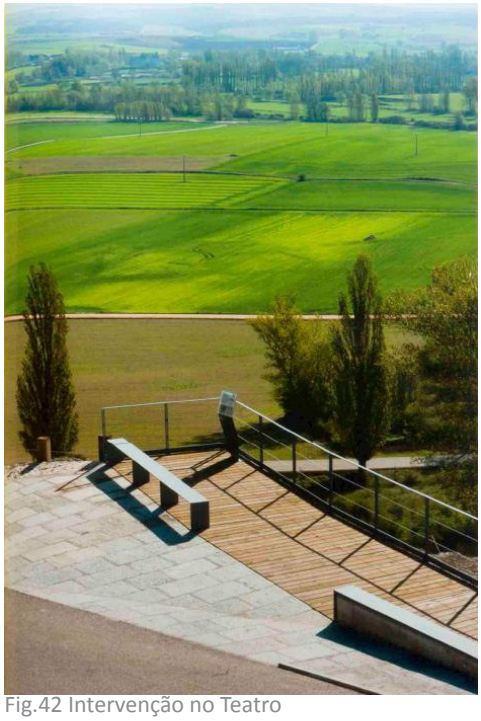


Fig.42 Intervenção no Teatro



Fig.43 Intervenção no Teatro



Fig.44 Intervenção no Templo



Fig.45 Intervenção no Fórum

do teatro é, então, delimitado mediante um passadiço semicircular de madeira, ocupando a posição do pórtico superior e sendo rematado pelo horizonte paisagístico. Adjacentes a este, taludes vegetais, sustentados por gabiões, recuperam o espaço original. A partir destes, as escadas de madeira lançam-se sobre o terreno e os vestígios de granito, que ainda perduram, indo de encontro aos barrotes de madeira que recriam parcialmente a cavea, delineando troços de círculos que se contraem concentricamente até ao círculo da orquestra. De forma sublime, o preenchimento de lacunas pontuais na parede do corpo cénico, concedem verticalidade ao edifício, desenhando, tridimensionalmente o espaço. Este espaço tem, ainda a qualidade de miradouro sobre a paisagem.

Quanto à visita da restante cidade, situada no panalto da colina, desenvolve-se articulando diferentes percursos, indicados por prumos cravados no terreno, que estabelecem um sistema de relações visuais e espaciais, evocando o traçado regular original da cidade. Estes são pontuados por pequenas plataformas que permitem uma leitura aérea do plano inferior, onde são compreensíveis os aspectos qualitativos da arquitectura romana.

Nesta zona, destaca-se a intervenção no templo que está representado volumétricamente por gabiões assentes sobre a base, reconstituída. Por outro lado, os mesmos suportam um muro, erguido através de um misto de fragmentos de ruína e peças em cimento, que aludem à estereotomia original. Esta representação, não pretende apenas evocar a volumetria original da base do templo, dado que é um componente importante para a compreensão de todo o complexo. Na verdade, a ascensão à plataforma desta reconstituição, permite o vislumbre dos dos contornos do forum e de toda a sua envolvente. A utilização de gravilhas no preenchimento dos seus espaços interiores reforça, ainda, a sua inteligibidade.

Tal como em Tiermes, os trabalhos realizado em Clúnia seguiram critérios estritos de reversibilidade, de identificação e de compatibilidade construtiva, garantindo a claridade da leitura dos vestígios arqueológicos.



Fig.46 Conímbriga



Fig.46 Conímbriga; Vista aérea

Localizado na zona centro do actual território português, situado nas proximidades da vila de Condeixa-a-Nova, próximo de Coimbra, o *oppidium* de Conimbriga implantava-se num planalto de forma triangular. Sobre antecedentes da Idade do Ferro e do Bronze, Conímbriga era um aglomerado de dimensões consideráveis, com traçado regular, estruturado segundo uma direcção dominante, no sentido Noroeste/Sudeste. Este integrava a circunscrição administrativa da Lusitânia que se localizava entre os rios Douro e Guadiana, no centro da via que ligava Bracara Augusta (Braga) a Olisipo (Lisboa).

Esta cidade romanizada no séc. II a.C., tem o seu primeiro programa urbanístico romano datado nos finais so séc. I, época em que se constroem os principais edifícios e equipamentos públicos, testemunhos desta civilização conquistadora e da sua tecnologia construtiva, que se implantou sobre uma pré-existencia indígena.

Hoje, o projecto de valorização de Conímbriga encontra-se integrado numa política de planeamento e de gestão territorial, procurando responder a um programa que preserve a totalidade dos vestígios escavados, através do restauro mínimo resultante numa leitura da ruína clara e objectiva, onde as reconstituições são perceptíveis e a reversibilidade garantida. Por outro lado, a criação de meios de visita compatíveis com a preservação dos referidos vestígios e a adaptação dos novos espaços exteriores reconstituídos a funcionalidades diversas, nomeadamente espectáculos, com a presença discreta dos equipamentos de apoio necessários.

De Conimbriga, guarda-se na memória o novo edifício de recepção, projectado por Pedro Alarcão e Siva e Carlos Cruz, que se implanta como um elemento neutro, integrando-se pacificamente na linguagem arquitectónica existente, marcando a passagem do mundo contemporâneo para o passado.

Retém-se, também num porojecto dos mesmos autores, a demarcação territorial dos espaços do centro cívico executada através da superfície lajeada que cobre do Forum, que se destaca dos vestígios intocados correspondentes às tabernae, à basílica e à cúria do forum primitivo. Coexistente com esta, uma nova plataforma reconstituída, sobre elevada, faz reminiscência ao passeio romano porticado, permitindo contemplar os vestígios dos dois templos sobrepostos. Aqui, é ainda de salientar o modo como o projecto de articula, em paralelo, dispositivos de fruição turística relativos a épocas distintas, visto que uma passarela rebaixada, convida o visitante percorrer o espaço do criptopórtico flaviano e a visualizar o bairro indígena que coexistiu com o Forum Augustano. Vestígios, estes, que se encontram protegidos por uma cobertura metálica.

Apercebemo-nos ainda da importância da escala para a inteligibilidade dos edifícios romanos, ao reconhecermos, no limite Este da praça, um conjunto de colunas reconstituidas, que pontuam a paisagem e restabelecem a escala ao espaço, aumentando a inteligibilidade do mesmo.



Fig.48 Novo Edifício de recepção



Fig.49 Intervenção



Fig.50 Intervenção



Fig.51 Intervenção



Fig.52 Intervenção



Fig.53 Intervenção

Relativamente ao complexo Termal, este constitui, agora, um espaço revitalizado. Neste, destaca-se a adaptação a outras funções, bem como a espacialidade conferida pela reconstituição parcial dos seus muros.

Aqui, o novo abraça os fragmentos do núcleo do bloco termal, intangível. No solarium, destingue-se a repavimentação do espaço envolvente ao natatio, enquadrado por um plano de parede reconstruído.

Uma passarela, evocativa do porticado existente, conduz-nos à palestra das termas Flávio-trajânicas. Nesta, dois volumes em aço corten, encastram-se, permitindo o apoio infra-estrutural às novas actividades. Sob o seu espaço de chegada, em varanda também porticada, encontra-se um bastidor de apoio a espectáculos.

Chegando à palestra, denota-se a preocupação pelo valor da paisagem, que se impõem como pano de fundo. Esta é Caracterizado pela reconstituição de pavimentos e pelo alteamento de muros com blocos de betão branco a sugerir as volumetrias desaparecidas, restituindo a essência do espaço original; assim como pelo plano do pavimento original reconstituído, serve de cobertura ao bairro indígena, sob ela soterrado.

A palestra o espaço é, ainda, entendido como um palimpsesto, pois as marcas que a civilização romana deixou, misturam-se com as novas actividades materializadas pela leve estrutura de degraus de madeira, que constitui banacada.



II TONGOBRIGA: PATRIMÓNIO E PAISAGEM CULTURAL



Fig.54 Traçado viário Mérida Augusta- Bracara Augusta



Fig.55 Localização de Bracara Augusta na Península Ibérica



Fig.56 Tongobriga; vista aérea tridimensional



Fig.57Tongobriga; vista aérea

Tongobriga situava-se na Província *Tarraconesis*, na actual zona Norte do território português, cuja capital era Tarraco (Tarragona). Esta cidade, construída na periferia do Império Romano nos finais do século I d.C. pertencia, assim, a um território de conquista tardia, integrado administrativamente o *Conventus Bracara Augustanus*, sediado na cidade de *Bracara Augusta* (Braga). Tongobriga integrava ainda uma estrutura viária de interesse interprovincial que ligava as capitais *Emerita Augusta* (Mérida) e *Bracara Augusta* ; sendo a ligação a esta última a partir da porta Norte da cidade e seguiria pela ponte situada a Noroeste, sobre o rio Tâmega.

Geograficamente, este território era triangulado por três fronteiras naturais, imponentes na paisagem. A Norte e Nascente, situava-se a Serra do Marão, enquanto que a Noroeste e a Sul estava delimitado pelos rios Tâmega e Douro, respectivamente. Estes dois rios, por sua vez, teriam grande importância comercial regionalmente, pois seriam vias para o transporte de produtos, permitindo maior facilidade no transporte de cargas.[1]

Apesar do acentuado relevo em que Tongobriga se implantaria, estavam reunidas as condições ideais para o estabelecimento de uma cidade romana. De facto, esta implantação elevada e longe de pântanos ou lagoas facilitava a defesa do povoado, agilizava o escoamento dos esgotos e proporcionava a protecção necessária em relação às neblinas.[2] Por outro lado, a proximidade de rios e de nascentes de água propiciava a fertelidade dos terrenos[3] na sua envolvente e as pedreiras que aí se encontravam permitiam a extracção de matéria-prima para a construção dos edifícios.

[1] "Quando, pois, segundo estas regras se verificar (…), localizações favoráveis de rios ou comunicações marítimas através de um porto proporcionarem facilidades de transportes para as cidades, (...)" Vitrúvio, I, 5, 1. Tradução Justino Maciel.

[2] *"No que respeita às cidades, serão estes os princípios. Em rimeiro lugar, a eleição de um lugar o mais saudável possível. Este será alto e não nebloso, sem geadas e voltado para o quadrante que não seja nem quente nem frio, mas temperado." Vitrúvio, I, 4, 1. Tradução Justino Maciel.*

[3] *"Quando, pois, segundo estas regras, se verificar o requsito da salubridade dos recintos urbanos a levantar, forem escolhidas regiões abundantes em frutos para alimentar a cidade, (...)" Vitrúvio, I, 5, 1. Tradução Justino Maciel.*

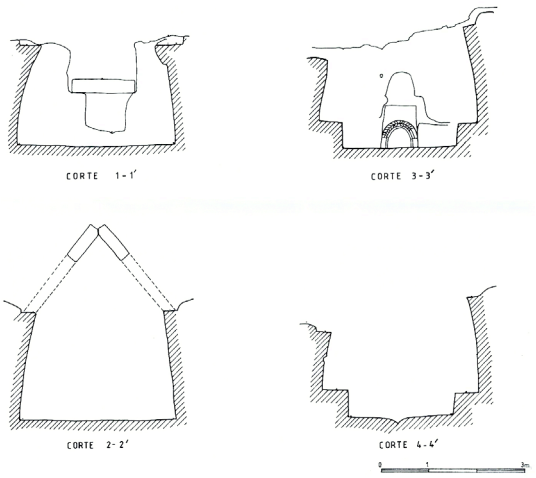


Fig.58 Pedra Formosa; cortes

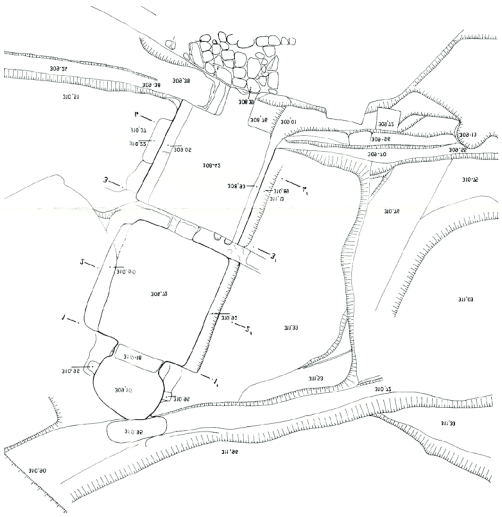


Fig.59 Pedra Formosa; planta



Fig. 60 Implantação da Pedra Formosa; planta



Fig. 62 Pedra Formosa



Fig.61 Implantação das habitações de planta circular da arquitectura castreja planta



Fig. 63Vestígios de habitações Castrejas



Fig. 64Vestígios de habitações Castrejas

Contudo, aquando da implantação da cidade romana de Tongobriga, no terreno, existia um povoado Castrejo,[4] sobre o qual os romanos implantaram a nova cidade.[5]

Erguidas sobre um grande afloramento granítico, as habitações castrejas não possuíam valas de fundação, sendo construídas como se de um trabalho escultórico se tratasse. Neste sentido, o granito era talhado para nele se instalarem as construções de planta circular, com uma cavidade central que serviria de suporte à cobertura em colmo.

Porém, no período flaviano,[6] estes afloramentos graníticos foram aproveitados para a construção de casas de planta regular, que durante o séc. I coexistiram com as de planta circular. Mais tarde, as casas de planta circular foram derrubadas e construiu-se sobre o pavimento das mesmas.

As termas romanas também se implantaram sobre um balneário castrejo, Pedra Formosa.[7] Este edifício era constituido por quatro breves espaços; um pátio lajeado antecedia os espaços cobertos: a sala dos banhos à qual se seguia um espaço amplo rectangular e que culminava numa fornalha circular, esculpida no afloramento e que aquecia a água proveniente de uma nascente próxima. "É assim que o balneário castrejo, marcante naquele vasto espaço e condicionante para a nova construção, é entaipado parcialmente por um muro romano que, funcionando como um cenário, lhe encobre a frontaria e corta o pátio da entrada."[8]Desta forma, surge Tongobriga, cidade que hoje é interpretada como uma estrutura geoestratégica romana, como centralidade e foco de cidadania.10 O seu apogeu verifica-se na segunda metade do séculoII d.C., altura em que se constroi o centro cívico, e a sua ocupação perdurou até finais do século VII d.C..

As cidades planeadas pelos romanos apresentavam um sistema ortogonal hipodâmico aplicado sobre terrenos livres de incidentes morfológicos, dispondo de uma grelha regular que organizava a diposição das ruas, quarteirões, habitações e edifícios públicos.9 Porém, o relevo acentuado de Tongobriga dificultou a adaptação deste ao terreno.

[4] período Augustano, início do século I d.C., Lino Tavares Dias Tongobriga, **Tese de Doutoramento** apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, p. 35.
[5] situado em dois locais, na zona habitacional e no centro cívico.
[6] séc.I (Flávios / Trajano). Lino Tavares Dias Tongobriga, op.cit., p. 35.
[7] terá tido a sua actividade no século I a.C., até ser desactivado com a construção das termas romanas.
[8] Lino Tavares Dias Tongobriga, *Tese de Doutoramento* apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1995, p. 35.
[9] Referência de Lino Dias, durante o Ciclo de Conferências_ Leituras Contemporâneas que Tonobriga Propicia, 2010.
[10] "A implantação de uma cidade romana provincial era uma arma de aculturação muito poderosa. A nova cidade seria uma forma de glorificar a "capital do império", imtando-a nos seus melhores aspectos. A cidade vinha, não só impor uma nova forma de habitat, como transformar radicalmente a organização política e social da região, assim como o modo de vida quotidiano.", Charles Rocha, Centro Cívico de Tongobriga - Contributos para a sua reconstiruição conjectural, Tese de Mestrado Integrado em Arquitectura, FAUP, 2011, p. 12.

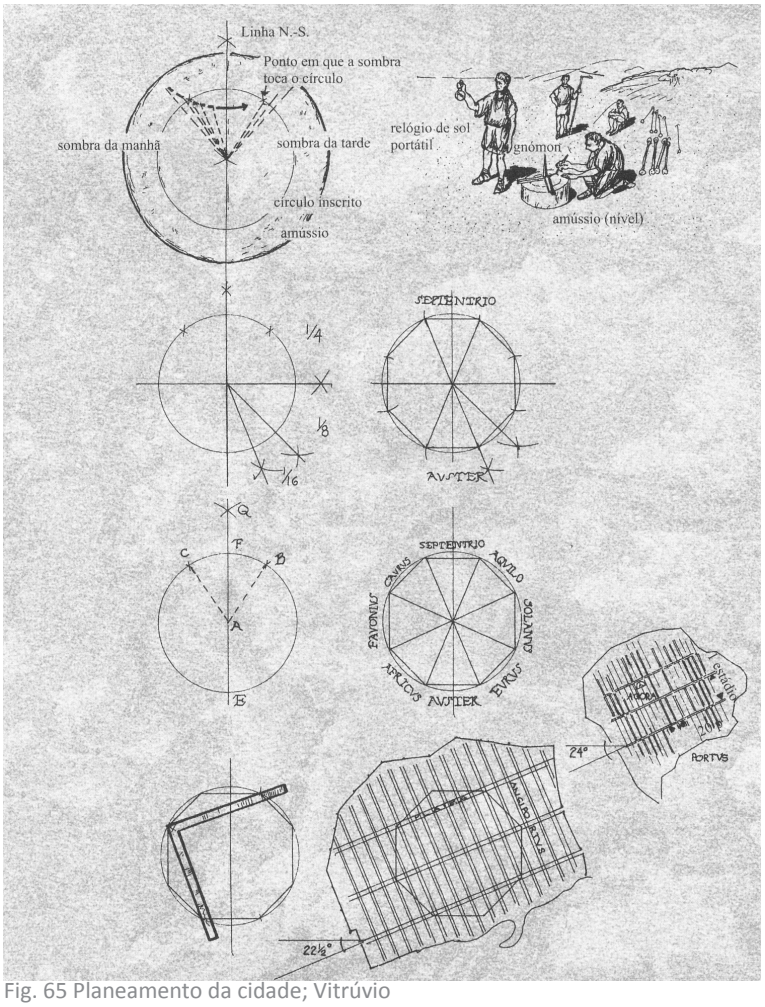


Fig. 65 Planeamento da cidade; Vitrúvio

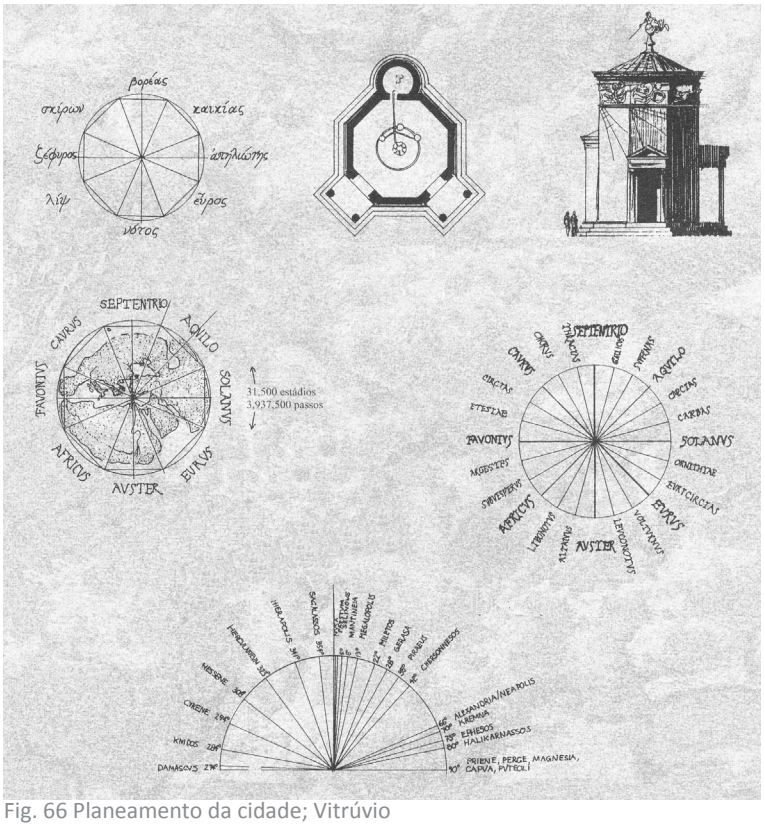


Fig. 66 Planeamento da cidade; Vitrúvio

Por outro lado, um factor tido em conta pelos romanos, aquando da implantação das cidades, era a direcção principal dos ventos. Segundo Vitrúvio, estes deveriam orientar-se entre o eixo *Aquilo/Africanus* e o eixo *Slanus/ Favonious*,[11] que corresponderia a um ângulo de 22,5% em relação aos principais pontos cardeais. No entanto, em Tongobriga os montes assumiriam grande parte desse papel. As imagens aéreas e o levantamento aerofotogramétrico comprovam que todos os vestígios das estruturas romanas têm a mesma orientação, com uma tendência direccional que ronda os 24º em relação ao eixo Este/Oeste, correspondendo às normas de Vitrúvio.

Todo este sistema de relações, obedecia a um conjunto de métricas e proporções pré-estabelecido. Para a formalização destas normativas, "retiraram dos membros do corpo humano o sistema de medidas que parece necessário em todas as obras, como o dedo *(digitus)*, o palmo *(palmus)*, o pé *(pes),* o côvado (cubitus), que dividiram com relação a um número perfeito, que os Gregos dizem teleon. (...)",[12] pois "(...) se a natureza compôs o homem, de modo a que os membros correspondam proporcionalmente à figura global, parece que foi por causa disso que os Antigos estabeleceram que também nos acabamentos das obras houvesse a perfeita execução de medidas na correspondência da cada um dos membros com o aspecto geral da estrutura."[13]

Na verdade, segundo Vitrúvio, a arquitectura consta de algumas características indissociáveis: ordenação,[14] diposição,[15] euritmia,[16] decoro[17] e distribuição[18] e comensurabilidade; sendo esta última o reflexo da essência compositiva de um edifício, pois o termo comensurabilidade exprime a relação da parte com o todo, tendo como modelo matriz o corpo humano;[19] ou seja, o "(…) conveniente equilíbrio dos membros da própria obra e na correspodência de uma determinada parte, entre as partes separadas, com a harmonia do conjunto da figura. Assim como no corpo humano existe a natureza simétrica da euritmia

[11] "Tendo como referência estas duas marcas, descrever-se-á com o compasso uma intersecção de círculos secantes, traçando-se uma linha resta que passa por este cruzamento e pelo centro até á extremidade de modo a obter-se a orientação meridional e setentorial. Depois disso, tomar-se-á a décima sexta parte da totalidade da linha do círculo e marcar-se-á o centro da rotação no ponto em que a linha meridiana toca o círculo, fazendo também marcas à direita e à esquerda sobre o mesmo círculo, seja da parte setentrional. Então, a partir destes quatro pontos, e de uma extremidade à outra do dito círculo, traçar-se-ão linhas que se intersectam no centro. Assim se encontrará a designação da oitava parte, uma do lado austro; outra do lado do setentrião. As restantes partes deverão ser distribuídas de modo igual na totaidade do círculo, três para a direita e três para a esquerda, para que na descrição sejam designadas, em partes iguais, as divisões dos oito ventos. Deste modo, nos parece que o ordenamento das praças e das vielas deverá ser alinhado pelos ângulos entre as duas direcções de ventos." Vitrúvio, I, 6, 1. Tradução Justino Maciel.

[12] Vitrúvio, III, 1,5 . Tradução de Justino Maciel.

[13] Vitrúvio, III, 1, 4. Tradução de Justino Maciel.

[14] Vitrúvio, III, 1,5 . Tradução de Justino Maciel.

[15] Vitrúvio, III, 1, 4. Tradução de Justino Maciel.

[16] Vitrúvio, I, 2, 2. Tradução de Justino Maciel.

[17] Vitrúvio, I, 2, 2. Tradução de Justino Maciel.

[18] Vitrúvio, I, 2, 3. Tradução de Justino Maciel.

[19] Vitrúvio, I, 2, 5-6-7. Tradução de Justino Maciel.

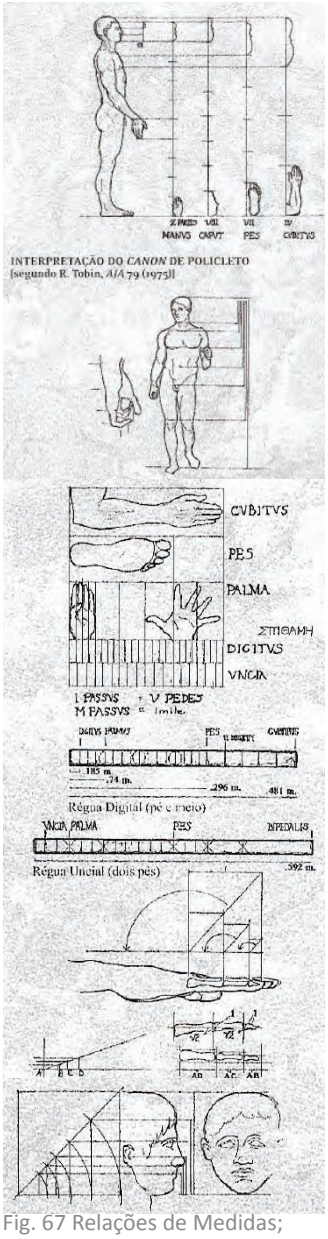


Fig. 67 Relações de Medidas; Vitrúvio

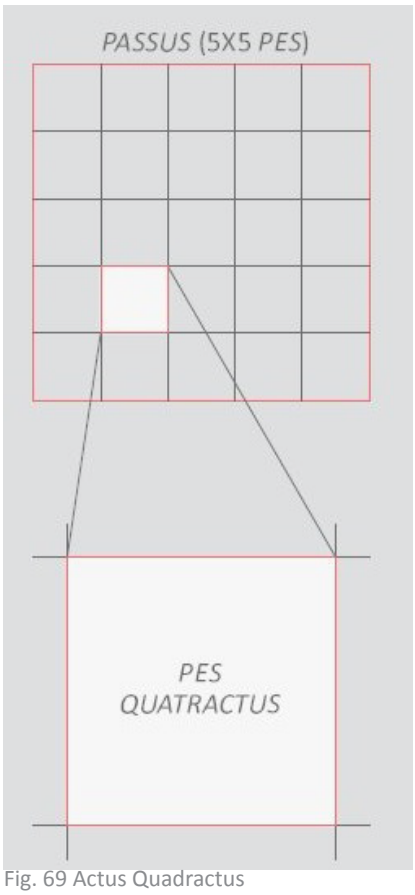


Fig. 69 Actus Quadractus

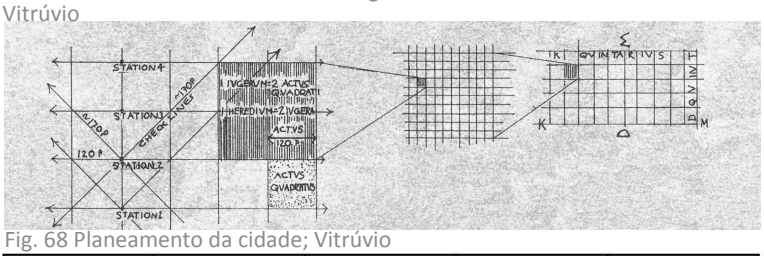


Fig. 68 Planeamento da cidade; Vitrúvio

ACTUS	*PASSUS*	*PES*	*DIGITUS*	METROS
1	24	120	1920	+/- 35, 50
2/3	16	80	1280	+/- 23,66
1/2	12	60	960	+/- 17,75
1/3	8	40	640	+/- 11,83
1/4	6	30	480	+/- 8,87
1/6	4	20	320	+/- 5,92
1/8	3	15	240	+/- 4,44
1/12	2	10	160	+/- 2,96
1/24	1	5	80	+/- 1,479

Fig. 70 Quadro de relação de medidas romanas, em Tongobriga

a partir do côvado, do pé, do palmo e de outras pequenas partes, o mesmo acontece no completo acabamento das obras. Em primeiro lugar nos templos sagrados, seja pelas espessuras das colunas, seja pelo tríglifos ou mesmo pelo embater; na balista, pela abertura a que se diz dispechyaia; igualmente a partir das partes de outras obras de descobre uma lógica de simetrias."[21]

Neste sentido, concluiu-se que Tongobriga teria uma modelação base de 120 por 120 pés romanos.[22]"A medida de 120 pés que se obteve, corresponde à unidade do *actus*[23] do sistema métrico romano. Trata-se de uma medida que era muito usada pelos agrimensores romanos na divisão agrária, e que formava a base de toda a ordenação territorial. *O actus quadratus* corresponde à unidade quadrada do *actus*; e esta unidade, por sua vez, servia de base para a definição de uma centúria (20 por 20 *actus* – 400 *actus quadratus*)."[24] Nesta sequência, imaginamos um quadriculado sobreposto à cidade e aos vestígios romanos. Este quadriculado auxilia a compreensão da disposição das estruturas romanas, bem como as relações entre as mesmas.

No entanto, "(...) a cidade de Tongobriga era organizada por duas grelhas desfasadas; que, por coincidência, ou não, provoca uma zona neblosa, com um quarto de *actus* (seis *passus*), no espaço onde se encontra os vestígios da basílica paleocristã.";[25] na verdade as características topográficas do terreno poderão ter dificultado a correcta implantação do quadriculado, ao mesmo tempo que impedia a relação visual entre a zona habitacional e o centro cívico. Neste seguimento, crê-se que esta segunda grelha teria outro ponto de origem.[26]

Também é de notar que, por vezes, estes elementos teriam que ser adaptados às condições topográficas já referidas. De facto, "é possível reparar que para além dos segmentos cardo, existem uma série de arruamentos a 45º graus, que correspondem a diagonais de unidades de actus quadratus.

Segundo este raciocínio, pensamos ser possível que a posição de ruas nas diagonais dos actus, esteja relacionado com a técnica que os agrimensores usavam para a aferição da regularidade da quadrícula."[27]

[21] Vitrúvio, I, 2, 4. Tradução de Justino Maciel

[22] Lino Tavares Dias, Tongobriga,op. cit., p. 30; Charles Rocha, Centro Cívico de Tongobriga - *Contributos para a sua reconstiruição conjectural,* op. cit. , 2011, p. 82

[23] "ACTUS, uma medida romana de terras, que formou a base de todo o sistema de medição territorial. Nesse sistema o nome, actus (de outrora), que originalmente significava um caminho entre dois campos para carros de boi passar (ou, como alguns dizem, o comprimento de um sulco), era dado para tal caminho acuando de uma largura e comprimento definitivos, e também a um pedaço de quadrado de terra do mesmo comprimento. O primeiro foi chamado de actus minimus ou simplex, e tinha 120 pés (de lado), e continha 14.400 pés quadrados. Este era metade de uma juger (...) O actus fornece um exemplo de uso do número doze entre os romanos, sendo o seu comprimento doze vezes o DECEMPEDA padrão. Columella (...) diz que os gauleses chamavam o actus quadratus, aripennis; mas isso só poderia ser uma identificação aproximada, pois o actus quadratus é um pouco menor do que o grande Arpent francês e muito maior do que o arpent pequeno. (...)" William Smith, *A Dictionary od Greek and Roman Antiques,* 1870, p.13

[24] Charles Rocha, Centro Cívico de Tongobriga - *Contributos para a sua reconstiruição conjectural,* op. cit. , 2011, p. 66

[25] Ibidem

[26]Charles Rocha, Centro Cívico de Tongobriga - *Contributos para a sua reconstiruição conjectural,* op. cit. , 2011, p. 70

[27] Charles Rocha, *Centro Cívico de Tongobriga - Contributos para a sua reconstiruição conjectural*, op. cit. , 2011, p. 70

1. Localização da entrada Norte na Cidade Romana; 2. Zona de *Domus*; 3. Casa do Poço; 4. Casa do *Impluvium*; 5. Casa das Escadas; 6. Basílica Paleocristã (séc. IV); 7. Muros soltos a Sul da Basílica Paleocristã; 8. Zona Habitacional Nascente; 9. Muralha fase 1; 10. Localização da entrada Sul - fase 1; 11. Necrópole de Cremação séc. I; 12. Muralha fase 2; 13. Edifício oval - "Basílica"; 14. Arranque de Aqueduto; 15. Termas (flaviano); 16. Balneario Castrejo; 17. *Forum* (Trajano/Adriano); 18. Edifício comercial Sul; 19. Teatro; 20. Localização da entrada Sul - fase 2; 21. Necrópole séc. IV; 22. Recepção; 23. Auditório; 24. Escola Profissional de Arqueologia do Freixo; 25. Núcleo Expositivo de Vida Quotidiana; 26. Gabinete de Investigação; 27. Restaurante e Cafetaria; 28. Núcleo de Apoio; 29. Localização para nova Escola Profissional de Arqueologia.

TONGOBRIGA
ESC. 1/2500

0 20 40 60 80 100m

Fig. 74 Tongobriga. Reconstituição do traçado viário: Hipótese 1



Fig.71 Formulação desenhada de hipósteses de dois traçados ortogonais; planta



Fig.72 Formulação desenhada de hipósteses de um traçado ortogonal; plantas

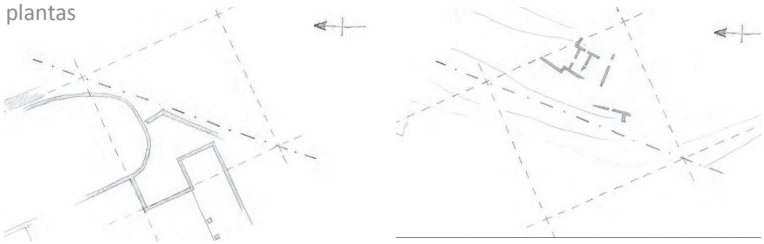


Fig.73 Formulação desenhada de hipósteses de um traçado a 45º; plantas

[27] "Através da sobreposição do quadriculado, é possível realçar outros elementos, como: muros de suporte, anexos ou mesmo taludes que poderão correponder a vestígios não identificados. Neste sentido, identificamos uma parcela de terreno, cujas dimensões correspondem a um actus; mas a sua posição, embora alinhada por elementos, de um e de outro sector, não se encontra perfeitamente enquadrado na grelha. Este elemento poderia justificar a posição de um terceiro quadriculado, que articularia as restantes duas; mas para se verificar tal situação, só futuras sondagens é que poderão confirmar, se de facto se trata de uma insula romana."; Charles Rocha, *Centro Cívico de Tongobriga - Contributos para a sua reconstiruição conjectural*, op. cit. , 2011, p. 70.

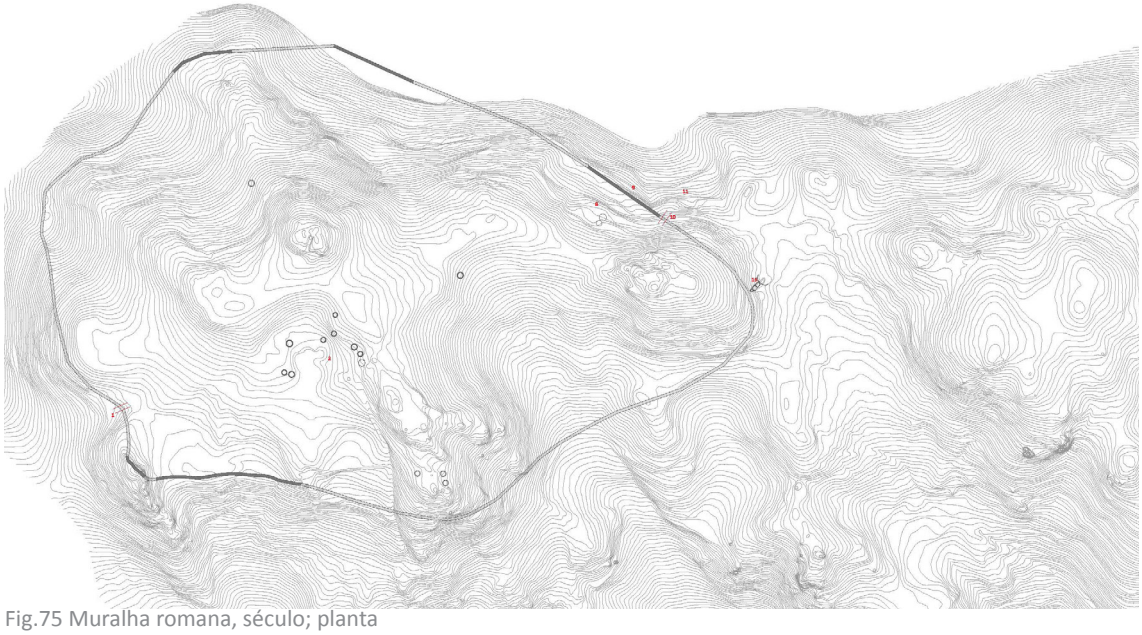


Fig.75 Muralha romana, século; planta

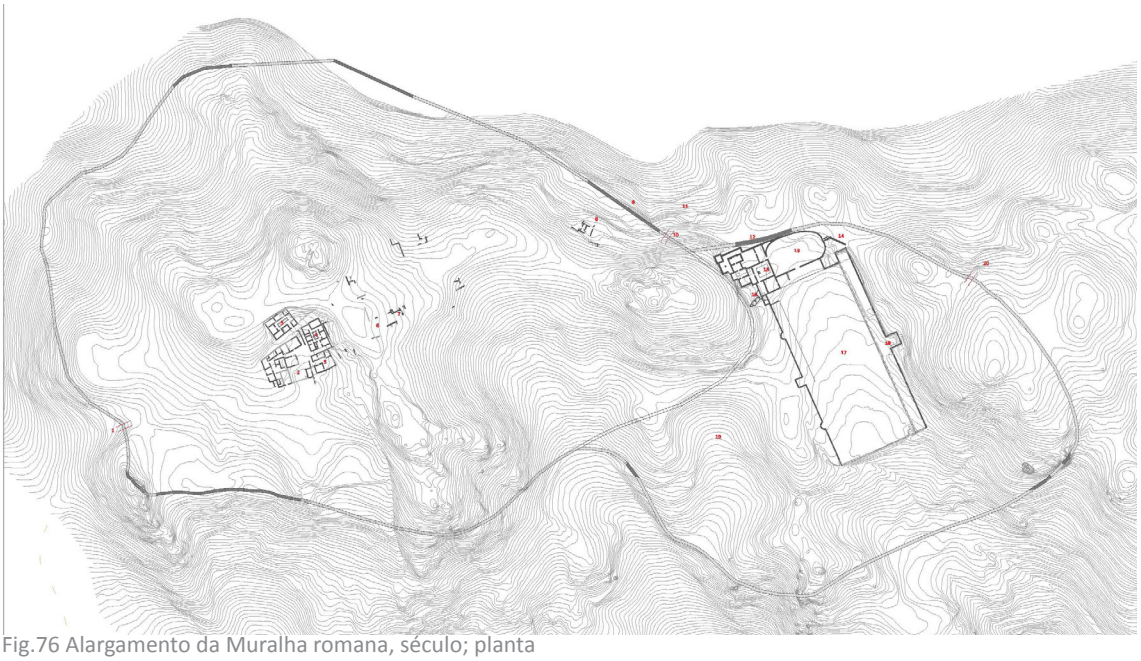


Fig.76 Alargamento da Muralha romana, século; planta

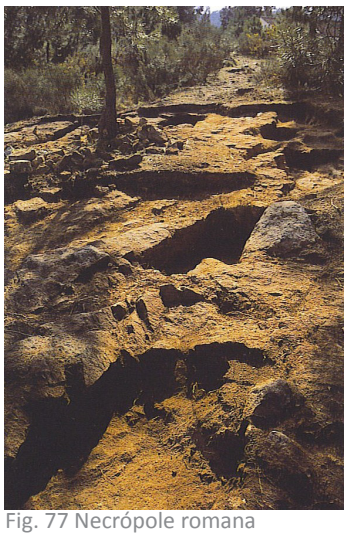


Fig. 77 Necrópole romana

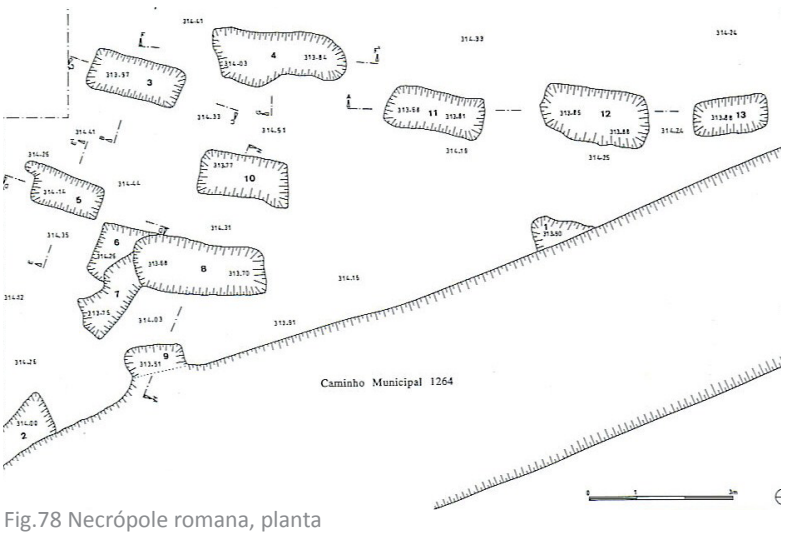


Fig.78 Necrópole romana, planta

"Quando, pois, segundo estas regras, se verificar o requisito da salubridade dos recintos urbanos a levantar, forem escolhidas regiões abundantes em frutos para alimentar a cidade, quando construções de vias, localizações favoráveis de rios ou comunicações marítimas através de um porto proporcionarem facilidades de transporte para as cidades, do seguinte modo deverão ser construídos, então, os fundamentos das torres e das muralhas: escavar-se-ão até ao chão firme, for possível encontrá-lo, e, nesse chão firme, até ondde pareça ser necessário segundo a amplitude da obra, com uma espessura mais larga do que a das paredes que ficarão acima da terra, enchendo-se de concreto o mais consistente possível."

Vitrúvio[28]

Os muros fortes, testemunho do mundo romano, agora desmoronados, protegem a cidade, agora sem figura e sem forma. Cidade que se exprime por troços, por bocados de emoção, que imortalizam a sua memória.

Percorrem-se, então, *passus* de conhecimento; vão-se distiguindo aqui e além os contornos das pedras voláteis, delapidadas pelo tempo, vestígios do que um dia foi muralha. Hoje são elementos de circunstância, deslocados e reciclados pelas épocas, sobrepostos por estratos ou sedimentos.

Contemporâneo às habitações de planta circular e ao balneário castrejo, desenhou-se, numa primeira fase, o limite honorífico.[29] Neste, assinalavam-se duas portas, a Sul e a Norte, resultantes da sua intersecção com o principal eixo viário que atravesssava a urbe. Estima-se, ainda, que a Poente e Nascente também existiriam entradas para a cidade, porém, as mesmas ainda não foram confirmadas.

No desfecho do século I d.C., a cidade aumenta, e consigo aumenta a necessidade de estender os limites da sua muralha. Formalizou-se, então, uma expansão em forma de bolsa[30] que pretendia abranger os novos elementos urbanos, os edifícios do centro cívico. Consequentemente, pensa-se que existiria uma nova porta, a Sul, que daria acesso ao forum.

Tangente ao limite da muralha, a necrópole encastrava-se no afloramento granítico, onde agora podemos observar as cavidades em que objectos quotidianos se mesclavam com os corpos adormecidos na eternidade.

[28] Vitrúvio, I, 5, 1. Tradução Justino Maciel.
[29] Lino Dias, Tongobriga. Breves Reflexões, op. cit. p.18.
[30] Em alternativa à hipótese de ampliação em "bolsa", Lino Dias defende a possiblidade desta ter abrangido uma área mais alargada da encosta poente, seguindo os preceitos de Vitrúvio: "No que respeita ás cidades, serão estes os princípios.(...) Este será ato e não nebloso, sem geadas e voltado para o quadrante que não seja nem quente nem frio, mas temperado."
Vitrúvio, I, 4, 1. Tradução Justino Maciel.

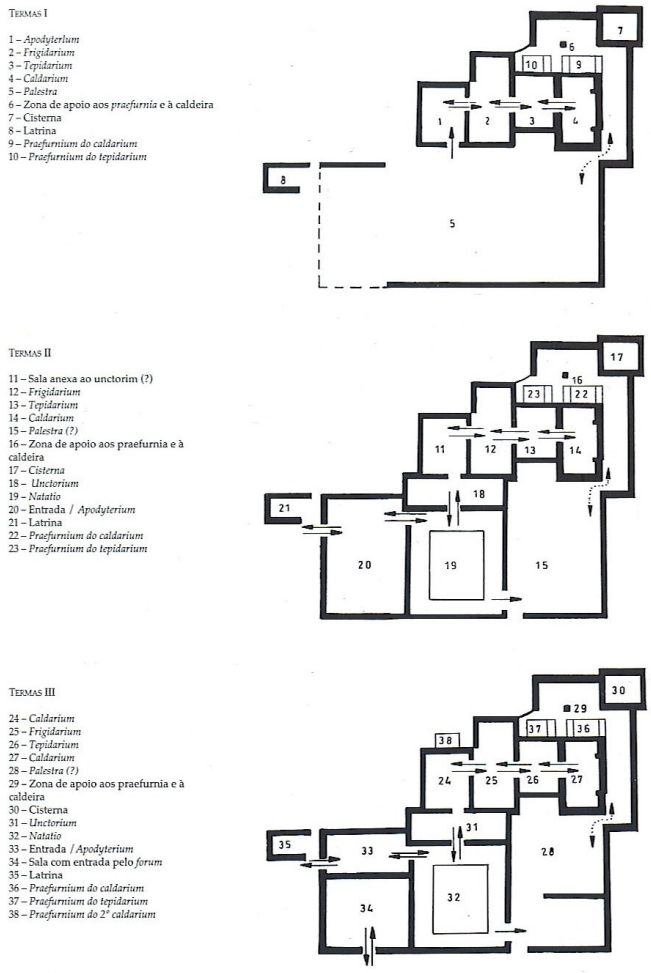


Fig.79 Evolução Termas romanas; plantas



Fig. 80 Termas romanas; escavações nos anos 80 (século XX)



Fig.81 Termas romanas;



Fig.82Termas romanas; vista panorâmica



Fig.83 Termas romanas; vista panorâmica da Natatio

Entrando na aldeia, pela calçada a Sul, ao fundo, no sopé da pequena colina, distingue-se uma cobertura sob a qual habitam os vestígios das termas. As termas romanas integravam, assim, um local geológicamente favoravel às exigências técnicas de tais equipamentos; pois, se por um lado a solidez dos alicerces e a contrafortagem dos muros era assegurada pelos afloramentos graníticos, por outro, a sua localização num ponto elevado, facilitava a evacuação e drenagem das águas. Inserida no eixo Poente /Nascente, a sua fachada principal recebia os principais raios de sol que penetravam pelas frestas rasgadas.

Incrustado no afloramento rochoso, o complexo termal desenvolve-se como um *dominó* de sequências, em que a vista percorre as figuras que se sucedem, figuras que narram os costumes romanos. As termas, local de ócio da cidade, não eram apenas destinadas a banhos públicos; na verdade, para além da higiene corporal e das terapias medicinais, aqui os romanos práticavam exercício, ao mesmo tempo que utilizavam o espaço como local de reflexão,de convívio e de negócios.

Este complexo termal não dispunha de *laconium* e era desenvolvido segundo um eixo linear, o que permitia maior funcionalidade. Porém, tal como os demais edifícios públicos romanos, as termas de Tongobriga foram alvo de várias reestruturações, indo ao encontro das necessidades romanas. Hoje, distinguem-se os contornos correspondentes à terceira e última fase do mesmo.[31]

O ritual termal iniciava-se, assim, a partir do apodyterium. Este espaço, por sua vez, era contíguo à entrada[32] que conectava com o forum, a Poente. Configurava-se como uma modesta sala, onde pequenos cacifos escavados nas paredes ritamavam este espaço meramente funcional.

Em seguida, o desgaste da soleira da natatio[33] revela que este era um dos locais mais frequentados, primando pela frescura do ar livre que nele entrava. O pavimento, em *opus signium*, reproduzia a geometria dos três pórticos, pulsados por doze colunas dóricas em granito, que sustentavam a cobertura. A sul, o pavimento em lajeado de granito completava o desenho da piscina, aberta para o céu, por onde corriam as nuvens reflectidas e distorcidas pelos movimentos da água; degraus em granito faziam a transição para esta, submergindo gradualmente quem nela entrava.

[31] Termas I: Pré-Augustanas; Termas II: 2º Quarteldo século II; Termas III: século IV

[32] latrinas situavam-se adjacentes à entrada, a oeste, defronte do baleneário castrejo

[33] "Com a construção da natatio, as termas tornaram-se mais abertas, mais amplas, com inerentes mudanças no funcionamento. Com esta alteração que foi feita ao projecto flaviano, as termas de Tongobriga passaram também a servir para as condições climatéricas das épocas quentes do ano. Esta alteração poderá integrar-se na mudança do conceito de termas que se fazia sentir, evidenciado pelas construções então feitas em todo o Império (DELAINE, 1992, 264-5). Entendendo-se o alargamento do conceito de higiene e sanidade, as termas passam a ser «os cafés, os clubes das cidades romanas» (GRIMAL, 1954, 94).(...) obrigou à mudança da entrada, alterando também ligeiramente o circuito de funcionamento, embora mantendo o eixo dominante de poente para nascente (...)", Lino Dias, *Tongobriga. Breves Reflexões*, op. cit. p.40



Fig. 84Reconstituição das Termas romanas sem coberturas; modelo tridimesional

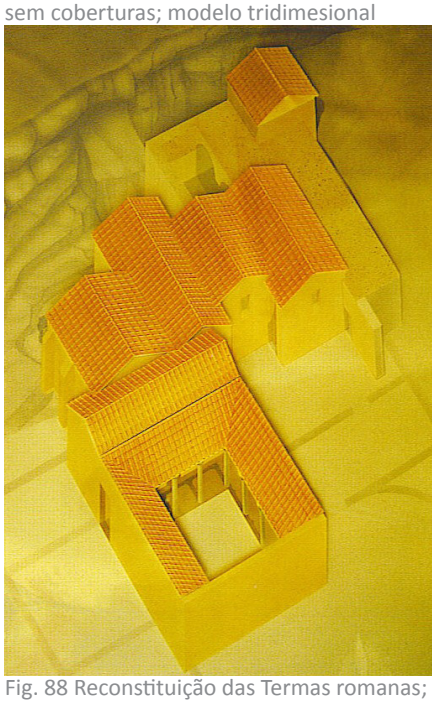


Fig. 88 Reconstituição das Termas romanas; modelo tridimesional

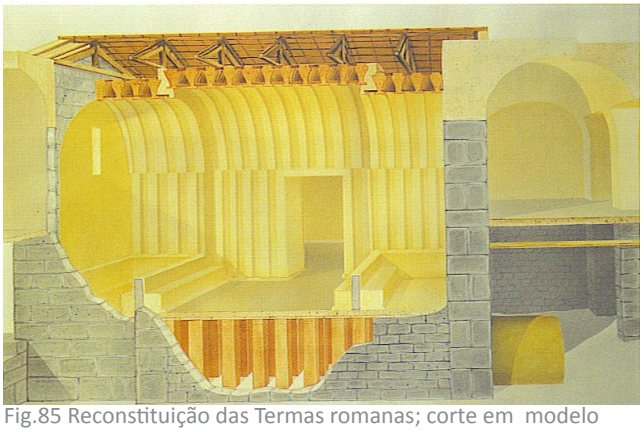


Fig.85 Reconstituição das Termas romanas; corte em modelo tridimesional



Fig.86 Reconstituição das Termas romanas; modelo tridimesional



Fig.87 Reconstituição das Termas romanas; modelo tridimesional

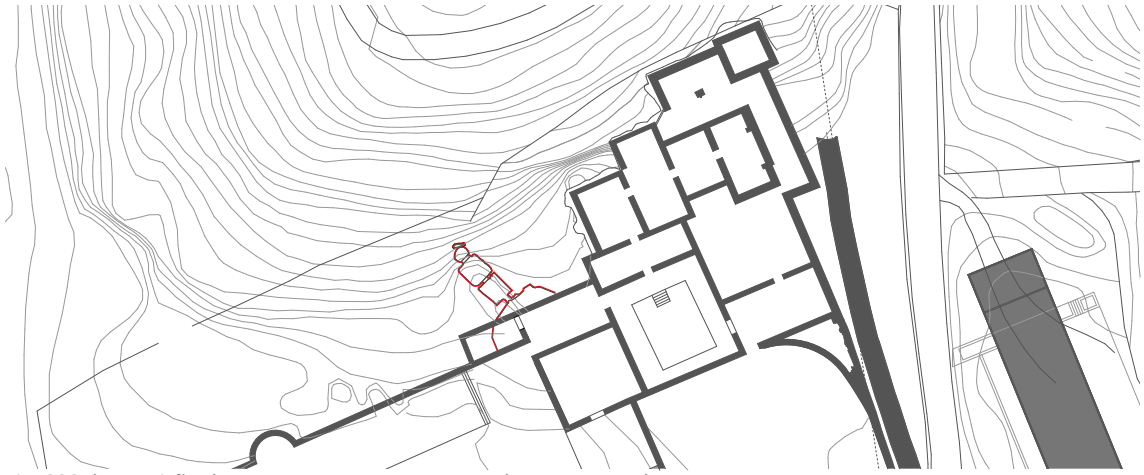


Fig. 89Sobreposição das Termas romanas com a Pedra Formosa; planta

À *natatio* seguia-se um pequeno espaço de perímetro rectangular que poderá ter servido como vestíbulo ou como *unctorium*. Este, por sua vez, conectava com o segundo caldarium,[34] espaço muito movimentado, de pobre construção, assente em colunelos e edificado em tijolo revestido a estuque. Sequencialmente, passava-se ao *frigidarium*, volume de pé direito alto e iluminado a poente por uma esguia janela, cuja entrada se fazia através do seu menor eixo. No topo Norte, recortada no pavimento, estava a banheira de água fria para a qual se entrava por estreitos degraus, sendo contida pelas paredes largas, revestidas a estuque beje claro de onde sobressaía, saliente, o rodapé. Através de uma passagem na parede robusta, atravessava-se para o *tepidarium*. De proporções vitruvianas e similar ao *frigidarium*, a sua aparência era serena, em estuques beje. Sem banho, a função desta sala era fazer a transição entre a água fria do frigidarium e a água quente do *caldarium*, sendo o seu aquecimento garantido pelo *hipocausto* e pela sua superfície, em *suspensurae*.

Este eixo culminava no *caldarium* vespasiano, luxuosa sala, de construção elaborada em que os topos Norte e Sul integravam duas banheiras idênticas, cuidadosamente construídas em pedra sobre *suspensurae*, com água aquecida na caldeira de cobre situada sobre o *praefurnia* do *caldarium*. Mergulhados, os bancos interiores, permitiam que os banhistas ali estivessem sentados com água pelo peito, correspondendo-lhes um degrau idêntico exteriormente, para facilitar a entrada nas banheiras. Muitas vezes, as paredes transpiradas eram dotadas de baixos relevos que ilustravam cenas quotidianas; porém, não há registos de tal ter existido nas Termas de Tongobriga.

Provavelmente, pelas dimensões das salas, bem como a altura das *suspensurae*, a par das condições climatéricas da região durante o inverno, o edifício foi projectado com dois *praefurnia*. Nesta zona funcional, apenas circulava a criadagem, que entrava no topo poente da fachada Sul, descendo para um longo corredor de pavimento empedrado, que ligava à zona ardente das fornalhas onde a pedra do pavimento se desgastava pela abrasão. Esta diferenciação entre zonas era ainda reforçada pelas soluções adoptadas nas coberturas, pois enquanto as zonas de serviço eram cobertas pelo arredondado das abóbadas de betão, o *apodyterium, frigidarium* e *caldarium* eram coroados por soluções de duas águas, em madeira e telha. Exteriormente, estas salas eram claramente identificáveis, pois eram os únicos volumes com telhado, harmonizando e equilibrando a composição.

Por fim, e não necessáriamente correspondendo à logica dos rituais romanos, mas sim a uma lógica de análise, situava-se a *palaestra*, adjacente à fachada sul. Neste amplo espaço, murado e ensaibrado, os utentes podiam exercitar-se, antes de entrarem no restante complexo.

[34] construído no séc. IV, poderá justificar-se pela necessidade de respoonder a um maoir número de frequentadores; Lino Tavares Dias, *Tongobriga*, op. cit., p. 42.



Fig.90 Fórum; Vista aérea



Fig.91 Fórum; Vista do Panorâmica, Nascente-Norte



Fig.92 Fórum; Vista do Panorâmica, Nascente



Fig. 93 Fórum; Vista do Panorâmica



Fig. 94 Fórum; Vista do Panorâmica

Continuando a percorrer a cidade romana, uma plataforma com muros em aparelho poligonal[35] prolonga-se visualmente para o vale. Numa imagem fora do comum no legado do mundo romano, o *forum* de Tongobriga,[36] ocupava um lugar pouco habitual na ordem da cidade. Na verdade, as dificuldades impostas pelo relevo do terreno e a escassez de espaço, levaram a implantá-lo a Sul da zona habitacional, junto à muralha, e não no centro da cidade, como seria prática romana.

A sua escala majestosa constituía o suporte de uma identidade, não apenas como centro cívico da cidade, mas também como icon territorial, símbolo do triunfo romano. Deste modo, o seu estatuto de civitas teria grande influência, trazendo vários povos à cidade. O *forum*[37] era, então, o ponto fulcral da vida urbana, onde os habitantes podiam acompanhar o pulsar da cidade.[38] Era, assim, uma praça, lugar de acontecimentos públicos, encerrada e vivida no seu interior, num espaço aberto para o infinito do cosmos, onde corriam as estações que ocasionavam o ambiente.

Agora, o tempo detém-se neste perímetro rectangular, desenhado pelas formas que o acaso, o vento e a chuva deram às memórias. Espraia-se, então, um amplo espaço, antes controlado por volumes monolíticos que detinham o deleite das vivências. De proporção austera e regulada, a volumetria definida em redor da praça oblonga promovia diferentes formas de relacionamento com as ruas que a enquadravam. Neste sentido, para quem chegava de Poente, a arquitectura era a protagonista na paisagem, surgindo inerte, no cume do planalto. Opostamente, adossada ao lado Nascente do forum, a calçada romana fazia ressoar os carros de quem chegava à cidade. Porém, era no limite Norte do Forum que se estabelecia a ligação com a restante cidade, através de uma rua paralela ao muro que limitava o espaço, rematada no topo Nascente por um trio de degraus em pedra de igual largura, que dava acesso às termas.

[35] "Em frente, uma plataforma com muros em apareho poligonal, com 94 passus de comprimento e 6 passus de largura, porticada com colunas espaçadas 3 passus, apoiadas em alicerces de opus quadratum, com excepção do espaço de 4 passus entre a 8ª e a 9ª coluna, desenhado como ponto central e de simetria do porticado, cuja colunata com altura de 4 módulos suportava a cobertura de duas águas em telha. O acesso ao espaço comercial porticado, cuja colunata com altura de 4 módulos suportava a cobertura de 2 águas em telha . O acesso ao espaço comercial porticado fazia-se por 3 escadarias com altura de meio módulo (gradus) situadas no centro e nos topos Este e Oeste.", Lino Dias, *Síntese Tongobriga*, (texto em edição), 2011

[36] "O bloco das termas, ocupa uma unidade de actus quadratus do quadriculado. Os seus eixos e comparimentos compõem-se a partir deste. Curiosamente, os únicos compartimentos que não se integram na quadricua actus, são a cisterna e o corredor de serviços (...). A Oeste das termas, o forum, implanta-se de forma a que o seu espaço central ocupe quatro unidades de actus quadratus, que se organizam de forma linear.(...) o eixo longitudinal deste "corpo central" seria o eixo do forum, e assim, as restantes estruturas situar-se-iam nas unidades de actus laterais, a Norte e Sul deste espaço central." Charles Rocha, *Centro Cívico de Tongobriga - Contributos para a sua reconstiruição conjectural*, op. cit. , 2011, p. 94.

[37] século II d.C. , governos dos Imperadores Trajano e Adriano.

[38] Lino Dias, *Novos contributos para o Forum de Tongobriga*, in Memoriam, 199, p.279.

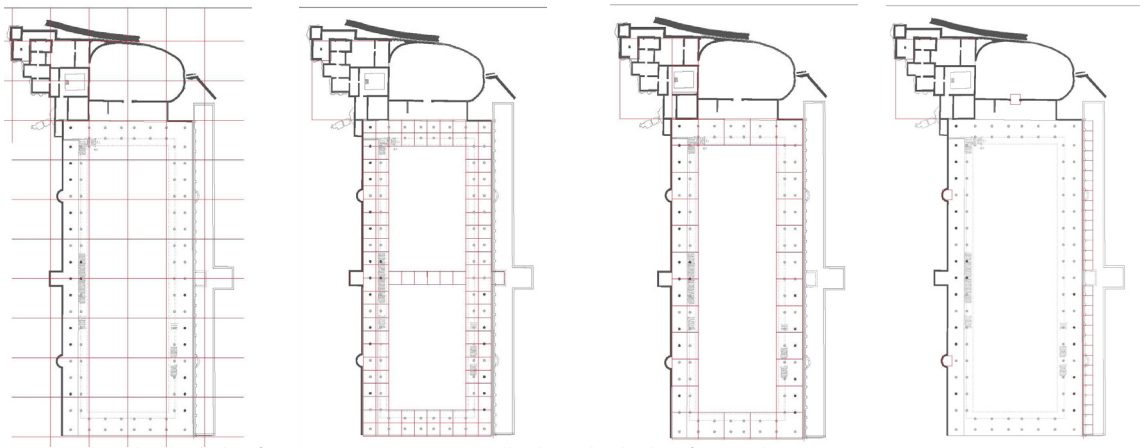


Fig. 95 Formulação de hipóteses para a reconstituição desenhada do Fórum, plantas

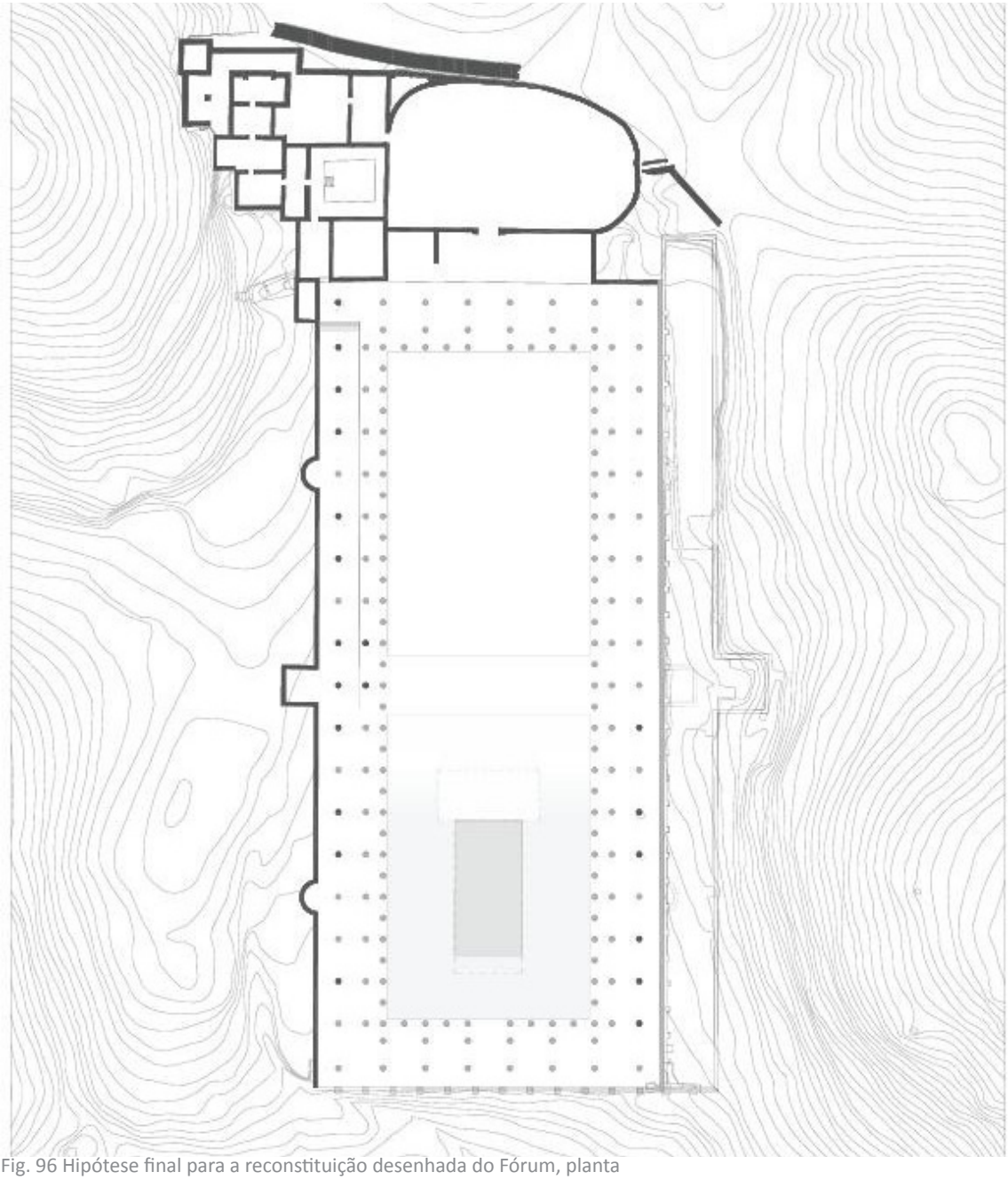


Fig. 96 Hipótese final para a reconstituição desenhada do Fórum, planta

Hoje, as escavações expuseram a matéria granítica que dava corpo aos grossos muros e colunas do complexo espacial que formalizava o espaço mais frequentado da cidade. Combinando funções religiosas, políticas e comerciais, nele deambulavam multidões incertas que dispersavam pelos mais importantes edifícios públicos, templos, basílicas e arquivos, adornados de colunas comemorativas, estátuas, arcos porticados e colunatas.

Na verdade, depois confirmados por Charles Rocha e pelos arqueólogos verificaram a disposição dos pórticos através das sapatas que surgiram numa das escavações nos lados Norte e Sul do Forum. Com efeito, julga-se que o forum dispunha de três linhas de colunas, que compunham o porticado.[39] No seu interior, a colunata criava jogos de cheios e vazios, repercutindo intermitências de luz e sombra oblíqua, que ritmavam o murmúrio dos mercadores.

Ao fundo, permanecem ainda vestígios da base do templo que se impunha, eventualmente elevado e enfatizado pela escadaria, canteiros e estatuária, que compunham a entrada do mesmo. Porém, a sua situação exacta é incerta, visto que estes pedaços de passado foram, removidos. A sua proporção seria, assim, o dobro da largura para o comprimento,[40] tendo cerca de um terço da largura livre entre os porticados.[41]

Quem aqui entrava, vindo da cidade, para além do longo porticado, visualizava, à sua direita, o referido templo, que enquadrava a praça, ao centro, juntamente com a eventual basílica, à esquerda. Esta, por sua vez, era simultaneamente o eixo de simetria do *Forum*, evidenciando-se como elemento importante na definição visual da praça, marcando-a regularidade das colunas que sustentavam as águas do telhado. Este espaço multifuncional era sereno, inóspito; local de reunião e assembleias, onde as suas paredes grossas de granito repercutiam as vozes dos participantes. Quanto ao lado Norte do Forum, nele se implantavam duas absides semi-circulares, numa das quais habitava uma ara invocadora do deus protector da cidade.[42] Opostamente, no lado Sul, esboça-se a possibilidade da existência de uma plataforma comercial, com um intercolunio distinto das restantes três linhas. Esta plataforma, tardia[43] e desintegrada na composição, dialogava com o conjunto através da ábside quadrada visualmente simétrica à do lado oposto.

[39] tendo cada pórtico 8 passus de largura.
[40] Charles Rocha, Centro Cívico de Tongobriga - Contributos para a sua reconstiruição conjectural, op. cit. , 2011, p. 94.
[41] o templo media 8 passus, ou seja, um terço da praça, e o espaço livre restante correspondia a 1 actus. O espaço que o envolvia correspondia a 8 passus.
[42] descoberta pelos arqueólogos em 2012.
[43] segundo período de "Trajano-Adriano"; Charles Rocha, *Centro Cívico de Tongobriga - Contributos para a sua reconstiruição conjectural*, op. cit. , 2011, p. 94.



Fig 97 Teatro; vista aérea



Fig.98 Teatro; *maquete*

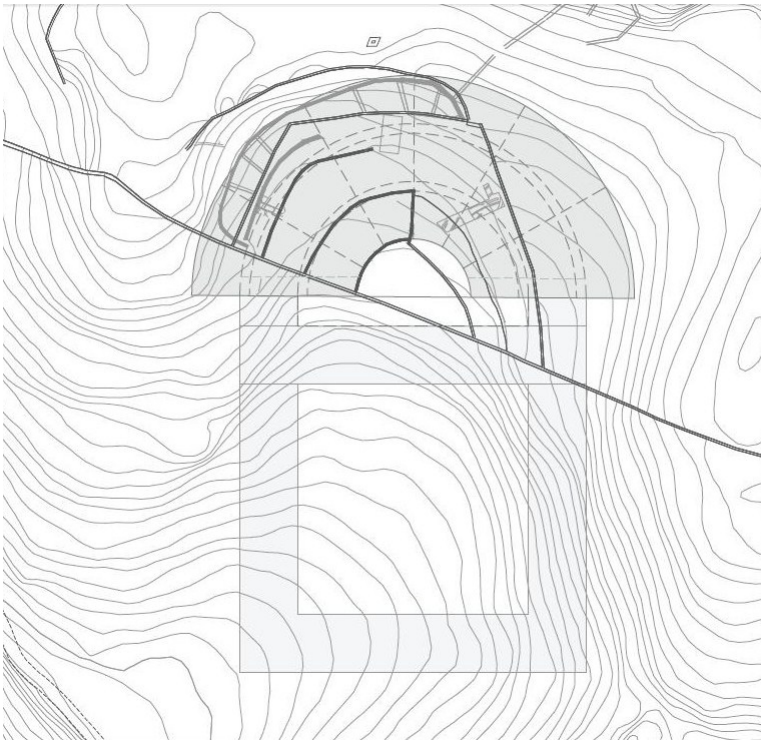


Fig.99 Hipótese para a reconstituição desenhada do Teatro, planta

A Norte do *Forum*,[44] enlaçado com a natureza, quase imperceptível, permanece o que parece ter sido o Teatro, mudo. Aqui, os vestígios romanos convivem com as sobreposições da história, transitando pelos tempos, usados e re-utilizados, constituindo paredes, muros, sucalcos.

Distiguem-se, então, os contornos do que outrora se pensa ter sido o Teatro, espaço onde se interpretavam peças teatrais do período clássico. Em toda a área foram encontrados afloramentos trabalhados, criando ora pendente, ora plataformas planas. Encaixada, a *cavea* adaptar-se-ia à curvatura da encosta, delineando as curvas de nível; em todo o seu redor, denota-se uma zona de cota constante que seria o espaço de acesso ao teatro, enfatizada a Nascente, entre este e o Forum.[45] Por outro lado, o rasto deixado pelos drenos lavrados no afloramento, indiciam a construção de estruturas que suportariam a inclinação da cavea.

Tal como os restantes equipamentos do centro cívico, o seu desenho estaria organizado segundo uma quadrícula, sendo que, o seu eixo de simetria coincide com a metade do actus central.[46] Assemelhando-se ao Teatro de Bracara Augusta, o teatro de Tongobriga manifestaria coincidências com o mesmo, quer na sua orientação, divisão ou dimensão, ao se sobreporem ambos os traçados.

O desenho do Teatro teria, então, origem numa circunferência onde se inscrevia a orquestra.[47] A partir daqui, a *cavea*[48] formar-se-ia por semi-círculos que se expanderiam pela superfície da encosta como ondas concêntricas. Num contorno continuamente curvado, as bancadas estender-se-iam ao longo destes semi-círculos, num gesto impregando de dinâmica. Deste modo, a *ima*, a *media* e *summacaveas,*[49] dispôr-se-iam de forma a servir, funcionalmente, os diferentes estratos sociais da época.

[44] alinhado com o cardo.

[45] a cavea aproveitaria a morfologia do terreno, permitia o acesso pela cota superior da cavea, característica patente noutros teatros romanos; ver El Trazado Vitruviano como mecanismo abierto de implantación y ampliación de los teatros roamnos, Salvador Lara, 1992, p.153. Referido por Lino Dias, Tongobriga, Lisboa, IPPAR 1997, p. 192-3.

[46] ver Charles Rocha, *Centro Cívico de Tongobriga - Contributos para a sua reconstiruição conjectural,* op. cit. , 2011, p. 70.

[45] a largura do pulpitum corresponde a um actos (o que significa que o diâmetro da orquestra é de meio actus), e a posição da frente cénica alinha com a metade do actus.

[46] "Dado os elementos apresentados até aqui, estamos cada vez mais convencidos que a hipótese de cavea, com 68m de diâmetro, é a hipótese que melhor se apropria á situação do teatro de Tongobriga. Por esse motivo, vamos ter esse dado em conta, para a especulação acerca do corpo cénico e pórtico postscaena.", Idem, p. 116.

[47] "O espaço que resulta da diferença entre a pendente do afloramento e a pendente da cavea, do que seria um espaço que terá dado lugar a um sistema de acesso à cavea, repartindo os acessos pelas diferentes cavea (…). Assim, como já colocámos a hipótese de acesso à media cavea, ser realizado por vomitorio, que se encontravam de cota com o terreno envolvente; a partir da mesma cota, supomos que se teria acesso a diferentes escadas para aceder à summa cavea (tal como acontece em teatros como Mérida e Óstiia. Para aceder à orquestra, não haverá dúvida, que o acesso a este seria feito pelos aditus (lateralmente ao teatro, entre a cavea e corpo cénico (scaena). (…) o acesso à ima cavea, pensamos que terá existido um corredor horizontal, entre as duas pendentes. Este estaria assente num afloramento plano"; Idem, p. 112.

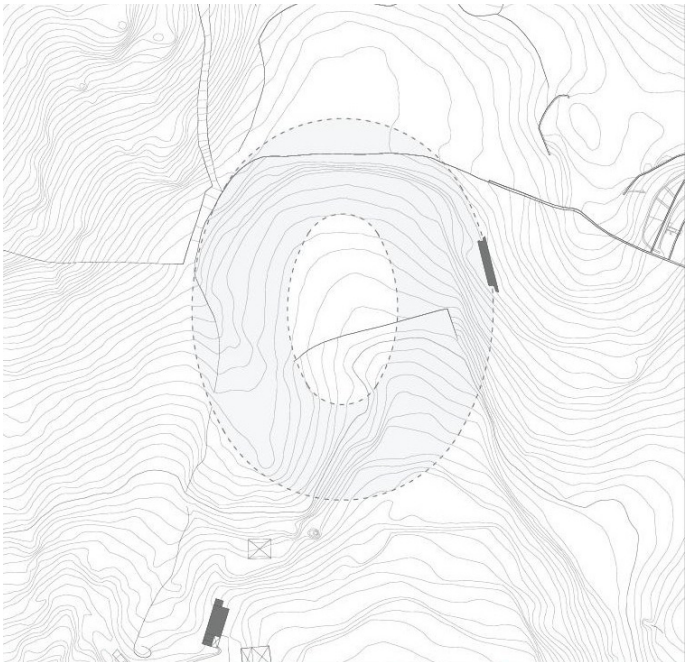


Fig.100 Hipótese para a reconstituição desenhada do Anfiteateatro, planta



Fig.101 Anfiteateatro, vista aérea



Fig. 102 Anfiteateatro, vista aérea

Aqui, ecoariam os aplausos às tragédias, comédias e sátiras que ali figurariam, testemunhadas pelo corpo cénico,[48] que se imporia sólido e robusto, com o topo alinhado pela última bancada.

Por trás deste, tomava figura um *peristilum*[49] quadrado, onde um jardim era detido pelo perímetro regular do tri-pórtico, em que o ritmo das colunas maracava o compasso de espera. Neste, o pórtico Poente alinhava-se com o limite do forum, proporcionando, ao centro cívico, uma equilibrada composição de fachadas, para quem chegasse à cidade, subindo a encosta Poente.

Mais para Norte, no silêncio sepultado, um conjunto de vestígios aparenta uma curvatura orientada na mesma direcção da grelha da cidade, configurando-se como uma cavea, distanciada do eixo do Teatro a mesma distância que este dista do eixo do Forum. Aqui, os terrenos lavrados revolveram os tempos, porém, configura-se a implantação[50] do que se admite ter sido um anfiteatro.

De perímetro ovalado, este seria um espaço lúdico, a céu aberto, onde os romanos vibravam com os combates de gladiadores, de animais selvagens, espectáculos e jogos.

Ainda que numa liguagem abstracta, o desenho do Anfiteteatro iria-se figurando pelas secções murais, sendo sugerido pela morfolofia do terreno. Deste modo, um talude faz prever parte da hipotética *cavea*, bem como de um possível *praecintio*; ao passo que, pedaços de muro combinam com arcos, sustentando a rua infletida, denominada por *decumani*. Sobreposta aos muros salientes, esboça-se a suposta curvatura limite,[51] na qual iriam embater duas das ruas *decumanos*, sendo que o diâmetro do seu eixo longitudinal se gera pela posição do Teatro e o alinhamento com o limite Poente do Forum.

No entanto, hoje, coloca-se a possibilidade de este inverter a posição com o teatro, apresentando uma rotação de 45º em relação à malha de traçado ortogonal.[52]

Afastado do centro cívico, o que aparenta ter sido o circo, completaria a cidade, rematando a triologia de equipamentos romanos dedicados ao intertenimento. Nele, os romanos comemoravam os acontecimentos do império, com espectáculos, representações e corridas que faziam vibrar as multidões

[48] a dimensão do corpo cénico, tal como acontecia no teatro de Bracara Augusta, era menor que o diâmetro da cavea; ver Charles Rocha, *Centro Cívico de Tongobriga - Contributos para a sua reconstruição conjectural*, op. cit. , 2011, p. 112.
[49] tal como se verificava em Mérida, Bracara Augusta, Lepsis Magna e Pompei; a largura do peristilum era equivalente à largura do proscaenium; Ibidem.
[50] Charles Rocha, *Centro Cívico de Tongobriga - Contributos para a sua reconstruição conjectural,* op. cit. , 2011, p. 113.
[51] ocupando 9 unidade de actus quadratus, em que o eixo de simetria se posiciona a meio da unidade de actus central, Ibidem.
[52] Informação fornecida por Lino Tavares Dias durante uma conversa informal.



Fig. 103 Igreja do Freixo e demarcação da Igreja Paleocristã; fotomontagem

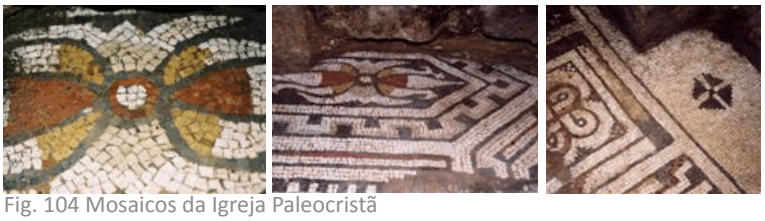


Fig. 104 Mosaicos da Igreja Paleocristã

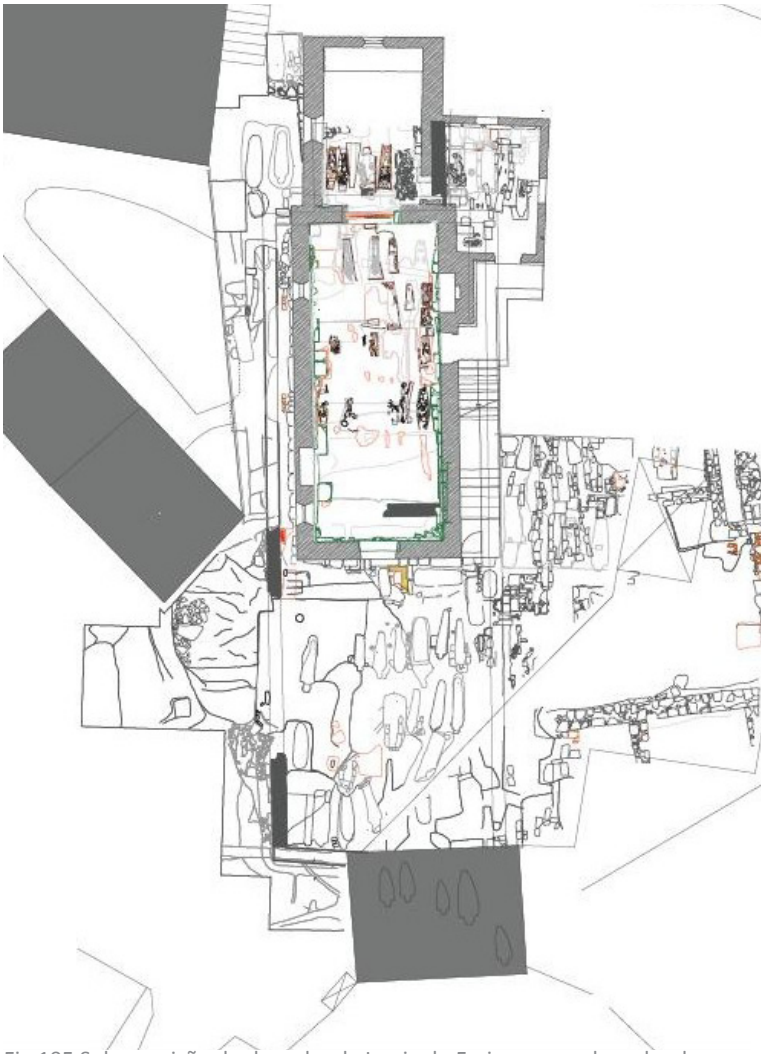


Fig.105 Sobreposição do desenho da Igreja do Freixo com o desenho da Igreja Paleocristã; planta

espalhadas nas bancadas do seu perímetro ovalado.

Tal como ditavam as regras,[53] este situava-se a Noroeste, numa zona extra-muros, servido pela mesma estrada que ligava Tongobriga ao rio Tâmega e implantado num terreno amplo, aproveitando uma depressão.

Hoje, a imagem do circo é neblosa, sendo apenas perceptível através de uma fotografia aérea em que os taludes originais se esfumam no imenso verde da paisagem.

Percorrendo o cardo em direcção a Norte, jazem as ruínas da Basílica Paleocristã. Correspondente à ocupação nos séculos V e VI, este símbolo cristão, localizava-se no espaço hoje ocupado pela igreja e respectivo adro. Contudo, o edifício da primitiva basílica excedia, quer em largura, quer em comprimento, o espaço ocupado pelo templo actual.

A Basílica impantava-se sobre um afloramento granítico planado e regularizado. Hoje, o pavimento em granito impossilita a contemplação do belíssimo pavimento revestido de mosaico policromo. As tesselas de seis cores distintas eram, então, dispostas em jogos geométricos, conjugando a energia das cores quentes com a tranquilidade das cores pálidas e conferindo uma ambiência ímpar a este espaço de introspecção.

Podemos ainda dizer que a riqueza deste pavimento e as dimensões atribuídas à basílica, espelhavam a pujante vida cultural e religiosa dentro do espaço onde florescera,[55] que não desvaneceu completamente com a queda do Império romano no século V, asssumindo-se, ainda, como centralidade territorial.

Seguindo para Norte, as habitações e o comércio, modelavam a cidade, ritmados por um plano destribuidor de lotes que organizava a urbe de médias proporções.[56] Dispersos, os vestígios das habitações romanas ocupam fragmentos da aldeia. Na zona Norte, reconhece-se a matéria romana, em que a gradação de volumes faz realçar os maciços tectónicos de terra e pedra dos muros, em ruínas. Quer escavadas parcialmente na rocha, quer totalmente construídas com muros, a sua orientação estava naturalmente condicionada pela posição dos penedos; pois, em algumas destas paredes foram talhadas a prumo no afloramento granítico e, depois, em perfeita simbiose, completadas em altura por muros em pedra com espessura variável.

[53] Ver "Circo Romano nas Ruínas do Freixo?", in Lino Tavares Dias, Tongobriga. Contributo Documental, 1999, p.192-3.
[54] " A sua largura deve ser determinada de modo que não seja menor que a terça parte nem maior que metade do respectivo comprimento, salvo se a natureza do ugar ta impedir e obrigar a fazer a proporção de outra maneira." Vitrúvio, V, 1,4. Tradução de Justino Maciel
[55] *htpp:// www.tongobriga.net/pt/basilica.html.*
[56] População de cerca de 2500 pessoas.



Fig.106 Área habitacional de Tongobriga integrada na Aldeia do Freixo; vista aérea (anos 90, século XX)



Fig. 107 Área habitacional de Tongobriga, traçado romano sobreposto e sua sobreposição com os Castros; planta

Agora, convivem diferentes épocas da história da cidade, visto que os fragmentos romanos se sobrepõem às marcas de arquitectura castreja.

Estas construções espelhavam a civilização romana, que se colocava perante o espaço de maneira prática e utilitária, convertendo-o no seu lugar de acção, num elemento concreto e vital. Deste modo, o espaço interno expandia-se de acordo com as necessidades específicas de cada habitação e convertia-se no fundamento da expressão arquitectónica.

Hoje, o tempo detem-se em cada sala. Salas que resultaram das variadas fases, dos variados períodos temporais. Na verdade, estas casas foram sendo constituídas por diferentes espaços, quer como resultado de novas construções, quer como afectação de novas salas; por vezes, através de uma abertura numa parede, uma simples passagem entre espaços contíguos.

Durante o século II d.C., as habitações continham vários compartimentos, ligados e articulados funcionalmente entre si. Estabeleciam-se, então, relações visuais sobre o eixo das domus, elemento orientador no espaço, e todas as salas eram estudadas, criando jogos de textura e cor. Interiormente, as superfícies das paredes lisas, revestidas a estuque, não se distinguiam dos troços picados no granito, ao mesmo tempo que os pavimentos em terra compactada se fundiam com as soleiras graníticas que marcavam as passagens, harmonizando todo o conjunto coroado por coberturas em sistema tegua e imbrex.

Despidas de condicionantes, as casas construídas na segunda metade do século II d.C. respeitavam o sistema de ortogonalidade. O bairro ou quarteirão reconhecível[57] era, portanto, envolvido por ruas estreitas[56] sob as quais funcionava um sistema de esgotos.

Situado num ponto elevado, este quarteirão era bastante ensolarado a Poente, sendo que, as fachadas a Norte eram rasgadas por aberturas que controlavam a intensidade da luz que clareava os interiores. Completando os seu perímetro, as fachadas Sul e Oeste, dispunham-se em socalcos, encaixando nos afloramentos graníticos. Os rastos de gonzos e largura das aberturas remetem-nos para a existência de espaços comerciais ou, inclusive, para a possibiidade de entrarem veículos. Neste núcleo, é possível identificar e reconhecer alguma individualidade nas habitações, denominadas, agora, por Casa do Poço, Casa do Impluvium e Casa das Escadas.[58] Agora, percorrem-se cuidadosamente as ruas por onde o tempo passou, ruas outrora ocupadas pela expressão livre da individualidade dos corpos no espaço. Uma destas ruas dava, assim, acesso a uma habitação que pontuava o conjunto pela sua singularidade, possuindo

[55] Ocupava a área de cerca de 1200m2, correspondendo a um quadrado com cerca de 34m de lado.
[57] Entre 4 e 6 metros, com pavimento de terra muito compactada.
Casas tinham pavimentos ao nível da rua ou 0,75 m abaixo da cota da mesma
[58] Os nomes foram atribuídos por Lino Tavres Dias em Lino Tavres Dias, Tongobriga, p.56.



Fig.108 *Casa das Escadas*



Fig.109 *Casa do Poço*



Fig. 110 *Casa do Implúvio*

uma escadaria ímpar, que sugeria uma construção de dois pisos, embora não se evidenciem elementos que o confirmem. Na fachada Este, fragmentos de uma base de coluna *in situ* e marcas de outras adossadas à parede, apontam para uma fachada distinta.

Por outro lado, os princípios de ortogonalidade,[60] delineiam os contornos edificados da domus. De planta tradicional, seguia alguns os preceitos vitruvianos. Deste modo, a entrada dava para o *atrium*,[61] em que os raios de luz, geometrizada pelo desenho do *compluvium*, reflectiam no *impluvium*[62] central, enchendo a casa de luz e cor.

Virada para o interior, a domus, erguia-se longe dos ruídos da rua e da sua confusão, sendo o pátio o ponto fulcral da casa, de perímetro delimitado por colunas de ordem dórica que suportavam as vigas de apoio à cobertura. Na Casa do Impluvium, não se verificam a existência de *alae* ou *tablinium,* mas apenas a presença de dois *cubicula*, onde repousavam os corpos, ladeando o átrio; conjunto de espaço completado, à direita, por dois compartimento de larguras distintas.

Quanto às restantes habitações de Tongobriga, exumadas em diversos locais da aldeia, reconhecem-se alguns alinhamentos de possíveis eixos, que demonstram a manifesta ortagonalidade do seu urbanismo. Na encosta Nascente, junto à muralha, as elites aproveitavam o espaço entre o castro e o novo centro urbano, mais perto do forum e das termas vivendo em domus, rodadas cerca de 45º, em relação à restante urbe.

[59] Tendencialmente Norte/Sul e Este/Oeste.

[60] "A largura e o comprimento dos átrios regulam-se de três maneiras. A primeira consiste em dividir o comprimento em cinco parte e dar três á largura; a segunda, em dividi-lo em três partes e atribuir duas a esta; a terceira, em descrever um quadrado com os lados iguais á rgura, trçando-se nele uma linha diagonal, fazendo-se corresponder o comprimento dessa linha ao do átrio." Vitrúvio, VI,3,3. Tradução de Justino Maciel.

[61] De tipo itálico, para abastecimento de água.

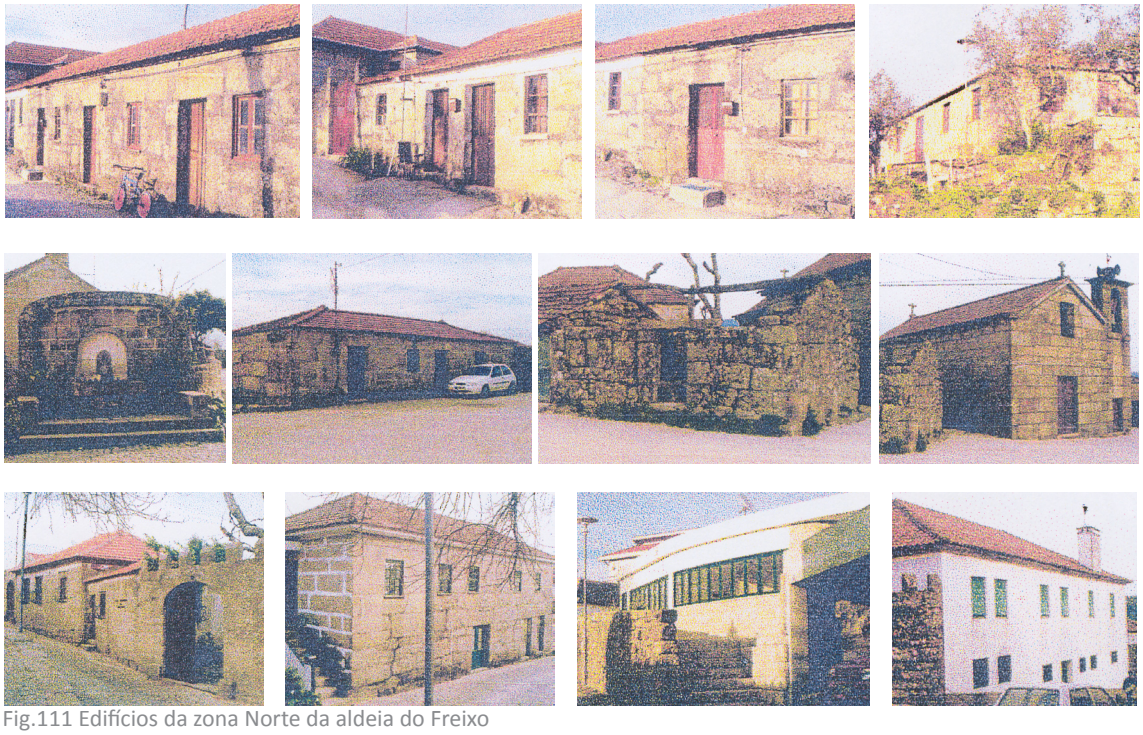


Fig.111 Edifícios da zona Norte da aldeia do Freixo



Fig.112 Edifícios da zona Central da aldeia do Freixo



Fig. 113 Edifícios da zona Sul da aldeia do Freixo

A memória do passado impressa na configuração da cidade de Tongobriga é uma memória que se vê ou que se deduz, pelas marcas, alusões e restos, explícitos ou inconscientes, fruto do acto humano. Estes vestígios, moldados pelo tempo,[2] conservam-se como testemunhos silenciosos do passado, documentos vivos da história, inseridos na paisagem. As ruínas constituem-se, então, como um documento construído, integrado no presente, retentor da memória. Portanto, funcionam como um cenário onde o passado se projecta, complementado pela interpretação e integração do homem contemporâneo.

"Aqui, ao construirmos diariamente o passado (pela exumação das ruínas e dos espólios associados) estamos a resgatar através da Arqueologia, como método de revelação do monumento, a integridade da cidade romana sobre a qual se instalou uma população medieval cujas actividades de mercado eram ainda evidentes no século XVIII e XIX. A todas estas marcas sucede-se a actual aldeia, totalmente inserida na Área Arqueológica de Freixo, o que constitui o último estrato da sequência que cronologicamente nos transporta com marcas de autenticidade até ao sécuo XX, deixando-nos agora, na época da denominada Globalização, a responsabilidade de resgatarmos com autenticidade o resto do passado desconhecido, construindo em simultâneo, harmoniosamente, a Paisagem Cultural do século XXI."

Lino Tavares Dias[1]

Na verdade, Tongobriga constitui uma paisagem muito moderadamente evolutiva,[2] dado que o seu interesse científico, pedagógico e turístico confluem, ao mesmo tempo que convivem com os interesses da população. Trata-se, então do chamado desenvolvimento sustentado,[3] que considera e avalia o confronto entre os primeiros valores, de natureza cultural e científica, com os segundos, correspondentes às realidades sociais e económicas da região.

Neste sentido, em Tongobriga, o espaço museológico não limita ao espaço de um edifício, estendendo-se ao território, e aos bens conservados *in situ*. Tongobriga "(...) corresponde a uma museologia activa que segue princípios operativos, tais como - participação da população, território, memória colectiva, objecto social, interdisciplinaridade, o desenvolvimento comunitário, criatividade, qualidade de vida",[4] ou seja, concretiza-se a desmaterialização do contentor, cujo conteúdo extravasa e implica uma leitura à escala territorial

[1] *Lino Tavares Dias, Tongobriga. Breves Reflexões,* op. cit., p.83/84.
[2] *"(...)denotando-se diferentes tipos de paisagem patrimonial, pois se Pompeia está hoje classificada como paisagem relíquia, fóssil, Roma é paisagem viva. E de entre as vias também há diferenças, na medida em que algumas são acentuadamente evolutivas, como por exemplo de Roma, enquanto outras são-no moderadamente, como os exemplos de Arles, Nimes ou Tarragona, havendo algumas que podemos caracterizar como muito moderadamente evolutivas, como os exemplos de Tongobriga, Conímbriga, e mesmo o vale dos Templos em Agriegento.*
(...)" Idem, p.61.
[3] Pedro Alarcão e Silva. *Construir na ruína: a propósito da cidade romanizada de Conimbriga*, op. cit., p.11.
[4] Nabais, in O. Magalhães, Museologia, Ecomuseus e o Turismo: uma relação profícua? [Versão electrónica]. ANTROPOlógicas, nº 7, Porto: Universidade Fernando Pessoa, p.219.

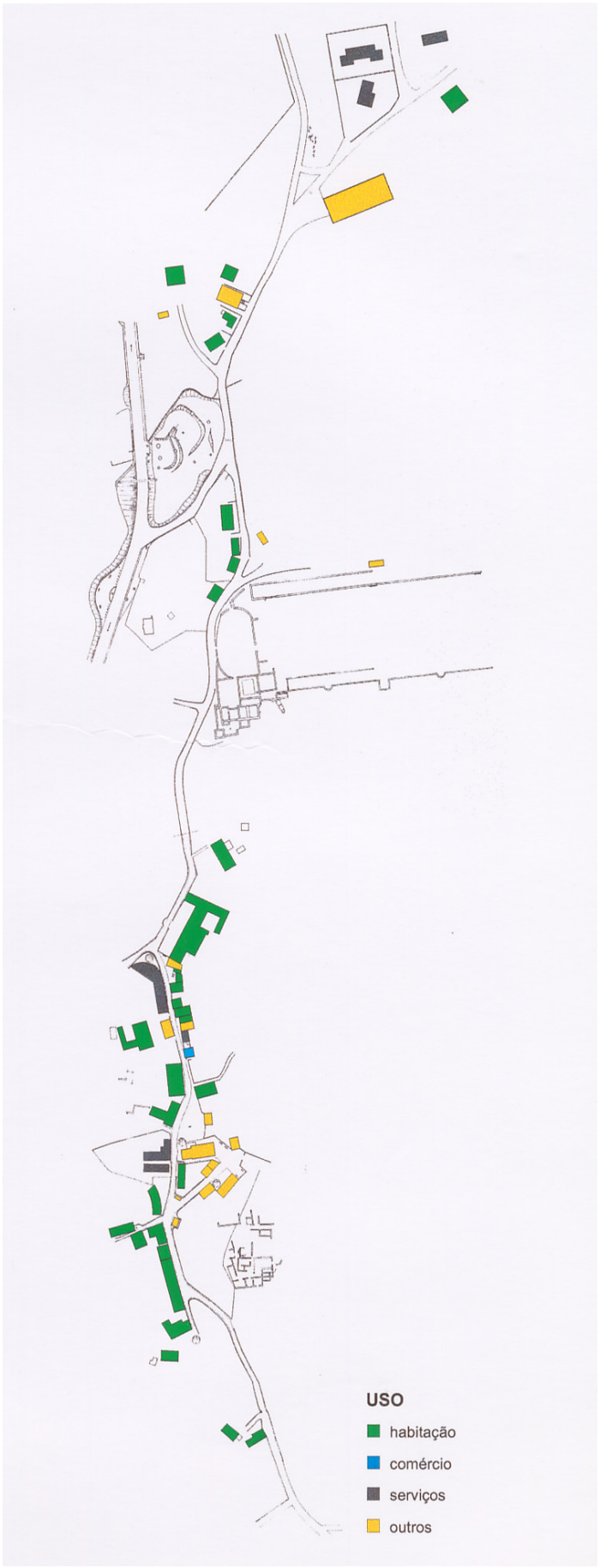


Fig.114 Mapa de usos

e, a par desta, dá-se o fenómeno de apropriação por parte da sociedade, que passa a valorizar algo que perdeu a sua função inicial. De facto, os Sítios musealisados propõem um contacto empírico com a realidade envolvente, bem como a apreensão directa dos vestígios do passado. Neles, está subjacente a possibilidade de recriação de elementos à escala natural e o consequente desenvolvimento local provocado pelos fluxos turísticos gerados. Porém a sua capacidade de conservação torna-se muito mais dificil e complexa.[5]

Nos anos 80, a cidade romana de Tongobriga repousava encoberta pela aldeia do Freixo. Seguindo o rasto da inscrição *"[G]ENIO/ [T]ONCOBR/ [I] CENSIV[M]/ [FL]AVIVS/ V(otum). S(olvit). A(nimo). L(ibbens). M (erito)."*25, cravada num bloco granítico paralelepipédico, descoberto em 1880, a equipa de arqueólogos, coordenada por Lino Tavares Dias "levantou o véu" durante uma escavação, ao descobrir um conjunto de muros, identificados como romanos, da então "capela dos mouros". Mais tarde, estes revelaram-se parte integrante do complexo termal e, consequentemente, dispoletaram o interesse na continuação das escavações. "A valorização destas marcas na paisagem, deste Património, passa pelo resgate numa perspectiva multidisciplinar, pela investigação, quer documental, quer arqueológica e laboratorial; pelas obras de conservação, de restauro, de resconstrução, articuladas com uma política de titularidade de bens e de aquisições; passa pela manutenção, pelo acolhimento e pela divulgação. Tudo conformado numa gestão integrada."[6]

"No caso particular dos castelos e dos sítios arqueológicos, para além de constituírem símbolos de identidade regional, municipal e local, marcam cada vez mais o perfil das cidades e povoações, servindo de pólos de referencição para esses aglomerados e assumindo um papel regularizador e gerador de acções na área da salvaguarda do tecido urbano. Nos casos em que se encontrem isolados tornam-se em pólos de dinamização da paisagem e, por isso mesmo, em pontos de referência no que respeita à organização espacial e à regularização da paisagem natural humanizada."[7]

Tongobriga insere-se, assim, num conjunto significativo, integrando-se nas estruturas urbanas, rurais e ambientais existentes; relação que se traduz num equilíbrio particular entre a adeia do Freixo e as ruínas. Na verdade, a qualidade desta área reside na valorização da paisagem e da região.

Deste modo, houve um investimento no tratamento paisagístico e no estudo sobre a área. A fundação da Escola Profissional de Arqueologia, em 1992, revelou-se um elemento fundamental no conjunto. Na verdade, a escola manifestou-se como um importante elemento dinamizador da ocupação da

[5] Oimpacto negativo dos visitantes (provocam a degradação), aplicação de critérios de restauro e reconstituião que serão sempre discutíeis, diminuição da densidade e da continência histórica, reduzindo-as as visões instantâneas de carácter etnográfio, isolamento ou difícil acesso (Rapos, 1999, 64).
[6] Lino Tavares Dias, Tongobriga, Breves Reflexões, op. cit., p.13.
[7] Idem, p.70.

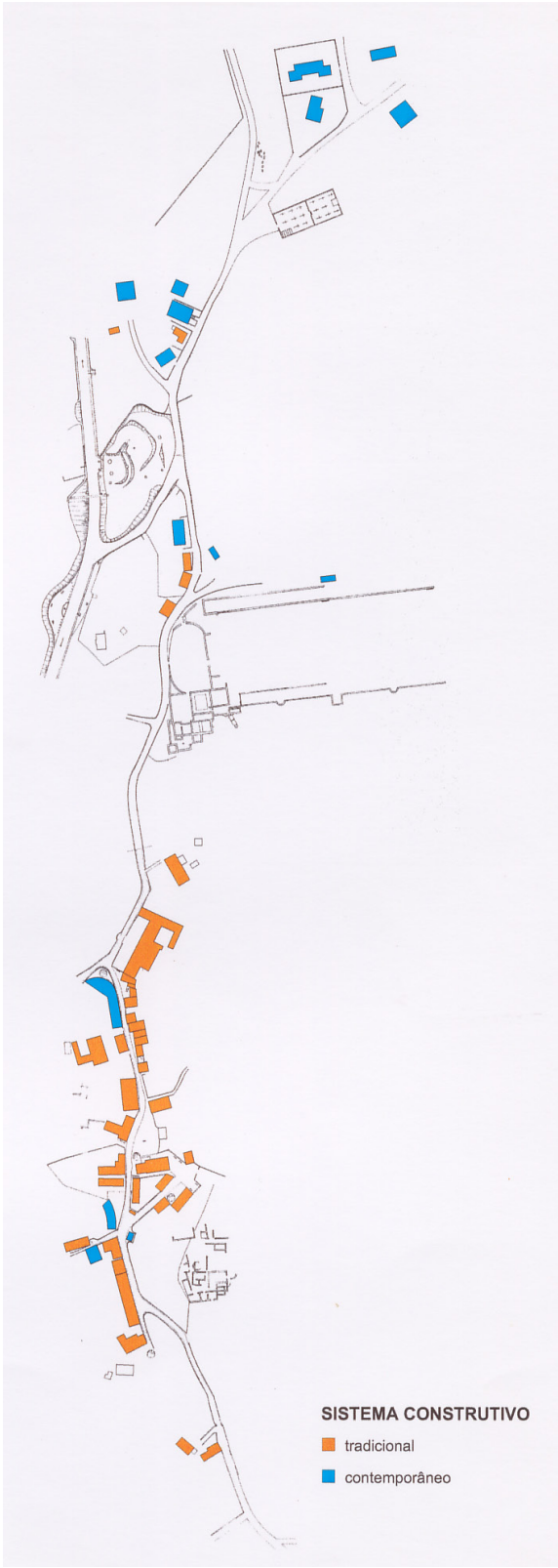


Fig.115 Mapa de sistemas construtivos

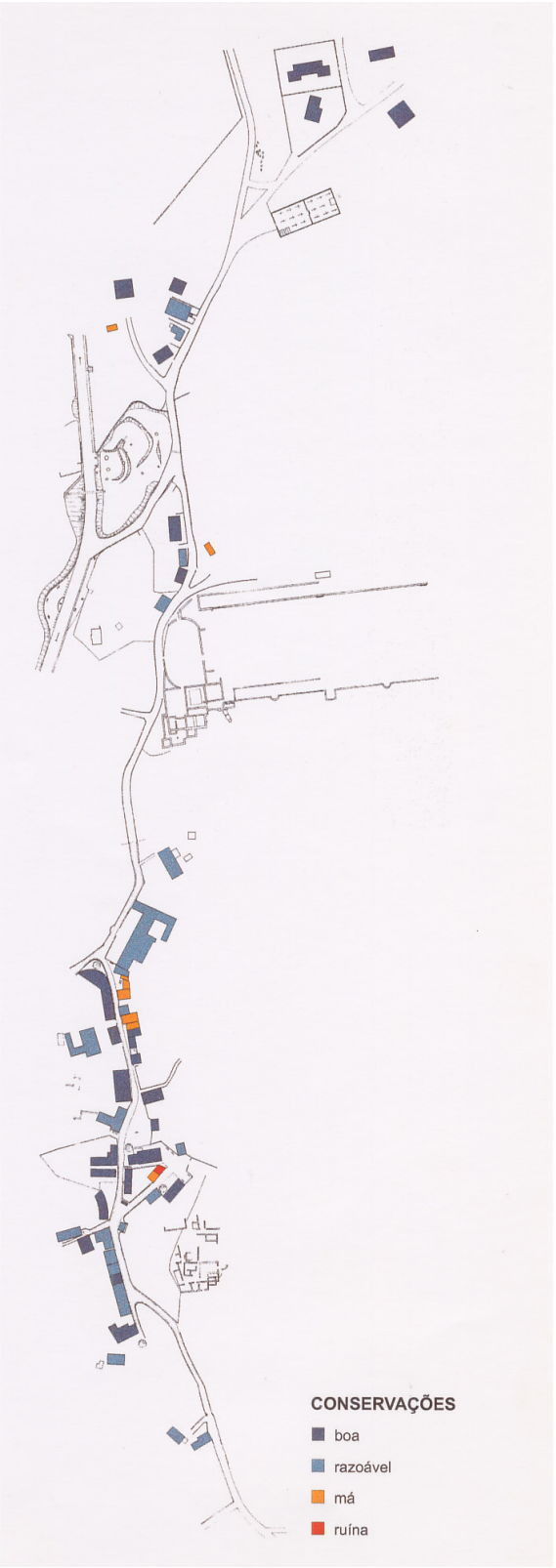


Fig. 116 Mapa qualitativo quanto à conservação

aldeia, tendo sido fundamental na estratégia de recuperação e consolidação, enquanto espaço activo. Por outro lado, esta experiência singular trouxe consigo importantes resultados pedagógicos, ao mesmo tempo que serviu para a consolidação e apresentação dos elementos arqueológicos.

"Cada vez é mais complexa a intervenção em monumento ou sítio com o intuito de o resgatar para o conhecimento, tanto mais que, crescentemente, é indistinto o monumento do sítio; um e outro são cada vez mais a mesma coisa, coerentemente articulados na Paisagem. E porque esta só aceita intervenção muito reflectida, defendemos que a Valorização do Património nela construído ao longo dos séculos tem que se constituir num conjunto de actos graduais, de que saliento: a investigação com escavação arqueológica, o trabalho laboratorial, a conservação e manutenção (articuladas com uma política de titularidade dos bens de aquisição de terrenos), o restauro, a reconstrução, a apresentação in situ, a musealização, o acolhimento de públicos e a divulgação."

Lino Tavares Dias[8]

A importância das descobertas em 1980, mediu-se, não apenas pela sua presença física e visual, mas igualmente pelo seu valor simbólico. Deste modo, esta área foi classificada como Monumento Nacional,[9] constituindo a actual Área Arqueológica do Freixo, que se tem desenvolvido progressivamente até à actualidade.

Durante a década de 80 do século XX, a aldeia do Freixo econtrava-se disposta sobre uma estrutura urbana linear, com orientação Norte-Sul, onde se distinguiam três áreas fundamentais: a Norte, situava-se o núcleo mais antigo, denso e consolidado, de construção tradicional de cariz medieval,6 onde as habitações se implantavam à face da rua; nele se destacava a Igreja Paroquial, pela sua importância e pelo consequente espaço envolvente, e a Casa Senhorial, que dominava os terrenos agrícolas envolventes; no centro da aldeia, coincidente com a depressão do terreno, encontrava-se o núcleo das ruínas romanas constituido pelo Forum e pelas Termas; enquanto a Sul, se situava um núcleo mais disperso de sistema construtivo contemporâneo e de implantação no centro do lote, geralmente com quatro frentes; aqui distiguiam-se algumas habitações e equipamentos públicos como escolas, campo de jogos e cemitério. A nível de conservação, o edificado encontrava-se maioritariamente em bom ou em razoável estado de conservação; pontualmente verificavam-se edifícios em mau estado ou até mesmo em ruína.

Apesar da ocupação, marcadamente residencial, a aldeia incluía, ainda um conjunto de construções que se relacionavam com os serviços da Área Arqueológica e com a Escola de Arqueologia; serviços estes que demonstravam

[8] Lino Tavares Dias, T*ongobriga. Breves Reflexões*, op. cit. p.59.
9 Diário da República, Decreto de Lei nº 1/86.

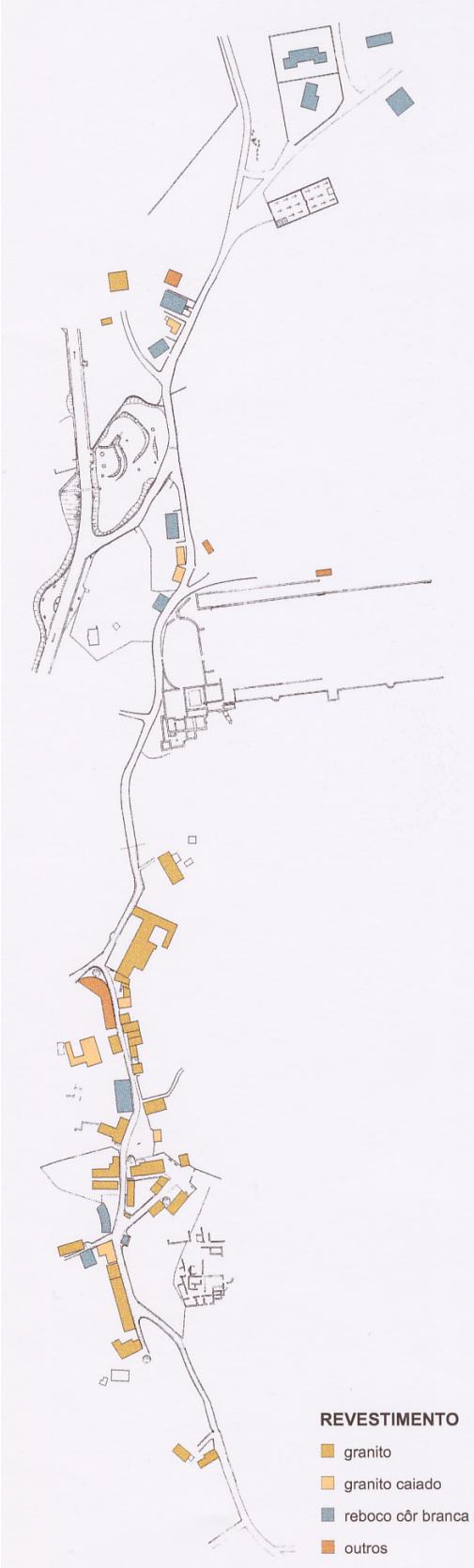


Fig.117 Mapa de revestimentos

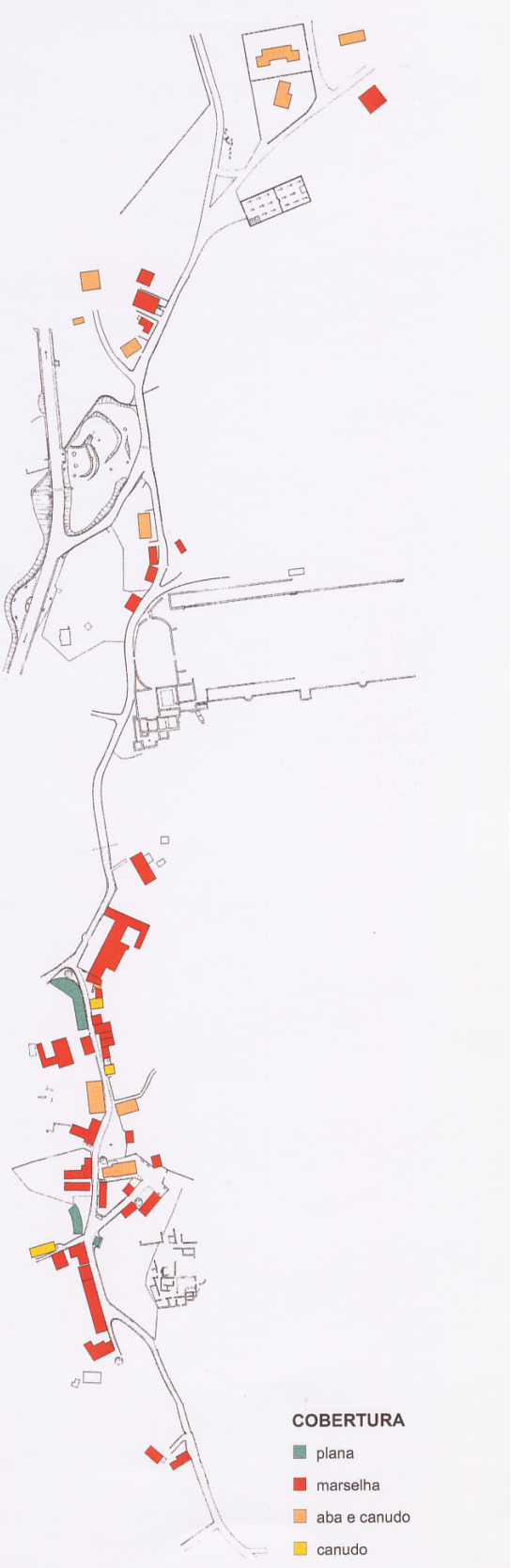


Fig.118 Mapa de coberturas

tendência para aumentar a sua presença e importância relativa, dado o conjunto de trabalhos em curso ou a implementar.

Inserida no concelho do Marco de Canavezes, marcado pela beleza natural da região, onde corriam os rios Douro e Tâmega, que irrompiam os campos férteis, onde se produziam vinhos, verduras e cereias, que pintavam a região de cor e a invadiam de aromas e sabores, a cidade romana de Tongobriga destacava-se pela sua singularidade. De encantos verdejantes, de importante património histórico, festas e tradições, característicos do Norte português, este lugar possuía um carácter bastante ruralizado mas em profunda transformação, dispondo, assim, de bastante potencial para atrair turistas de variadas origens.

A aldeia do Freixo necessiatava, portanto, de se reiventar através de um projecto que assentasse numa estratégia regeneradora, com o objectivo de devolver dignidade e importância ao local.

Neste sentido, o Plano de Valorização, desenvolvido em sequência do Estudo de Salvaguarda do Património[10] revelou-se essencial na consolidação do existente e naquilo que é hoje a área arqueológica do Freixo, pois "Intervir em património é uma tarefa multimodal, que torna imperativa a existência de princípios orientadores assentes num conhecimento profundo da realidade que se pretende resgatar, do objecto, da(s) sua(s) funcionalidade(s), da memória

[10] O "Estudo de Salvaguarda e Valorização" foi um instrumento complementar dos trabalhos em curso ou a implementar pela Área Arqueológica, perspectivando uma resolução integrada dos problemas postos pelo crescente papel daqueles serviços no conjunto residencial da aldeia, bem como do seu equilíbrio paisagístico e construtivo. Neste sentido, este estudo integrou, numa primeira fase, o levantamento dos elementos construídos corresponde ao levantamento dos elementos construídos que cosntituem o aglomerado do Freixo, traduzido no conjunto da fichas de inquérito respeitantes a cada unidade e à plantas de síntese da informação recolhida e que integra características físicas e construtivas, de manutenção, localização e de identificaçãoda propriedade; e numa segunda fase: uma carta de conjunto com a definição de objectivos, a curto, a médio e longo prazo, em termos de áreas a estudar arqueológicamente, com a integração de percursos alternativos ao caminho existente, como forma de reconhecimento do espaço natural e urbano marcado pela ocupação romana, fundamental para o planeamento das áreas naturais existentes, já do domínio as Área Arqueológica ou a integrar na mesma; uma carta do conjunto com a definição rigorosa das áreas construídas ou já projectadas, áreas de não construção e regulamento para e regulamento para a execução der obras a executar, com vista à manutenção de uma imagem de conjunto qualificada; definição das necessidades da Área Arqueológica e da Escola Profissional em termos de espaço construído, incluindo a eventual criação de espaços de apoio mais desenvolvidos (de restauração, de habitação temporária, etc.) com vista à elaboração de um plano de aquisição compatível com a evolução destes serviços e com a dinâmica da aldeia; o estudo para o tratamento dos espaços públicos, nomeadamente os que integram a Rua dos Judeus e o Adro da Igreja, as áreas junto ao cemitério e escolas e outros "pontos singulares" da aldeia (estradas, largos, etc.); o estudo para a valorização de "espaços de transição" que permitam compensaro desenquadramento arquitectónico ou volumétrico de alguns elementos construídos, reduzindo o desiquilíbrio actualmente existente entre uma área histórica e construtivamente consolidada (a Norte) e outra claramente instável (a Sul); o estudo para a caracterização dos acessos aos diversos núcleos arqueológicos; o estudo para o enterramento de redes de ifraestruturas, existentes ou a criar; um levantamento topográfico rigoroso da aldeia e dos terrenos envolventes, nomeadamente de todas as áreas susceptíveis de integrarem a Área Arqueológica e das que marcam o seu enquadramento, será um instrumento de trabalho imprescindível e fundamental para a continuação deste Estudo e de outros que venham a ser necessários, dada a relação instrínseca entre a paisagem natural desta área, relação que a caraceriza e que constitui uma das suas qualidades. António Portugal e Manuel Maria Reis; "Arranjos de Espaços Exteriores da Aldeia", *Estudo Prévio I- Estudo de Salvaguarda e Valorização, Instituto Português do Património Arquitectónico, àrea Arqueológica do Freixo* – Freixo- Marco de Canaveses.

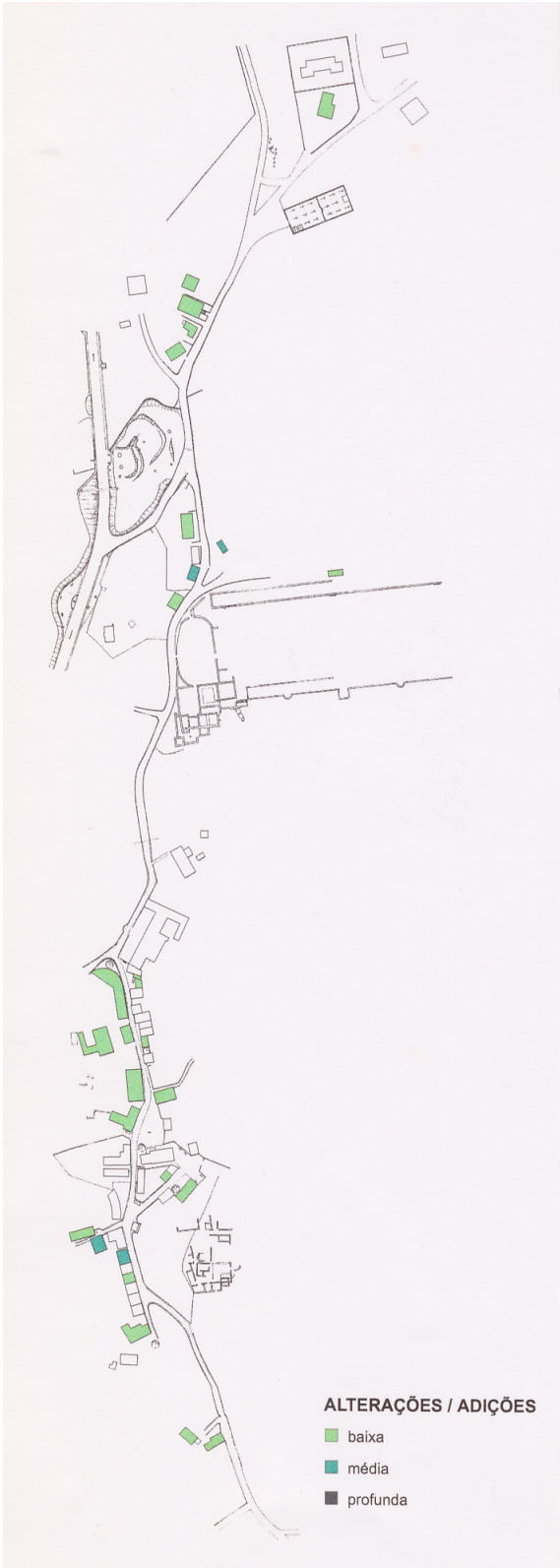


Fig. 119 Mapa de alterações e adições

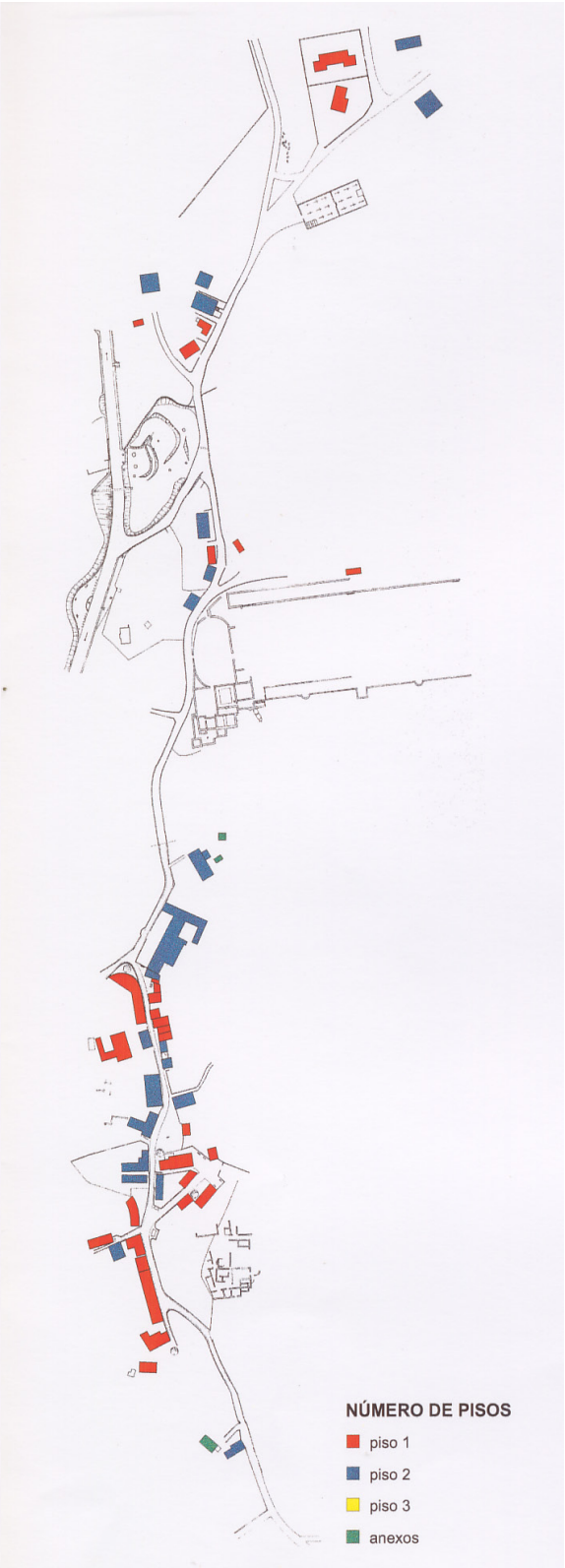


Fig.120 Mapa de debsidade altimétrica

imaterial emanada por esses testemunhos sólidos e tridimensionais."[11]

Elaborou-se, então, um plano estratégico[12] que teve como função primordial a caracterização do sítio, permitindo obter uma visão global. Neste sentido, analisou-se a documentação existente, publicada ou em arquivo, e fez-se um levantamento dos elementos edificados existentes, dos tipos de pavimentos em arruamentos e espaços públicos, do património construído neste aglomerado, do historial das intervenções anteriores e dos limites das áreas afectas ao estado, permitindo o enquadramento de algumas opções particulares para cada situação. Tudo isto possibilitou a delimitação rigorosa da área classificada, bem como averiguar especificidades ao nível das acessibilidades, da geologia e topografia e do seu entorno ambiental e patrimonial.

Os seus valores culturais, imateriais, económicos, didáticos e educativos, sociais e políticos, foram igualmente equacionados, por forma a construir o carácter identitário da região, e consequentes áreas de influência.

Com efeito, avaliou-se o local com vista à perceção da gestão existente e ao seu enquadramento legal, ao reconhecimento da vulnerabilidade do sítio e aos fatores que a provocam, às restrições e oportunidades; assim como aos factores que podessem representar qualquer tipo de ameaça para o desenvolvimento de um modelo de gestão. Deste modo, definiram-se objetivos e indicaram-se os recursos envolvidos, materiais e humanos. Foram apontadas estratégias de gestão para ultrapassar as vulnerabilidades e as ameaças, perspectivando atividades a desenvolver.

Procedeu-se, então, ao desenvolvimento destas estratégias, abordando a sua salvaguarda e manutenção, a par da sua interpretação. Como tal, definiram-se públicos-alvo no campo do turístico, didático ou educacional, tendo em vista a gestão de visitantes. "Em qualquer intervenção patrimonial defendemos compromissos inteligentes entre o interesse científico, o interesse pedagógico e o interesse turístico, na defesa da conjugação da veracidade e do interesse divulgativo, o que obriga desde logo a que se criem compromissos complementares entre o arqueólogo e os especialistas em intervenção multidisciplinar."[13]

Assim, depois de alinhavadas as estratégia para a manutenção permanente, procedeu-se ao processo de divulgação e marketing.

Procurou-se garantir a gestão através de uma cadeia operativa, viabilizando a realização das ações de acordo com um cronograma que, por sua vez, equacionava sistemas de investigação, sistemas de fruição (visita, informativo, bibliográfico e museológico), sistemas de apoio (loja, cafetaria, restaurante), sistema de conservação e manutenção e, também, um sistema de acompanhamento e controle da paisagem envolvente, suportado no

[11] Lino Tavares Dias, *Tongobriga. Breves Reflexões,* op. cit., p.59.
[12] Plano elaborado por Lino Tavres Dias com o auxílio de uma esquipa de arquitectos.
[13] Lino Tavares Dias, *Tongobriga. Breves Reflexões*, op. cit., p.69.

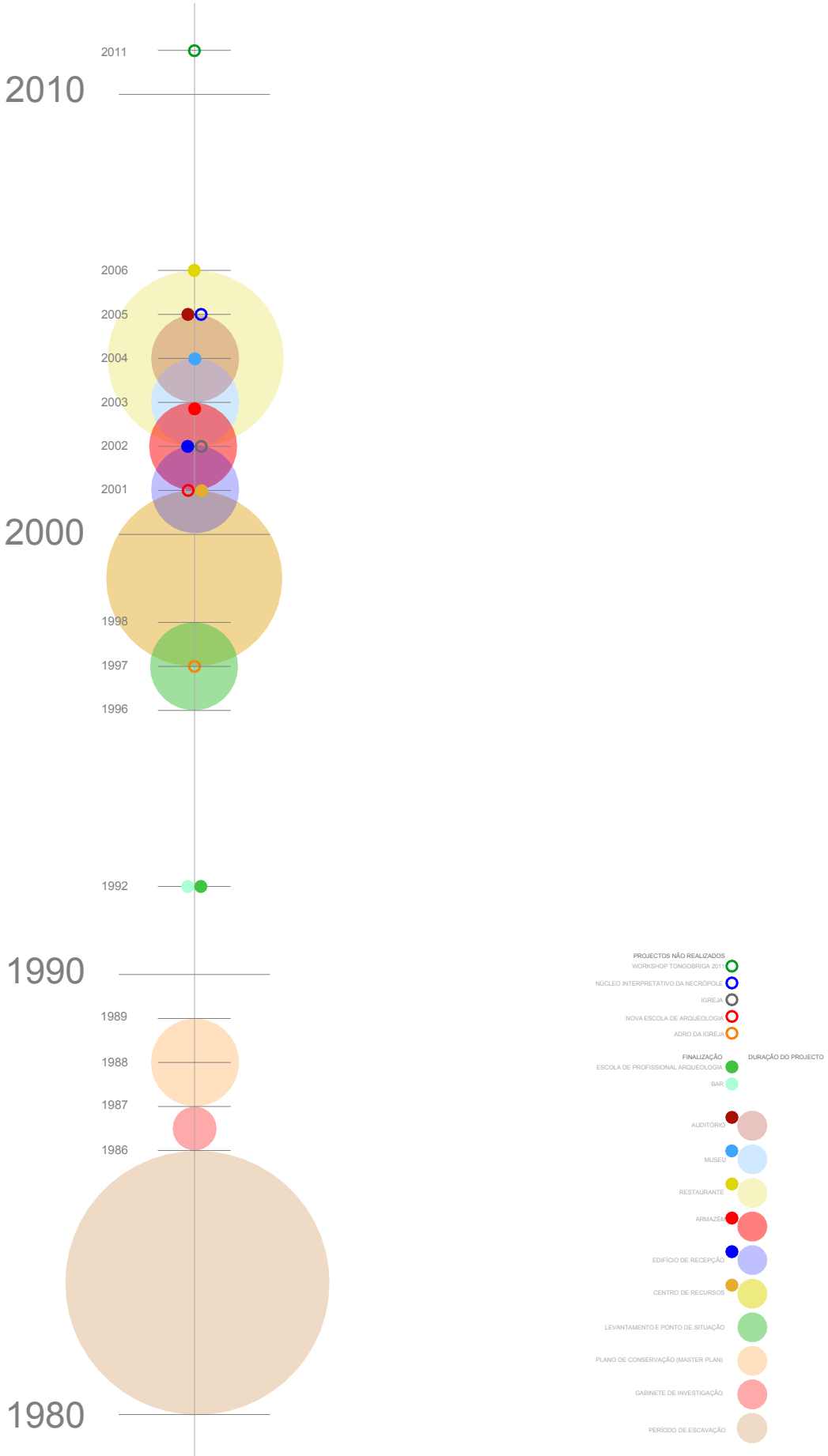


Fig.121 Cronologia das Intervenções contemporâneas

planeamento, no ordenamento da construção e no cuidado na reutilização.[14]
Esta tentativa de resposta aos desafios apontados, foi entendida e assumida como contributos para uma gestão integrada da Paisagem Cultural e do sítio arqueológico com a finalidade de garantir um processo de conservação que se traduzisse na satisfação durante a visita e fruição do Sítio e da Paisagem, garantindo o retorno do investimento cultural e socialmente, para além do mero entendimento financeiro.[15]

Deste modo, os desafios para gestão global da Paisagem da Área Arqueológica do Freixo foram vastos e diversificados, assentado na limpeza de solo densificado, demolindo alguns edifícios e convertendo o solo em áreas verdes; na desclassificação de solo edificável; na programação do ritmo de construção, limitando a taxa anual de crescimento do edificado; no incentivo à reconstrução e conservação do edificado; e no incentivo da cidade identitária, em detrimento da atual aglomeração urbana, favorecendo o rejuvenescimento e requalificação.[16]

Por outro lado, a inclusão do turismo assumiu como prioridade a manutenção sustentável, através da colaboração entre os sectores públicos e privados e da construção ou reconstrução de sítios, edifícios e paisagens, assim como de serviços comerciais conexos.

Nesta lógica, criou-se uma rede de infra-estruturas próprias que permitsse a existência de um sistema centralizado de comunicações e de segurança informática; ao mesmo tempo que se planeou um conjunto de edifícios, dispersos pela Área Arqueológica, em que cada volume corresponde a uma função ou a uma soma de funções agrupáveis.

Em suma, hoje, a Área Arqueológica do Freixo tem cerca de 32 hectares classificados como Monumento Nacional, que incluem as ruínas e vestígios do que terá sido a cidade romana de Tongóbriga, inseridas num conjunto significativo de estruturas urbanas, rurais e ambientais existentes. Tal integração, deve-se ao esforço significativo que foi implementado, contra a lógica geral de destruição da paisagem desta região. Esta, será uma das qualidades mais significativas deste lugar. O reforço deste equilíbrio, com a valorização dos elementos arquitectónicos (ruínas e núcleo da aldeia), integrados no espaço paisagístico envolvente será o objectivo prioritário da intervenção nesta área.

[14] Lino Tavares Dias, *Tongobriga. Breves Reflexões*, op. cit., p.63.
[15] Informação fornecida durante o curso CEAPA na FAUP, por Lino Tavares Dias.
[16] Informação fornecida durante o curso CEAPA na FAUP, por Lino Tavares Dias.



Fig. 122Auditório; vista interior



Fig. 123 Auditório



Fig. 124 Edifício de Apoio

"O esforço no resgate das diferentes dimensões do património envolve, desde logo, além da preservação, conservação e restauro, propriamente ditos, estudo do «objecto» em continuidade, de carácter arqueológico, histórico, antropológico e ambiental. Por outro lado, à necessidade de preservar é somada a responsabilidade de criar ou melhorar as condições de fruição dessses espaços que se querem (re)vividos."[17]

A aldeia do Freixo avista-se em tons *pardacentos*. Ascendendo pela íngreme calçada na entrada norte da aldeia, deparamo-nos com uma progressão de sensações, ritmada pelos diferentes testemunhos da história. Enquanto que à nossa esquerda a mesma está resguardada pela cortina de casas em alvenaria, alinhadas; à nossa direita, a aldeia abre-se para o vale longínquo.

Inserido na malha edificada da aldeia do Freixo, o edifício da Recepção14 é discreto. Este espaço de pequenas proporções, é o resuktado de um projecto de reabilitação realizado por António Portugal e Manuel Reis, concebido na perpectiva de valorizar a arquitectura medieval, conjugando na perfeiçaão as necessidades contemporâneas com a pré-existência.

Voltado para os vestígios arqueológico, o seu exterior, articula a linguagem original com alguns apontamentos contemporâneos, que fazem adivinhar uma função distinta da residencial, inerente ao restante casario.

A escala habitacional mantém-se, a par dos parâmetros estruturais pré-existentes, proporcionando dois espaços diferentes que permitem uma primeira abordagem ao sítio, através do espaço de recepção e da venda de artigos relacionados com o bem patrimonial em causa ou com a temática do patrimonio. Porém, este edifício tem pouca visibilidade para quem visita a aldeia.

Caminhando para o interior da aldeia, o Auditório surge dissipado, *silencioso*. Ocupando um lote que otrora foi uma habitação do anos setenta, [18] a sua presença volumétrica é controlada pela forma como é implantado. Ligeiramente enterrado, absorve a pendente do adro contíguo à rua. A aproximação ao edifício faz-se por rampa, ou escadas em patamar, que terminam num espaço exterior de transição; um logradouro que se converte num foyer ao ar livre, intimista, por se situar inferiormente em relação à rua. Aqui, o desenho rigoroso do lajeado de granito do novos pavimentos contrastam com a calçada irregular pré-existente.

Através de um desenho simples e atento,[19] Miguel Tomé adopta uma solução construtiva que utiliza recursos e materiais tradicionais. Deste modo, o volume emerge simples, como uma caixa paralelepipédica de granito, pontuada

[17] Lino Dias, *Tongobriga. Breves Reflexões*, op. cit., p.60.
[18] Visando a qualidade do plano de valorização de Tongobriga, a casa que aqui existia foi demolida, dada a sua fraca qualidade arquitectónica.
[19] Ver memória descritiva, Arquivo Área Arqueológica do Freixo.



Fig. 125 Vestigios Romanos e Museu



Fig. 126 Museu



Fig. 127 Museu; vista interior



Fig. 128 Adro da Igreja; sua conexão com o Edifício de poio

por um rasgo enquadrado por uma moldura de madeira, por onde se ingressa. O interior plácido, amplo e sem distinção de áreas funcionais, é marcado pela textura irregular da alvenaria de pedra caiada. A sua atmosfera de luz ténue convida à observação da projecção mutimédia sobre o mundo romano.

Construtivamente, o edifício resulta da inovação de técnicas tradicionais, respondendo aos requisitos técnicos e funcionais requeridos. Neste sentido, o granito rugoso das paredes sugere uma solução construtiva tradicional, ao mesmo tempo que permite um melhor comportamento acústico. Por outro lado, a versatilidade espacial é conseguida pelos dois espaços criados nos extremos mais estreitos do audictório, destinados à arrecadação de mobiliário e equipamento do auditório.

No centro da aldeia, o Edifício de Apoio absorve uma pequena estrutura, anteriormente destinada a apoio agrícola, de extrema simplicidade formal e construtiva. Neste sentido, a reabilitação, a cargo de António Portugal e Manuel Reis, apresenta-se como uma intervenção que parte das características e qualidades do existente, respeitando o conjunto. Assim, o seu carácter elementar e a sua reduzida escala são preservados.

As robustas paredes de pedra abrigam, agora, os sanitários, que se adossam a uma pequena sala de apoio às escavações. Procurando ampliar a reduzida área interior disponível, apenas é acrescentado um estrado de madeira apoiado numa estrutura metálica aberta, que se estende como uma plataforma entendida como espaço de apreensão do conjunto, pousando sobre as ruínas. Aos interiores acrescenta-se uma estrutura metálica de suporte aos planos de acabamento, em mármore, nos sanitários, e em painéis de madeira, na sala de apoio. Os vãos existentes, são agora delineados por aros de aço. A área de transição entre a rua e os espaços sanitários permite uma vista sobre a área de escavações, por entre o ripado de madeira que ilumina este espaço de forma ténue.

Continuando a percorrer a aldeia, por de trás da cobertura que abriga o silêncio misterioso do passado, emerge um volume de geometria ortogonal sobre uma plataforma estável, modelada no terreno e que, através das suas transparências, reflete e multiplica virtualmente a paisagem.

Localizado na zona central da aldeia, este elemento, o Núcleo Museológico da Vida Quotidiana (museu), insere-se num contexto formal e funcionalmente complexo. Neste sentido, apresenta-se como uma ancoragem da aldeia à contemporaneidade, estabelecendo um diálogo com os edifícios pré-existentes, através do topo em alvenaria de granito, direccionado para o adro da igreja.

Desenhado por Miguel Tomé, o museu desenvolve-se linearmente, ocupando um terreno parcialmente murado, antes utilizado para exploração agrícola.

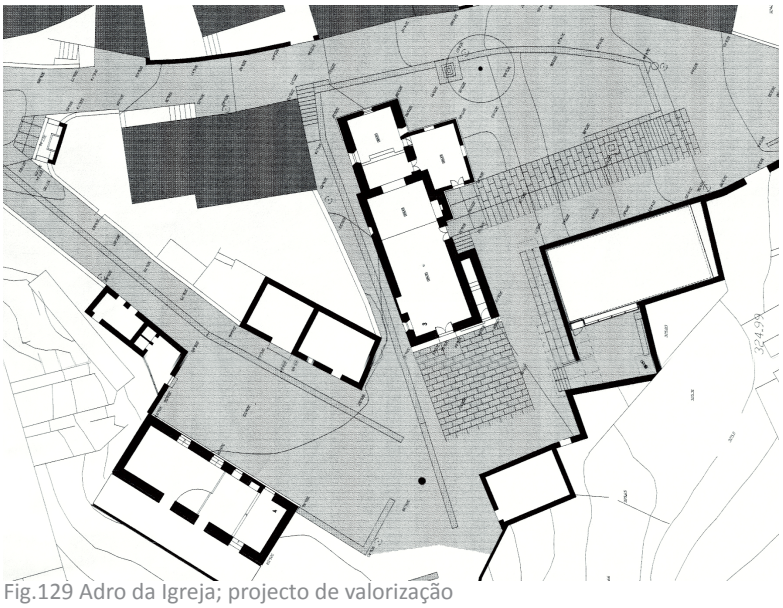


Fig.129 Adro da Igreja; projecto de valorização



Fig. 130 Vestígios de habitações romanas, a Nascente



Fig. 131 Bar

O espaço de entrada e distribuição, alinhado com o percurso romano, introduz a lógica espacial da cidade romana na estrutura deste edifício, configurando-se como um momento no percurso que faz a articulação entre as diferentes cotas e, simultaneamente, os diferentes "mundos"; o mundo actualmente vivido e ritualizado pelos actos religiosos que trazem os habitantes ao adro da igreja, e o mundo adormecido no tempo, local de contemplação das memórias do passado. As escadas, relacionadas com o percurso nas ruínas, reforçam esse eixo, ao mesmo tempo que servem de anfiteatro para a contemplação dos vestígios.

Este espaço central articula-se, assim, com uma sala mais pequena, a nascente, de carácter introvertido, encerrado, conferido por quatro monolíticos de betão armado, iluminado, ténuamente, pela luz zenital. Em contraste, a grande sala poente abre-se para o recinto arqueológico, sincronizando a contemplação das peças museológicas com a visualização da superfície escavada, onde foram encontradas. Aqui, pode-se escurecer o ambiente por meio de uma membrana contínua de telas, ou podem-se criar jogos de penumbra intermitente no interior, controlando a luz através de um ripado de madeira.

A fachada desprende-se da estrutura principal porticada, conferindo um carácter translúcido ao edifício, tornando-o num lugar para a espectacular observação da paisagem natural e da arquitectura.

Este museu, contitui, ainda, a charneira entre o mundo romano e o mundo contemporâneo.

Chega-se, então, ao coração da aldeia. O adro da igreja assume-se com centralidade, relativamente ao aglomerado, articulando os vários espaços de vocação cultural, turística, pedagógica e funcional.

Presentemente, este apresenta-se amplo, despojado e ligeiramente sobrelevado, desfazendo-se sob a forma de rampa, até encontrar a cota da rua. Para este espaço, Miguel Tomé, desenhou um plano de reabilitação, ainda não construído. Contudo, podemos idealizá-lo através dos planos, em arquivo. Deste modo, o desenho do adro, procura dar sentido aos vários lugares, redifinindo limites e configurações planimétricas, buscando geometrias e alinhamentos na envolvente. A preservação do sistema espacial, denso e consolidado, denuncia ecos das pré-existências, sendo conservados muros, escadas e espécies arbóreas.

A igreja *pousa*, então, numa plataforma granítica de nível, contida por bancos contínuos em pedra e rematada por uma pequena escadaria que acentua o carácter excepcional da praça.

Contudo, apesar do seu entrosamento na aldeia, a qualidade arquitectónica da igreja actual é discutível.

No enfiamento da rua principal, um percurso ascensorial, pontuado



Fig.132 Laboratório; *hall* exterior



Fig. 133 Laboratório; vista interior; corredor



Fig.134 Laboratório



Fig.135 Laboratório; vista interior; sala de trabalho



Fig. 136 Restaurante

pelo cruzeiro, desenvolve-se por meio de uma rampa e escadas, culminando na entrada lateral da igreja. Por outro lado, o antigo eixo viário nascente-poente é reforçado por uma guia de granito, ligando, visualmente, a aldeia ao núcleo arqueológico. Relativamente aos revestimentos, parte-se de uma matriz de grande clareza visual, em que o desenho dos pavimentos, em lajeado ou cubo graníticos, procura responder a uma lógica formal, correspondendo com a diversidade espacial de usos e significados.

Desta forma, a recuperação do adro da igreja visa a possibilidade da apropriação e uso social deste espaço central, integrante de importantes espaços como o edifício provisório da Escola Profissional de Arqueologia,18 reabilitado por Fernando Maia Pinto, que posteriormente se destinará a um espaço de bibioteca e recursos.

Continuando o percurso, seguindo para sul, um edifício pequeno sobressai, ao salientar-se do alinhamento da rua. Coerente com o traçado da aldeia, este é constituido em alvenaria de granito, característica que Miguel Tomé não desvirtuou ao reabilitá-lo para dar apoio ao movimento diurno da aldeia. Assim, hoje, o edifício acolhe uma pequena cafetaria com a respectiva área de armazenamento no rés-do-chão.

Sobem-se, então, os *ásperos* degraus em granito que culminam num varandim que acompanha o avanço do telhado; uma porta de madeira faz a transição para o interior, em que o baixo pé-direito traz consigo características de uma arquitetura doméstica. De desenho simples, o mobiliário, concebido especificamente para aquele local, harmoniza com as paredes de alvenaria caiadas e com o tecto revestido por gesso cartonado em forma de pirâmide, acompanhando a volumetria do telhado. O pavimento de madeira estende-se para o exíguo pátio onde se respira uma atmosfera de sobreposições temporais.

Este aconchego da métrica medieval dialoga com o centro de investigação que, num volume em tom arrosado, se destaca dos vãos vazios, escavados nos muros que outrora foram fachada. Opostamente, encontram-se os sucalcos agrícolas que se justapõem com vestígios do passado. Os espaçamentos entre as réguas de madeira do pavimento iluminam os fragmentos de ruína, no piso inferior. Do lado de fora, quem caminha pela rua pode espreitar pelo ripado de madeira e distinguir os contornos arqueológicos.

Dentro dos limites do que um dia foi uma habitação, o arquitecto Fernando Maia Pinto concebeu o laboratório de Investigação, projectando uma intervenção. O portão rasgado nas pétreas paredes originais dá acesso a um pequeno pátio exterior ladeado por um edifício recuperado e por um plano de reboco rosado, onde se destaca uma porta em madeira. Entra-se, assim, para um longo e esguio corredor que descomprime num pequeno átrio, a partir do qual se acede a dois gabinetes e ao sanitário. O percurso até ao laboratório é



Fig.137 Restaurante



Fig.138 Restaurante; vista interior

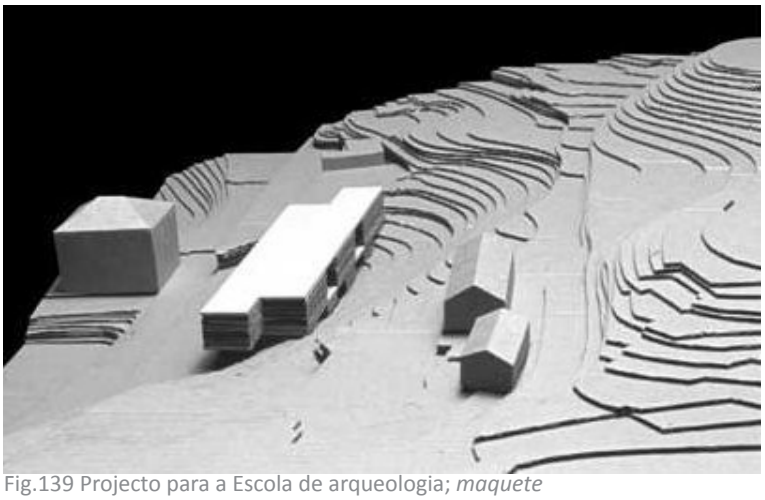


Fig.139 Projecto para a Escola de arqueologia; *maquete*



Fig.140 Projecto para a Escola de arqueologia; *maquete*

ritmado pela caixilharia que suporta o longo painel de vidro que emana uma claridade contrastante com a texturada parede revestida a *corticite*. O corredor termina num estreito átrio por onde se vence uma pequena diferença de cota, acedendo assim, ao laboratório, rebaixado. Aqui, o plano de vidro segue até ao laboratório, beirado pelo jardim que distrai os olhos da ambundância de peças arqueológicas, etiquetadas e arrumadas em prateleiras que forram todo o amplo ambiente de trabalho.

Depois de ultrapassarmos o núcleo da aldeia granítica, de relevos acentuados, iniciamos um percurso descendente, ladeado por muros graníticos que sustentam a colina, a poente. A nascente, por entre os sucalcos agrícolas, distingue-se os contornos das habitações romanas que se abrem para o vale na paisagem.

Atenuado pelo seu perímetro verdejante vislumbra-se, então, o Restaurante, que se interlaça com a irregularidade dos sucalcos ou com os muros abruptos que vencem alturas. Entre paredes cegas e transparências, o verde da colina premeia o construído.

Jorge Romualdo desenhou um edifício em forma de "T", ancorando-o ao percurso, através de subtis passadiços. Os volumes dos serviços, colocados nos extremos, enraízam-se no terreno, configurando-se como blocos graníticos robustos e sem aberturas, que contrastam com a leveza do corpo central envidraçado que flutua sobre o terreno. A sua trasparência permite-nos atravessá-lo com o olhar; definindo a integração entre o interior e o exterior. O vidro faz com que as cores da natureza se tornem parte do interior e que o tempo determine as diferenças aparentes da sua atmosfera. Este interior iluminado, límpido e transparente, permite o deleite da paisagem poente, que se espraia até ao horizonte, marcada aqui e além pelos fragmentos da arquitectura do passado. Contudo, este vislumbre é muitas vezes perturbado pela circulação automóvel que atravessa a aldeia. Para nascente, sob a sombra serrilhada das árvores, estende-se a esplanada.

Os pilares apoiam-se subtilmente no terreno, permitindo a passagem da vegetação, ao mesmo tempo que se destacam dos limites da cobertura.

De noite, apenas se lê o desenho intenso da luz aprisionada na geometria dos vãos.

A grandiosidade do fórum romano marca o percurso, no sul da aldeia.

Sobre da escola de arqueologia, prevista para esta zona, projectada pelo *atelier* Menos é Mais, constrói-se uma imagem, colando mentalmente os pedaços de informação que obtemos através das maquetas, dos desenhos e da memória descritiva do projecto. O edifício localizar-se-ia na encosta nascente, local de acentuada pendente, onde se implantaria à cota baixa, abrindo-se para a área arqueológica e rematando o terreno em anfiteatro. Respeitando as



Fig. 141 Armazém



Fig. 142 Armazém

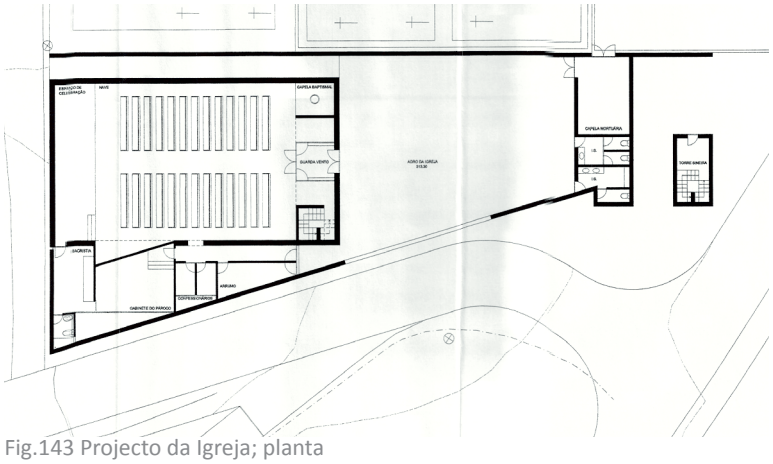


Fig.143 Projecto da Igreja; planta

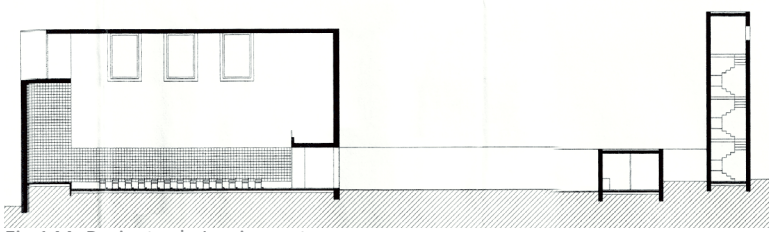


Fig 144. Projecto da Igreja; corte

características da paisagem local, emergeria como um maciço rochoso de forma longiditunal, buscando os limites máximos do terreno.

De linguagem simples, informal e rural, estabelecer-se-ia como uma grade massa rochosa na paisagem local, composta por dois sólidos de igual dimensão, que deslizam entre si para se ajustarem à forma tortuosa do terreno; o edifício ora se *agarraria* ao solo, tornando-se rocha e barreira física, ora se soltaria, permitindo o seu atravessamento. Esta permeabilidade seria permitida pelas duas consolas, resultado da subtração do volume térreo, nos topos de ambos os edifícios.

A sua índole pétrea seria ainda acentuada pelos vãos subtraídos à massa, como num movimento de Jenga.

Dado que o edifício se situaria junto a outro acesso da aldeia, o exercício de projecto resume-se na intenção de sobrepôr uma forma arquitectónica disciplinada a um terreno informe e incaracterístico, anulando a importância que a rede viária.

Aproximando-nos da outra centralidade da aldeia, uma nova igreja localizar-se-ia junto ao cemitério. Quem se aproximasse desde a necrópole, avistaria a lívida torre sineira, que se destacaria, pontuando o cruzamento das ruas e marcando a identidade do Templo.

O embasamento em pedra desenharia os limites do espaço paroquial, envolvendo o corpo da igreja, que surgiria como uma branca massa prismática, dialogando com a torre sineira. Seguindo a frente contínua à rua das escolas, o muro albergaria os espaços de apoio ao culto, de altura reduzida. Um grande rasgo para a rua daria lugar à entrada para um adro que conectaria os diferentes espaços. O embasamento seria, então rematado, a nascente, pelo volume da capela mortuária que enlaçaria o adro da igreja e o adro do cemitério.

A entrada na igreja far-se-ia pelo único vão aberto no imponente plano braco. A antecâmara prepararia para o amplo espaço da nave, plácido e iluminado, delimitado por altos planos que se dirigiriam ao infinito. A luz entraria por vão escavados geometricamente no prisma. Ao fundo, fulcral, encontrar-se-ia o altar, elevado em relação à nave mas com o tecto rebaixado, a enquadrar o espaço de celebração.

Continuando para sul, numa área limítrofe à povoação e seguindo a rua que atravessa a aldeia, avista-se um muro de betão, que se funde com o maçico rochoso. Dissipado pela massa arbórea, este absorve as cotas do terreno, suportando o mesmo e a cobertura alumínica do Armazém25 da área arqueológica, que se exprime como um muro habitável. Articulando-o com outro muro em pedra, no limite do terreno, define-se a entrada principal para o edifício, a sul, criando um amplo espaço, como um terreiro para a qual se

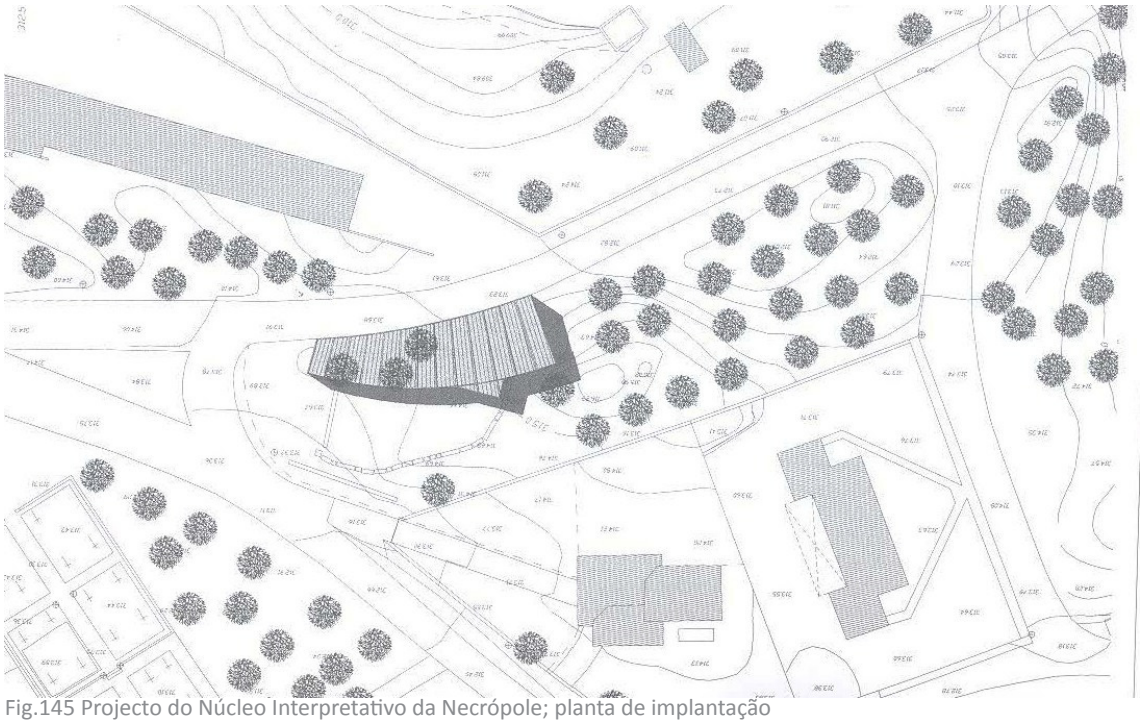


Fig.145 Projecto do Núcleo Interpretativo da Necrópole; planta de implantação

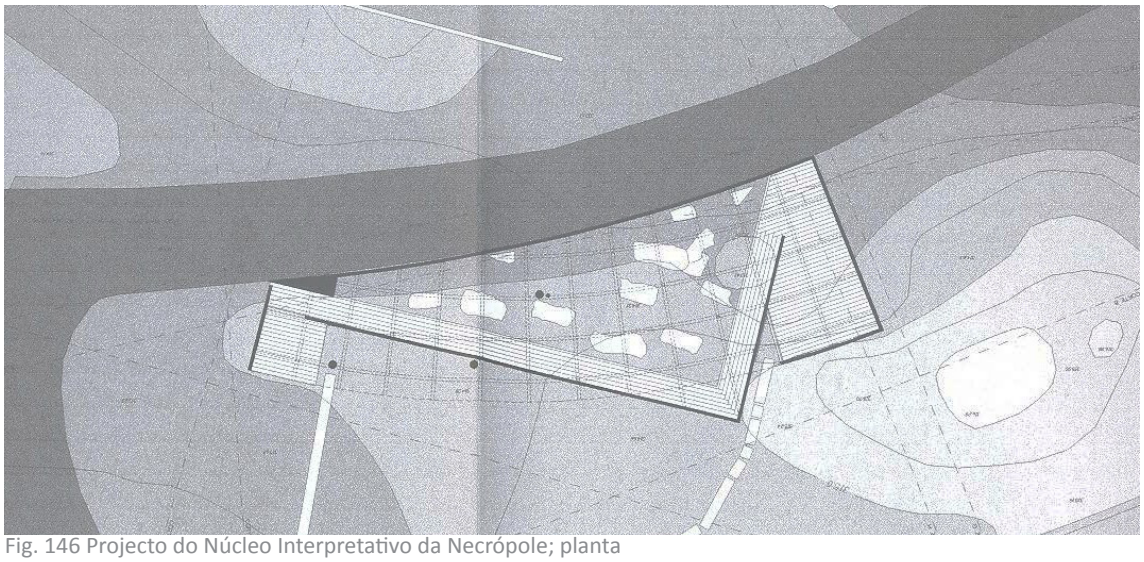


Fig. 146 Projecto do Núcleo Interpretativo da Necrópole; planta

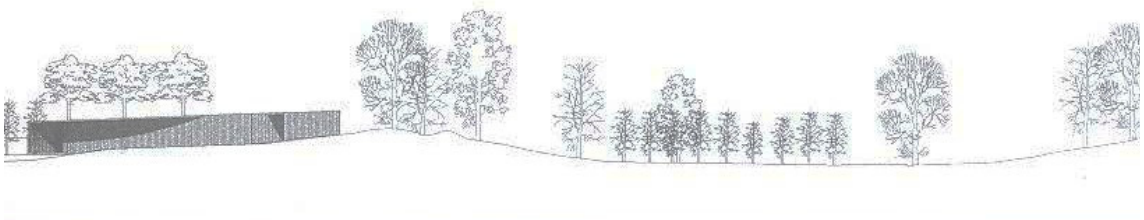


Fig.147 Projecto do Núcleo Interpretativo da Necrópole; alçado Sul

voltam as distintas áreas funcionais. Esta entrada relaciona-se com uma outra, na cota superior, que desfaz a diferença de cota por meio de estreitos degraus que terminam num contido corredor vazado, que penetra o edfício. Este *oco* articula as duas primeiras áreas funcionais, o estacionamento e uma zona de armazenamento, com a zona de reserva, dando ainda acesso ao bloco dos sanitários. Os seus interiores são sombrios, sem aberturas, apenas iluminados pela luz que trespassa pelas entradas.

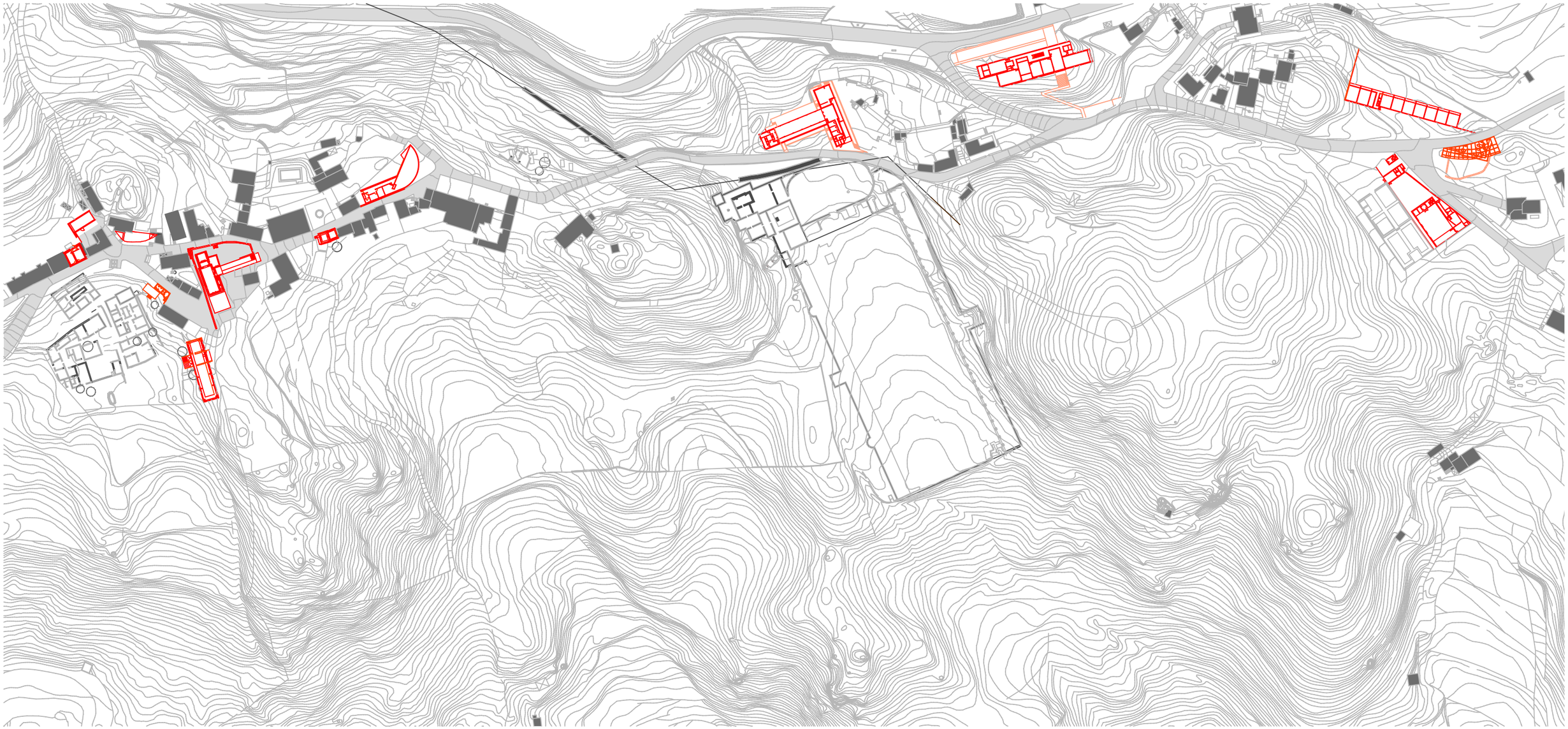
Dissolvido no terreno, o Armazém desenhado por Joana Borges, estende-se numa estrutura linear, de modulação constante, posicionando-se no alinhamento definido pela habitação existente, a Norte. A simplicidade da solução construtiva traduz-se na utilização de perfis metálicos que materializam a estrutura modular completada por painéis de contraplacado que constituem os paramentos verticais e que assumem as variantes fixa ou articulada, possibilitando a entrada para os diferentes compartimentos.

Finalmente, no final do percurso, mais uma vez *pintamos um quadro* imaginário sobre o projecto do Núcleo Interpretativo da Necrópole que surgiria por entre a vegetação da pequena colina, contido formalmente, por forma a integrar-se harmoniosamente nesta envolvente. De expressão homogénea, a madeira escura esbater-se-ia por entre as árvores, e o edfício pousaria levemente sobre a necrópole, quase sem tocar, sem invadir o espaço dominado pela vegetação presente.

Este, situar-se-ia num conflituoso espaço triangular, delimitado pelo muro da escola e por duas ruas curvas que traçam a sua complexidade. Assim, o traçado da via adjacente seria acomapanho pela volumetria, em cunha, que cercaria os túmulos escavados na rocha. Contrapondo-se ao arredondado da cobertura em zinco, o desenho rectilíneo da plataforma do percurso interior, daria sequência à configuração do alçado Poente do edifício, resultando, assim, um espaço próximo à forma triangular.

O percurso de visita iniciar-se-ia na plataforma de chegada, ainda no exterior, prolongando-se numa plataforma suspensa, estreita e em linha quebrada, induzindo ao percurso individual; um percurso escurecido, que convida à reflexão. Um espaço autónomo remataria o fim da visita e faria a transição para o percurso exterior, em lajes de granito pousadas de forma irregular, recebido por dois bancos que pontuam o seu fim.

O ambiente escurecido, seria apenas iluminado pontualmente ou de forma dirigida, remetendo para o ritual da morte. Esta atmosfera seria ainda materializada pelo escurecimento das réguas de madeira, aplicadas vertical ou



Des.1 Planta Geral de Equipamentos: 1. Recepção 2. Auditório 3. Escola de Arqueologia 4. Edifício de Apoio 5. Igreja e respecivo átrio 6. Bar 7. Laboratório 8. Nova Esola de Arqueologia 9. Armazém 10. Nova Igreja 11. Necrópole

horizontalmente, com intervalos diferenciados, mediante as questões formais ou rítmicas que se pretendam explorar.

Fazendo uma reflexão crítica sobre o plano de valorização de Tongobriga, fruto problemáticas levantadas no decorrer do Workshop Tongobriga 2012- Arquitectura, Arqueologia e Paisagem, consolidadas no decorrer da presente dissertação, encontramos no mesmo algumas fragilidades.

Neste sentido, pensando na aldeia do Freixo como um todo à qual está subjacente uma visita de cariz turístico, propomos algumas soluções viáveis para a melhoria do seu disfrute. Pensamos, então, que a recepção se deveria localizar antes da chegada ao recinto arqueológico, reaproveitanto uma habitação localizada mais a norte, em frente ao actual local de estacionamento em terra batida. Esta questão prende-se com o facto de o usufruidor, poder ter a possibilidade de realizar um percurso em progressão. Deste modo, este teria, num primeiro momento, uma relação com a paisagem, situando a cidade na sua envolvente; num segundo momento, o seu percurso iria de encontro à escala urbana da cidade romana, tomando o cardo como caminho a seguir para, por fim, chegar à zona habitacional.

Neste percurso, o usufruidor continuaria a sua visita para o museu, que faria a transição entre o mundo romano e o mundo contemporâneo.

No largo actual, consideramos que o edifício da igreja é de fraca qualidade arquitectónica, ao contrário dos mosaicos que permanecem sobre esta subterrados. Com efeito, propomos a exposição dos mesmos, em detrimento da actual igreja, considerando a sua possível demolição.

De outra forma, um factor que prejudica a leitura do complexo termal e do *forum* é a passagem da estrada principal da aldeia entre estes e o restaurante. Por esta razão, propomos que o seu percurso seja desviado para nascente do edifício contemporâneo, contornonado-o e vindo a retomar o seu trajecto, depois da entrada do *forum*.

Por fim, consideramos a possibilidade de uma segunda entrada, a sul, junto à ligação com a estrada nacional, e o consequente tratamento do espaço envolvente do actual cemitério e da sua relação com a necrópole. Esta entrada seria apoiada por uma pequena infraeestrutura, reaproveitando o edifício da antiga escola primária do Freixo. Neste ponto, estabeleceria-se um local de estacionamento, ponto de partida para o percurso em direcção à cidade romana.

Nota: Durante o Workshop, equacionou-se também a possibilidade da criação de uma pequena unidade hoteleira, de cariz rural, que reaproveitasse uma das estruturas existentes. Porém, existem dúvidas quanto à sua viabilidade económica.



III PROJECTAR A TRANSFORMAÇÃO



Fig. 148 Pompeia; vista da *Vía dell'Abbondanza*



Fig.149Casa típica Pompeiana (de átrio e peristilo); desenho axonométrico



Fig.150 *Casa do Poeta Trágico* (Vista do átrio); Pompeia



Fig.151 Reconstituição desenhada da *Casa do Poeta Trágico* (Vista do átrio); Pompeia



Fig. 152 *Casa dos Vettii* (Vista do átrio); Pompeia



Fig. 153Reconstituição desenhada da *Casa dos Vettii* (Vista do átrio); Pompeia



Fig.154 Reconstituição desenhada da *Casa do Centenário*; Pompeia

Para intervir na zona habitacional de Tongobriga, é necessário compreender os "elementos do cenário"[1] da vida romana.

Na verdade, a morfologia da sua construção expressa um conjunto de ambientes funcionais, cenários dos quais decorre um sistema de actividades, tranversal às várias escalas da habitação. Deste modo, existe uma relação interna entre compartimentos, que compõem os conjuntos das unidades habitacionais, como elementos de um edifício que, por seu lado, estabelece distintas relações com os restantes edifícios, formalizando a cidade.

Cada um dos cenários, é, portanto, elemento de uma actividade ou sistema de actividades, cultural e socialmente carregada, que importa restituir para a sua inteligibilidade contemporânea.

A arquitectura doméstica romana é, assim, um meio de transmissão consciente de um conjunto de valores assumidos, pois, a actividade do ser humano é gerada por necessidades, desejos e intenções que influem no espaço construído em que a mesma decorre.

Neste sentido, a estrutura básica articuladora da casa romana estabelece-se a partir de dois eixos distintos[2]_ o *público* e o *privado*. As relações não lineares entre um eixo e o outro, conjugados com os eixos secundários *grandioso* e *humilde*, sugerem que estes eixos se articulam como um quadrante onde os compartimentos se distribuem de acordo com as diferentes respostas aos valores subjacentes a cada eixo.

A própria forma arquitectónica exprime os valores essenciais que os romanos pretendiam expressar: a *humanitas*[3] no círculo dos *amici*, a *honor*[4] centrada no *paterfamilias*, a *mors maiorum*[5] conduzindo as actividades dos clientes e, para os arredados da elite, os *servi, labor et negotium*.

[1] A.Rapport in Virgílio Hipólito Correia, *A Arquitectura Doméstica de Conímbriga e as Estruturas Económicas e Sociais da Cidade Romana,* tese de doutoramento em História (Arqueologia), FCTUC, Coimbra, 2010, p.177.

[2] A. Wallace-Hadrill sugeriu que se entendesse a estrutura básica de articulação da residência aristocrática romana a partir de dois eixos distintos, o público ao privado. As relações não lineares entre estes insinuam a sua articulação articulam como um quadrante, repartindo-se os elementos de articulação da residência de acordo com as suas respostas diferenciadas aos valores subjacentes a cada eixo. Idem, 180.

[3] A *humanitas* desempenha um papel relevante no entendimento de uma parte importante, crucial mesmo, da arquitectura doméstica romana. Na leitura de espaços e do valor social da sua frequentação, três elementos são essenciais o: a *salutatio*, a *ambulatio* e o *convivium*. Estes elementos organizam-se sobre o eixo fundamental da casa, e conferem, o quadro arquitectónico adequado ao *dominus,* que necessariamente dedica o essencial da actividade pública que desenvolve no espaço privilegiado que é a sua própria casa, à conciliatio *inter homines*, de inspiração estóica. Idem, 181.

[4] *Honor*, a honra do indivíduo, estava centrada no *paterfamilias*, que estende as suas qualidades a todo o seu entorno familiar e social, estando intimamente ligada a duas outras noções morais: a *virtus* (virtude) qualidade individual sem a qual a *honor* não existe; e a *dignitas* (dignidade) expressão externa de enorme potencial social e político, capaz de condicionar completamente a posição social do indivíduo. Este triângulo moral está ligado à continuidade familiar, e neste sentido, requer do quadro arquitectónico onde a família vive, em toda a sua profundidade, um desenvolvimento de características eruditas expressivas de preceitos sociais adequados. Idem, 188.

[5] *Mos maiorum*- Existem duas vertentes da mos maiorum de desigual interesse para a interpretação da arquitectura doméstica. Uma é toda a vertente catoniana, da austeridade, modéstia, rigor e dedicação ao trabalho agrícola; a outra tem a ver com as relações tradicionalmente instituídas do

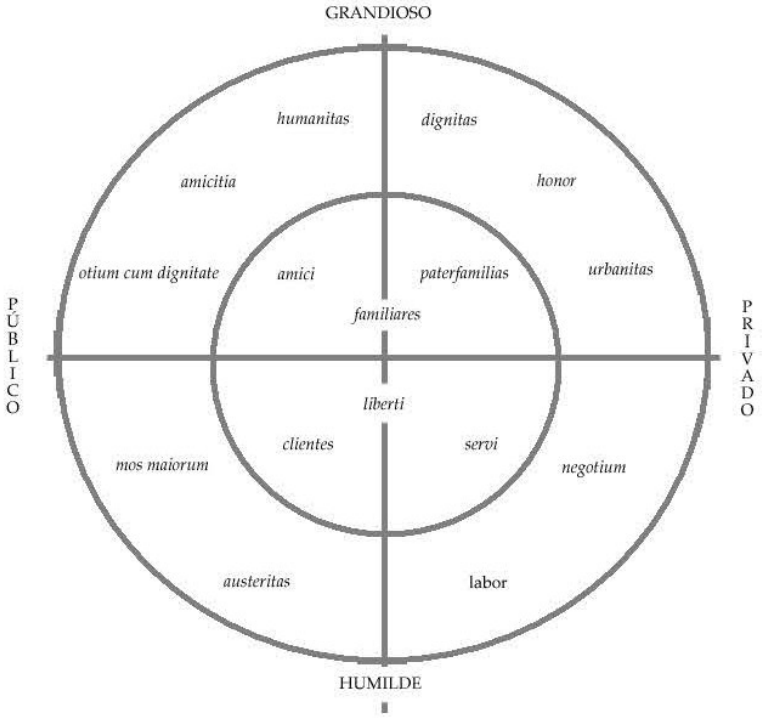


Fig.155 Diagrama das funcionalidades da casa romana; Wallace-Hadrill



Fig.156 *Casa do Implúvio;* planta

Por um lado, o público-grandioso reflecte a essência da intenção comunicacional que está na base da retórica da arquitectura erudita, destinada sobretudo aos amici, aos membros privilegiados da humanitas societas, perante quem o proprietário se afirma. Por outro, o domínio da relação com os clientes e as relações patrono-cliente integrava-se no quadrante público-humilde, expressando a estrutura social. Diagonalmente opostas, situam-se as áreas privadas-grandiosas, onde, no entorno familiar e social, predomina, por excelência, o domínio do Paterfamilias. Por fim, o esquema funcional da casa romana fica completo com o quadrante humilde-privado é composto pelas áreas servis e pelos acessórios da vida quotidiana.

A área habitacional da cidade de Tongobriga, localizava-se, como referido anteriormente, na zona Norte da cidade, estando os vestígios a descoberto implantados num terreno de declive bastante acentuado, que descende em direcção a Poente. Dos vestígios presentes na área habitacional, destacam-se as denominadas Casa do Poço, Casa do Implúvio e Casa das Escadas, assim como, uma possível ínsula.

Hoje, as divisões perceptíveis permitem supor a constituição das habitações romanas. Através de um olhar atento, e com o auxílio de Lino Tavares Dias, podemos fazer uma descrição funcional destas habitações.

Começando por analisar a Casa do Implúvio que, como já referimos, das casas existentes em Tongobriga, é a que mais se adequa aos cânones vitruvianos da domus romana (apesar de não ter *tablinium*, *alae* ou *peristilum*).

Entrando pela *fauces*[6] [1], que se abre desde uma pequena rua paralela ao cardo, esta conecta com a zona central da casa romana, o *atrium* [2]. Conformado por um rectângulo, este enquadra-se a eixo da entrada, regulando o desenho da casa. Ao centro do *atrium*, uma porção de pequenos blocos graníticos geometrizados desenham o *impluvium*,[7] de contornos nítidos, delimitado por vestígios de seis colunas cilíndricas, das quais resta, ainda, um capitel. À direita, encontra-se o *triclinium*[8] [3], divisão mais importante da casa e à qual se segue uma *exedra*[9] [4] quadrangular que poderia fazer a conecção entre

(cont.) entre patrono e cliente– esta condiciona em grande medida alguns dos arranjos cenográficos das residências e demonstra a validade de algumas ideias sociais e políticas independentemente quadro cronológico, social ou político. Idem, 194.

[6] As Fauces eram elemento de ligação da casa com a rua, comum a todas as unidades residenciais. *A Arquitectura Doméstica de Conímbriga e as Estruturas Económicas e Sociais da Cidade Romana,* op .cit. 2010, p.204.

[7] O Impluvium é um elemento era o elemento central da casa, situado no pátio, elemento organizador da domus romana. Este funcionava como um tanque que recebia as águas das chuvas , que eram armazenadas numa cisterna subterrada. Idem p.197.

[8] O triclinium é a herança arquitectónica da casa de átrio de tradição itálico-helenística. Os triclinia ocupam um papel de máximo relevo em todas as grandes redidências, normalmente, cenograficamente colocados frente à entrada (...) O triclinium é o centro da representação social da casa organizada em funções da refeição cerimoniosa entre membros da família e convidados especiais ; a sua posição arquitectónica reflecte essa preocupação e potencia os defeitos de expressão da potência social económica dos residentes junto da rede relacional desejada. Pode-se dizer que a exedra desempenhava, nas casas de átrio, o quadro da cerimónia diária da salutatio prolongagando-se ao longo do dia a sua função de local de trabalho e recepção. Idem, p.195.

[9] Pode dizer-se que a exedra desempenhava como um quadro por excelência da cerimónia diária da salutatio, prolongando-se ao longo do dia a sua função de local de trabalho e recepção.



Fig.157*Casa do Poço;* planta



Fig.158 *Insulae,* planta

este e a cozinha [5]. Esta última, por sua vez, situa-se numa localização pouco comum e numa cota superior reltivamente aos restantes compartimentos. Nesta domus, todo o corpo Norte é constituido por cubicula[10] [6], sendo rematado por uma latrina[11] [7]. Opostamente a esta, virada para a rua, a tabernae[12] [8] seria a área comercial da casa.

Mais a nascente, situa-se a *Casa do Poço*, localizada, igualmente, numa rua paralela ao cardo. A sua fauces [9], encontra-se perpendicular ao eixo do atrium [10], que acolhe o implúvio, de contornos esbatidos pelo tempo. Aqui, a sobreposição de diferentes estractos torna a sua forma um pouco difusa. À esquerda e a eixo deste último, atrium, o *triclinium* 7[11] desenha-se cenicamente, delimitado por uma sala [12], à direita, à qual se segue uma divisão rectangular onde se situa um poço, admitindo-se, por isso, ser a cozinha [13]; com esta comunica com o espaço quadrado contíguo à direita, uma possível exedra [14]. A estas contrapõem-se, no lado oposto, dois cubicula [15].

No lado sul do eixo do átrio, os degraus gastos em granito, indiciam a possibilidade da existência de um segundo piso, porém, não existem vestígios presentes do mesmo. Sabes-se, ainda, que este último conectaria com a rua à cota superior. Também a Sul, exterior e contiguamente aos limites desta habitação, vislumbram-se muros que, possívelmente, pertenceriam a tabernae [16], que poderiam comunicar internamente com a habitação, no entanto, os seu contornos esbatem-se no maciço granítico que acompanha o declive do terreno, dificultando a sua percepção. No limite Poente-Norte, para a rua, uma possível padaria [17].

Delimitando, paralelamente, a mesma rua, conforma-se uma *insulae*, possivelmente demarcada a poente e nacente por um pórtico. De perímetro visivelmente marcado, a entrada [18] depreende-se que seja numa artéria da cidade paralela ao decumanos, contudo, o seu interior levanta quentões quanto às suas funcionalidades bem como ao que era efectivamente coberto. Deste cojunto, sabe-se que continha uma forte componente comercial e, por isso, à direita da entrada [19], situar-se-ia um armazém que, provavelmente conectaria com a rua da cota superior. Um pouco mais à frente, e ainda, no mesmo corpo,

[10] O cubiculum é, simultaneamente, o mais simples e o mais complexo espaço de uma casa romana, sendo, por outro lado, um compartimento de importância e significado relevantes. Segundo a lieratura, a sua notoriedade é manifesta nas actividades como o repouso, a exposição de obras de arte e a recepção, mas também o sexo, especificamente o adultério o assassínio e o suicídio; em contraste com uma variabilidade arquitectónica reduzida. A ausência do termo em Vitrúvio concorre nesta pouca importância do cenário do ponto de vista arquitectónico. Nas casas decoradas com mosaicos, o cubiculum é identificado com facilidade: uma sala não demasiado grande, com um rectângulo de mosaico relativamente simples a um dos lados (correspondente ao leito) e um mosaico de efeito decorativo frequentemente rebuscado correspondendo ao restante da divisão. ver Virgílio Hipólito Correia, *A Arquitectura Doméstica de Conímbriga e as Estruturas Económicas e Sociais da Cidade Romana*, op .cit. 2010, p.195.

[11] A latrina, era uma tipologia arquitectónica partilhada pela arquitectura pública e pela privada. Idem, p.203.

[12] *A taberna é um cenário urbano que representa um papel incontornável no funcionamento da casa e na relação do seu proprietário com a sociedade.* Idem, p. 204

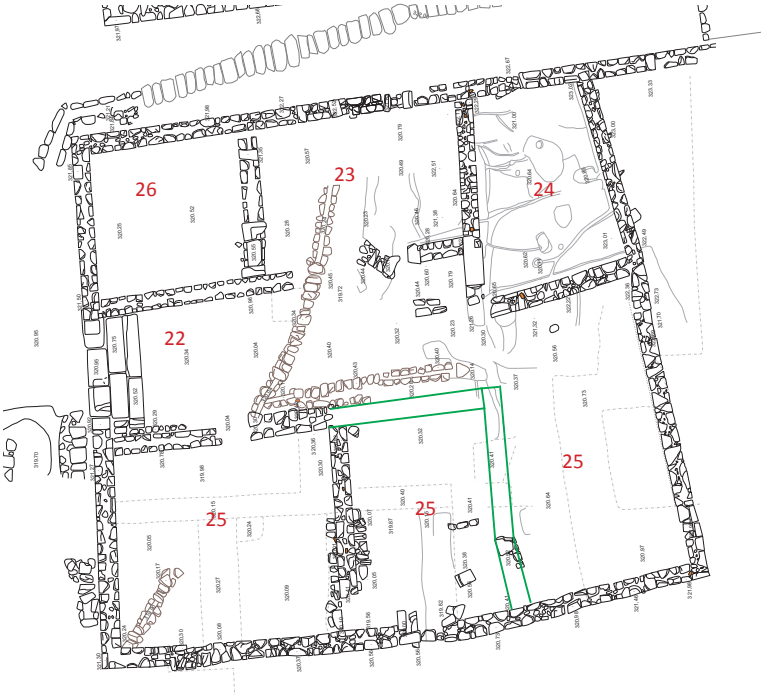


Fig. 159 *Casa das Escadas;* planta



Fig. 160 Zona habitacional de Tongobriga; planta geral

existem vestígios de uma forja[20] e, mais a Norte, delimita-se o que parece ter sido um forno[21].

Nesta mesma artéria, um pouco mais para Poente, situa-se a *Casa das Escadas*. Esta, ao contrário do que é verificável nas outras duas casas, a entrada faz-se directamente para o *atrium* [22] (não existindo assim, uma zona de transição, a fauces), no entanto, esta é demarcada por três longos degraus que fazem a transição da cota da rua para a cota da habitação.

Aqui, o *atrium* assume pequenas proporções e também não denuncia a presença de qualquer tipo de *impluvium* ou fonte. Encastrada na rocha a sul, a casa apresenta-se com um desenho simples, de reduzidas dimensões. Assim, à esquerda, o *triclinium* [23] assume a centralidade, contiguo à cozinha [24], situada à direita e conectando igualmente com uma pequena sala [25], à sua esquerda. Opostamente, desenham-se três *cubicula* [26] de generosas proporções, sendo que, os dois primeiros possivelmente estariam conectados.

Este primeiro contacto e abordagem à zona habitacional de Tongobriga, despoletou a curiosidade de saber mais sobre a cultura doméstica romana, accionando um estímulo para aumentar a sua inteligibilidade. Esta desejo de conhecimento, desejo de completar aquilo que não está, levou-nos, então, a ivestigar para a sua possível restituição.

"Tal como a reconstituição in situ ensaiada ao longo do tempo em vários pontos do mundo, a reconstituição em desenho obriga também a três fases distintas, gradualmente mais complexas, em que a primeira é o reconhecimento e a representação dos vestígios que restaram in situ, a segunda é a recolocação e integração dos elementos ruídos, também chamada remontagem e a terceira é a restituição."

Lino Dias13

"Se a colaboração do arquitecto é indespensável para reconstruir a elevação e volumetria de um edifício antigo de que só temos ruínas, o arquitecto, porém, deve ter uma modéstia: a de reconhecer que não lhe basta dispor da planta do arqueólogo (sempre necessariamente cotada) e do manual de Vitrúvio.

(…) O arquitecto que assume o encargo de imaginar como seria um edifício romano hoje em ruínas tem de saber muito de história da arquitectura antiga (e da tecnologia de construção daquele tempo). (…)

Tudo isto (e muito mais) implica diálogo de arquitecto com arqueólogo (…)."

Jorge Alarcão[14]

Com efeito, o presente trabalho foi sendo acompanhado por Lino Tavares Dias, com quem fomos estabelecendo um diálogo produtivo para a interpretação da zona habitacional de Tongobriga. Deste modo, foram sendo colocadas questões de parte a parte que contribuíram para uma evolução qualitativa da pesquisa. Cruzaram-se ideias, pensamentos, formas de ver o mundo romano.

Como ponto de partida, tínhamos à nossa disposição documentação gráfica rigorosa que nos auxiliava à compreensão dos diferentes momentos das construções, auxiliada pelo discurso oral e escrito de Lino Tavares Dias e de Charles Rocha. Começámos, então a tecer teias de conhecimento, intercruzando distintas disciplinas como a história, a arqueologia e a arquitectura. Após o reconhecimento da integração formal dos vestígios, estávamos aptos para iniciar o estudo sobre a sua reconstituição tridimensional.

Sendo a arquitectura, "máquina do tempo",[15] esta é "um dos meios necessários à interpretação e conhecimento dos sítios aqueológicos, fruto de um processo multidisciplinar, envolvendo a arqueologia e a gestão dos lugares,

[13] Lino Tavares Dias, *Interpretar a ruína, contribuições entre campos disciplinares : actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia,* Faup 2008, p.125
[14] Jorge Alarcão, *Interpretar a ruína, contribuições entre campos disciplinares : actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia,* op.cit.p.12
[15] Paulo Pereira, "*Lugares de passagem" e o resgate do tempo*, op. cit. p.7

constituindo a incorporação de mais uma passagem na história dos respectios sítios (…) onde a Arquitectura contemporânea traduz o nosso tempo".[16]

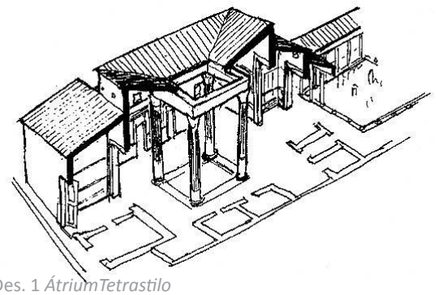
Consideramos, portanto, que a reconstituição das domus de Tongobriga é essencial para a sua inteligibilidade. Neste sentido, procurámos interpretar os vestígios econtrados.

Apesar de se cruzarem informações de diferentes documentos, esta interpretação teve por base, essencialmente, três autores: Vitrúvio,[17] Pierre Gros[18] e Jean-Pierre Adam.[19] Consideramos evidente a escolha de Vitrúvio (séc. I a.C.) pelo seu importante legado, a obra *De Architectura*; neste, os seus padrões de proporções e os seus princípios conceptuais, *utilitas* (utilidade), *venustas* (beleza) e *firmitas* (solidez), inauguraram a base da Arquitectura Clássica. Deste modo, os seus escritos foram muitas vezes adoptados por arquitectos do império romano, sendo passíveis de algumas modificações, consoante o lugar e a sua circunstância. Por outro lado, Pierre Gros faz a análise da *esfera privada da arquitectura*, cuja extensão é no mundo mediterrâneo antigo. Desta forma, foi-nos possível, medir, escalar e desenhar sobre os exemplos das casas apresentadas, comparando com os vestígios presentes em Tongobriga. Por fim, os escritos de Pierre Adam, incidentes sobre análise dos métodos construtivos romanos, auxiliaram-nos na compreensão da lógica construtiva da arquitectura romana, consolidando e completando os conceitos dos autores referidos anteriormente.

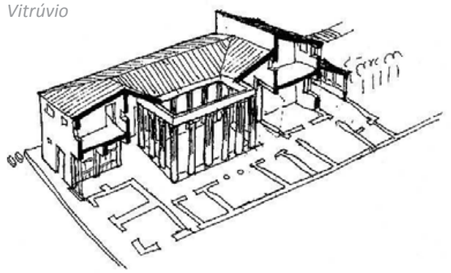
Neste sentido, a reconstituição apresentada é uma hipótese, uma possibilidade, resultado da análise interpretativa dos vestígios arqueológicos presentes na Estação Arqueológica do Freixo, postos em comparação com a documentação apresentada.

Devemos ainda salientar que o nosso intuito primordial foi determinar as alturas das domus romanas em Tongobriga; tendo, considerado a classificação dos compartimentos feita por Lino Tavares Dias como um dado adquirido. Deste modo, não nos focalizámos na análise territorial das mesmas, centrando-nos na comparação e no questionamento do desenho e das proporções da escala doméstica.

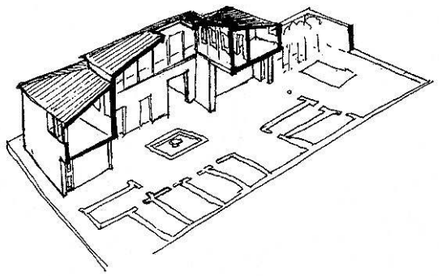
16M. Azevedo, Arquitectura contemporânea nos sítios arqueológios. Dissertação de mestrado em metodologias de intervenção no património arquitectónico. Porto, Faculdade de Arquitectura da universidade do Porto, op. cit., 381
17 com o *Tratado de Vitrúvio,* tradução por Justino Maciel
18 *L´architecture romaine : début du IIIe siècle av.J.C. à la fin du Haut-Empire : maisons, palais, villas et tombeaux*
19*La construcción romana : materiales y técnicas*,tradução por Cristina



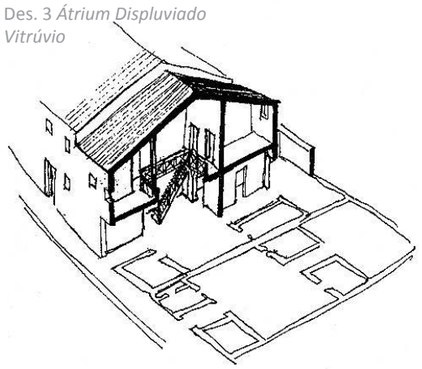
Des. 1 *Átrium*Tetrastilo
Vitrúvio



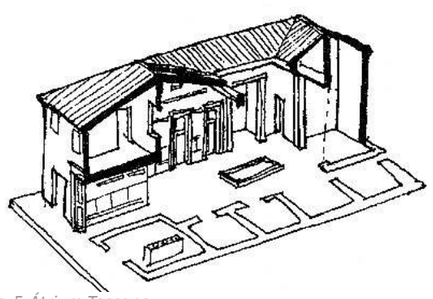
Des.2 *Átrium Coríntio*
Vitrúvio



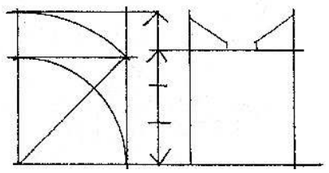
Des. 3 *Átrium Displuviado*
Vitrúvio



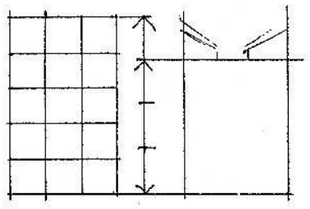
Des.4 *Átrium Coberto (testudinado)*
Vitrúvio



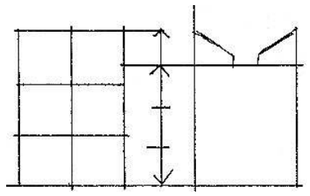
Des. 5 *Átrium Toscano*
Vitrúvio



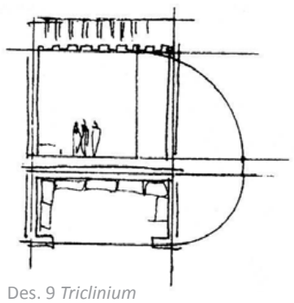
Des. 6 *Átrium* Tipo 3 1: diagonal (i,e,)
Vitrúvio



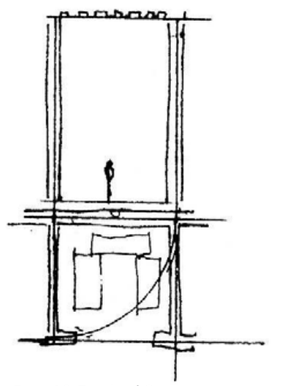
Des. 7 *Átrium* Tipo 1 5:3
Vitrúvio



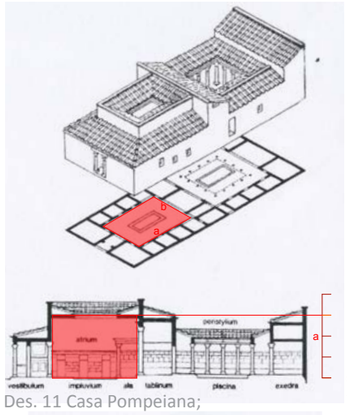
Des. 8 *Átrium* Tipo 2 3:2
Vitrúvio



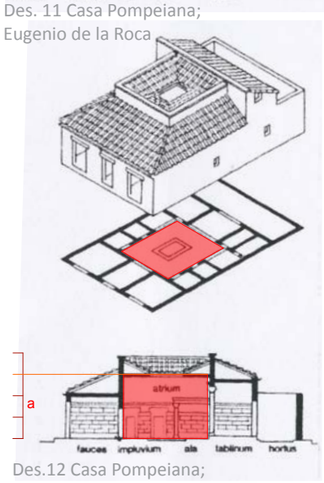
Des. 9 *Triclinium*
Vitrúvio



Des. 10 *Exedra/ Oecus*
Vitrúvio

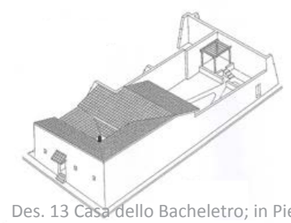


Des. 11 Casa Pompeiana;
Eugenio de la Roca



Des.12 Casa Pompeiana;
Eugenio de la Roca

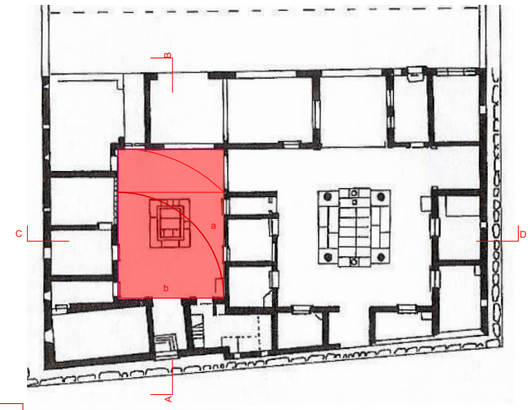


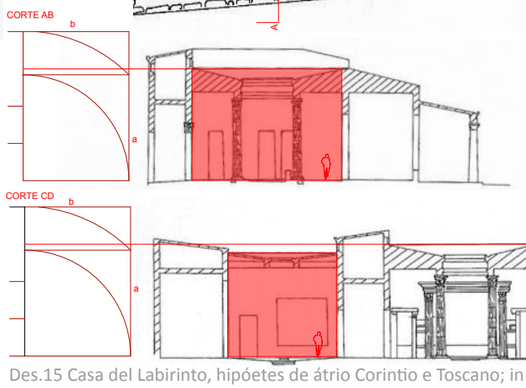


Des. 13 Casa dello Bacheletro; in Pierre Gros

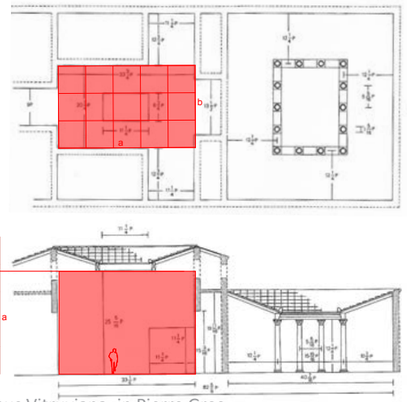


Des.14 in Pierre Gros

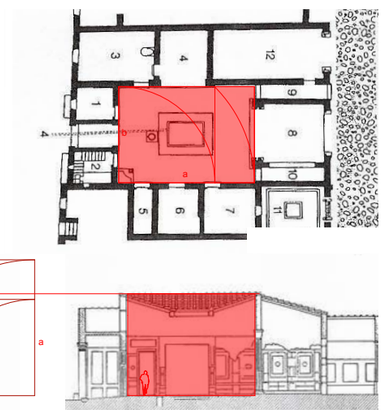




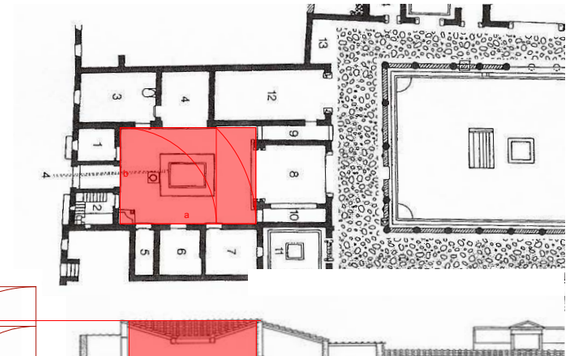
Des.15 Casa del Labirinto, hipóetes de átrio Corintio e Toscano; in Pierre Gros



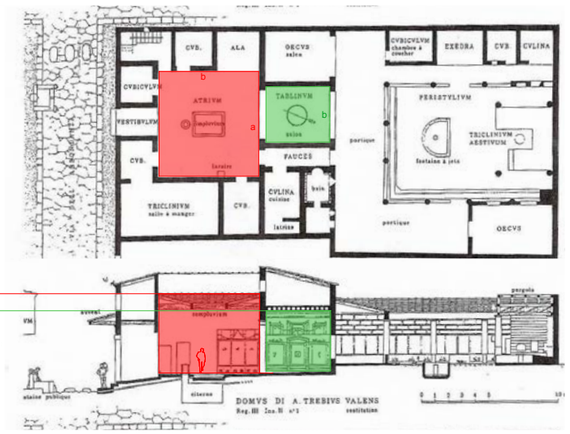
Des.16 Domus Vitruviana; in Pierre Gros



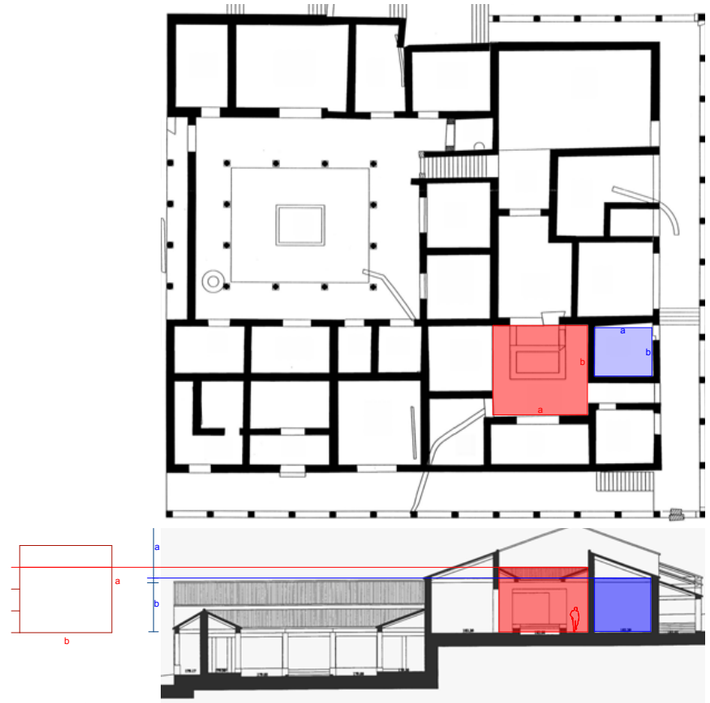
Des.17 Casa de M. Obellius Firmu ; inPierre Gros



Des.18 Casa de cenandro; in Pierre Gros



Des.19 Casa de A.Trebius Valens; in Pierre Gros



Des.20 Domus Bracara Augusta;
Universidade do Minho

Numa primeira análise, tentámos identificar e seleccionar exemplos da arquitectura doméstica romana, contemporâneos das habitações de Tongobriga, que pudéssemos utilizar como modelos de comparação.

Posto isto, tentámos reconhecer proporções e sistemas de medida, cruzando os preceitos de Vitrúvio com os modelos selecionados.[21]

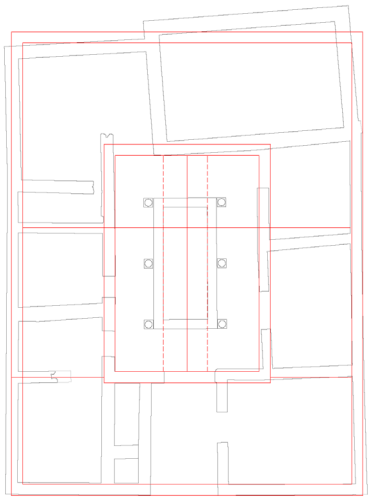
"Não deverá haver maior cuidado por parte do arquitecto que não seja o terem os edifícios correctos planeamentos de acordo com proporções reportadas a uma determinada parte. Uma vez constituído o sistema de medidas e explanadas por cálculos as modulações, haverá então lugar para que a sua boa realização tenha em conta a natureza do lugar, seja no que respeita ao uso, seja no que respeita ao aspecto exterior, procedendo a ajustamentos através de alterações, diminuindo ou acrescentando proporcionalmente, de modo a transparecer que o edifício foi planeado devidamente, e nada foi deixado ao acaso, no que concerne ao resultado final."

Vitrúvio[22]

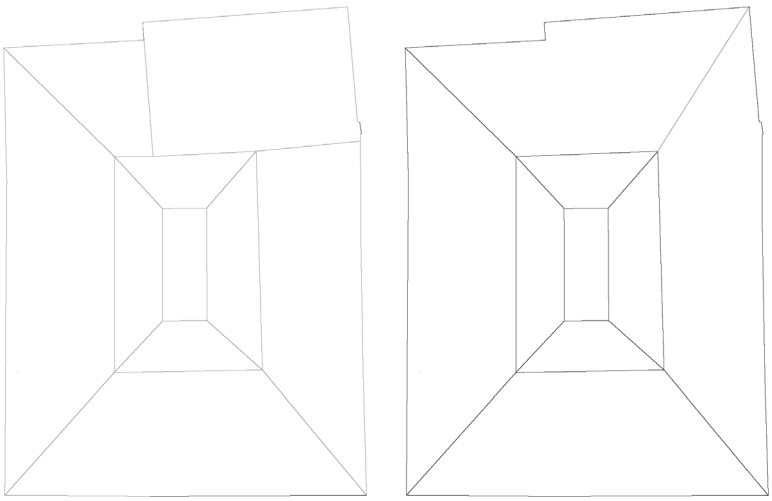
Desta forma, elegemos o *atrium* como elemento principal a reconhecer nos modelos selecionados, visto ser facilmente reconhecível e porque "os átrios ou cavedios, no sentido de espaço interior em torno do qual se articulavam os diversos compartimentos da casa itálica. À letra, cavidade, interior das casas."[23] A par deste, quando a informação o possibilitava, identificámos compartimentos que nos permitissem estabelecer relações de proporção e medida.

Nesta análise, verificámos, ainda, que as diferentes reconstituições oscilam entre a leitura construtiva e a leitura espacial da casa romana. Se por um lado a primeira engloba os elementos contrutivos no seu sistema de proporções e medidas; a segunda considera apenas o espaço interior para o estabelecimento destas relações.[24] Neste sentido, cremos que esta última é a mais adequada, não só porque considera o espaço habitável, mas também porque, ao longo do seu Tratado de Arquitectura, Vitrúvio, expressa o seu sistema de medidas e proporções, tendo em conta as suas relações espaciais.

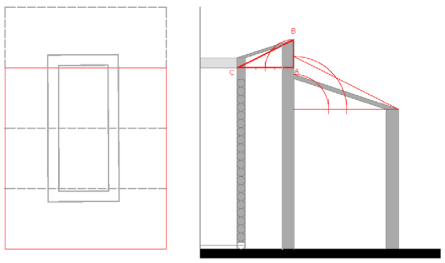
[21] Vitrúvio afirma que "cada uma das artes é composta de duas coisas: a obra e a teoria" Vitrúvio, I, 1, 15; tradução.
[22] Vitrúvio 4,3,1
[23] Justino Maciel in *Tratado de Vitrúvio* pág.227.
[24] Na verdade, se observarmos os desenhos que constam no Tratado de Vitrúvio sobre o atrium, verificamos que a relação da altura é considerada até à trave (Fig. , Fig. e Fig.), assim como, " a altura do tablino até ao travejamento será um oitavo mais do que a sua largura.", Vitrúvio 4,3,6; Os átrios das casas distinguem-se em cinco tipologias: toscano, coríntio, tetrastilo, displuviado e testudinado. Os toscanos são aqueles nos quais as traves dispostas no sentido da largura do átrio têm três pranchas e telhas que correm das esquinas das paredes até aos ângulos dos vigamentos, sendo assim, lançadas as águas das chuvas sobre o ripado na direcção central do complúvio. Nos coríntios, colocam-se e da mesma feição as traves e os complúvios, mas as vigas que saem das paredes apoiam-se sobre as colunas dispostas em volta. Os tetrastilos são os que possuem colunas angulares sob as traves, proporcionando-lhes suporte e segurança, uma vez que as colunas não são submetidas a uma grande carga nem são oneradas pelas pranchas. Vitrúvio 4,3,1.



Des.21. Hipótese para a Casa do Implúvo; planta de cobertura; com o volume da cozinha saliente

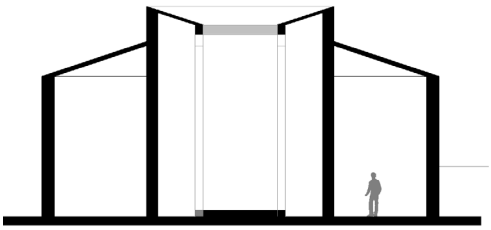


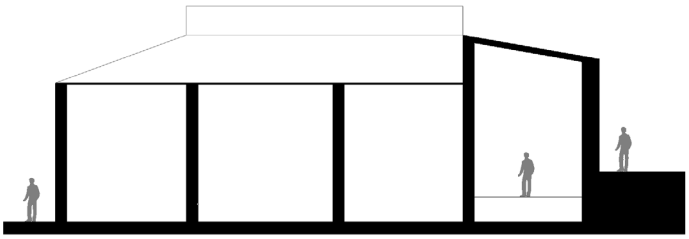
Des.22. Hipótese Final para a Casa do Implúvo; planta de cobertura

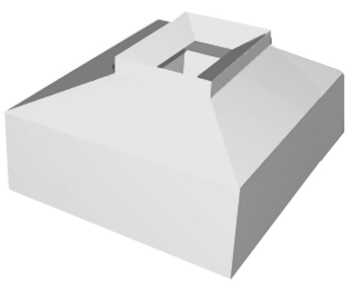




Des. 23. Hipótese da cozinha com sobrado







Des..24. Hipótese Final para a Casa do Implúvo, Cortes

A Casa do Implúvio, como já foi referido, não corresponde estritamente aos preceitos vitruvianos, visto que não apresenta alae nem *tablinium,* porém o seu *atrium* é canónico pois a sua proporção é de 2/3,[25] sendo as suas medidas de 33 pés de comprimento por 22 pés de largura. No centro do *atrium*, situava-se o *impluvium*, ao qual correspondia, na cobertura, um *compluvium* com, sensivelmente, 1/3 do *atrium*.[26] Este espaço aberto ao ar livre, recolhia as águas pluviais para abastecer o tanque subterrâneo. A suportar as vigas do *compluvium*, seis colunas dóricas implantavam-se em torno perímetro do *impluvium*, formalizando um *atrium coríntio*. A dureza granito, material das colunas, possibiltava que estas tivessem uma espessura menor, na proporção com a altura. Neste sentido, e visto que as suas proporções em planta[27] são canónicas, para a determinação da sua altura, adoptaram-se igualmente os preceitos vitruvianos. Assim, o *atrium* poderia ter, uma altura à trave de 25,7 pés.

Relativamente ao *triclinium*, este não respeitava as proporções vitruvianas,[28] no entanto, a sua configuração é visivelmente cénica, visto que a entrada é centrada. Porém, para Vitrúvio "a altura de todos os compartimentos que forem oblongos deverá ser planeada de modo que, somando as medidas de comprimento e largura, se divida ao meio essa soma, sendo o resultado a medida da altura"[29] e, assim sendo, a sua altura poderia ser de, aproximadamente, 19,5 pés. "Todavia, se houver éxedras ou salas quadradas, a altura corresponderá a uma vez e meia a largura",[30] assim, a *exedra* e as *cubicula* poderiam ter, aproximadamente 19,5 pés,[31] e, deste modo, os todos os compartimentos nobres teriam sensivelmente, a mesma altura.

Quanto à cozinha, podemos considerá-la um elemento pouco comum, visto que, não só apresenta uma localização pouco usual, como também proporções desmesuradas em relação à restante casa. A diferença de cota, hoje, visível in situ, pode ser justificável pela necessidade de se criar um espaço seco, sem humidade.[32] Por outro lado, um pequeno desfazamento da sua parede a nascente remete para a probabilidade de este compartimento ter sido construído à posteriori. Assim, considerámos, numa primeira abordagem, a probabilidade de este se assumir como um volume independente e distinto altimetricamante

[25] *"A largura e comprimento dos átrios regulam-se de três maneiras. (...) a segunda, em dividi-lo em três partes e atribuir duas a esta (...)*", Vitrúvio 4,3,3, Tradução por Justino Maciel .

[26] "*Os átrios das casas distinguem-se em cinco tipologias: toscano, coríntio, tetrastilo, displuviado e testudinado.(...) Nos coríntios, colocam-se da mesma feição as traves e os complúvios, mas as vigas que saem das paredes apoiam-se sobre as colunas dispostas em volta*.", Vitrúvio 4,3,1. Tradução por Justino Maciel .

[27] *"A abertura do complúvio não ficará com menos do que um quarto da largura do átrio, nem mais do que um terço; o comprimento será proporcional ao átrio."* Vitrúvio 4,3,6, Tradução por Justino Maciel .; Considerou-se a altura à trave, pela observação da *squemata* ilustrativa das composições arquitectónicas. (fig X) Verificámos ainda, que a altura do tablinium é considerada até à trave e, por isso, deduzimos que o mesmo método seria utilizado para a medição da altura no átrio.

[28] *"O comprimento dos triclínios deverá corresponder ao dobro da sua largura."* Vitrúvio VI, 3,, Tradução por Justino Maciel.

[29] Vitrúvio VI, 3, Tradução por Justino Maciel.

[30] Vitrúvio 4,3,8, Tradução por Justino Maciel.

[31] Relativamente a pequenas diferenças de altura, resolvemos arredondar, pelo facto de, muitas vezes estas se justificarem por ligeiros declives no pavimento.

[32] *a diferença entre as duas cotas é de, sensivelmente ... pés (1 metro).*

da restante casa.[33] Neste caso, recorremos ao auxílio do desenho e à coerência formal para chegar a uma proposta final.[34] Neste sentido, tal como no Des. (x), a cozinha assumiria-se como um volume independente da restante domus, contudo, a aresta mais elevada da água do respectivo telhado coincidiria com a aresta das águas do telhado do complúvio. A sua altura excepcional poderia dever-se à existência de um sobrado.

Numa segunda abordagem, pareceu-no mais coerente que a cobertura da cozinha se mantivesse igual aos restantes compartimentos, sendo o seu pé direito mais reduzido, em comparação com os mesmos.[35]

Na taberna, aplicando as regras de vitrúvio não coincidem com as altimetrias das restante domus, facto explicável, pela diferença de funcionalidade na casa. Neste sentido, por uma questão de coerência de desenho global da domus em questão, e após a análise de modelos semelhantes, decidimos nivelar a sua altura, de acordo com os restantes compartimentos.

Relativamente à inclinação das águas do complúvio, Vitrúvio não dá qualquer indicação, pois estas eram decididas de acordo com o lugar e com as necessidades implícitas ao clima subjacente. Assim, procedemos à análise geométrica dos variados exemplos exemplos seleccionados, visto que consideramos que as condições climáticas onde estes se inseriam eram semelhantes às condições da cidade de Tongobriga.[36]Analisando o corte das distintas casas, sobrepusemos um triângulo [ABC],[37] e vericámos que a medida de AB oscila sempre entre 1/2 e 1/3 da medida de AC.

Por fim, coloca-se a possibilidade de a casa ter sido aumentada, posteriormente, para dois pisos, no entanto, não temos dados suficientes para justificá-lo. Por este motivo, não considerámos os muros que, arqueológicamente, correspondem à classificação de outra época.

Relativemante à Casa do Poço, esta apresenta a particularidade de apresentar dois pisos. Estes verificam-se pela presença de degraus, em granito, do período romano.

Numa primeira abordagem, e analisando as plantas dos vestígios arqueológicos, verifica-se que alguns destes estão ligeiramente desfazados, dos possíveis alinhamentos geométricos das paredes. Este facto, remete para

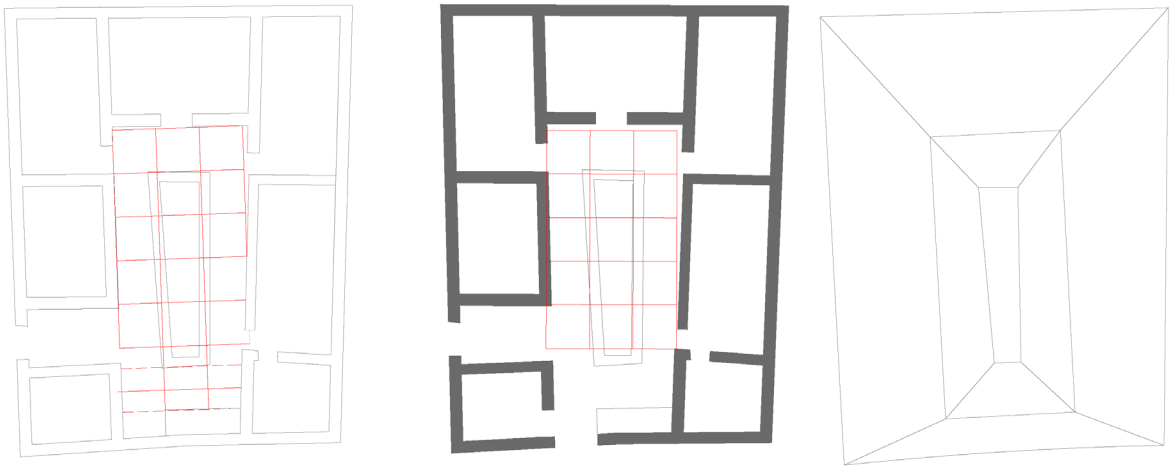
[33] Esta possibilidade colocou-se após um diálogo com Lino tavares Dias

[34] devemos referir que Vitrúvio apenas confere importância às zonas nobres da casa, deixando de parte as zonas do quadrante humilde-privado, no qual se enquadram as zonas servis. Por isto e pela singularidade deste elemento, não aplicámos as regras vitruvianas no compartimento que seria a cozinha.

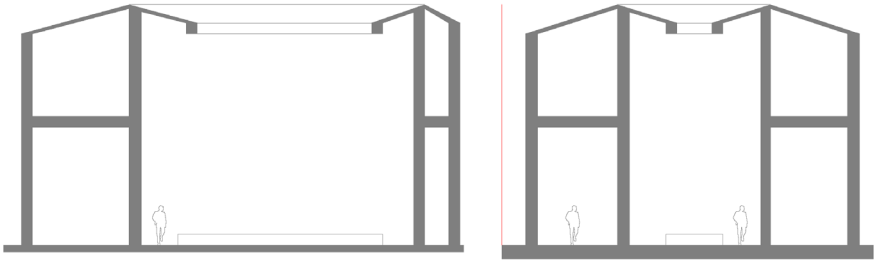
[35]Parece-nos plausível esta hipótese visto que esta é uma área servil e, por esta razão, não necessitar de um pé direito tão elevado.

[37]as Cidades onde se implantavam os modelos seleccionados situavam-se em Itália (nomeadamente Pompeia e Herculanum), sendo o clima desta região muito semehante ao da região de Tongobria.

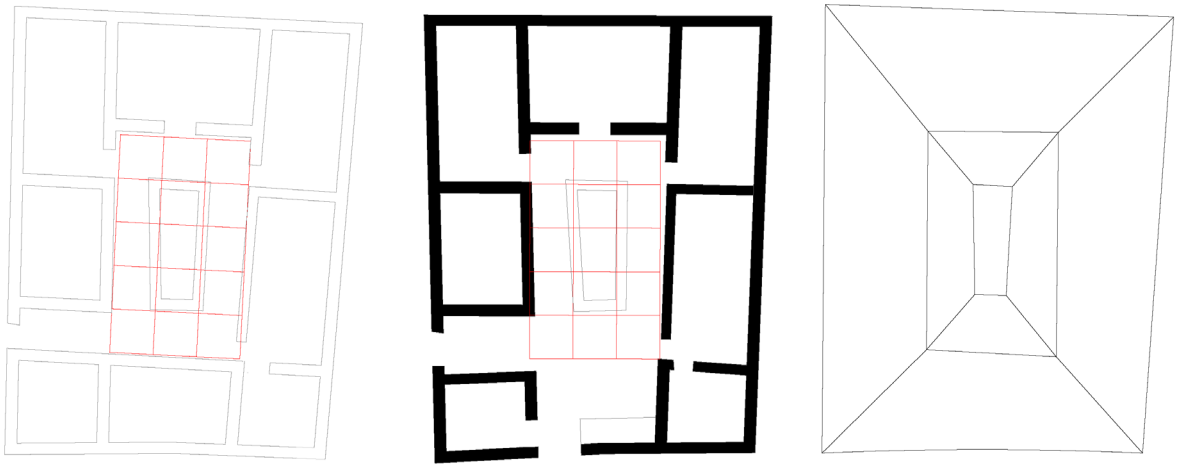
[36] sendo A o ponto de encontro ente a trave e a parede, B o ponto de encontro entre a água do tehado e a pare e o ponto C o extremo da trave do complúvio.



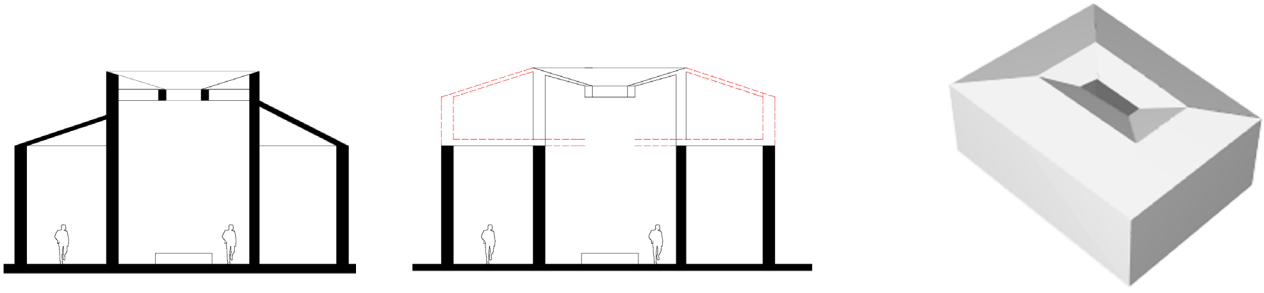
Des. 25. Primeira hipótese para a Casa do Poço; pantas



Des. 26. Primeira hipótese para a Casa do Poço; cortes



Des..27 Hipótese Final para a Casa do Poço; pantas



Des..28 Hipótese Final para a Casa do Poço; cortes e volumetria

a possibiidade de esta domus ter sido alvo de alterações; possívelmente, a sua primeira configuração teria apenas um piso, tendo depois evoluído para dois pisos, o que justifica os desfazamentos dos compartimentos a sul (na exedra e no cubiculum).

A reconstituição desenhada apresentada pela equipa de arqueologia da área arqueológica do Freixo apresenta um possível implúvio com características pouco comuns, visto que não apresenta proporções canónicas e a sua longitidunalidade é bastante assentuada, prejudicando o esquema de circulação na domus. A reconstituição realizada baseia-se no facto de, no afloramento rochoso, estarem escavados dois orifícios onde encaixariam as colunas que suportariam o complúvio. Para esta possibilidade, apesar de não serem cumpridos os princípios vitruvianos ao nível da sua configuração em planta, a sua altura seria de aproxidamente 39,5 pés à trave.

Relativamente aos restantes compartimentos, planimétricamente, nenhum dos compartimentos corresponde às proporções de Vitrúvio. Porém, comprova-se alguma homogeneidade nas alturas.
desfazamentos acima referidos são a causa de algumas diferenças altimétricas.
Neste sentido, ensaiámos o desenho dos dois pisos da casa, tentando corresponder às proporções altimétricas de Vitrúvio. Assim, e homogeneizando o piso térreo, os compartimentos teriam 16 pés de altura, ao passo que o segundo piso teria 33 pés de altura, definidos pela correspondência da altura deste útimo com a altura do implúvio.

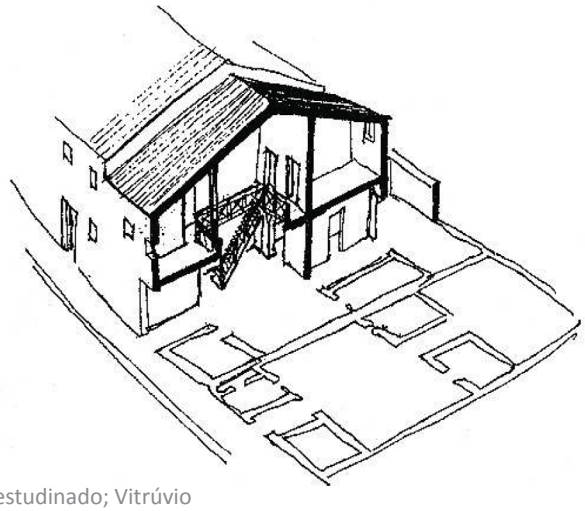
No entanto, a reconstituição do *atrium* parecia-nos improvável pela sua proporção desmesurada, bem como pela ligeira pendente do pavimento granítico, ascendente para sul. De outra forma, a planta do telhado também nos indiciava que algo não estava correcto, dado que, a água do lado sul era desproporcionalmente pequena em relação às demais. Para além disso, *causáva-nos estranheza* a existência de uma água apenas para cobrir as escadas, não possibiltando a circulação no piso superior, desse lado do volume.

Insistimos, então, no redesenho do *atrium* e do respectivo *impluvium*, chegando à conclusaõ que um *atrium* de proporção 3/5 encaixaria perfeitamente no local,e o *impluvium* seria 1/3 da sua largura, deixando um módulo para a circulação, em todo o seu perímetro. Este seria, provavelmente toscano, por não serem visíveis, in situ, vestígios de colunas que comprovem o contrátrio.

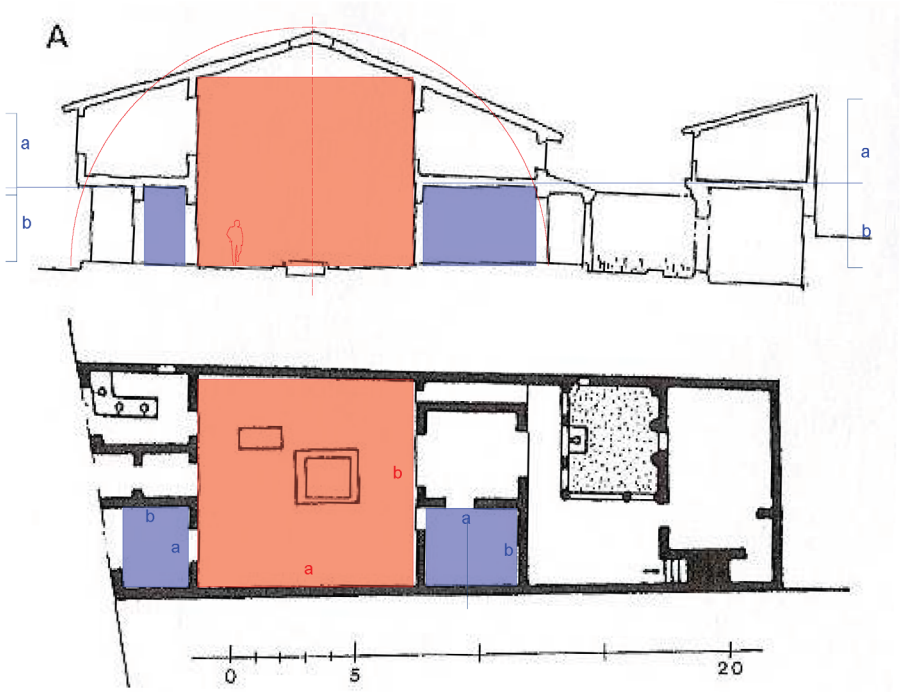
Quanto aos orifícios escavados seriam para o encaixe de colunas, porém, cremos que estas colunas estariam naquele local para suportar a trave de suporte do piso superior.

Assim, sendo, a altura do atrium seria, 27 pés.

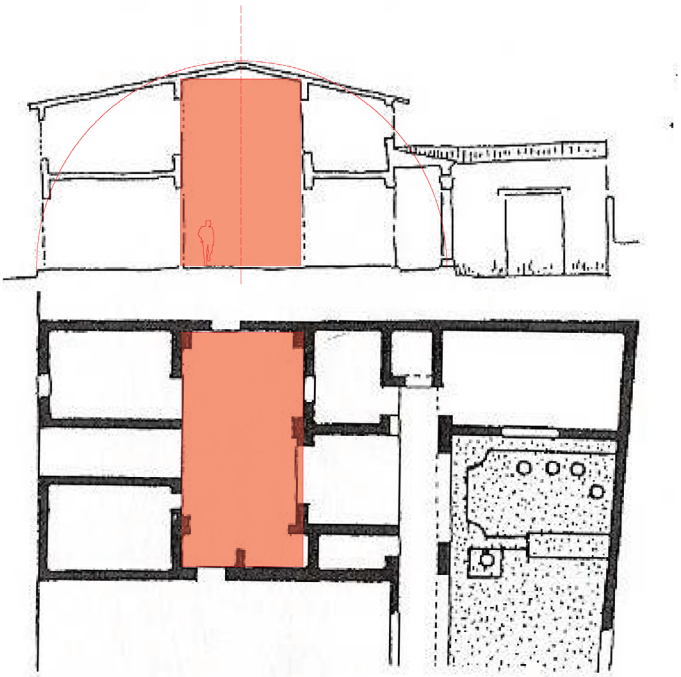
Ainda sobre a Casa do Poço, sabe-se que esta teria um segundo piso, dadas as evidências dos degraus in situ, porém, não se sabe qual a seria a altura.



Des.29 Átrio Testudinado; Vitrúvio



Des.30 Exemplo de casa com átrio testudinado, in Pierre Gros



Des.31 Exemplo de casa com átrio testudinado, in Pierre Gros

Desenhámos, então, uma possibilidade para o segundo piso com um varandim em volta do átrio. esta solução parece-nos a mais viável pois, analizando os vestígios, parece-nos que a escada conteria dois lanços, vencendo o primeiro, sensivelmente 3 metros (15 pés) , até ao patamar da rua superior (a Nascente) que se encontraria sensivelmente 1 metro (3 pés) abaixo da actual rua. O segundo piso, farse-ia por meio de um lance de escadas de madeira desde o patamar até ao varandim do segundo piso.

Na totalidade, a casa do Poço teria, então 9 metros, aproximadamente 27 pés.

Relativamente às águas dos telhados, utilizámos os mesmos princípios aplicados na Casa do Impluvio.

Analisando a Casa das Escadas, deparamo-nos com a singularidade de esta se situar, sensivelmente, 2 pés (60 cm) abaixo da cota da rua.

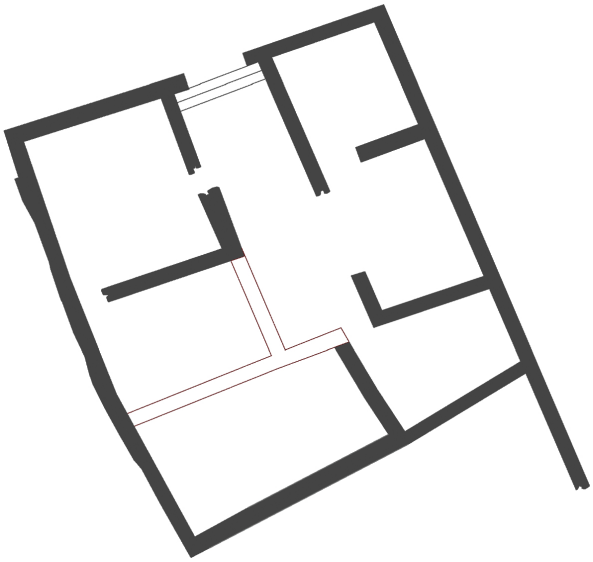
Procurámos, então, estabelecer relações de dimensões, procurando medidas e proporções canónicas.

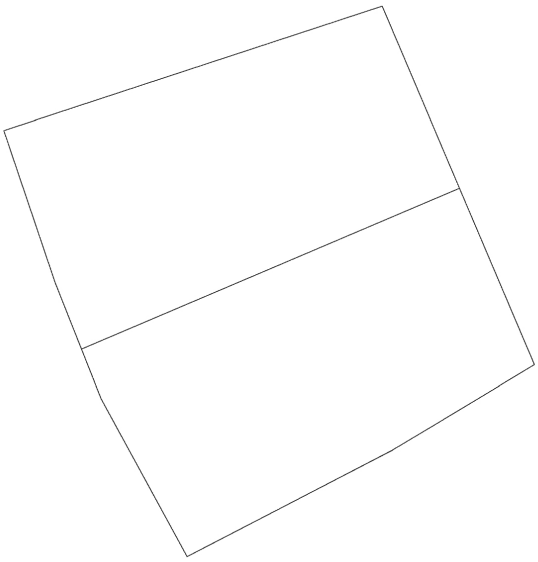
Não existem vestígios de ter existido um *impluvium*. Desta forma, o espaço central da *domus* poderia corresponder ao que o Vitrúvio designa por *atrium* displuviado ou a um *atrium* coberto (testudinado), sendo esta última hipótese a que consideramos mais plausível. De facto, as suas pequenas proporções indicam-nos este se enquadraria melhor na hipótese do *atrium* coberto, visto que os atria displuviados, normalmente, contêm uma fonte ao centro, e a presença desta nesta domus perturbaria a circulação na casa, pois reduziria o espaço transitável. Por outro lado, o seu desenho planimétrico não corresponde aos preceitos de Vitrúvio.

Da mesma forma, nenhum dos compartimentos corresponde planimetricamente aos preceitos vitruvianos e, altimetricamente, são bastante díspares. Na verdade, encontram-se desfazamentos correspondentes a 5 pés. Este facto pode ter a ver com três hipóteses: numa primeira hipótese, pode-se justificar pela utilização de sobrados; como segunda hipótese, podemos considerar que diferentes inclinações nas águas do telhado poderiam permitir diferenças altimétricas; por último, e talvez a hipótese mais verosímel,pode ter a ver, simplesmete, com o facto do desenho desta *domus* não corresponder em absoluto aos preceitos de Vitrúvio.

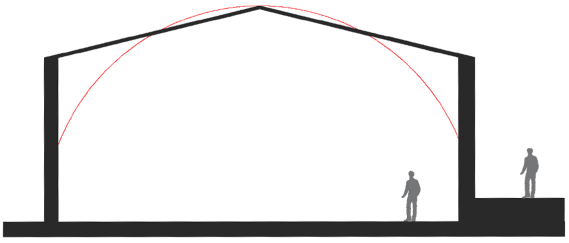
Assim sendo, procurámos casos que se assemelhassem a esta *domus*; no entanto, não existem muitos exemplos análogos à Casa das Escadas. Neste sentido, seleccionámos dois casos semelhantes que podessem ser comparáveis com a mesma. Contudo, sobre estas duas reconstituições não existem referências escritas acerca do seu sistema de proporções. Relativamente aos seus espaços

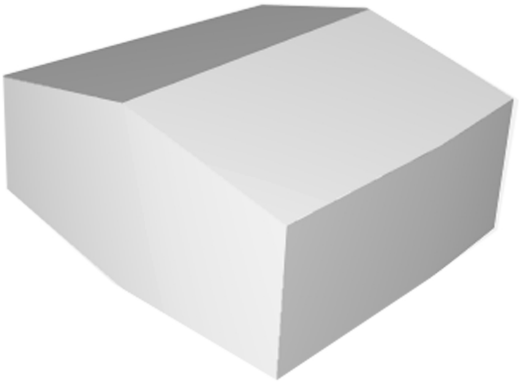
*L´architecture romaine :*début du IIIe siècle av.J.C. à la fin du Haut-Empire : maisons, palais, villas et tombeaux





Des.33 Hipótese Final para a Casa das Escadas; planta





Des..32 Hipótese Final para a Casa das Escadas; corte e volumetria

centrais correspondentes aos atria, também não se verificaram as porporções de Vitrúvio. Através do desenho geométrico, comprovou-se que, nos dois casos analisados, a sua altura corresponde a metadade do comprimeto total da casa; sendo que, na domus analisada os compartimentos, altimetricamente correspondem às proporções vitruvianas.

Posto isto, propusemos uma altura para a casa das Escadas que correspondesse a um meio do seu comprimento; e aos compartimentos atribuímos alturas de acordo com Vitrúvio, colocando a possibilidade de terem existido sobrados. Relativamente às águas dos telhados, pensamos que estas estariam orientadas no sentido Norte-Sul e Sul-Norte, correspondendo esta última à face da rua por onde se localizava a entrada.

"A história da arqueologia é, assim, em primeiro lugar, uma história de ideias, de teorias, de modos de encarar o passado."

Renfrew[4]

[4] *Renfrew, Arqueologia, 1991, citados por Vitor Oliveira Jorge, Olhar o Mundo como Arqueólogo, Colecção "Caminhos", nº 5, Coimbra, Quarteto, Coimbra, 2003, p.23.*

"Concluída a reconstituição da imagem do edifício, pode (ou deve) passar-se a trabalhos de conservação e de restauro in situ. Os de restauro não devem iniciar-se sem primeiro se ter ideia de como seria o edifício. (…)

Numa ruína há sempre uma intervenção mínima necessária para que a ruína se conserve ou para que se evite, tanto quanto possível, o processo da sua progressiva degradação. Mas os trabalhos que se façam de restauro, elevando paredes, recompondo ou refazendo colunas, repavimentandoespaços, são sempre melindrosos e frequentemente polémicos."

Jorge Alarcão [1]

O radicalismo na conservação das ruínas deve ser moderado pela ideia de que cada caso é um caso e de que não existem soluções ou opções universais. Neste sentido, a problemática da interpretação das ruínas deve assentar no diáogo e na colaboração entre arquitectos e arqueólogos para que se possam entender as ruínas e, a partir dos vestígios, construir, uma imagem dos edifícios tais como os terão visto e habitado ou frequentando os homens que nesse tempo viveram.2

"Na percepção, o objecto está aí presente diante de nós; na imagem, ele é dado como ausente. Por muito viva, impressionante ou forte que seja a imagem, diz Satre, ela dá-nos o seu objecto como algo que não está aí. A imagem é a representação que formo do objecto antes de vê-lo ou sem vê-lo. (...) A leitura de um sítio arqueológico é um acto de imaginação (…) A descrição (...) pode ser acompanhada por plantas, alçados, cortes, fotografias, estes ajudam a formar mais correcta imagem, mas não permitem passar da imagem à percepção, que só posso ter se for visitar (…) Ora a imaginação não substitui a percepção. (…)"

Jorge Alarcão2

Ao reflectirmos sobre a inteligibilidade das ruínas da zona habitacional de Tongóbriga, pulsa instantaneamente o desejo de intervir, de fazer, e de criar uma imagem que complemente a percepção do mundo romano. O confronto com um lugar paricalmente edificado mas com uma identidade forte e marcada, desperta-nos, simultaneamente, uma inquietação; a inquietação de como intervir, que cruza o real e o imaginário. No entanto, quando projectamos para um local carregado de história, o processo da escrita e re-escrita é ainda mais complexo e a responsabilidade dos diferentes agentes ainda é maior.[3]

Na verdade, intervir na ruína consiste num diálogo com o passado, em que nós, arquitectos, somos interpretes da história, projectando-a para o futuro. Neste sentido, a história deve ser entendida como uma ferramenta enriquecedora do projecto, sendo a a arquitectura o modo mais simples de

[1] Jorge Alarcão, *Interpretar a ruína, contribuições entre campos disciplinares : actas do seminário internacional de arquitectura e arqueologia*, Faup 2008, op. cit., p.13.
[2] *Ibidem.*
[3] Vicent Más Llorens; Ricardo Merí Maza, *Leer para Escribir: análisis arquitectónico, Las Herramientas del Arquitecto,*COACV-UPV, 2003, p.9.

articular o tempo e o espaço, de modular a realidade, de fazer sonhar.[5]

Neste sentido, devem-se interpretar os sinais e ler as mensagens inerentes ao objecto, ao lugar. Por sua vez, esta leitura vai-se traduzir em significados que se tornarão importantes agentes na trasmissão da memória por parte do arquitecto. Esta busca será uma tentativa de encontrar a intemporalidade do local, ou seja, de descobrir a sua transversalidade na história.

"Se considerarmos que grande parte da riqueza cultural de um povo está na sua capacidade de valorizar os seus monumentos e obras artísticas, percebemos a importância de fortalecer o saber colectivo, no seu duplo aspecto racional (conhecimento) e físico (experiência sensorial), articulado com a memória."

Pedro Alarcão[6]

Tratámos, então, de (re)imaginar a memória,[7] completando-a com a nossa capacidade de transmitir referências e valores resultantes da investigação e da análise teórica, que informam e determinam a proposta, tornando-a sólida e consistente.

Pensamos que a Arquitectura é o valor de suporte da memória, que mantém vivo o laço com o passado, que constrói a identidade de uma cultura e que, por isso, é parte do nosso ser, proporcionando uma sensação de constância, de vínculo à realidade, de lógica e de continuidade histórica.

Cruzam-se, assim, as questões levandas pela pesquisa teórica sobre o objecto de estudo prático, com os princípios metodológicos de intervenção no património.

Partilhamos com John Ruskin[8] o sentimento de devoção pelos edifícios do passado e o reconhecimento da importância do monumento enquanto seu testemunho, assim como, admiramos a ideia romântica e emotiva da ruína intocada, de formas puras, delapidadas pelo tempo. Porém, legitimamos o restauro e a intervenção,[9] pois consideramos ser imprescindível para a adaptação

[5] Jorge Alarcão, *Para Quê Conservar e Como apresentar os Vestígios do Passado*, op. cit., p.54
[6] Pedro Alarcão e Silva, *Construir na ruína:a propósito da cidade romanizada de Conimbriga",* op. cit. p.13.
[7] A *Memória* é aqui entendida como um instrumento fundamental na aprendizagem e na prática arquitectónica, composta por uma mescla entre o saber colectivo herdado e o saber produzido por cada indivíduo
[8] Sobre a arquitectura, Ruskin escreveu *"Podemos viver sem ela e podemos venerar sem ela, mas não podemis relembrar sem ela.",* Jonh Ruskin, The Seven Lamps of Architecture. New York, John Wiley & Son, 1865, p.147
[9] A Ruskin (Londres, 1819 – 1900) contrapunha-se Eugène Viollet-le-Duc (Paris, 1814- Lausanne, 1879) que defendia que restaurar um edifício era restabelecê-lo num estado completo que podia nunca ter existido num dado momento. Para ele, era primordial assegurar a consistência física do edifício, nem que para isso se colocasse em causa a identidade e linguagem do mesmo; restaurar era sinónimo de reconstruir. Nesta lógica, facilmente se admitia e encorajava à invenção, ao acrescento, à substituição, ou até mesmo à reconstituição fantasiosa, mesmo que arbitrária. Esta posição considerava a reutilização indispensável para a conservação e para o restauro, em detrimento da autenticidade do edifício. Viollet-le-Duc, acreditava, ainda, na possibilidade de reencarnar o papel do arquitecto original, imaginando o que faltava ao edifício para o completar. Esta visão era designada como restauro estilístico e assentava no estudo rigoroso do passado, para o poder replicar correctamente. Françoise Choay, *Alegoria do Património*, op. cit. p. 185.

do local à contemporaneidade. Neste sentido, admitimos que Boito[10] adopta uma posição equilibrada perante esta problemática, ao admitir a necessidade de intervenção, que se deveria assumir como nova, não ofuscando autenticidade do monumento.

Não é nossa intenção tomar uma posição como única e irrefutável sobre a intervenção no património, assim como, não aspiramos a teorizar sobre o restauro, pois admitimos que cada caso, cada projecto de intervenção, tem as suas particularidades e condicionantes e, como tal, tem de ser analisado e problematizado como único. No entanto, neste caso específico, cremos que nos identificamos ou aproximamos mais do restauro crítico de Cesare Brandi,[11] que colocava em causa a sobrevalorização histórica dos monumentos, considerando a intervenção restauradora como mais um episódio na história do monumento.

"Cada nova obra intervém numa certa situação histórica. Para a qualidade desta intervenção é crucial que se consiga equipar o novo com características que entrem numa relação de tensão significativa com o existente. Para o novo poder encontrar o seu lugar, precisa primeiro de nos estimular para ver o existente de uma nova maneira. Lança-se uma pedra na água. A areia agita-se e volta a assentar. O distúrbio foi necessário. A pedra encontrou o seu lugar. Mas o lago não é o mesmo."

Peter Zumthor[12]

[10] Camillo Boito (1836-1914), articulou o mundo da arte com o mundo da modernidade técnica. Boito, partilhava com Ruskin o reconhecimento da importância do monumento enquanto testemunho do passado e, consequentemente, a sua ideia de conservação fundamentada na noção de autenticidade. Contudo,acrescentava que as adições feitas ao longo dos anos também se deveriam preservar, pois faziam parte da identidade e da história do monumento. Por um lado, criticava a reconstrução conjectural defendida por Viollet-le-Duc, por outro, reprovava a fatalidade romântica em que acreditava Ruskin. Neste sentido, apelava à necessidade da recuperação, defendendo a prioridade do presente sobre o passado. Assim, propunha que a intervenção se assumisse como parte nova, facilmente distinguível dos elementos originais do edifício.No seu discurso, dividia a acção interventiva em três tipos, de acordo com a idade e o estilo do edifício: o restauro arqueológico, o restauro pitoresco e o restauro arquitectónico, conforme se trate de edifícios da antiguidade, de edifícios medievais ou de edifícios da renascença e do período barroco, respectivamente. Relativamente aos monumentos da antiguidade, propunha uma operação de consolidação técnica de acção mínima, de precisão e rigor científico e que, em caso de alguma reconstituição, os novos elementos não ultrapassassem o preenchimento de lacunas e se evitasse qualquer tipo de ornamentação. Françoise Choay, *Alegoria do Património*, op. cit. p. 168.

[11] Cesari Brandi (Siena, 1906 – Vignano, 1988) defendia o restauro crítico, colocando em causa a sobrevalorização histórica dos monumentos defendida por Boito e Giovannoni. Com o propósito de aumentar o valor do monumento, a sua visão contrapunha duas atitudes distintas: por um lado, o respeito pela obra de arte no seu estado actual e, por outro, a vontade criativa de assumir a iniciativa e a responsabilidade de intervir de modo a alterar a sua forma. Para Brandi, o juízo crítico era instrumento de projecto visto que, a actitude restauradora deveria, num primeiro momento, distinguir o essencial do acessório. Respeitava a patine como marca da passagem do tempo e considerava a intervenção restauradora como mais um episódio na história do monumento. Por outro lado, assumia a materialidade do monumento como elemento transmissor da sua imagem, linguagem e identidade sendo, por isso, inalterável. Mª José Martínez Justicia,Historia y Teoría de la Conservación y Restauración Artística. 3ª Edição, Madrid, Editorial Tecnos, 2008, p. 289.

[12] Peter Zumthor, *Pensar a Arquitectura*, op. cit., p.17.



Fig. 162 Monument in Fertile Country, óleo s/tela Paul Klee



Fig. 163 Highways and Byways, óleo s/tela Paul Klee



Fig. 164 Ancient Sound, óleo s/tela Paul Klee

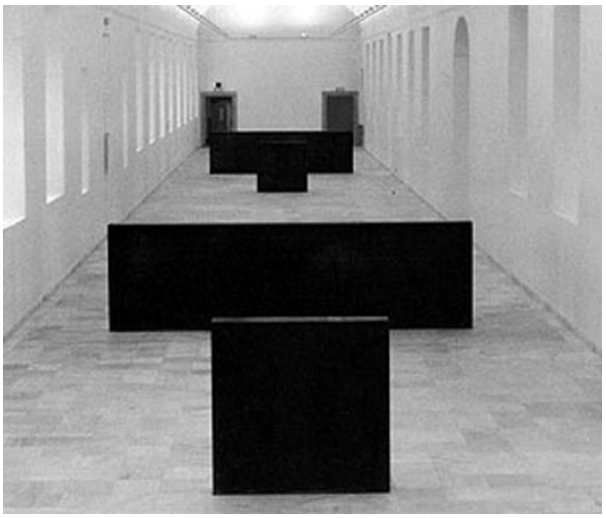


Fig. 165 aço corten; Richard Serra



Fig. 166 metal; Richard Serra



Fig. 167 aço corten; Richard Serra



Fig. 168 André Marleau a escolher fotografias para *Le Musée Imaginaire1*

IMAGENS DE MÉTODO

A nossa imaginação consiste na faculade de produzir imagens e "é precisamente neste espaço de subjectividade das imagens, naquilo que fica em aberto, que se permite a apropriação, a personalização do seu sentido."1

Constrói-se um atlas mental contituído por memórias de imagens soltas, *adormecidas,* que *despertam* no acto de projectar, estabelecendo relações analógicas entre o *conhecido e o desconhecido*,2 produzidas pelo nosso imaginário. Este atlas experime a complexidade da relação entre o arquitecto e a sociedade, inseridos num determinado espaço, tempo e cultura. Nele, "as relações interdisciplinares são evidentes, mas todas parecem caminhar num mesmo sentido: o pensamento da arquitectrura enquanto produto e produção cultural, num sentido alargado, transdisciplinar e artístico". Isto é, todas convergem para uma identidade, são *imagens de método3* que fazem parte de um processo.

No final, o projecto é como um palimpsesto, feito de imagens sobrepostas, das quais, umas terminam mais esbatidas, perante *aquelas que se escrevem por último.*

[1] *Pedro Bandeira, Eduardo Souto de Moura : atlas de parede, imagens de método,* op. cit. p.14.
[2] Idem, p.22.
[3] Diogo Seixas Lopes*, Eduardo Souto de Moura : atlas de parede, imagens de método,* op. cit. p.113.



Fig. 169 Promenade, aço *corten,* Richard Serra



Fig. 171 Vertikaler; Mikael Hansen



Fig. 170 Dusty; Richard Long



Fig. 172 Blind Spots, Mikael hasen

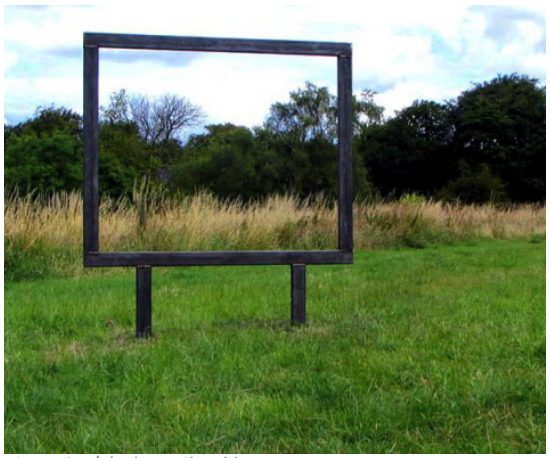


Fig.173 s/título, Mikael hasen



Fig.174 s/título, Mikael hasen



Fig. 175 s/título, Mikael hasen



Fig.176 Organic highway, Mikael hasen



Fig. 177 Spiral Jetty, Robert Smithson



Fig. 178 Instalação Valey Curtain, Christo e Jeanne Claude; Colorado



Fig. 179 Intervenção no Fórum de Trajano, Luiggi Franciosini, Roma



Fig.180 Intervenção no Fórum de Trajano, Luiggi Franciosini, Roma

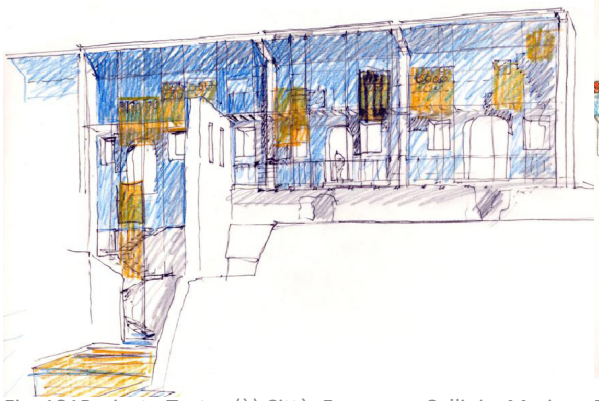


Fig. 181Projecto Teatro (è) Città, Francesco Cellini e Maria Margarita Segarra Lagunes

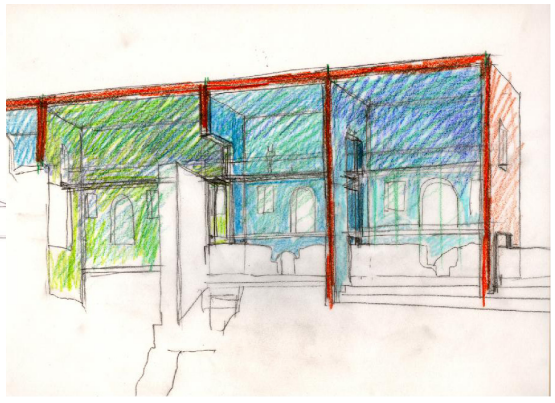


Fig. 182 Projecto Teatro (è) Città, Francesco Cellini e Maria Margarita Segarra Lagunes



Fig. 183 Projecto Teatro (è) Città, Francesco Cellini e Maria Margarita Segarra Lagunes



Fig.184 Projecto de Intervenção noMausuléu de Agusto em Romano; Francesco Cellini y Maya Segarra Lagunes; *maquete*



Fig. 185 Intervenção no *Teatro de Sagunto*; Giorgio Grassi e Manuel Portaceli; vista interior



Fig.186 Intervenção no *Teatro de Sagunto*; Giorgio Grassi e \Manuel Portaceli; vista exterior



Fig.187 Intervenção no recinto arqueológico de l'Almoina; València



Fig.188 Consolidação e intervenção no fórum romano de empúries, Lola Domènech arquitecto; Girona.

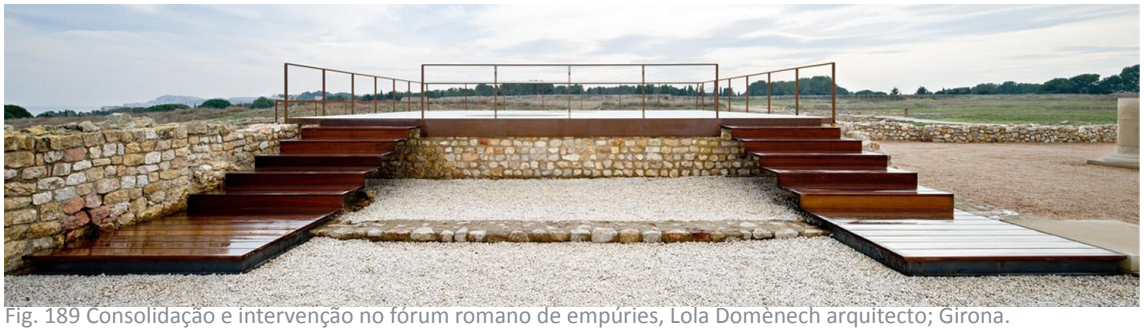


Fig. 189 Consolidação e intervenção no fórum romano de empúries, Lola Domènech arquitecto; Girona.



Fig. 200 Consolidação e intervenção no fórum romano de empúries, Lola Domènech arquitecto; Girona.



Fig.201 Intervenção sobre a cidade romana ; Itálica.



Fig.202 Intervenção sobre a cidade romana ; Itálica.



Fig.203 Intervenção sobre a cidade romana ; Itálica.



Fig. 204 Intervenção sobre a cidade romana ; Itálica.



Fig. 205 Intervenção sobre a cidade romana ; Itálica.



Fig. 206 Intervenção no Castelo de São Jorge, em Lisboa; Luis Carrilho da Graça; vista global



Fig. 207 Intervenção no Castelo de São Jorge, em Lisboa; Luis Carrilho da Graça



Fig.208 Art Museum of Cologne, Colónia; Peter Zumthor



Fig. 209 Serpentine Galllery 2009; SANNA



Fig. 210 Vesunna Gallo-Roman Museum, Périgueux; Jean Nouvel



Fig. 211 Workshop Tongobriga 2011; Intervenção nas Termas, Grupo 3



Fig. 212 Workshop Tongobriga 2011; Intervenção na Zona Habitacional, Grupo 1



Fig. 213 Workshop Tongobriga 2011; Intervenção na Basílica Paleocristã, Grupo 2

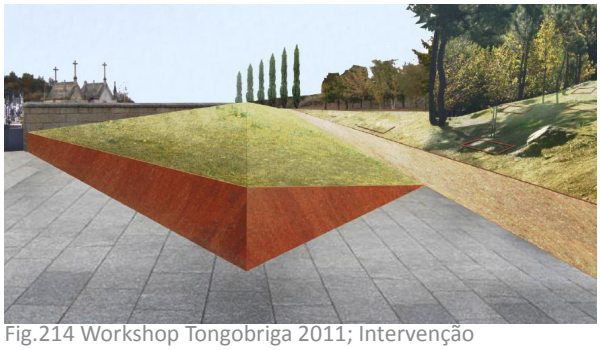


Fig.214 Workshop Tongobriga 2011; Intervenção na Zona Sul da Aldeia, Grupo 4



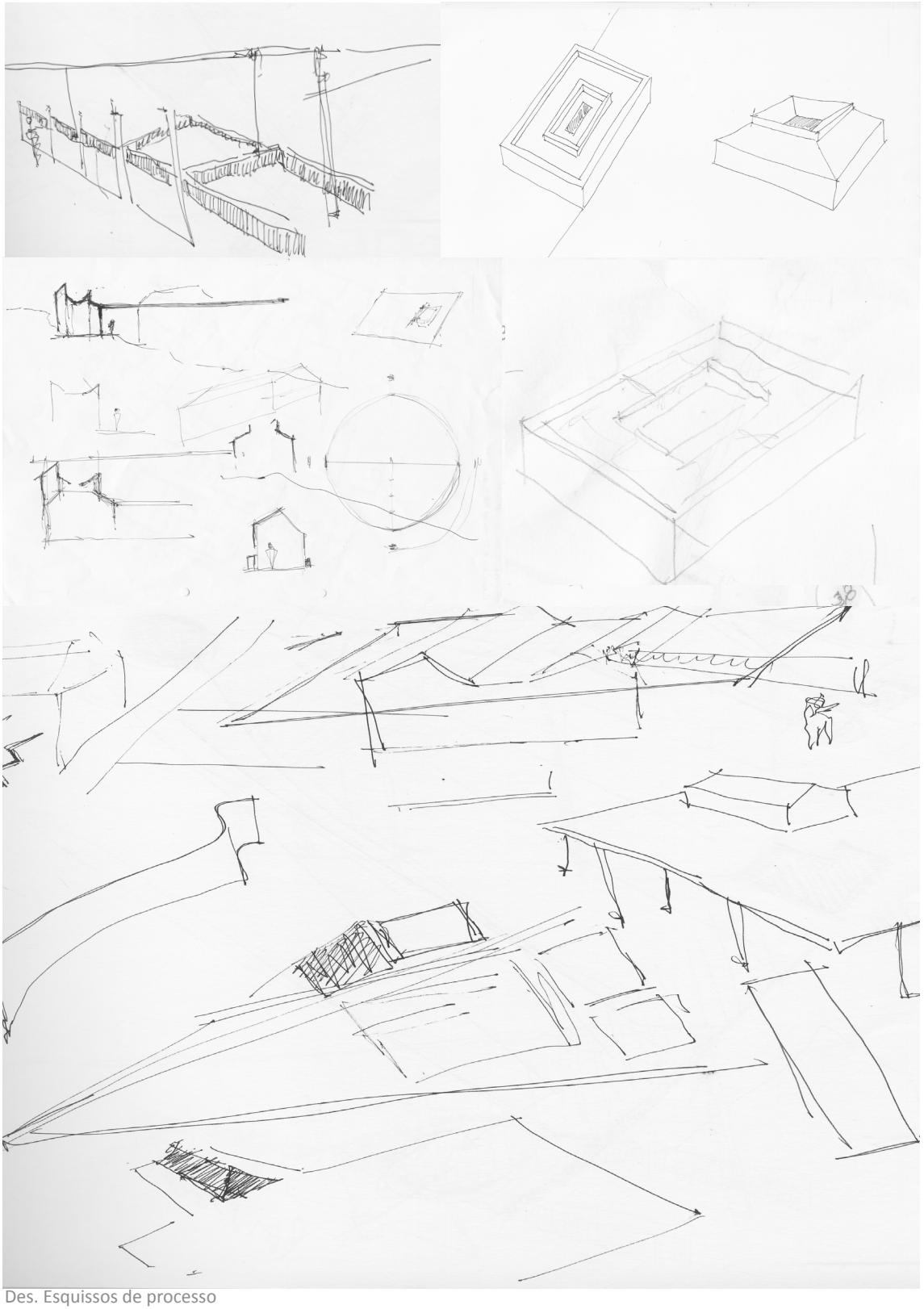
Fig.215 Workshop Tiermes 2011 ; Intervenção na *Pedrera*, Grupo 2



Fig. 216 Workshop Tiermes 2011; Intervenção na Muralha, Grupo 1



Fig.217 Workshop Tiermes 2011; Intervenção no *Graderío* Grupo 3



Des. Esquissos de processo

"Propomos que se considere que a imaginação como o poder maior da natureza humana. (...) "As imagens quase não obrigam a ideias tranquilas, nem ideias definitivas, sobretudo. A imaginação imagina incessantemente e se enriquece de novas imagens."

Gaston Bachelard

"As operações que constituem o projecto são essencialmente duas: a análise das condições contextuais, isto é, a leitura e a interpretação da questão e do lugar; a síntese formal, feita em tom de ressposta, que contenha e exprima a interpretação e a crítica do tema e do contexto (...)"

Fausto Ermanno Leschiutta[4]

As premissas orientadoras do projecto encontram-se dissimuladas no lugar, na paisagem construída com muros de granito. Perante as dúvidas naturais sobre qual a atitude adequada a tomar, torna-se premente encontrar estratégias possíveis, coerentes e rigorosas, que tenham em conta o carácter do pré-existente.[5]

Por isso, fazemos silêncio e deixamos que o que importa fale por si. Recorremos às nossas imagens de método, à nossa memória, que se torna matéria passível à transformação.

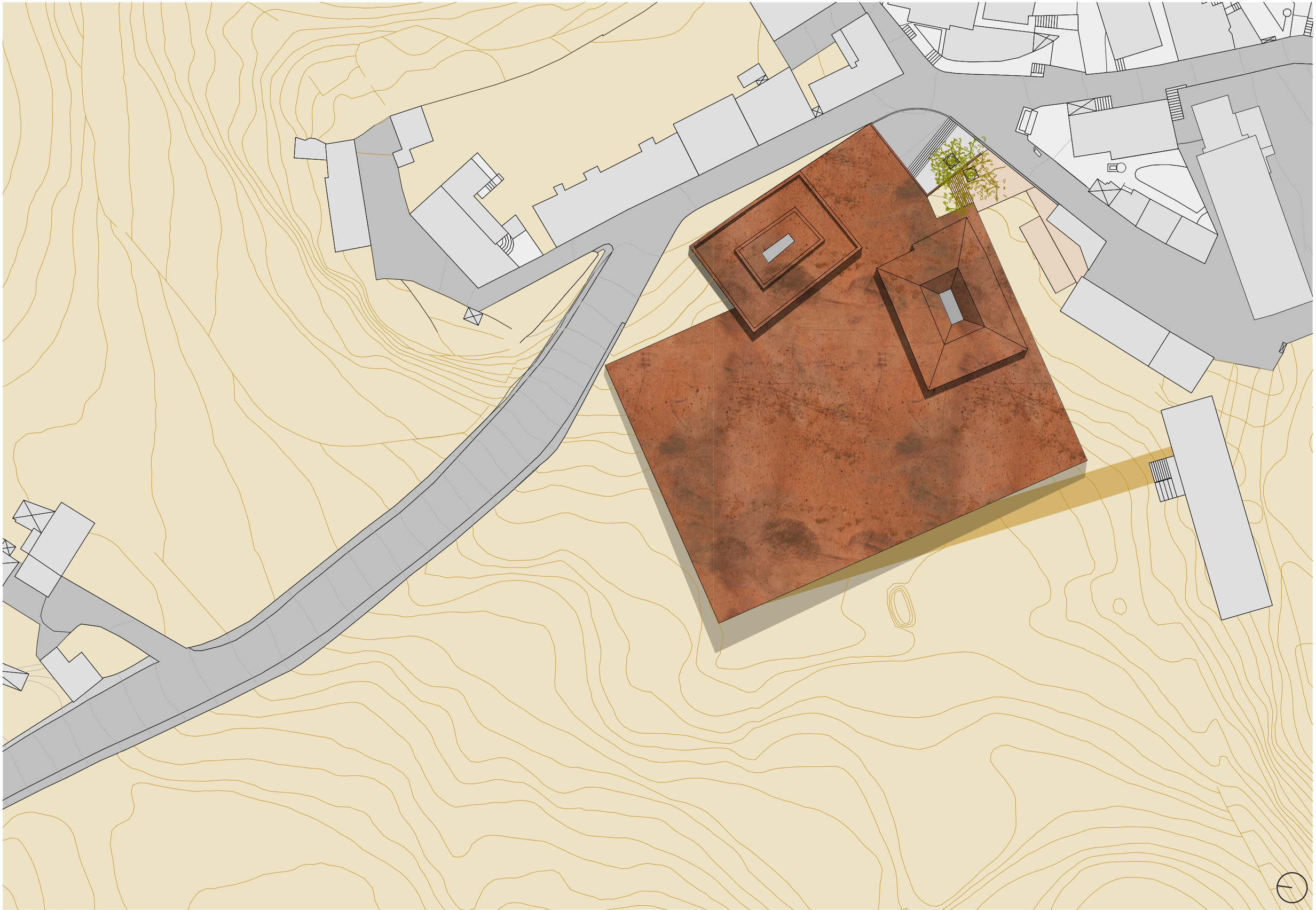
Optamos, então, pela criação de um espaço sereno, delineado por uma cobertura horizontal que repousa sobre a ruína, placidamente, tomando forma quando a história fala mais alto e a nossa interpretação da mesma nos permite arriscar. Respeita-se e preserva-se o pré-existente, intervém-se pontualmente, repara-se o necessário.

Aqui, a orientação da estratégia teve por base a experiência da contemplação; criámos um espaço que permite a deambulação, que permite avançar e recuar perante a obra, o pormenor e o todo. Os percursos são livres e o usuário escolhe a dinâmica da sua exposição, no entanto, existem directrizes que demarcam os percursos originais do mundo romano. A descoberta faz-se através da experiência e dos sentidos

Para quem chega pelo percurso íngreme, a norte da aldeia, o olhar é desviado para Poente, cativado pelos volumes que emergem do nível horizontal da nova cobertura acobreada, fazendo alusão às altimetrias originais das habitações romanas. Depois de passar pelo edifício da recepção, abre-se para a paisagem uma plataforma donde se pode vislumbrar a área de intervenção, pontuada, a Sul, pelo edifício de apoio e pelo museu. Adaptando-se à morfologia do terreno, esta faz a transição entre a rua e a área visitável. Através de um percurso descendente, o visitante vai, progressivamente, entrando em contacto com o lugar.

[4] *Fausto Ermanno Leschiutta cit.por João Marques O método como principal legado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto: a definição de princípios e uma oportunidade de teste; dissertação de mestrado integrado na FAUP, p.*

[5] "Qualquer intervenção que afecte o património arqueológico, devido à sua vulnerabilidade, deve estar estritamente relacionada com a sua envolvente: o território e a paisagem. Os aspectos destrutivos das escavações devem reduzir-se tanto quanto possível. (...) Tal como em qualquer intervenção patrimonial, os trabalhos de conservação de achados arqueológicos devem basear-se no princípio da intervenção mínima." Carta de Cracóvia 2000. princípios para a Conservação e Restauro do Património Construído, Cracóvia, 2000, ponto 5



 Planta de implantação: 1/500

Numa cota inferior, brota do solo um afloramento granítico, que vai tomando forma através dos talhes e blocos, que se vão organizando, formando muros, paredes, compartimentos, casas.

A ruína assume o protagonismo perante o novo que, através de uma narrativa formal, completa o conhecimento empírico do lugar, dando forma e escala ao passado.[6] Esta nova realidade (re)construída, apropria-se da matéria existente no lugar,[7] iclui-a e completa-a, transformando-a e dando-lhe um novo sentido. Sobre a ruína ergue-se uma cobertura, completam-se paredes e preenchem-se pavimentos; os materiais novos, assumem a contemporaneidade da intervenção.

Na verdade, «Os sítios arqueológicos são ruínas, são vestígios. Mesmo Pompeia e Herculano, onde as casas se conservam até razoável altura, são ruínas. Há uma distância entre o que está aí e o que esteve. O que é objecto de percepção é o que está aí, a ruína. Só pela imaginação podemos reconstruir (…) A percepção do que existe tem que ser completada pela imagem do que falta (…)».[8]

A proposta consiste numa intervenção tranquila, neutra em relação à envolvente, leve e, por vezes, quase transparente. Na verdade, ao visitar o espaço arqueológico, denotam-se distintas estratégias de intervenção que têm em conta o conhecimento histórico das distintas habitações. Assim, as zonas sobre as quais se tem o conhecimento menos aprofundado, como é o caso das ruas,[9] da insulae, da Casa das Escadas e da zon contígua à Casa do Poço, estão protegidas por uma cobertura abstracta, horizontal,[10] de estrutura modular,[11] assente em esguios pilares, que lhe conferem um carácter amplo e transparente,

[6] Christian Norberg-Schulz, Existencia, Espacio y Arquitectura. Barcelona: Editorial Blume, 1975, p.43

[7] "A conservação tem por objectivo retardar o processo de degradação de um edifício e, por consequência, prolongar o tempo da sua existência, sem contudo modificar a substância construída original histórica. (…) Obras de conservação incluem a construção de âncoras para melhoramento estático de um edifício, assim como a construção de coberturas de protecção de agentes atmosféricos." À la recherche du temps perdu, Jornal do Arquitectos, 213,p.28; O objectivo do projecto é conciliar o carácter funcional da cobertura, enquanto elemento preservador dos vestígios arqueológicos.

[8] "A arquitectura, como profissão é analítica: trata da construção de um lugar, utilizando elementos pré-existentes." Fiedman, Yona, "Pro Bono", Barcelona: Actar, 2006

[9] Jorge Alarcão Para Quê Conservar e Como apresentar os Vestígios do Passado, op. cit.p.55.

10Durante a problematização do projecto, equacionaram-se bastantes hipóteses em relação ás ruas . Se por um lado, existia a vontade de deixa-lás a descoberto, dando á intervenção um sentido literal, visto que assim se aproximaria mais da realidade romana; por outro, existia a necessidade de as proteger, a par das dúvidas quanto ao seus traçados. Com efeito, resolvemos cobrí-las, o que levantava outras duas questões: a primeira seria a sua possível transparência e a segunda seria a sua cota em relação ás domus reconstituídas. neste sentido, resolvemos distanciar-nos da singularidade da questão, englobando-a no conjunto. Assim, tentámos estabelecer uma lógica coerente que conjugasse as diferentes leituras dos espaços distintos. Deste modo, uma vez que optámos pela abstração na insulae, sobre a qual existem bastantes dúvidas, e visto que a sua cobertura abrange tanto os espaços interiores, como os espaços exteriores da mesma, decidimos conceder-lhe continuidade para as ruas, já uqe sobre estas também não existem certezas absolutas. Relativamente à sua cota, procurámos uma altura que fosse confortável ao desfrute turístico do lugar e que, ao mesmo tempo, nos permitisse empregar uma única cobertura de nível.

[16] esta cobertura é uma cobertura modular, feita com paineis (3mX3m),pregados?uns aos outros, assente em pilares de 5cm de diâmetro dispostos de 6 em 6 metros, sendo passível de ser aumentada ou modificada.

[11] 6mX6m


C
A
B
COZINHA
PÓRTICO
CIRCULAÇÃO
ESPAÇO EXTERI
TABERNAE
IMPLUVIUM
CUBICULUM
EXEDRA
SALA
PADARIA
ARMAZÉM
FORJA
FORNO
RUA ROMANA

de continuidade entre o interior e o exterior. Aqui, a cobertura, em cobre polido,[12] reflecte intencionalmente a ruína e a paisagem, replicando-a e integrando o usuário, que percepciona a sua própria presença, situada no espaço e no tempo.

Na Casa do Implúvio, esta cobertura toma o sentido vertical, conformando o seu perímetro exterior. Interiormente, a casa adquire a sua escala e forma originais, concedida pelas diferentes altimetrias dadas à cobertura e pelas paredes que descem em forma de lâmina de cobre, conformando os diferentes compartimentos. O complúvio é rasgado na cobertura e por ele trespassam as cores e as ambivalências da atmosfera, bem como as águas das chuvas que invadem o átrio, sendo recolhidas pelo implúvio.[13] Na verdade, "Esta é a condição singular do trabalho em arquitectura: um trabalho em que as condicionantes são na realidade elementos de individualização da forma, um trabalho em que a superação das dificuldade práticas e a definição da forma são a mesma coisa."[14] Neste contexto, o sistema de suporte da cobertura é distinto, mais robusto, posicionado com o intuito de demarcar a estrutura funcional principal da habitação, o perímetro exterior e o perímetro do átrio. Aqui, a cobertura expande-se para além horizontalidade, emergindo na superfície sob a forma das águas originais do telhado.[15]

Mais a Nascente, a Casa do Poço, assume o mesmo sistema de suporte utilizado na Casa do Implúvio, definindo os seus compartimentos, descendo, desde a cobertura painés em cobre. Porém, a sua emersão na superfície é distinta, visto que, no exterior, apenas se vislumbra o volume total do primeiro piso, sob a forma de paralelepípedo.[16] De igual modo, aqui, evocámos, de um modo romântico, o desenho do cumplúvio, permitindo que a água *invadisse* o espaço central casa, fazendo parte da sua reconstituição formal.

Quanto à Casa das Escadas, apenas se vislumbra a demarcação do seu

[12] Optámos por denominar cobre polido ao cobre polido (de carácter reflector) e simplesmente cobre ao cobre no seu estado natural (passível de oxidação).

[13] Por fim, relativamente ao escoamento das águas, optámos por utilizar a drenagem original romana, tanto nos implúvios como na cobertura que, segundo, Lino Tavares, são passíveis de ser utilizados actualmente. Para escoar esta última optámos por uma opção subtil, utilizando um sistema Geberit que nos permitisse drenar a cobertura horizontal através de um dos pilares em tubular.

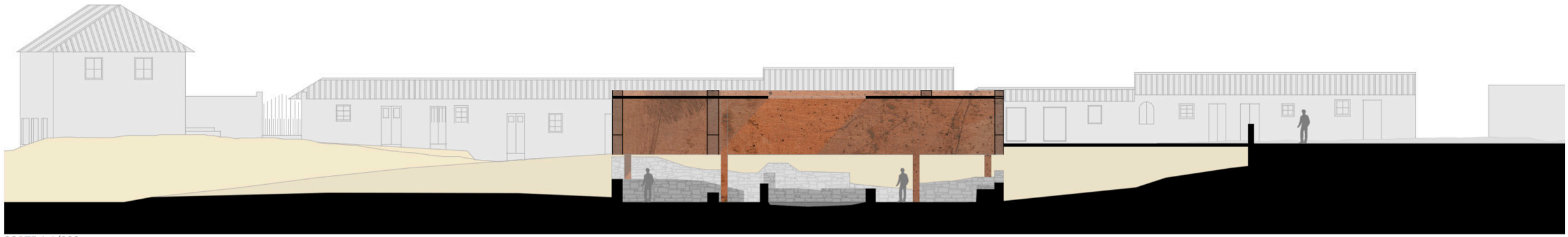
[14] Giorgio Grassi Cuestiones de proyecto arq y lengua muerta questiones de proyecto, p.38

[15] "I. (…) A Conferência considera que, apesar dos Estados representados terem exposto uma grande variedade de casos, exigindo soluções específicas, predomina uma tendência geral para abandonar as reconstituições integrais. Por outro lado, só a instituição de uma adequada manutenção, regular e permanente, pode assegurar a conservação de edifícios, evitando, assim, os riscos das mencionadas reconstituições. Carta de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos, Atenas, 1931, Conclusões Gerais, ponto I.

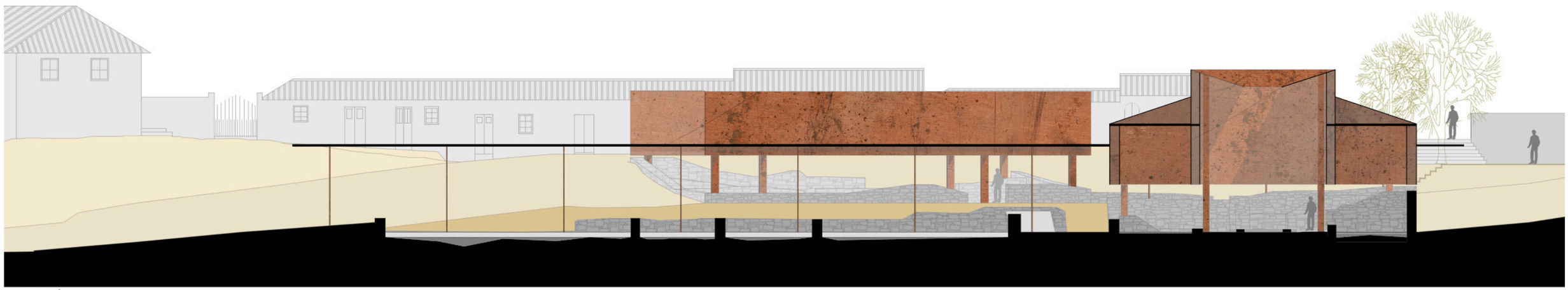
[16] Na casa do Poço, a sua reconstituição não é rigorosa no que respeita ao segundo piso. Assim, optámos por representar apenas a volumetria do primeiro andar, visto ser o único sobre o qual temos algumas certezas. No entanto, decidimos subir as paredes 20 cm acima da cota da cobertura do primeiro piso, simbolizando, o arranque das parede do piso superior. Visto termos decidido por uma intervenção volumétrica abstracta, achámos por bem, apenas desenhar o espaço correspondente à abertura do complúvio e não representar as suas águas de modo que, exteriormente a cobertura não induzisse em erro. Desta forma, pensamos que alcançámos alguma corência formal entre o interior e o exterior. Estas opções tiveram ainda a ver com o facto de uma reconstituição total ser demasiado agressiva em relação à envolvente. Deste modo, não existindo certezas sobre a sua escala original, decidimos valorizar o lugar em detrimento de uma reconstituição que poderia não ser verdadeira. No entanto, esta questão não invalida a possibilidade de, mais tarde, se se realizarem estudos que comprovem a altimetria da mesma, a sua reconstituição seja possível.



ALÇADO POENTE 1/200



CORTE A 1/200



CORTE B 1/200

perímetro feita, também, através dos pilares mais robustos,[17] que sustentam a cobertura plana, que, mais uma vez multiplica virtualmente os volumes graníticos, fragmentos do passado.

Relativamente ao plano inferior, o plano térreo, a intervenção é reduzida ao mínimo indispensável[18] para a inteligibilidade do lugar. Deste modo, os pavimentos encontram-se nivelados até à cota original, sendo utilizadas diferentes cores de saibro, que demarcam as diferentes utilidades das divisões da casa romana, contribuindo, assim, para a uma melhor compreensão do espaço. Por outro lado, o traçado viário romano é também demarcado, através de uma gravilha fina, podendo estender-se, mais tarde, para além da delimitação da cobertura. Decidimos ainda, quando a documentação nos permite, demarcar as soleiras com lajetas graníticas que, apesar do seu desenho contemporâneo, se fundem na materialidade do lugar. Quanto aos muros diluídos no terreno ou inexistentes, por obra do tempo, encontram-se demarcados por finas guias de cobre, encastradas no solo, delimitando e completando os espaços, antes invisíveis.

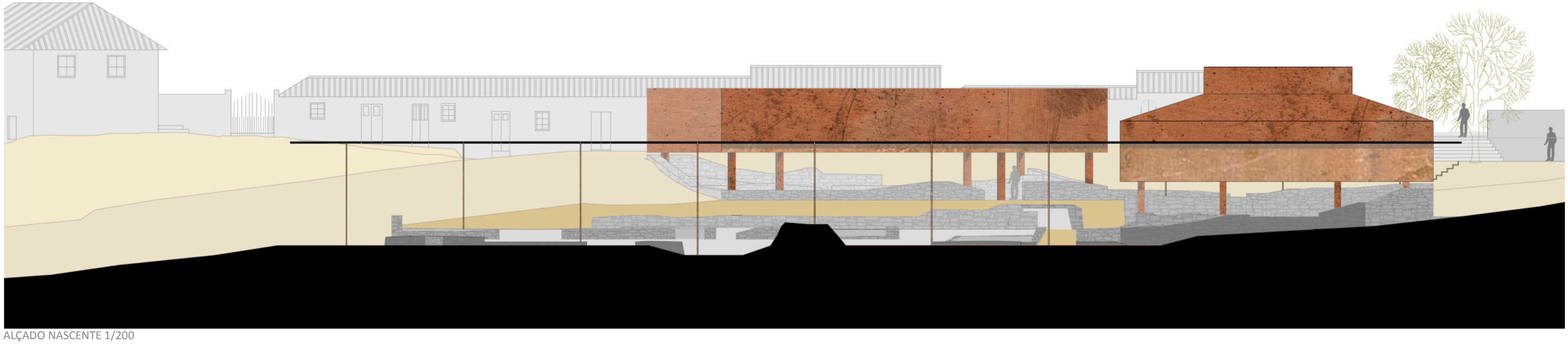
Vista do museu, a cobertura pretende fundir-se cromaticamente na paisagem existente, sendo possível identificar três momentos distintos na intervenção. Um mais definitivo volumétricamente, permitido pelo auxilio teórico e conhecimento da casa do Implúvio; outro intermédio, considerado em evolução, na casa do Poço e, por fim, um mais abstracto, cuja transformação será ditada pela evolução do conhecimento da história. Neste sentido, este projecto foi realizado seguindo critérios de reversibilidade, de identificação e de compatibilidade construtiva, garantindo a claridade da leitura do conjunto e a sua possível evolução. Visto que o património arqueológico está sujeito a um constante processo de descoberta, todas as intervenções são passíveis de serem alteradas ou até mesmo totalmente reversíveis.

Em suma, “vemos a forma com os olhos analíticos, reconhecemos a segurança das escolhas, porém a nossa atenção é atraída mais pelo coordenar que regula tais escolhas: quer dizer, pela ordem que reside a disposição das partes e dos elementos. E a forma, como tal, interessa só porque é o resultado de tais escolhas.”[20]

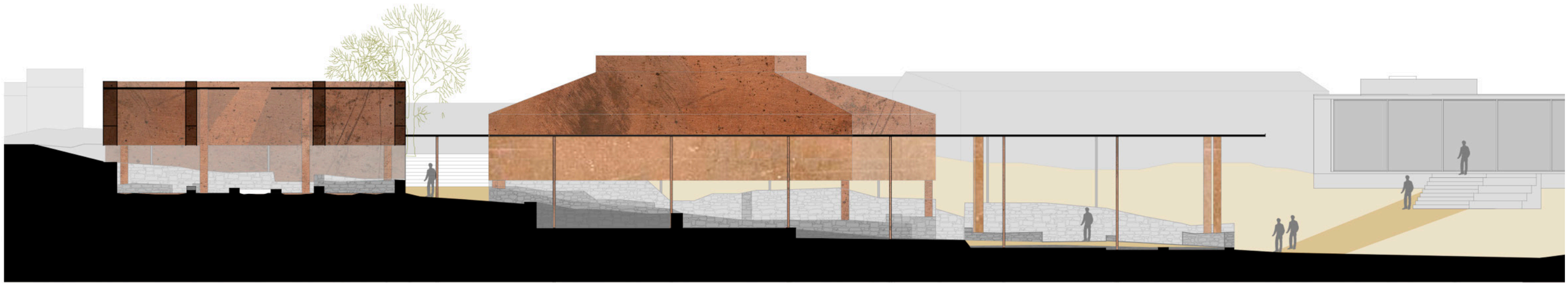
[18] Relativamente à Casa das Escadas, achámos que a informação que tínhamos sobre a sua altimetria era escassa e pouco científica e, por isso, apenas demarcámos o perímetro da planta, sobre a qual temos mais certezas. Aqui os painéis coincidentes com a delimitação perimetral dos muros são removíveis, possibilitando a sua substituição caso, um dia se venham a ter certezas sobre a sua volumetriae venha a ser reconstituída.

[19] VI . (...) no caso das ruínas, impõe-se uma conservação escrupulosa, com reposição dos elementos originais encontrados (anastilose) sempre que as circunstâncias o permitam; os novos materiais necessários para este efeito devrão ser sempre reconhecíveis. Quando se mostrar impossívela conservação de ruínas postas a descobeerto no decurso de uma escavação, é aconselhável enterrá-las de novo, depois de terem sido efectuados registos rigorosos.” Carta de Atenas sobre o Restauro dos Monumentos, Atenas, 1931, Conclusões Gerais, ponto VI.

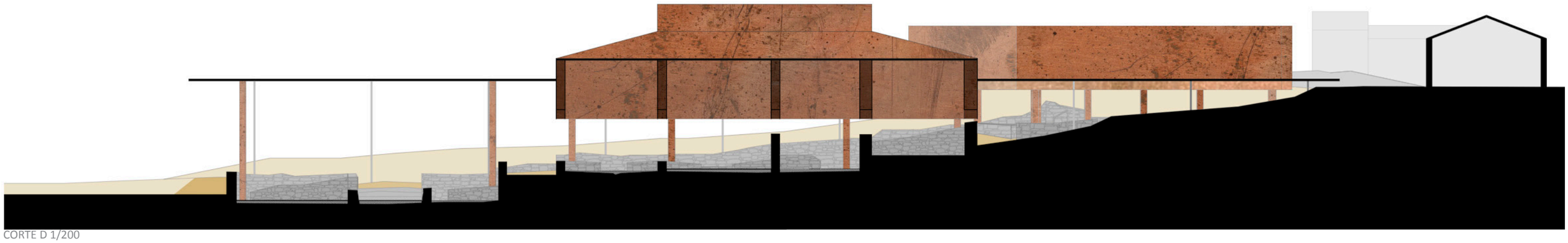
[20] João Marques Franco, *O método como principal legado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto: a definição de princípios e uma oportunidade de teste*, op. cit., p. 53.



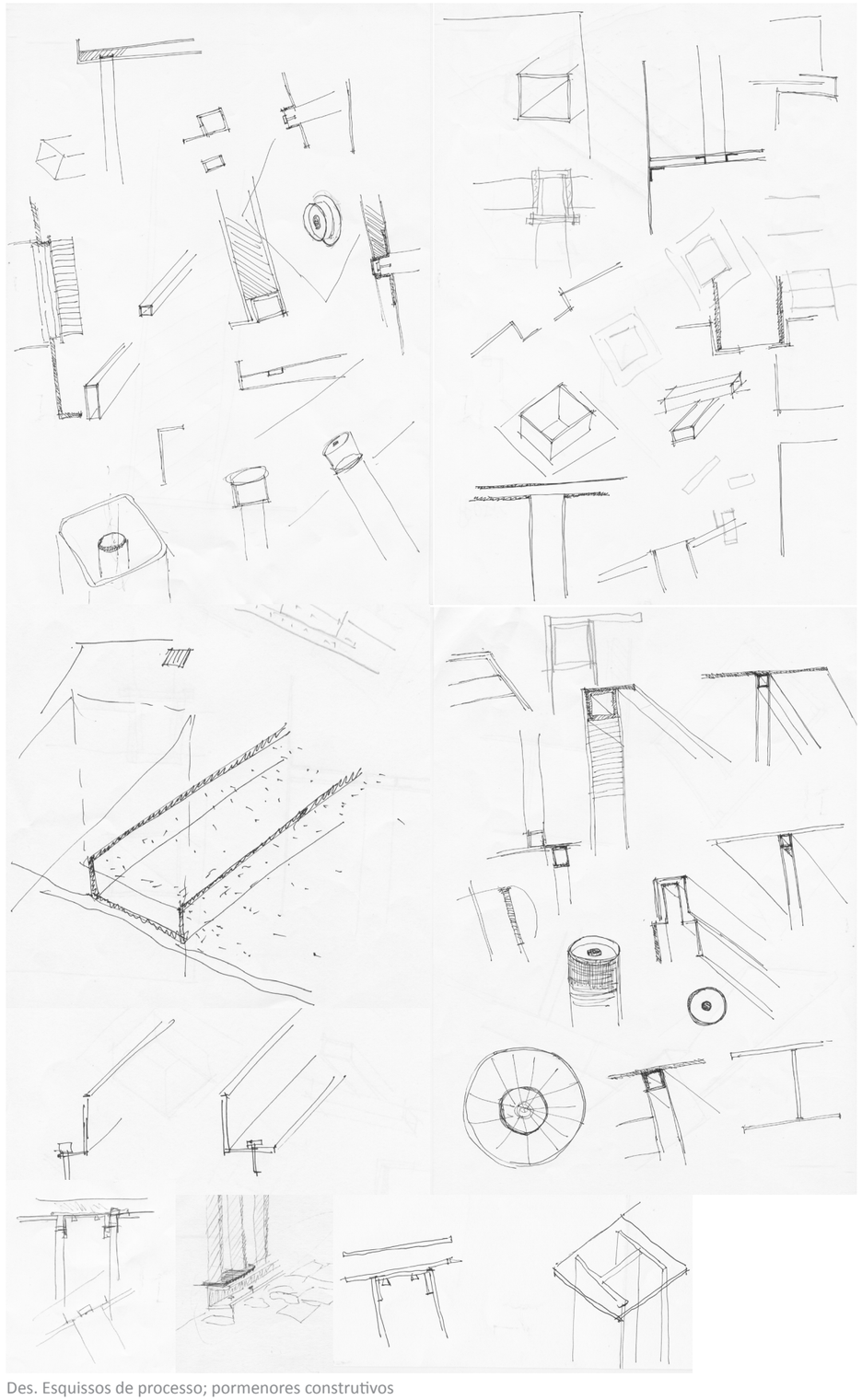
ALÇADO NASCENTE 1/200



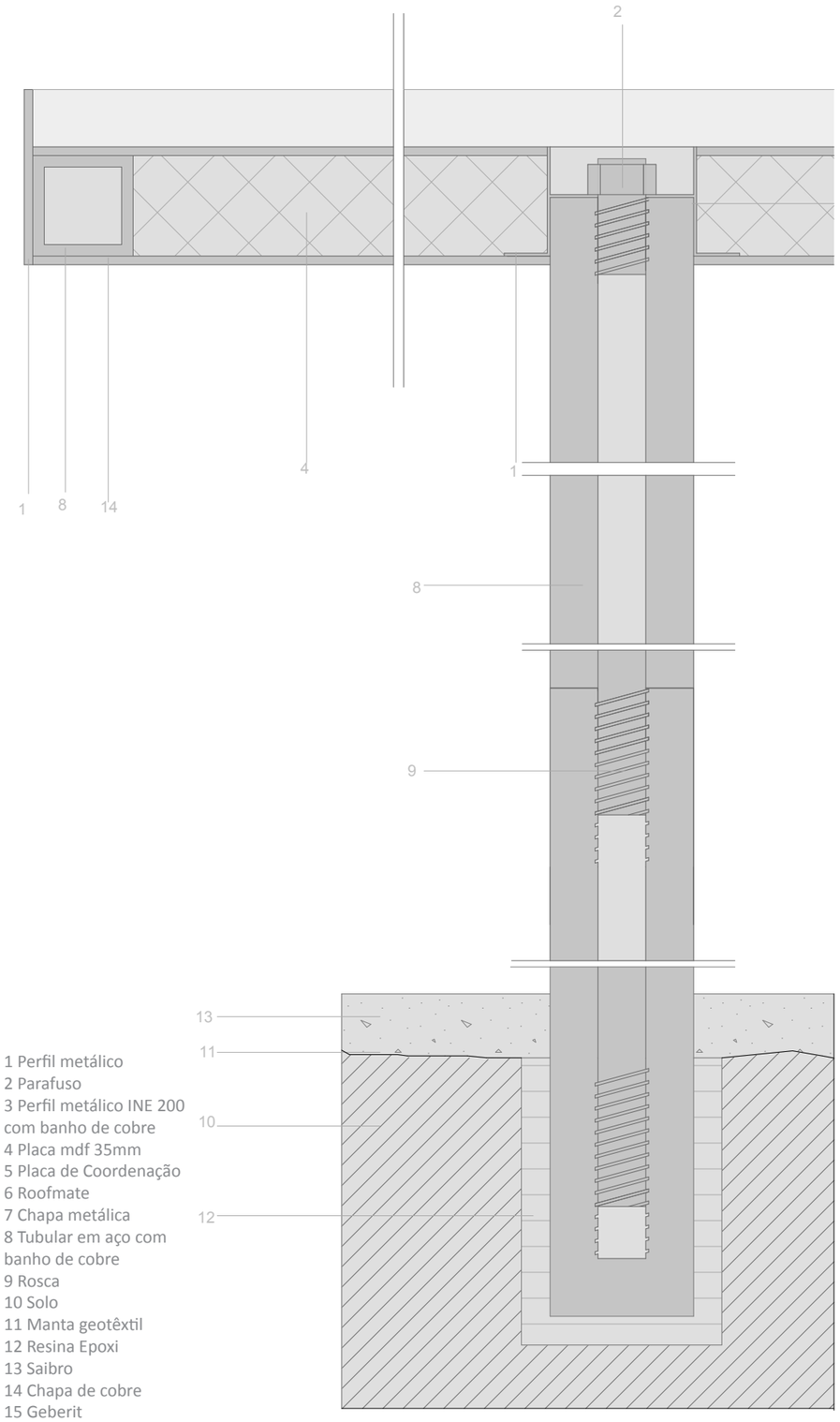
CORTE C 1/200



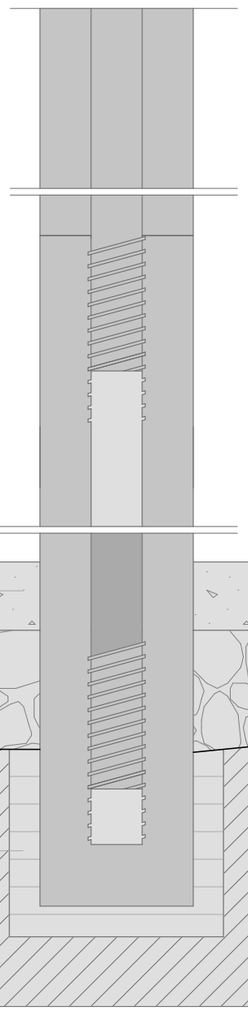
 CORTE D 1/200



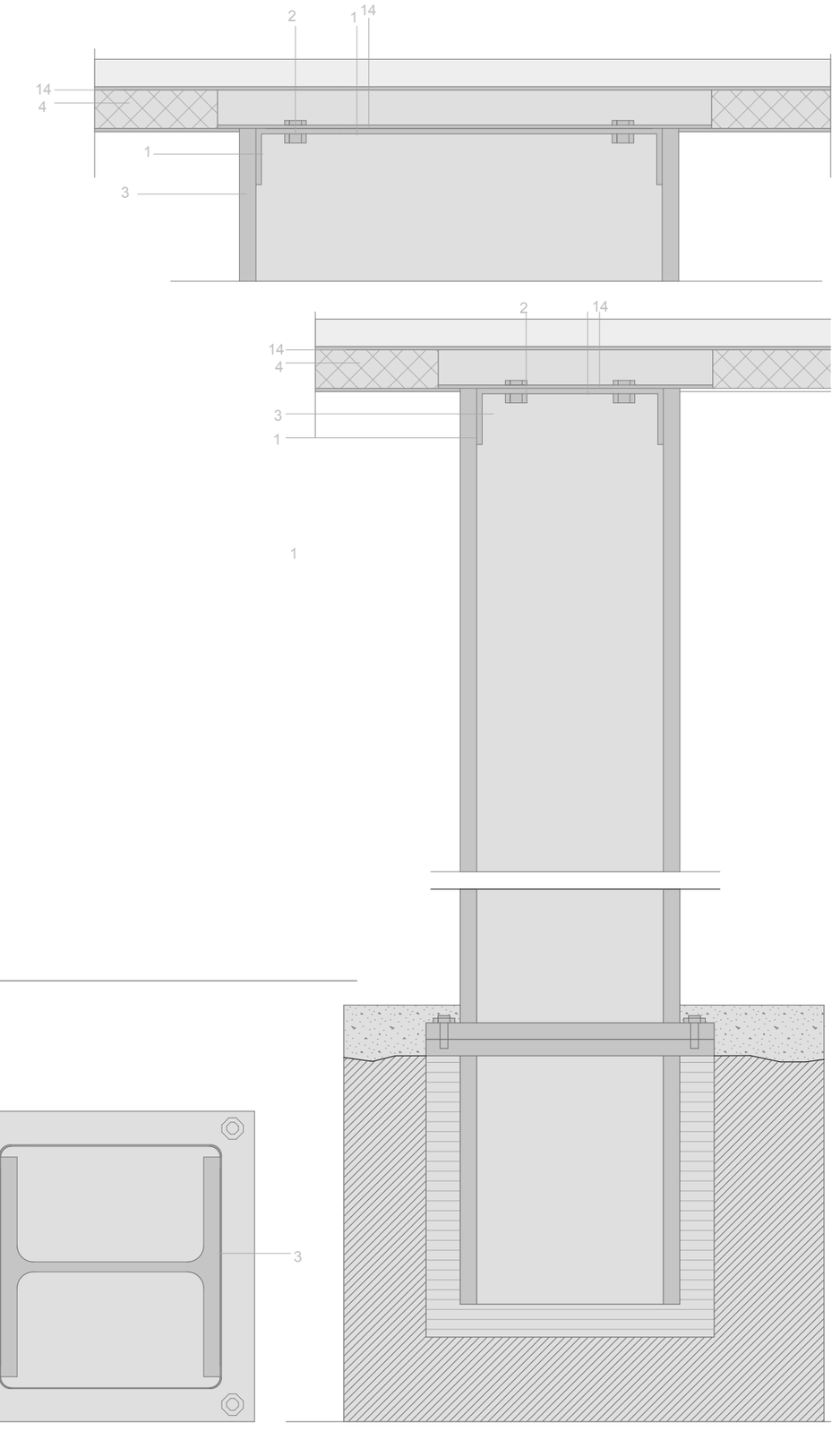
Des. Esquissos de processo; pormenores construtivos



Pormenor pelo pilar: Escala 1/2



Pormenor pelo pilar: Escala 1/2

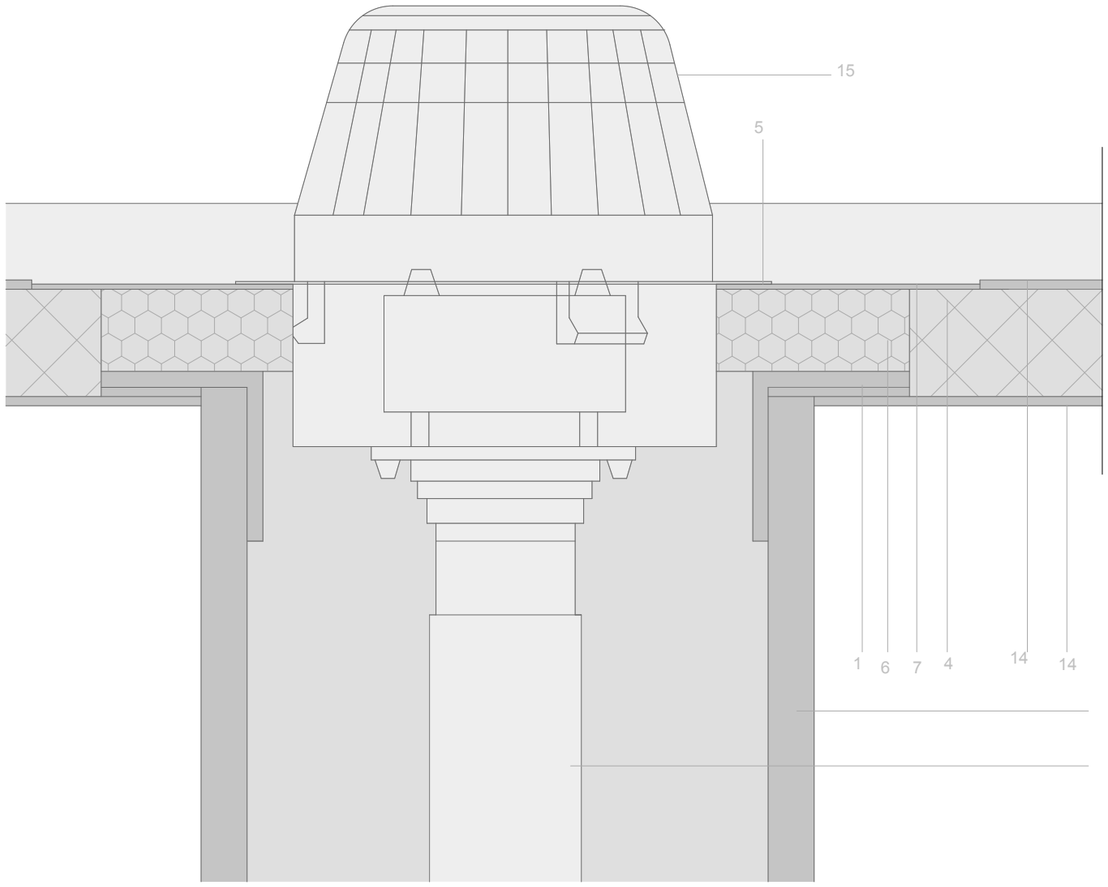


Pormenor pelo pilar: Escala 1/5: planta e corte

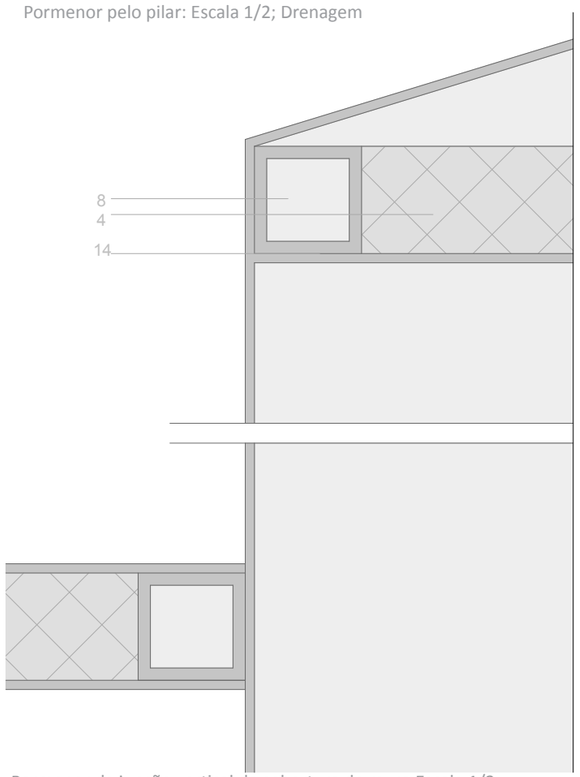
1 Perfil metálico
2 Parafuso
3 Perfil metálico INE 200 com banho de cobre
4 Placa mdf 35mm
5 Placa de Coordenação
6 Roofmate
7 Chapa metálica
8 Tubular em aço com banho de cobre
9 Rosca
10 Solo
11 Manta geotêxtil
12 Resina Epoxi
13 Saibro
14 Chapa de cobre
15 Geberit
16 Soleira em Granito
17 Tubo de queda
18 Chapa em cobre
19 Godo



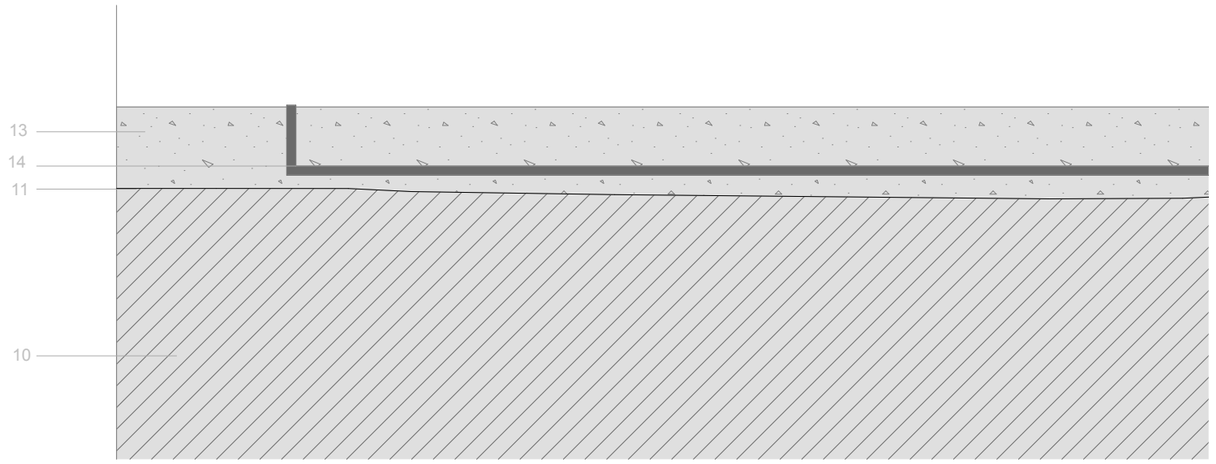
Des. 21 Equemas dos drenos originais romanos



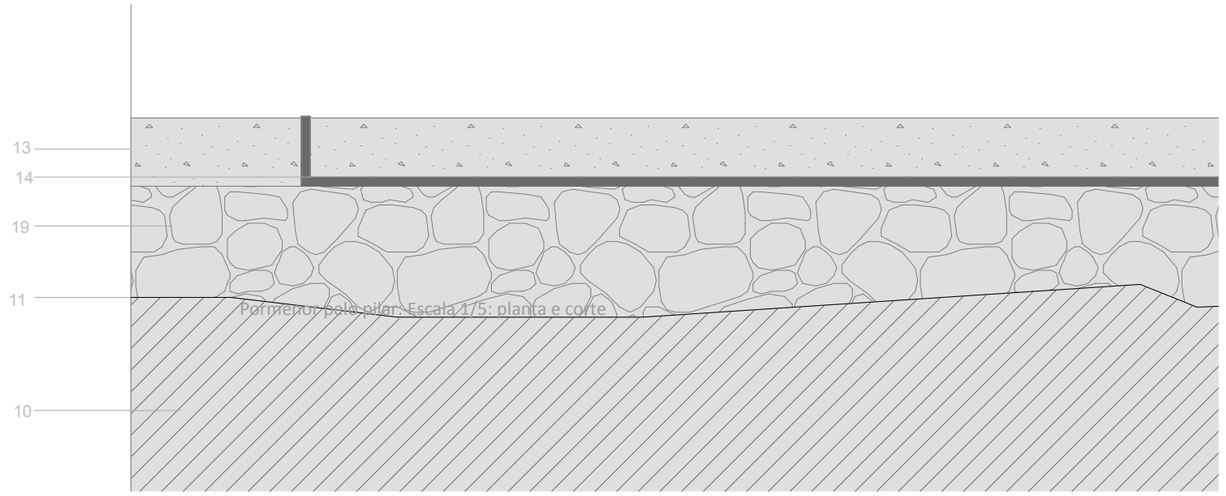
Pormenor pelo pilar: Escala 1/2; Drenagem



Pormenor da junção vertical da cobertura de muro Escala 1/2

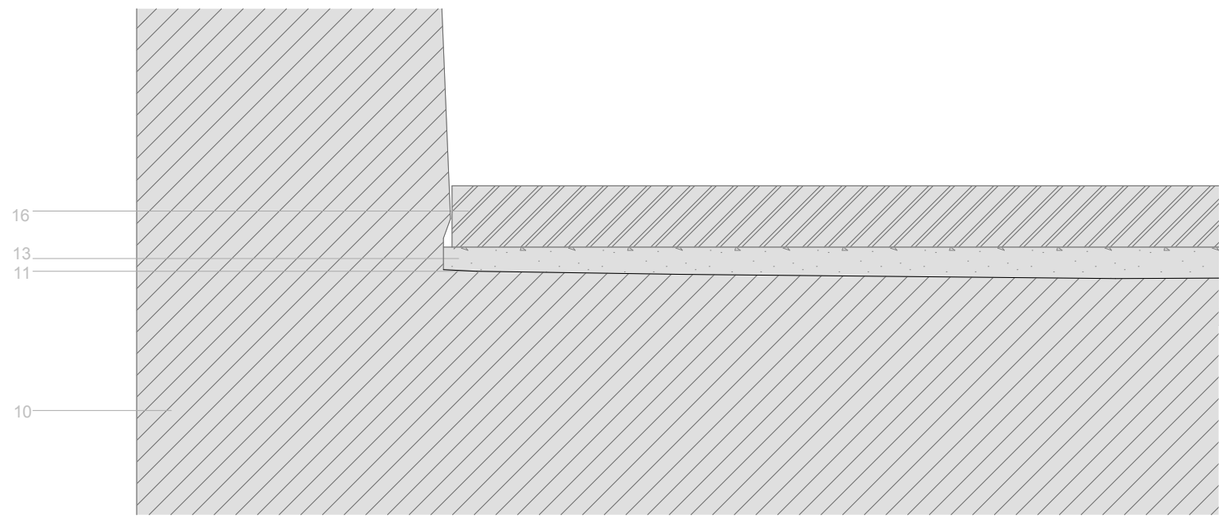


Pormenor localização de muro Escala 1/2

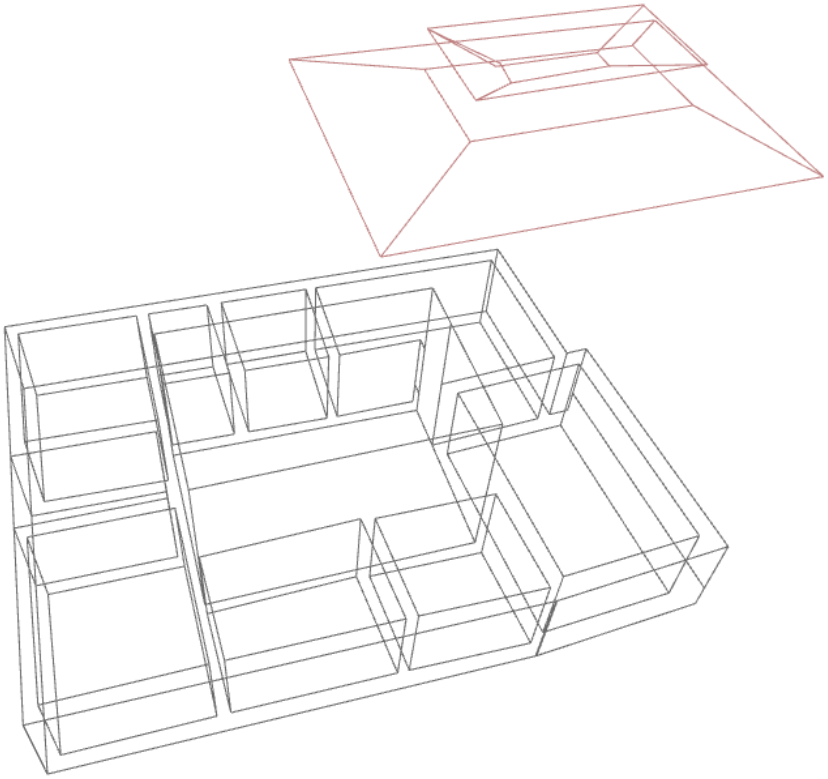


Pormenor pelo pilar: Escala 1/5: planta e corte

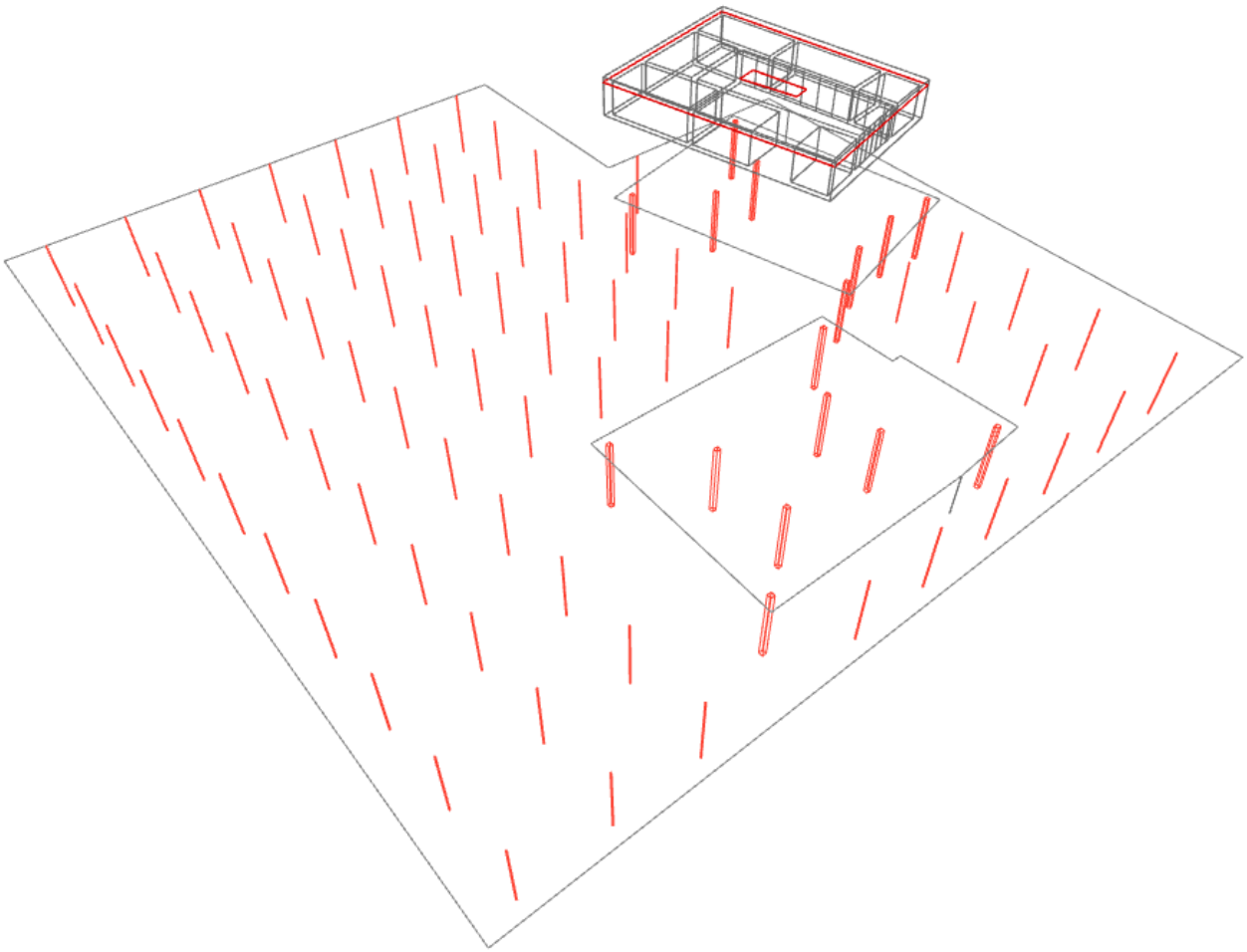
Pormenor localização de muro Escala 1/2



Pormenor soleira Escala 1/2



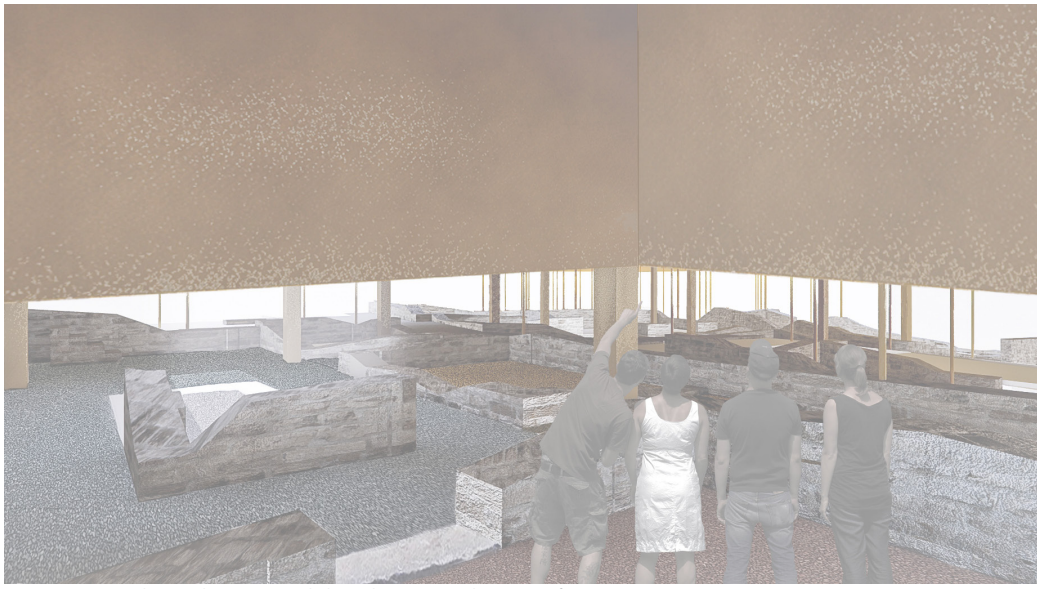
Des. 22 Equemas dos compartimentos da cobertura



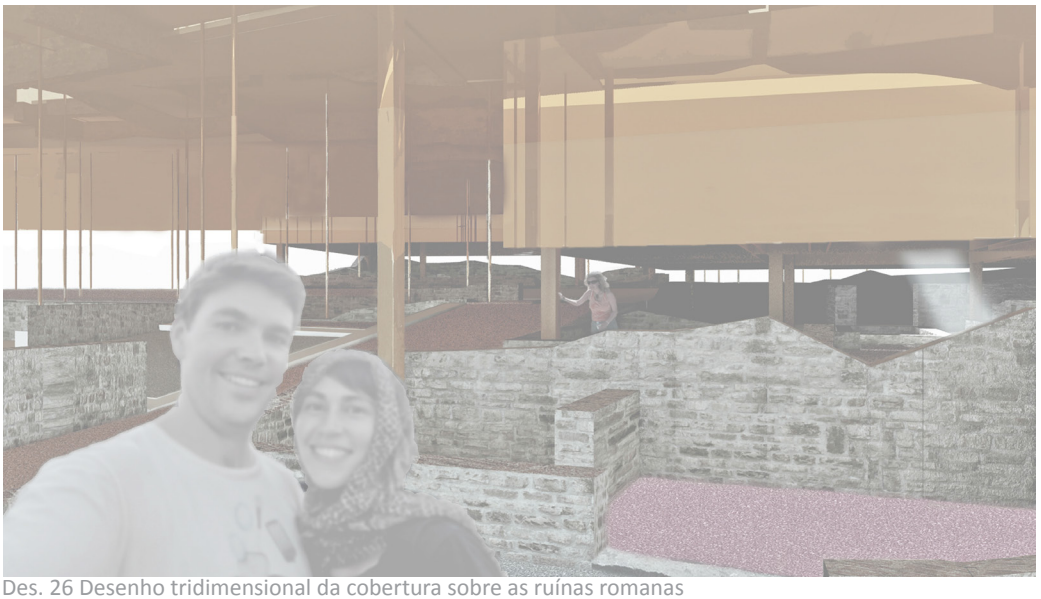
Des. 23 Equemas geral da composição da cobertura



Des. 24 Desenho tridimensional da cobertura sobre as ruínas romanas



Des. 25 Desenho tridimensional da cobertura sobre as ruínas romanas



Des. 26 Desenho tridimensional da cobertura sobre as ruínas romanas



Des. 27 Fotomontagem da vista aérea da cobertura no terreno



Des. 28 Fotomontagem da vista interior da cobertura

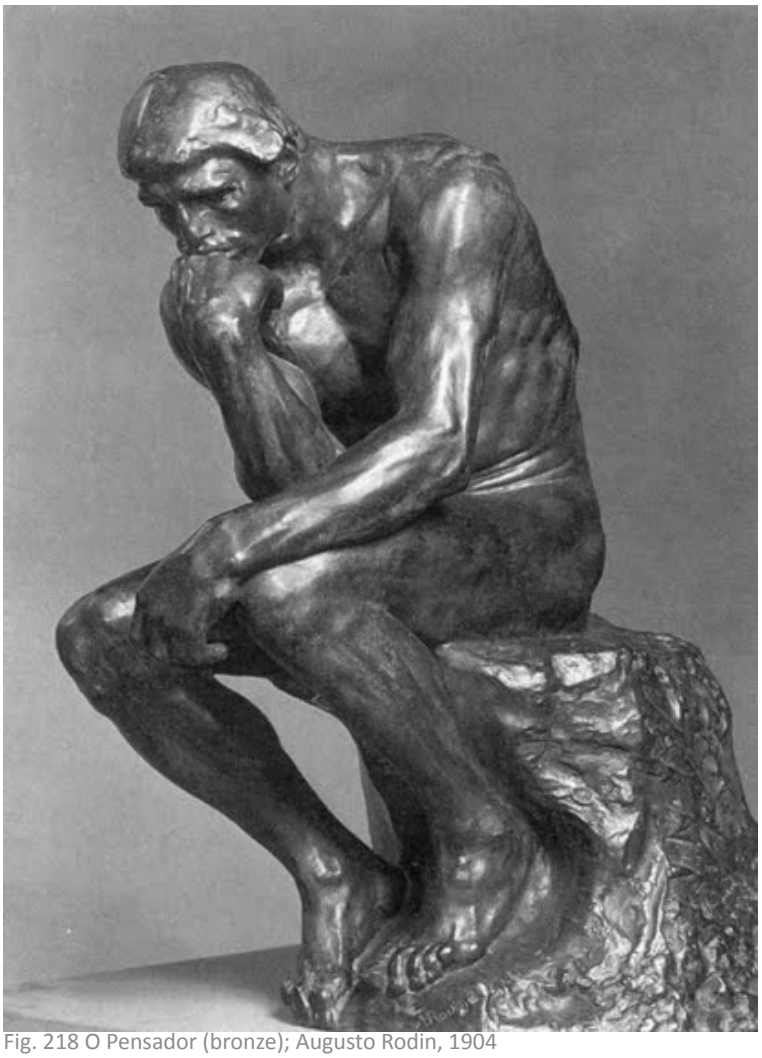


Fig. 218 O Pensador (bronze); Augusto Rodin, 1904

Ao longo da presente dissertação produziram-se leituras e releituras, ao mesmo tempo que se exploraram e equacionaram temas e relações; maturaram-se visões e posições, evoluiram as *formas* destas mesmas leituras.

Assim, no desenlace deste trabalho, verificámos que o desenvolvimento da dissertação final consistiu numa retrospectiva de todo o percurso académico. Na verdade, apesar da temática da intervenção no património não ser abordada ao longo do curso, apercebemo-nos, hoje, que cada disciplina nos abriu caminhos, nos deixou ferramentas, nos ensinou um método.[1] Esta dissertação permitiu ainda *fechar linhas* que se encontravam em aberto, assim como realizar uma atitude reflexiva sobre o papel da história e sobre o seu sentido operativo, elaboração de um projecto de arquitectura.

"O que nos interessa é o seu segredo(...). Interessa-nos os critérios, as modalidades: o seu 'como' antes de tudo o resto. Este é o caracter particular da nossa observação, vemos para aprender como se faz".

Giorgio Grassi[2]

Neste sentido, a proposta reflecte a transversalidade na estrutura do pensamento, baseada em princípios e referências individuais de um método racional,3 que cruza a teoria e a prática. Se, por um lado, a teoria foi pautada pela constante problematização da intervenção no património arqueológico, equancionando o desenho da ruína como instrumento de análise do arquitecto, o papel operativo da história, assim como o papel do arquitecto enquanto agente na gestão do sítios arqueológicos. Por outro lado, a prática consistiu, na experimentação contínua proporcionada pelo desenho enquanto "instrumento de concepção".[3] Na verdade, o desenho analítico foi essencial para ditar as directerizes do desenho processual do projecto, uma vez que se tratou do reconhecimento e da evolução do objecto sobre o qual se interviu.

[1] "O método não existe separado do objecto."Alexandre Alves Costa, Dissertação expressamente elaborada para o concurso de habilitação para obtenção do título de professor agregado (...) (1984), p.11.

[2] Giorgio Grassi, "Cuestiones de proyecto (1983)", in Arquitectura lengua muerta y otros escritos, op.cit., p. 39.

[3] "A arquitectura compõe-se, no seu conjunto, do desenho [delineamenta] e da construção [structura]. Quanto ao desenho, o seu objectivo e método consiste em encontrar uma maneira exacta e satisfatória de conjugar linhas e ângulos por meio dos quais resulta completamente definido o aspecto do edifício. A função do desenho é, assim, atribuir aos edifícios e às partes que os compõem uma posição apropriada, uma proporção exacta, uma disposição conveniente e um ordenamento harmonioso, para que toda a forma de construções assente inteiramnete no desenho. O desenho, em si, não informa nada acerca dos materiais, e pode não variar em edifícios que tenham a mesma forma; ou seja, nos edifícios em que a colocação e a disposição de todas as partes que os compõem correspondam exactamente entre elas, à totalidade dos ângulos e das linhas. Será possível projectar mentalmente tais formas na sua totalidade, prescindindo por completo da informação acerca dos materiais: para tal será suficiente definir ângulos e linhas, com precisão de relações e conexões. Com esta premissa, o desenho será traçado certo e uniforme, concebido mentamente, realizado por meio de linhas e ângulos, conduzido por pessoas dotadas de engenho e cultura."Alberti, de Re AEdificatoria, cit. por Padero Alarcão e Silva, Construir na ruína:a propósito da cidade romanizada de Conimbriga, op. cit. p.20.

"A claridade e a utilidade da arquitectura dependem do comprometimento na complexidade das transformações que cruzam o espaço; comprometimento que, no entanto, só tranforma a Arquitetura quando, pelo desenho, atinge a estabilidade e uma espécie de silêncio, o território intemporal e universal da ordem.

Complexidade e ordem conferem aos materiais e aos volumes e aos espaços luminosa vibração e permanente disponobilidade. Por isso a Arquitectura não condiciona comportamentos de forma significativa; mas não constitui um quadro neutro.

Quanto mais se compromete com as circunstâncias da sua produção, mais delas se liberta; "voz" por ser impassível condutor de vozes, medida e não limite da procura da perfeição."

Álvaro Siza[4]

Ao longo do trabalho, foi possível entender que tanto a ruína, como a memória são conceitos intrinsecamente relacionados e que desempenham um papel fundamental, no que foi a evolução da noção de monumento e património, em paralelismo com o próprio campo da arquitectura.

A importância da história e contextualização em que se desenvolve a arquitectura habitacional romana em Tongobriga foi o ponto fulcral da análise efectuada. Na verdade, a tomada de consciência do valor da história e do lugar, bem como das suas relações com a arquitectura, traduziram-se na visão instrumental do sítio, o qual foi manipulado conforme a intenção do projecto.

Com efeito, a análise desenvolvida sobre os aspectos particulares da arquitectura romana em Tongobriga, revelou o valor e a importância física do sítio, dos materiais, das condicionantes, da cultura e da memória local. Neste sentido, cremos que o papel do arquitecto é o de colocar em valor o lugar.

Houve, então, uma constante procura de um diálogo coerente entre o novo e o antigo, buscando a continuidade entre essas duas partes, grande desafio no desenvolvimento do trabalho. Deste modo, consideramos que "o projecto é sempre um instrumento de clarificação e reavaliação de um território construído e cultural que é necessário não perder (...)".[5]

Neste sentido, a proposta não pretendeu tomar nenhuma posição irrefutável relativamente à intervenção no património; considerando esta como mais um episódio na história do monumento, respeitando a ruína no seu estado actual e assumindo a sua materialidade como inalterável, como elemento transmissor da sua imagem, linguagem e identidade. Assim, requereu-se que o projecto exprimisse o nosso entendimento da arquitectura contemporânea, enquanto veículo para a compreensão da arquitectura do passado.

[4] Álvaro Siza Farmácia Moderna, Obras e projectos, Centro Galego de Arte Moderna Contemporânea, Eecta, 1995, p. 64.
[5] Fernando Távora in ESPOSITO, António, LEONI, Giovanni - Fernando Távora: Opera completta. Electa, Milao, 2005, p.23.

"A negociação sobre a conservação (ou destruição) de uma estação arqueológica não pode ter em conta, porém, apenas o interesse científico: tem de atender também ao interesse turístico do sítio.

O interesse turístico de uma estação arqueológica define-se pela sua potencial ou real capacidade de atrair visitantes: uma estação arqueológica com interesse turístico é aquela que é susceptível de atrair visistantes ou aquela que já os atrai."

Paulo Pereira[6]

Neste sentido, com o propósito de aumentar o valor do monumento, a par da vontade criativa e da responsabilidade de intervir de modo a alterar a sua inteligibilidade, distinguindo o essencial do acessório, recriámos a escala das *domus* romanas, evocando as alturas originais, através de uma intervenção claramente contemporânea. Visando a possível sequência na descoberta do passado, o projecto assumiu essa continuidade, sendo caracterizado pela sua properiedade evolutiva, expressa na sua estrutura modular e na sua índole de reversibilidade.

No entanto, esta solução não resultou de um processo pacífico. Na verdade, problematizaram-se questões, mediram-se as vantagens e os inconvenientes, considerando o impacto de uma cobertura no lugar, entendido como um museu que se estende no território. Com efeito, não podíamos considerar os sítios arqueológicos constituintes de uma museologia estanque, pois, na verdade, esta é suportada por agentes activos interdiscilplinares.

Na verdade, Tongobriga faz parte de uma memória colectiva, em que os seus vestígios são entendidos como um objectos sociais, ou seja, foram apropriados por uma sociedade, que passou a valorizar algo que perdeu a sua função inicial, passando a constituir Património,

Neste sentido, e tendo em conta que os sítios musealiados propõem um contacto empírico e físico com a realidade envolvente, através de uma apreensão directa, in situ, dos vestígios do passado, o projecto surgiu da necessidade de preservar este bem patrimonial. Esta necessidade, por sua vez, é consequente das dificuldades de conservação, resultante do impacto negativo dos visitantes, que provocam a degradação do local, bem como do desgaste inerente à passagem do tempo e das *intemperis* da natureza.

Assim, começámos por reflectir sobre a possibilidade de projectar uma cobertura. Este acto de projectar *sobre* a história direccionou-nos para uma dicotomia: se por um lado respeitávamos a ruína e a sua autenticidade enquanto fragmento de arquitectura do passado; por outro, existia a necesidade de a conservar.

[6] Paulo Pereira Al-Madam, op. cit. p.54

Na realidade, invadía-nos a ideia romântica de deixar a ruína no seu estado natural, integrada no território, entendida no mesmo como um todo que *envelhece* com o tempo, que se metamorfoseia, que ganha patine.

Neste sentido entendíamos que a arquitectura iria manipular o seu percurso natural, a sua evolução na história. Porém, questionámo-nos se a sua autenticidade já não teria sido manipulada a partir do momento em que se colocou a descoberto, desde que deixou de estar *mumificada* no solo.

Deste modo, deduzimos que poderíamos preservar o Património colocando o interesse científico *ao serviço* do interesse turístico;[7] concluímos que o projecto poderia ser uma forma de fazer e transmitir hitória a partir dos vestígios materiais que nos legaram.

Assim, a ruína passaria a ser material operativo para o projecto. Desta forma, a projeção de uma cobertura levou-nos à necessidade de compreender o passado, considerando imprescindível a sua interpretação.

Neste âmbito, a disciplina da arqueologia tem um papel fundamental visto ser um instrumento que suporta, estuda e investiga o Património, sendo por isso, essencial para o arquitecto. De facto, nesta temática, os conhecimentos arqueológicos e arquitectónicos são complementares, sendo, por esta razão, imprescindível um diálogo entre o arquitecto e o arqueólogo. Se por um lado o arqueólogo domina a história e o conhecimento material do lugar, o arquitecto domina o desenho e compreende a evolução das suas formas.

A interpretação é, assim, "um dos meios necessários à interpretação e conhecimento dos sítios aqueológicos, fruto de um processo multidisciplina, envolvendo a arqueologia e a gestão dos lugares, constituindo a incorporação de mais uma passagem na história dos respectivos sítios (…) onde a Arquitectura contemporânea traduz o nosso tempo."[8]

Com efeito, com o auxílio de Lino Tavares Dias, tentou-se construir uma imagem verosímil do que seria a altimetria de algumas *domus* do conjunto habitacional de Tongobriga, sendo a nossa responsabilidade a de definir o *rumo da história,* tornando-a partilhável, através do projecto, fazendo com que a intervenção no património dialogue com o visitante.

Assim, esta proposta teve por base a procura de significados, através de interpretação da ruína, buscando a sua transversalidade na história, em paralelo com o respeito e integração no lugar. Deste modo, o exercício de projecto sobre o conjunto arquitectónico e paisagístico de Tongobriga foi acompanhado por uma reflexão teórica que determinou a proposta. Assim, numa espécie de percurso cruzado, o objecto de estudo prático desencadeou a pesquisa teórica e esta levantou questões ao projecto.

[7] "O interesse científico e o interesse turístico são as duas faces do que pode entender-se por interesse patrimonial de uma estação arqueológica: o interesse patrimonial não é algo distinto do interesse científico e do interesse turístico, mas uma mera soma dos dois." Paulo Pereira al-madam. op. cit., p.52

[8] Idem, p.52

Desta forma, o ensaio resultou não só de uma aproximação à temática da intervenção no património arqueológico, como também foi fruto do confluir de todo o percurso académico, do legado da teoria e das práticas, da memória e das imagens de método, de onde se extraíram os conhecimentos e conteúdos que estimularam a consciência do acto de projectar sobre o construído.[9]

"Para os arquitectos que lhe dão valor, a história transforma-se também numa forma de validação prévia do que pretendem edificar, uma base concreta, já testada como princípio de referência"

João Marques Franco[10]

Em suma, esta dissertação permitiu um olhar atento, reflexivo e conhecedor sobre a especificidade do património arqueológico e a consequente acção de intervenção de conservação e valorização, que se quer legítima e conscienciosa. Neste sentido, entendemos que todas as intervenções conscientes se revestem de uma enorme complexidade e singularidade, incapazes de estabelecer um método à *priori*, sendo que a resposta está no diálogo entre os diferentes intervenientes neste processo. Numa intervenção é essencial ouvir, apreender e compreender a pré-existência, entender a ruína enquanto fragmento de arquitectura do passado, colocando-a em consonância com a história e com o tempo; ao arquitecto cabe-lhe encontrar um equilíbrio entre as partes.

[6] Devemos ainda referir que, durante a problematização do projecto, encarámos o desafio como um trabalho académico e, como tal, a abordagem realizada colocou de parte algumas questões inerentes à sua execução real como, por exemplo, a limitação orçamental, no que respeita aos materiais. Por outro lado, relativamente às soluções projectuais, aproximámos a proposta à escala e características de um estudo prévio, contudo; sentimos necessidade de apontar alguma pormenorização contrutiva resultante de alguma investigação e de um diálogo informal com profissionais de outras especialidades.

[7] João Marques Franco, O método como principal legado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto: a definição de princípios e uma oportunidade de teste; op. cit., p. 53.



BIBLIOGRAFIA

ADAM, Jean-Pierre. *La construcción romana:materiales y técnicas*; trad. Cristina Colinas Carbajo. 2ª ed.-León:Editorial de los Oficios, 2002.

ALARCÃO, *Jorge. Introdução ao estudo da casa romana-Coimbra: Inst. Arqueologia*. Facul. Letras, 1985. (Caderno de Arqueologia e Arte;4)

ALARCÃO, Jorge. *Introdução ao estudo da casa romana*. Coimbra:Inst. Arqueologia. Facul. Letras, 1985

BANDEIRA, Pedro. *Eduardo Souto de Moura: atlas de parede, imagens de método*. Philip Ursprung, Diogo Seixas Lopes; trad. John Bradford, André Tavares.

BACHELARD, Gaston. *Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

BERNALDEZ, Fernando Gonzales, Ciência o Poesia: La tematica especifica del paisaje in Seminário sobre el paisaje, Debate Conceptual yAlternativas sobre su Ordenación y Géstion, Junta de Andalucia. Consejeria de Obras Publicas y Transportes. Centro de Estudos Territoriales y Urbanos.
Casa de Velazquez, Madrid, 1987 e Sevilha, 1989.

CAPITEL, Antón. *Metamorfosis de monumentos y teorias de la restauración*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

CANNATÀ, Michel e FERNANDES, Fátima. *Construir no Tempo. Souto de Moura. Rafael Moneo. Giorgio Grassi*. Lisboa, Estar Editora, 1999.

CARNEIRO, Alberto. *Campo. Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho*. Porto, FAUP Publicações, 1995.

CARERI, Francesco. *Land&ScapeSeries: Walkscapes, El andar como prática estética*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009.

CERTEAU MERLEAU-PONTY Michel de, *L'invention du quotidien*. 1. Arts de faire, GALLIMARD, Folio-Essais, 1990.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do Património*, Trad. Teresa Castro. 3ª edição, Lisboa, Edições 70, 1999.

CORBOZ, André, *El territorio como palimpsesto*, in RAMOS, Ángel Martin (ed.), Lo Urbano en Autores Contemporáneo. Barcelona, Ediciones UPC, 2004.

DIAS, Lino Tavares. *Estação romana do Freixo* - Marco de Canavezes in Arqueologia, 9, 1984.

DIAS, Lino Tavares. *Tongobriga*. Lisboa: IPPAR, 1997.

DIAS, Lino Tavares. *Tongobriga – Guia de visita*. Impressão Publigraff, 1999.

DIAS, Lino Tavares. *Tongobriga. Breves Reflexões*. Porto: IPPAR, 2003.

ENCICLOPÉDIA, Einaudi, vol.1 . *Memória – História*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1984.

FERREIRA, A. B.,*Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 7a Impr.

FOCILLON, Henri. A *vida das formas : seguido de elogio da mão.* Lisboa, Edições 70, 1988.

GRASSI, Giorgio. *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Barcelona, Serbal, 2003 – La reconstrucción del lugar in Lótus-International, n. 74, 1992.

GROS, Pierre. *L´architecture romaine: début du IIIe siècle av.J.C. à la fin du Haut-Empire: maisons, palais, villas et tombeaux.* Paris: Picard, 1996

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, Ignacio. *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2005.

HALL, Eduard T. *A Dimensão Oculta*; trad. Miguel Serras Pereira, Relógio D'Água, Lisboa

HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel; MONEO, Rafael; DAL CO, Francesco; LAHUERTA, Juan José, *Arquitectura y ciudad. La tradición Moderna entre la continuidad y la ruptura*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007.

LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*, Paris, Éditions Anthropos, 1974.

LOPES, Flávio; CORREIA, Miguel Brito. *Património Arqueológico. Cartas, Recomendações e Convenções*. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

LLORENS, Vicent Más; MAZA, Ricardo Merí, *Leer para escribir: análisis*

arquitectónico. Material teórico de *Teoria 2*, plano de estudos de Miarq, FAUP, 2009.

MADERUELO, JAVIER [dir.]. *Paisaje y patrimonio, Abada Editores*. Madrid, 2010 1986

CARERI, Francesco. *Land&ScapeSeries: Walkscapes, El andar como prática estética.* Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2009

MIGUEL, Ana Maria Macarrón. MOZO, Ana González. *La conservación y la restauración en el siglo XX.* Madrid, 1998.

MOLDER, Maria Filomena. *Matérias Sensíveis*. Lisboa, Relógio de Água, 1999.

MOLDER, Maria Filomena. *Semear na neve*. Lisboa, Relógio d'Água, 1999

MOORE, Charles. ALLEN, gerald; *Dimensiones de la Arquitectura_ Espacio, forma y escala.* Editorial Gustavo Gilli, S.A.

NORBERG-SCHULZ, Christian; NESBITT, Kate. *The phenom-enon of place*. Theorizing a new agenda for architecture, 1976; An anthology of architectural theory 1965-1995, New York, Princeton Architectural Press, 1996.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture.* Nova York, Rizzoli, 1980.

NORBERG SCHULZ, Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona: Editorial Blume, 1975.

NOVAES, Adauto. *O Olhar.* São Paulo. Cia. das Letras, 1988.

RIEGL, Alois. *El culto moderno de los monumentos: caracteres y origen*. trad. por Ana Pérez López. Madrid: Visor, 1987.

ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje.* Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S.L., 2007.

ROSSI, Aldo. *Autobiografia científica*. Barcelona, Gustavo Gili, 1998.

SHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.

SIZA, Álvaro. *Textos 01*. Porto, Civilização Editora, 2009

SOARES, Rosa Maria. *Área arqueológica do Freixo: Marco de Canavezes*. Marco de Canavezes: Câmara Municipal de Marco de Canavezes, 1985.

SOLÀ-MORALES Ignacio. *Intervenciones*. Barcelona, Gustavo Gili, ed. Xavier Costa, 2006.

SOLÀ-MORALES. Ignasi *Inscripciones*. Barcelona, Gustavo Gili, prol. Anthony Vidler, 2003.

SIMMEL, Georg. *A Filosofia da Paisagem*. Trad. Artur Morão, Covilhã, Texto e Grafia, 2009.

THOMAS, Julian. *Overcoming: the modern inventio of material culture*. Porto: ADECAP, ed. Vítor Oliveira Jorge. 2007.

USTÁRROZ, Alberto. *La Lécción de las Ruinas: Presencia del pensamiento grego y romano en la arquitectura*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos (Col. Arquíthesis, núm.1), 1997.

VIEIRA, Álvaro Siza. *Imaginar a Evidência*. Lisboa, Edições 70, 2000.

VITRUVIO, Marco. Tratrado de Arquitectura, trad. port. Justino Maciel. Lisboa IST-Pres, 2006 (1ª ed. 1486)

TÁVORA, Fernando. *Da Organização do Espaço*. 5ª Edição, Porto, FAUP Publicações, 2004.

ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitectura*. 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2009

ZEVI, Bruno. *Saber ver a Arquitectura*. Lisboa, Arcádia, 1977

ZUMTHOR, PETER. *Pensar a Arquitectura*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2004

ALARCÃO E SILVA, Pedro Duarte Santos. *Construir na ruína:a propósito da cidade romanizada de Conimbriga.* Dissertação de doutoramento em arquitectura pela FAUP, Porto, 2009.

AZEVEDO, Mariana. *Arquitectura contemporânea nos sítios arqueológicos, Alexandra Carneiro.* Dissertação de mestrado em metodologias de intervenção no património arquitectónico, FAUP, Porto, 2008

CORREIA, Virgílio Hipólito. *A arquitectura doméstica de Conímbriga e as estruturas económicas e sociais da cidade romana*. Tese de doutoramento em História (Arqueologia), FCTUC, Coimbra, 2010.

DIAS, Lino Tavares. *Tongobriga*. Tese de Doutoramento, FLUP, Porto, 1995.

MONTEIRO, Ana Catarina Gomes Castro. *O tema da ruína na obra de Eduardo Souto de Moura:uma reflexão sobre o valor da memória na prática de projecto.* Dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011

FIDALGO, Mafalda. *Lugares culturais: intervenções em património cultural arqueológico : valorização de sítios arqueológicos em Portugal.* Prova Final de Licenciatura, FCTUC, Coimbra, 2009.

FRANCO, João Marques. *O método como principal legado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto: a definição de princípios e uma oportunidade de teste*. Dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011.

ROCHA, Charles. *Centro cívico de Tongobriga:contributos para a sua reconstituição conjectural*. Dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011

LEITE, Maria Joana Duarte Silva dos Santos. *Côa e Siega Verde: arqueologia na paisagem: critérios para uma abordagem da relação arquitectura, paisagem.* Dissertação de mestrado, FAUP, 2011

http://home.fa.utl.pt/~jaguiar/documentos/2009/AAC2009Identidadenacionalepatrimonio.pdf

http://labinternacionaltiermes.blogspot.pt/

http://sigarra.up.pt/faup/noticias_geral.ver_noticia?p_nr=974

Lista de documentação sobre as Convenções Internacionais: http://www.international.icomos.org/centre_documentation/pdf.htm

www. UNESCO.com

ALARCÃO, Jorge. *"Para Quê Conservar e Como apresentar os Vestígios do Passado"*, Al-Madan, IIº Série, Nº 7. Almada, 1998, p.53-57.

BELLMUNT, Jordi. *"En busca del paisaje perdido", Mesa Temática 4º – Proyectar con el paisaje,* Congresso Europeu de Investigação Arquitectónica e Urbana EURAU, Madrid, 2008.

COSTA, Alexandre Alves. "*Património entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade", À la recherche du temps perdu*, Jornal dos Arquitectos, 213, Lisboa, Caleidoscópio, 2003, p. 27-32.

DIAS, Lino Tavares. *"Gestão Integrada da Área Arqueológica do Freixo-Tongobriga: contributo para abordagem à estratégia de intervenção entre 1980 e 2010"*, in Al-Madan, IIª Série, nº 16. Almada, 2008, p. 82-91.

MOURA, SOUTO. *"La Naturalidad de las Cosas", El Croquis 124: Souto de Moura 1995 – 2005*. Madrid, El Croquis Editorial, 2005.

PEREIRA, António Nunes. *"Para uma terminologia da disciplina de protecção do património construído", À la recherche du temps perdu*. Jornal dos Arquitectos, 213, Lisboa, Caleidoscópio, 2003, p. 27-32.

SALEMA, Rosário, *"Quanto (de) tempo tem uma paisagem?"*. Jornal dos Arquitectos, 229, Lisboa, Caleidoscópio, 2007.



CRÉDITOS DE IMAGEM

Fig. 1 http://blogs.telegraph.co.uk

Fig. 2 http://www.wikipaintings.org

Fig. 3http://kazucopy.wordpress.com

Fig. 4 http://www.tate.org.uk

Fig. 5 Walkscapes (Land & Scape Series), Gustavo Gilli, Barcelona, 2009.

Fig. 6 Walkscapes (Land & Scape Series), Gustavo Gilli, Barcelona, 2009.

Fig. 7 Walkscapes (Land & Scape Series), Gustavo Gilli, Barcelona, 2009.

Fig. 8 Walkscapes (Land & Scape Series), Gustavo Gilli, Barcelona, 2009.

Fig. 9-12 http://www.antonygormley.com

Fig. 13 http://www.flickr.com

Fig. 14 http://www.artapartofculture.net

Fig. 15 http://www.reprodart.com

Fig. 16 http://www.artsunlight.com

Fig. 17 *O método como principal legado da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto: a definição de princípios e uma oportunidade de teste*. Dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011.

Fig. 18 Álvaro Siza, Imaginar a Evidência; pref. Vittorio Gregotti. - Lisboa : Edições 70, 2000.

Fig. 19 -20 Alberto Carneiro, *Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho*. Porto, FAUP Publicações, 1995.

Fig. 21 Filipa Ferreira, Inovação e citação na obra de Gunnar Asplund : três exemplos, dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011

Fig. 22 Imagem Fornecida por Joana Brito; Souto Moura, Colecção Arquitectos Portugueses, Quidnovi, 2011

Fig. 23 http://www.vitruvius.com.br

Fig. 24 Álvaro Siza, Imaginar a Evidência; pref. Vittorio Gregotti. - Lisboa : Edições 70, 2000.

Fig. 25 http://silentstilllife.blogspot.pt

Fig. 26 Google Earth

Fig. 27 ecjd.12

Fig. 28-41 Fotografias fornecidas no âmbito do Workshop Internacional Tiermes 2010

Fig. 42-45 XI Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo: Lo Proximo, Lo Necessario; Fundación caja de Arquitectos

Fig. 46 Flirck.com

Fig. 47-53 Pedro Alarcão e Silva

Fig. 54- 62 Charles Rocha, *Centro cívico de Tongobriga:contributos para a sua reconstituição conjectural*, dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011

Fig. 63-64 Ana Margarida Leão

Fig. 65-68 Marco Vitrùvio, Tratrado de Arquitectura, trad. port. Justino Maciel.

Lisboa IST-Pres, 2006 (1ª ed. 1486)

Fig. 69- 76 Charles Rocha, *Centro cívico de Tongobriga:contributos para a sua reconstituição conjectural*, dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011

Fig. 77-80 Lino Tavares Dias, *Tongobriga*. Tese de Doutoramento, FLUP, Porto, 1995.

Fig. 81-83 Fotografias fornecidas / realizadasno âmbito do Workshop Internacional Tongobriga 2011

Fig.84-88 Lino Tavares Dias, "Tongobriga, Tese de Doutoramento", FLUP, Porto, 1995.

Fig.89-107 Charles Rocha, Centro cívico de Tongobriga:contributos para a sua reconstituição conjectural", dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011

Fig.108-110 Ana Margarida Leão

Fig. 111-120 Estudos de Salvaguarda e Valorização, Arquivo do Freixo

Fig. 121 Ana Margarida Leão

Fig. 122-128 Fotografias fornecidas / realizadas no âmbito do Workshop Internacional Tongobriga 2011

Fig. 129 Arquivo do Freixo

Fig. 130-138 Fotografias fornecidas / realizadas no âmbito do Workshop Internacional Tongobriga 2011

Fig. 139- 140 Arquivo do Freixo

Fig. 141-142 Fotografias fornecidas / realizadas no âmbito do Workshop Internacional Tongobriga 2011

Fig. 143-147 Arquivo do Freixo

Fig. 148-154 *Pompeia*, Google Books

Fig. 155 Virgílio Hipólito Correia, *A arquitectura doméstica de Conímbriga e as estruturas económicas e sociais da cidade romana*. Tese de doutoramento em História (Arqueologia), FCTUC, Coimbra, 2010.

Fig. 156-160 Arquivo do Freixo

Fig. 161 http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de

Fig. 162 http://quincampoix.tumblr.com

Fig. 163 http://www.artsunlight.com

Fig. 164 http://artmight.com

Fig. 163 http://starkwhite.blogspot.pt

Fig. 165-169 http://drumofglass.blogspot.pt

Fig. 170 http://www.richardlong.org

Fig. 171-176 www.floresenelatico.es

Fig. 177 http://www.diaart.org

Fig. 178 http://secondaryresearch.wordpress.com

Fig. 179 -180 Ana Margarida Leão

Fig. 181-184 http://europaconcorsi.com
Fig. 185-186 Ana Margarida Leão
Fig. 187 Mariana Sá
Fig. 188-200 www.plataformaarquitectura.cl
Fig. 200-204 Pedro Alarcão e Silva
Fig. 205 http://europaconcorsi.com
Fig. 206-207 http://www.designboom.com
Fig. 208 http://www.sztuka-architektury.pl
Fig. 209 http://www.dailytonic.com
Fig. 210 http://dalebriantaylor.wordpress.com
Fig. 211-214 Trabalhos produzidos no âmbito âmbito do Workshop Internacional Tongobriga 2011
Fig. 215-217 Trabalhos produzidos no âmbito do Workshop Internacional Tiermes 2010
Fig. 218 http://murilocorrea.blogspot.pt

Des. Desenhos de Autora

ANEXOS

GLOSSÁRIO

Pedro Alarcão e Silva

CRONOLOGIA

Charles Rocha, Centro cívico de Tongobriga:contributos para a sua reconstituição conjectural", dissertação de mestrado integrado na FAUP, Porto, 2011

WORKSHOPS

Participantes e monitores do *Workshop Internacional Tiermes 2010*
Participantes e monitores do *Workshop Internacional Tongobriga 2011*

OPÇÕES CONSTRUTIVAS

http://www.youtube.com/watch?v=fladuopYcfY

EQUIPAMENTOS DA ALDEIA DO FREIXO

Arquivo do Freixo



ANEXOS



GLOSSÁRIO

Ala [f] – Corpo de um edifício cuja cobertura é independente do resto da construção; corredor determinado por uma colunata.

Apodyterium [m] – Sala de despir e vestir, antes e depois do banho. Podia comportar a função de vestiário, sendo para isso dotada de nichos.

Atrium [m] – Sala que normalmente se seguia ao vestíbulo, dotada de abertura zenital para recolha das águas pluviais.

Caldarium [m] – Sala aquecida a partir de um hipocausto e dotada de uma ou mais piscinas.

Cardo [m] – Via norte-sul que cruzava perpendicularmente com o decumanus, conduzindo da entrada principal à outra extremidade do acampamento permanente. O esquema aplicou-se às cidades.

Cavea [f] – Área semicircular, composta por assentos, reservada aos espectadores.

Cubiculum [m] – Quarto de dormir.

Decumanus [m] – Via este-oeste que cruzava com o cardo.

Domus [f] – Casa de habitação de prestigio, de uma só família.

Elaeothesium [m] – Sala onde se aplicavam os óleos para as massagens. Também era designado unctorium.

Exaedra [f] – Espaço quadrangular, por vezes semicircular, reentrante numa parede, francamente aberto e geralmente dotado de banco(s) encostado(s) à parede.

Fauce [f] – Corredor, em especial o que conduz ao átrio e o que liga o átrio ao peristilo.

Frigidarium [m] – Sala destinada a banho frio.

Frons scaenae [f] – Muro que fecha a cena, formando um cenário permanente constituído por colunas, nichos e três portas.

Hospitalium [m] – Quartos de hóspedes, numa casa rica.

Ima cavea [f] – Sector mais baixo da cavea.

Impluvium [m] – Tanque para recolha de águas pluviais no centro do atrium.

Insula [f] – Bloco residencial inteiramente contornado por ruas.

Laconicum [m] – Compartimento muito aquecido para promover a transpiração. A designação também compreende qualquer tipo de sala balnear, circular.

Media cavea [f] – Sector intermédio da cavea.

Natatio [f] – Piscina de água fria cujas dimensões permitiam nadar.

Oecus [m] – Em linguagem arqueológica designa qualquer compartimento cuja aparência permita supor que se encontrava no centro da vida doméstica.

Oppidum [m] – Cidade muralhada.

Opus [m] caementicium - Mistura hidráulica que endurece como o betão, distinguindo-se deste pelo facto de a mistura não ser prévia à sua aplicação. No opus caementicium, não existe vazamento, os elementos sólidos (com dimensão superior a 5-8 mm, como no betão) são dispostos sobre uma camada de argamassa ou betão, na qual se enterram por força do próprio peso ou por calcamento.

Orchestra [f] - Zona plana, de forma semicircular, na base da cavea, perto da cena, destinada aos notáveis.

Palaestra [f] – Originalmente, era a parte do ginásio onde os jovens se treinavam na luta. Os arqueólogos usam o termo em sentido lato, designando todo o ginásio.

Parascaenium [m] – Vestíbulo de acesso a casa; uma das duas extremidades do pulpitum. Também se pode designar por versura.

Peristilum [m] – Colunata em torno de um pátio.

Postscaenium [m] – Área localizada atrás da cena, onde podiam situar-se várias dependências.

Praecinctio [m] - Corredor de circulação servindo os maeniana de um teatro.
Proscaenium [m] - Frente do pulpitum de um teatro.

Pulpitum [m] – Estado elevado acima da orchestra, delimitando a cena. Frequentemente, era decorado com um friso e nichos.

Scaena [f] – Cena; palco.

Scalaria [m, pl] – Escadas que asseguravam a circulação vertical entre as bancadas.

Sudatorium [m] ou sudatio [f] – Sala destinada a favorecer a transpiração através do calor húmido.

Summa cavea [f] - Sector mais elevado da cavea.

Taberna [f] – Loja.

Tablinum [m] – Sala situada entre as alae do atrium, cuja função foi mudando ao longo do tempo, embora mantendo a sua importância.

Tepidarium [m] – Sala que, do ponto de vista técnico, servia de tampão entre as zonas frias e as zonas quentes das termas. Podia funcionar como unctorium.

Triclinium [m] – Sala dotada de três leitos de mesa, destinada a refeições.

Unctorium [m] – Sala onde se aplicavam os óleos para as massagens.

Urbs [f] – Cidade. Quando muralhada, a cidade toma o nome de oppidum. Na prática, dado que quase todas as cidades são muralhadas, os nomes equivalem-se.

Velarium [m] - Cobertura de tela estendida sobre um teatro ou um anfiteatro.

Vestibulum [m] – Compartimento destinado a receber as pessoas à entrada da casa. Espaço que precede o naos ou que serve para controlar a fuga de ar quente, nas termas.

Viridarium [m] – Jardim com árvores, ligado a espaço de lazer.

Vomitorium [m] - Abertura(s) na cavea permitindo aos espectadores aceder-lhe através de um corredor subterrâneo.



CRONOLOGIA

FASE 1 - 75 a.C./ 75 d.C.

(Inicio de Romanização - Fase de Arquitectura Castreja)

- Habitação - construções de planta circular (fim séc. I a.C. / inicio do séc. I d.C.)
- Balneário castrejo - pleno uso (25 a.C. - 75 d.C.) (4ºquartel do séc. I d.C.)
- Muralha - primeira fase

FASE 2 - 75/125 d.C.

(Dinastia Flaviana (69-96) Período Pré-Vespasiano (69/79 d.C.))

- Termas I - construção (fim séc. I d.C.)
- Habitação - construção de casas exclusivamente de planta rectangular (75/125 d.C.)
- Muralha - segunda fase
- Necrópole de Cremação (séc. I)
- Outros - construção de edifícios públicos bem registada em outras cidades da *Terraconense*.

FASE 3 - 125/200 d.C.

(Período Trajano (98/117 d.C.) e Adriano (117/138 d.C.))

- Forum - construção (inicio séc. II d.C.)

FASE 4 - 150/225 d.C.

- Termas II - construção da *natatio* (1ª metade séc. II d.C.)
- Habitação - grandes remodelações (2ª metade séc. II d.C.)

FASE 5 - 175/325 d.C.

(Dinastia dos Severos (193/235 d.C.)e Crise do terceiro século(235-84))

- Estrada - nova marcação da estrada, Canaveses - *Tongobriga* - Aregos
- Porto Manso, com miliários

FASE 6 - 300/425 d.C.

- Habitação - Construções no séc. IV
- Igreja Paleocristã - construção (cristianismo no séc. IV)

FASE 7 - 350/450 d.C.

- *Forum* II - (remodelações do pavimento) (>336 d.C.)
- Termas III - (remodelações) instalação de um hipocausto no antigo apoditério (após 357 d.C.)
- Habitação - (construções)
- Necrópole de Cremação (séc. IV)

FASE 8 - 337 d.C./séc. VII

- "declínio do Império"
- Vestígios confirmam ocupação até ao séc. VII
- Termas - (derrocada das abóbadas) - depois de 1247

Escavações e Intervenções

1882 - primeiras recolhas de material arqueológico (ara consagrada *Genio Toncobricansium*)

1897 - material recolhido na necrópole Sul (enviado para Guimarães)

1938 - foto aérea onde é possível visualizar vestígios já não existentes;

1960_ 70 - trabalhos agrícolas destroem grande parte das estruturas identificadas como circo;

1977 - podium desmontado por um lavrador, com recurso a maquinaria

1980 - inicio de escavações com métodos arqueológicos, na chamada "Capela dos Mouros";

1986 - Classificação como Monumento Nacional;

1990 - instalam na aldeia do Freixo a Escola Profissional de Arqueologia;

1997 - até esta data não se realizou sondagens na área do eventual Teatro;

2002 - aparecimento de ruínas da basílica paleocristã;

2004 - protocolo e escavações realizadas em parceria com a Universidade de Brown;

200? - escavações muralha, necrópole e *domus* lado Nascente;

2009 - Imagem aérea Google (15-Jun-2009).

2010 - sondagens no *Forum*, zona do Templo.

2010 - Imagem aérea Google (10-Jul-2010).

2011 - sondagens no *Forum*, pórticos.



WORKSHOPS

TIERMES
PAISAJE CULTURAL
LABORATORIO CULTURAL

INTERNATIONAL WORKSHOP 2010
Proyectar el paisaje arqueológico

Laboratorio internacional de Arquitectura, Paisaje y Arqueología

Dirección:
Darío Álvarez y Miguel Ángel de la Iglesia
Universidad de Valladolid



Organizan:
Dirección General de Patrimonio Cultural
Junta de Castilla y León
Universidad de Valladolid

Colaboran:
Museo Numantino
Università degli Studi Roma Tre, Italia
Universidade do Porto, Portugal
IE Universidad de Segovia

Profesorado:
Francesco Cellini, Maya Segarra y Luigi Fraciosini
Facoltà di Architettura, Università di Roma Tre

Pedro Alarcao
Fac. de Arquitectura da Universidade do Porto

Pablo Arribas
Unidad de Arqueología de la IE Universidad

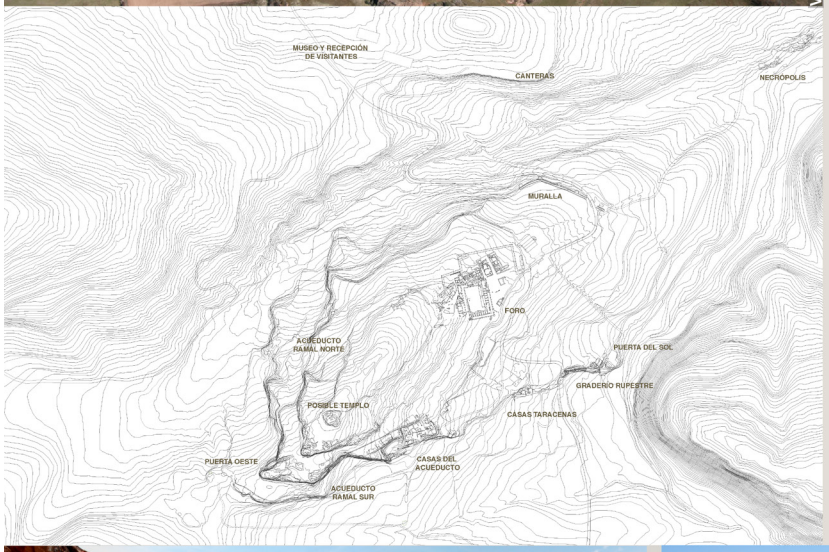
Darío Álvarez y Miguel Ángel de la Iglesia
E. T. S. de Arquitectura, Universidad de Valladolid

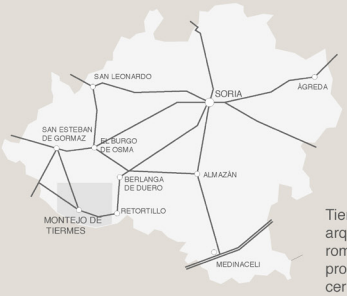
Coordinadores de Grupos de Trabajo:
Flavia Zelli, Carlos Rodríguez, Sagrario Fernández
E. T. S. de Arquitectura, Universidad de Valladolid

Coordinación y dirección: Laboratorio de Paisaje, Patrimonio y Arquitectura

TIERMES PAISAJE CULTURAL


VISTA GENERAL DEL CERRO





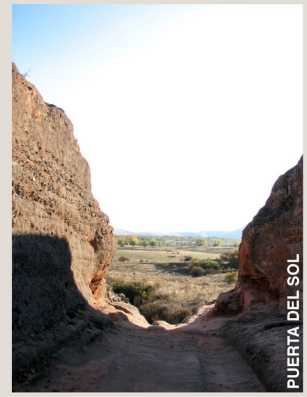


Tiermes es un importante yacimiento arqueológico de origen celtíbero y romano situado al sur-oeste de la provincia de Soria. Se asienta en un cerro, distribuyéndose los restos arquitectónicos en tres terrazas y en una llanura meridional. Los elementos más representativos del conjunto se encuentran en el entorno del cerro y en su parte superior. Si nos dirigimos hacia el sur nos encontraremos con el Graderío Rupestre, inmediatamente al lado se halla la Puerta del Sol, uno de los tres accesos conocidos a la ciudad. Hacia el oeste del mismo se encuentra el sector conocido como Conjunto Rupestre del Sur, caracterizado por la existencia de restos de viviendas de carácter rupestre o semirrupestre. Este tipo de hábitat es de origen celtibérico aunque durante el periodo romano consigue su apogeo. Mientras la parte trasera se excavaba en la arenisca natural, hacia el exterior la fachada se elevaba con muros de mampostería, estando distribuido el espacio en diferentes pisos, dos alturas de sótanos y dos pisos.

Algo más adelante se encuentra el canal subterráneo del acueducto, que conducía el agua desde la zona de la localidad de Pedro hasta la ciudad romana y la Puerta del Oeste, que debió constituir un acceso peatonal a la ciudad. Desde esta zona y hacia el oeste podemos ver el canal que discurre tallado en la roca a cielo abierto.

En Tiermes existió también un foro monumental en dos niveles, uno inferior en el que se encuentran las tabernae o tiendas y otro superior constituido por una plaza porticada con una cabecera religiosa en la que se situa probablemente el templo dedicado al culto imperial.

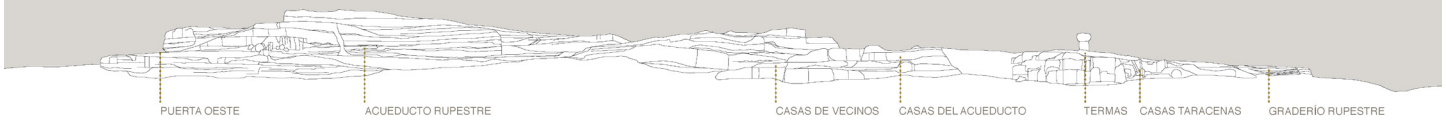
Entre los elementos y sistemas de valor paisajístico y cultural del entorno de Tiermes podemos mencionar algunos como las canteras, el posible trazado exterior del acueducto, los diferentes caminos históricos, el Camino del Cid, los cañones, elementos de agua, arboledas, etc.


PUERTA DEL SOL


GRADERÍO RUPESTRE







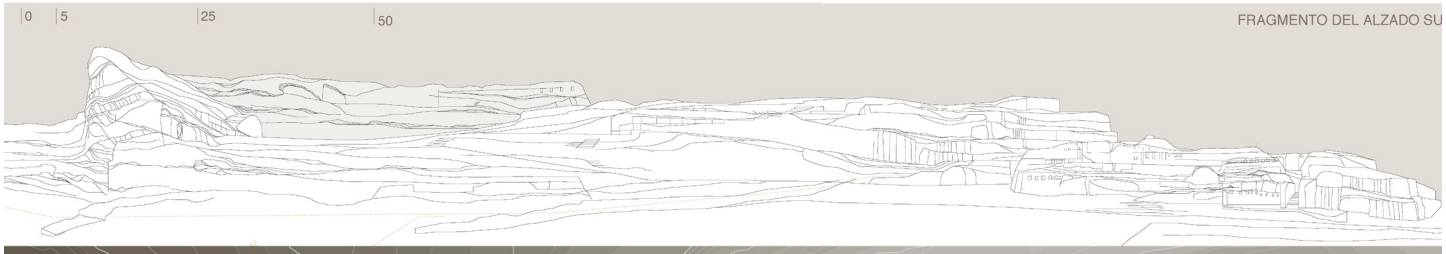


TIERMES LABORATORIO CULTURAL

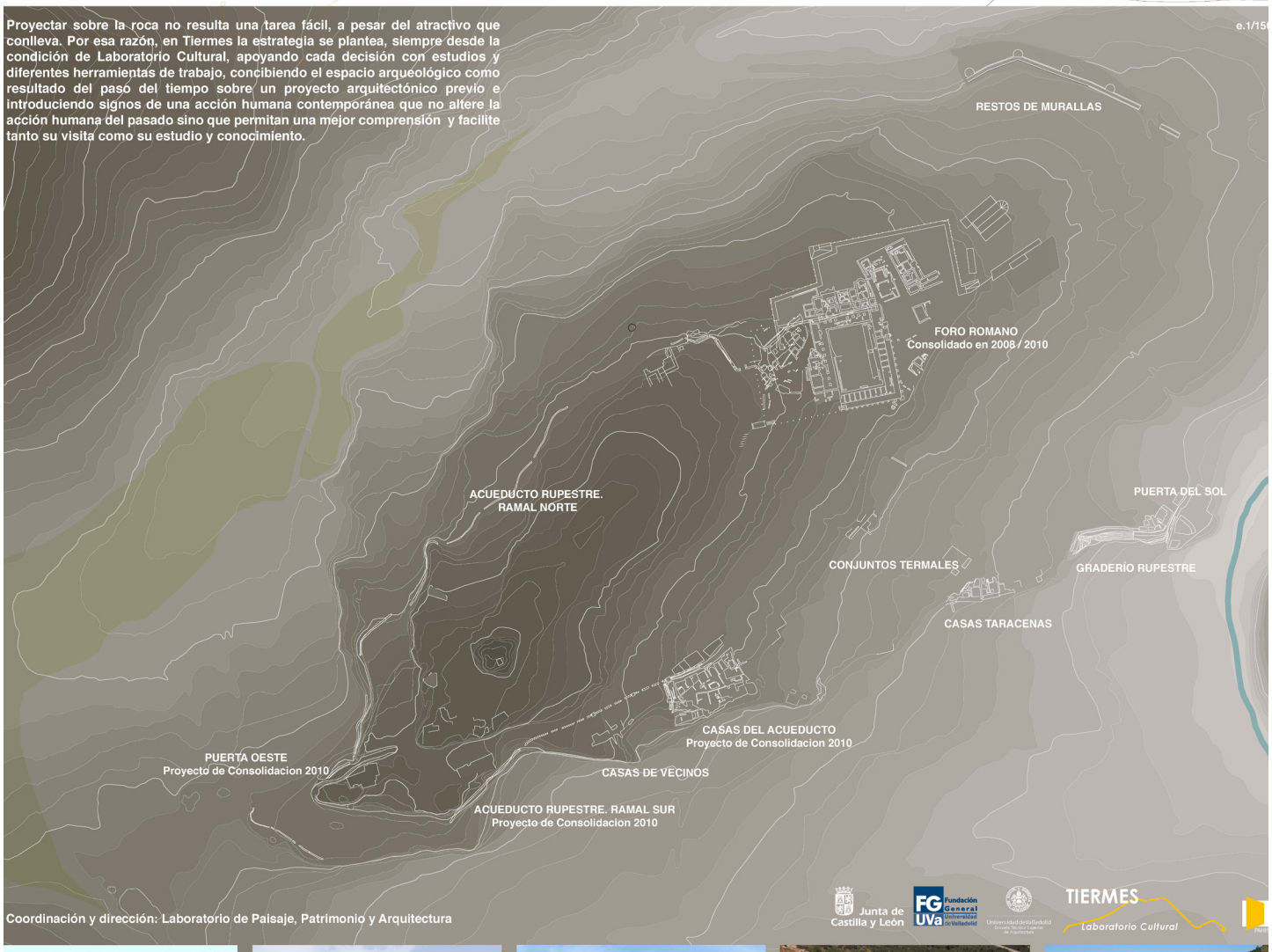
Tiermes Laboratorio Cultural es una estrategia para la investigación, adecuación, puesta en valor y difusión del yacimiento arqueológico de la ciudad celtíbero-romana de Tiermes, Soria. Un equipo de prestigiosos especialistas, arquitectos y arqueólogos de la Universidad de Valladolid y la IE Universidad, coordinado por la Dirección General de Patrimonio Cultural, lleva a cabo desde 2007 diferentes acciones transversales que tienen como objetivo fundamental situar en el mapa cultural, nacional e internacional, tan singular y rico conjunto patrimonial, tanto desde el punto de vista arqueológico, como arquitectónico y paisajístico. A tal efecto este laboratorio está coordinado por un equipo pluridisciplinar fruto de la colaboración entre la Junta de Castilla y León, la Universidades de Valladolid y la I.e. Universidad de Segovia. Desde la escala de paisaje global del yacimiento se desciende un nivel y se plantea la concepción del conjunto del Foro también como un paisaje, entendido en toda su amplitud, desde el lugar, hasta el espacio, los elementos, las intervenciones, los recorridos, haciendo especial hincapié en construir en el sitio una sensibilidad que permita una nueva forma de ver y entender las ruinas como fragmentos en un paisaje.





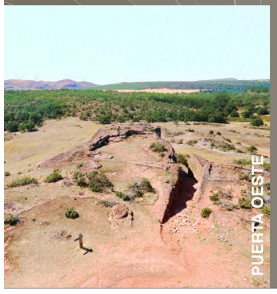


Proyectar sobre la roca no resulta una tarea fácil, a pesar del atractivo que conlleva. Por esa razón, en Tiermes la estrategia se plantea, siempre desde la condición de Laboratorio Cultural, apoyando cada decisión con estudios y diferentes herramientas de trabajo, concibiendo el espacio arqueológico como resultado del paso del tiempo sobre un proyecto arquitectónico previo e introduciendo signos de una acción humana contemporánea que no altere la acción humana del pasado sino que permitan una mejor comprensión y facilite tanto su visita como su estudio y conocimiento.



Coordinación y dirección: Laboratorio de Paisaje, Patrimonio y Arquitectura

Junta de Castilla y León · Fundación General Universidad de Valladolid · Universidad de Valladolid Escuela Técnica Superior de Arquitectura · TIERMES Laboratorio Cultural











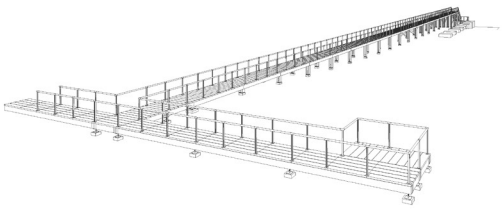
TIERMES
INTERVENCIÓN ÁREA DEL FORO

La singularidad del Foro dentro de la estructura global del yacimiento hace necesaria la creación de un concepto de recinto, que amplíe la condición geométrica que el conjunto introduce en el paisaje de Tiermes. Este recinto permite además la definición de un recorrido ordenado para el visitante, que podrá ver y comprender mejor la implantación arquitectónica en el paisaje del cerro en el que se enclava

La filosofía del proyecto consiste en conducir al visitante por el Foro y señalarle los puntos estratégicos y singulares en donde debe detenerse y mirar. Por otro lado se pretende facilitar al máximo posible la visita, eliminando obstáculos y facilitando el recorrido, dentro de las limitaciones que tiene un yacimiento arqueológico por su propia naturaleza, y más en este caso por la topografía del terreno.

Mediante un nuevo sistema de caminos, pasarelas y miradores se recupera por un lado el orden arquitectónico primigenio del Foro y por otro se potencia un lectura y comprensión del mismo.

El nuevo recorrido que impone el proyecto marca el punto de partida de la visita al resto del yacimiento, siempre en una lectura atenta de la relación entre los restos arquitectónicos y el paisaje.



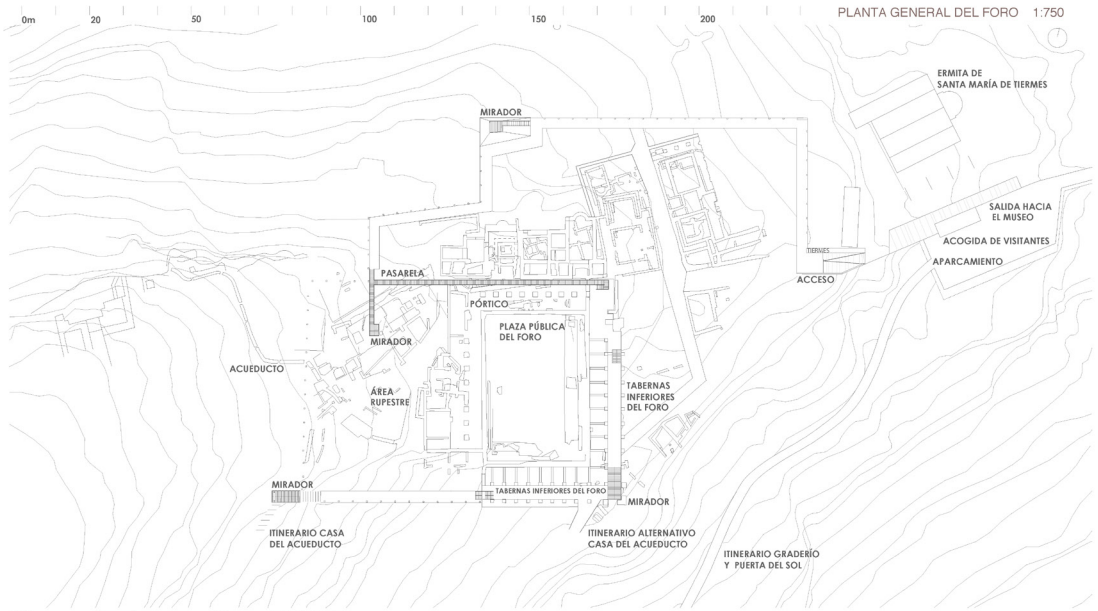
PASARELA ADAPTADA SOBRE LAS RUINAS DEL FORO ROMANO



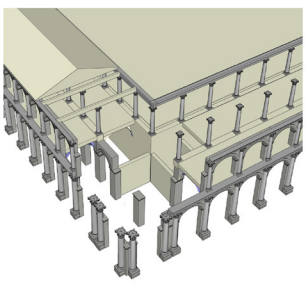






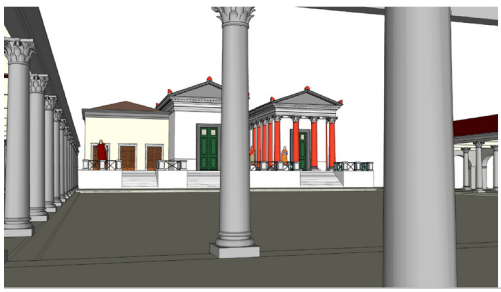


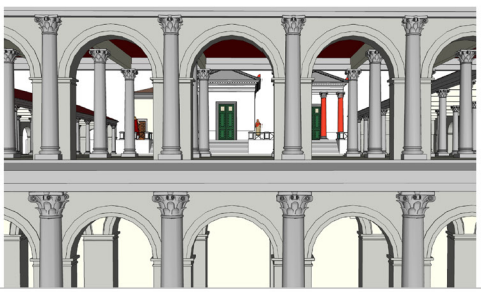




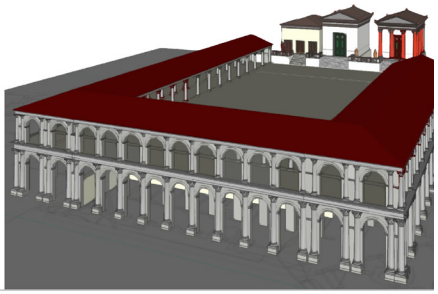
Junta de Castilla y León · Fundación General Universidad de Valladolid UVa · Universidad de Valladolid Escuela Técnica Superior de Arquitectura · TIERMES Laboratorio Cultural · PAHIS

Coordinación y dirección: Laboratorio de Paisaje, Patrimonio y Arquitectura





HIPÓTESIS DE RECONSTRUCCIÓN DEL FORO ROMANO DE TIERMES



TIERMES


VISITAS AL YACIMIENTO

INTERNATIONAL WORKSHOP 2010
PROYECTAR EL PAISAJE ARQUEOLÓGICO

En octubre de 2010 ha tenido lugar el Tiermes International Workshop 2010, Proyectar el Paisaje Arqueológico, un Laboratorio Experimental de caracter internacional e interdisciplinar en el que han participado alumnos y profesores de la Universidad de Valladolid (España), Universidad de Oporto (Portugal) y Universidad de Roma Tre (Italia). Durante una intensa semana los participantes, en una experiencia pionera, han vivido y trabajado en el propio yacimiento, definiendo modelos teóricos y proyectuales de intervención en el ámbito del paisaje de borde de la ciudad: accesos, canteras, necrópolis visigoda, murallas, puerta sur y graderío rupestre.

OBJETIVOS:

- Realizar un acercamiento proyectual a la visión, comprensión e interpretación de los restos arqueológicos en su contexto cultural social y paisajístico.
- Acercarse a un debate contemporáneo y plural sobre el paisaje cultural occidental desde una perspectiva integradora.
- Compartir experiencias internacionales relativas a la intervención sobre los conjuntos arqueológicos.
- Producir soluciones verosímiles sobre el conjunto arqueológico de Tiermes.

METODOLOGÍA:

Durante una semana de forma intensiva se desarrollaron en tres grupos de trabajo, tres proyectos que afectaron a una zona del Yacimiento arqueológico de Tiermes cada uno, y a un tema concreto. Se pretendía compartir experiencias entre los diferentes equipos y producir soluciones verosímiles que ayuden a la mejora de la lectura y valoración del Yacimiento. El trabajo estuvo coordinado junto al Corso di Perfezionamento in Cultura del progetto in ambito archeologico dentro del programa didáctico del Master Internacionazionale di II livello Architettura I Storia I Progetto de la Universidad Roma Tre. Cada uno de los grupos contó con un coordinador y desarrolló un tema diferente, vinculado a la arquitectura, el paisaje o la interpretación del conjunto arqueológico. Durante el transcurso del taller los profesores realizaron sesiones críticas de la marcha de los trabajos y se realizó una exposición final. Paralelamente se impartieron lecciones relativas a los temas tratados en el taller de acuerdo al programa adjunto.





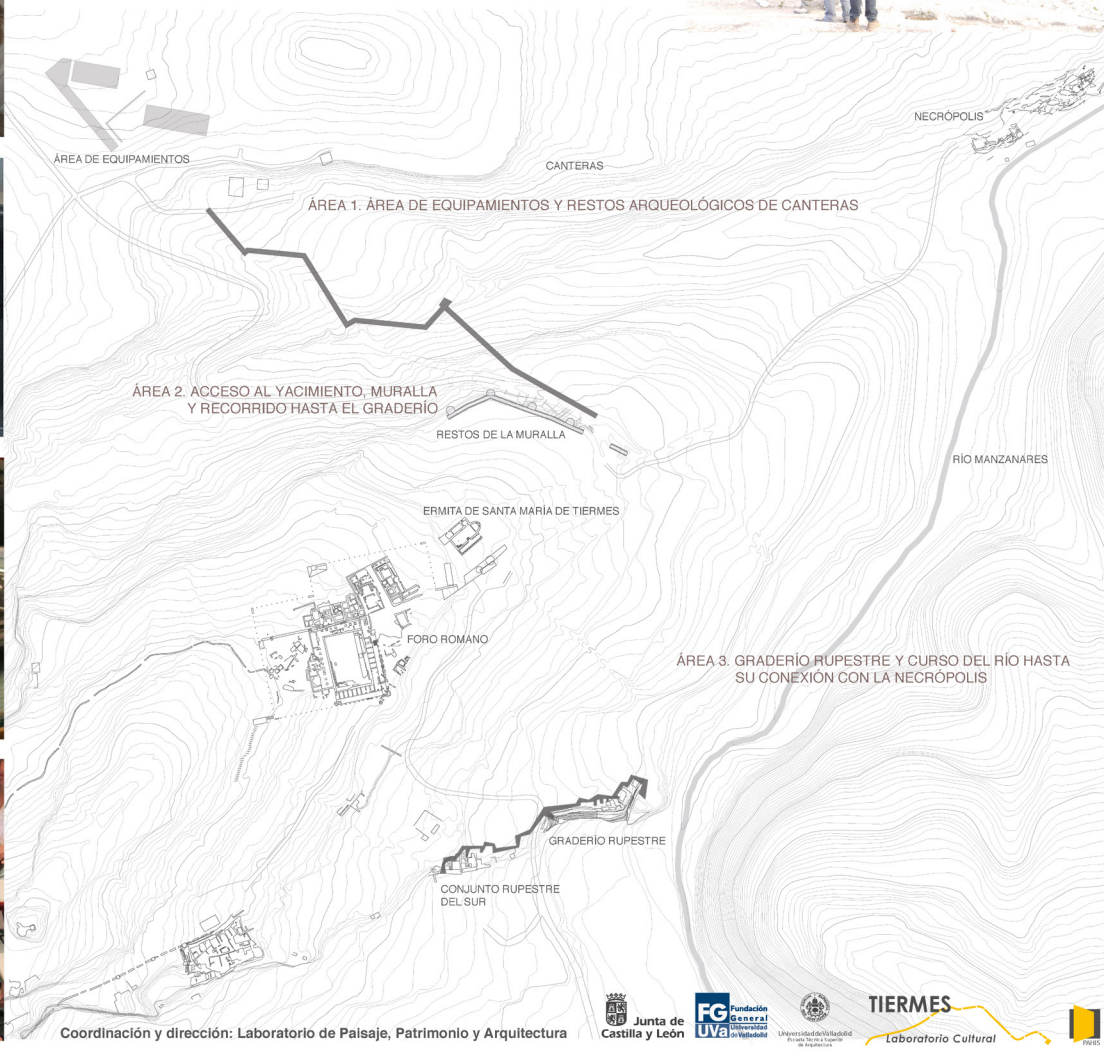
PROFESORADO:

Francesco Cellini, Maya Segarra, Luigi Fraciosini. Facultà di Architettura, Università di Roma Tre
Pedro Alarcao. Fac. de Arquitectura da Universidade do Porto
Pablo Arribas. Unidad de Arqueología de la IE Universidad de Segovia
Darío Álvarez y Miguel Ángel de la Iglesia. E. T. S. de Arquitectura, Universidad de Valladolid









Coordinación y dirección: Laboratorio de Paisaje, Patrimonio y Arquitectura

Junta de Castilla y León · Fundación General Universidad de Valladolid · Universidad de Valladolid Escuela Técnica Superior de Arquitectura · TIERMES Laboratorio Cultural · PAHIS





TIERMES INTERNATIONAL WORKSHOP 2010 CONFERENCIAS

Durante el transcurso del taller de trabajo, se llevaron a cabo una serie de conferencias en las que los profesores aportaron sus reflexiones y experiencias en cuanto a la intervención en Paisajes Culturales.


Imagen tomada durante la conferencia de Francesco Cellini

PROGRAMA DE LECCIONES:

Pablo Arribas:	Recorrido por la historia y la ciudad de Tiermes.
Francesco Cellini:	El proyecto de intervención en el Mausoleo de Augusto en Roma.
Maya Segarra:	Actitud contemporánea y Arqueología.
Luigi Franciosini:	Intervención en los Mercados de Trajano en Roma.
Pedro Alarcao:	Proyectando Conimbriga.
Darío Álvarez:	Memoria y paisaje.
Miguel Ángel de la Iglesia:	La arquitectura de la arqueología, el proyecto como método.

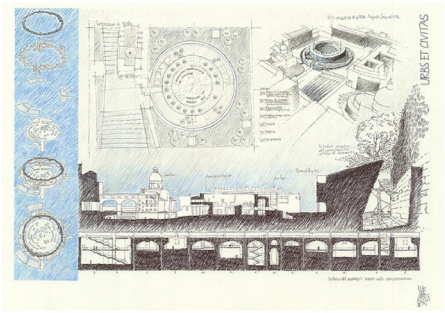

Vista del Foro de Conímbriga, Portugal

PEDRO ALARCAO

Doctor por la Universidad de Oporto. Actualmente es profesor en el área de Proyectos de la Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Proyectando Conimbriga.

El estudio de los restos de la ciudad romana de Conímbriga, en un principio indígena y que sufrió una gran transformación en su fase romana posterior, permite valorar en la actualidad una arquitectura que, siguiendo sus propios modelos y normas, se supo adaptar a las condiciones del medio y a las diversas circunstancias y cuya riqueza arquitectónica es resultado de sucesivos orígenes, de sucesivas contemporaneidades.
La investigación nos permite constatar que incluso nosotros mismos cuando intervenimos, pensamos y construimos como los romanos pues los problemas de la arquitectura en realidad no han cambiado.
Esta es la gran lección de la arquitectura romana de Conimbriga, una lección que la ruina nos ha dado y podemos recibir mediante su estudio y recuperación, los cuales logramos a través del proyecto, tal y como se gestó en origen, pero estableciendo un mecanismo a la inversa, de la ruina al edificio, o a la ciudad.



Dibujo para el proyecto para Mausoleo de Augusto en Roma

FRANCESCO CELLINI

Catedrático y Director de la Escuela de Arquitectura en la Università degli Studi Roma Tre en Roma, y profesor en varios Programas de Doctorado y Master.

El proyecto de intervención en el Mausoleo de Augusto en Roma.

El proyecto se desarrolla en un lugar urbano en el corazón de Roma, que nos ha llegado fragmentado e incoherente, por lo que es un sitio frío y marginado pese a localizarse en el centro urbano, y contar con la variedad poco común de la presencia monumental de grandes ruinas como la de San Carlos o el Museo de la Ara Pacis.
El proyecto ha hecho hincapié de modo especial por un lado en cuanto al interior del monumento en el efecto del vacío, en relación con la necesaria continuación de la investigación arqueológica, y por otro lado en cuanto al espacio exterior, en la variedad armónica de niveles de pavimento, jugado en los componentes verdes y de espectáculo.


Museo y Parque en kalkriese, Holanda. Gigon y Guyer.

DARÍO ÁLVAREZ

Profesor Titular en el área de Composición Arquitectónica en la Escuela de Arquitectura de Valladolid y profesor en varios Programas de Doctorado y Master.
Director del Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos.

Memoria y paisaje. Las materias del tiempo

El tiempo como constructor del paisaje del hombre y como elemento de fijación de la memoria. Sus materias y sus modos, vistos a través de una revisión de diferentes conceptos de paisajes, desde los paisajes reales, arquitectónicos, patrimoniales, plásticos, con un análisis detallado de algunos aspectos de los paisajes clásicos japoneses y de sus significados.
El tiempo concebido como una herramienta para comprender el paisaje del yacimiento de Tiermes, lejos de visiones convencionales, una herramienta muy valiosa que el arquitecto debe utilizar en los procesos de intervención y de proyección hacia el futuro.


Vista del proyecto para el Teatro Romano de Spoleto

MAYA SEGARRA LAGUNES

Doctora en Storia e Conservazione dell'oggetto d'arte e di en el año 2000 por la Università Roma Tre. Actualmente es Coordinadora didáctica del Master internacional Architettura Storia en la Università degli Studi Roma Tre, Roma.

Actitud contemporánea y arqueología: el teatro romano de Spoleto

Separado por motivos topográficos de la ciudad histórica, el teatro romano de Spoleto ha sido obligado, por las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en el transcurso del siglo XX, a desempeñar un papel de escenario urbano musealizado.
El proyecto, que interviene en puntos diferentes del conjunto, intenta entrar a formar parte de un proceso urbano en evolución, asumiendo, como cualidades irrenunciables, todas las estratificaciones que en esa área se han sedimentado en el lejano y en el reciente pasado. La intervención se configura, por lo tanto, como conjunto orgánico de acciones que puedan completar lugares que quedaron sin resolver, recurriendo a una óptica contraria a la de 'liberación' que hasta ahora se había empleado: se trata de un proyecto entendido como 'injerto' de algo nuevo, pero respetuoso de las preexistencias que el conjunto urbano posee, y que devuelva el sentido a todos los fragmentos incompletos de ese manuscrito ilegible, llevando el sello de la cultura contemporánea.


Concurso para la plaza y parque público del Divino Amor

LUIGI FRANCIOSINI

Profesor titular en el área de Proyectos de la Università degli Studi Roma Tre, Roma.

Intervención en los Mercados de Trajano en Roma.

Los cambios introducidos por las transformaciones urbanas y las excavaciones arqueológica en el área de los Mercados de Trajano en Roma, han cambiado la relación entre el complejo y el tejido urbano circundante.
El proyecto se desarrolla, por tanto, con el objetivo de redefinir la continuidad funcional entre la ciudad y el Conjunto Arqueológico, y al mismo tiempo facilita el acceso a un área hasta ahora cerrada a los visitantes como es el Jardín de las Milicias.
Todas las operaciones pretenden la inserción de estructuras funcionales para superar la barrera siguiendo los criterios de reversibilidad, reconocimiento y pertenencia al lugar.


Teatro romano de Clvnia, Burgos. © Emanuele Ciccomartino

PABLO ARRIBAS LOBO

Licenciado en Historia. Investigador de la Unidad de Arqueología de IE Universidad

Recorrido por la historia y la ciudad de Tiermes.

La interpretación del Paisaje que nos ofrece este singular enclave, fruto de la continua interacción entre el ser humano y la naturaleza, nos permite efectuar un acercamiento a las transformaciones efectuadas por el uso de los distintos grupos que han ocupado este territorio, ya sea como lugar de hábitat, centro de control territorial, terreno dedicado al labrantío y pastoreo o, ya desde finales del siglo XIX, como foco de interés arqueológico, donde a través del proyecto Tiermes Laboratorio Cultural se viene desarrollando desde el año 2007 el actual programa de consolidación, excavación y puesta en valor de las estructuras exhumadas.


Imagen de la visita a la ciudad romana de Tiermes

MIGUEL ANGEL DE LA IGLESIA SANTAMARÍA

Profesor Titular de el área de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Valladolid y en varios Programas de Doctorado y Master.
Director del Yacimiento Arqueológico de Clunia en Burgos desde 1995.

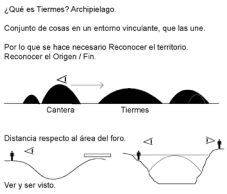
La arquitectura de la arqueología, el proyecto como método.

El avance en las técnicas de estudio de los materiales arqueológicos muebles no se ha manifestado en el estudio de los restos inmuebles, quedando las investigaciones dirigidas a fragmentos de los mismos. Se hace imprescindible pensar en un yacimiento Arqueológico como un conjunto arquitectónico que sigue las leyes de un proyecto de arquitectura que hay que investigar en su totalidad. Sólo una clara lectura del complejo de los restos arqueológicos, mediante la reconstrucción gráfica de sus ausencias, permitirá su correcta puesta en valor y transmisión a la posteridad.

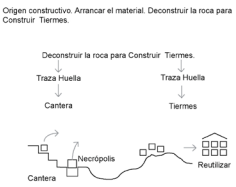
Coordinación y dirección: Laboratorio de Paisaje, Patrimonio y Arquitectura

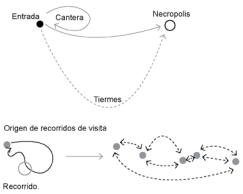
TIERMES INTERNATIONAL WORKSHOP 2010
PROYECTAR EL PAISAJE ARQUEOLÓGICO
ÁREA 1 ÁREA DE EQUIPAMIENTOS Y RESTOS ARQUEOLÓGICOS DE CANTERAS

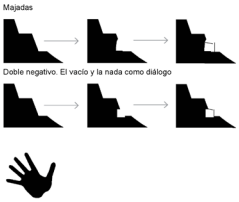
ALUMNOS DEL GRUPO DE TRABAJO DEL ÁREA 1
Teresa Raquel Cabral de Oliveira Dias - Liliana Sofía Medeiros Guerra - Charles Alberto Pereira Rocha / FAUP Porto / Cristina Colino Agudo - Natalia Martín Martín - Raquel Quintero Espina / E.T.S.A. Valladolid / Laura della Sala - Gisela Tamasco Torres / Roma Tre Eugenia Garrido Gil / E.T.S.A. Sevilla

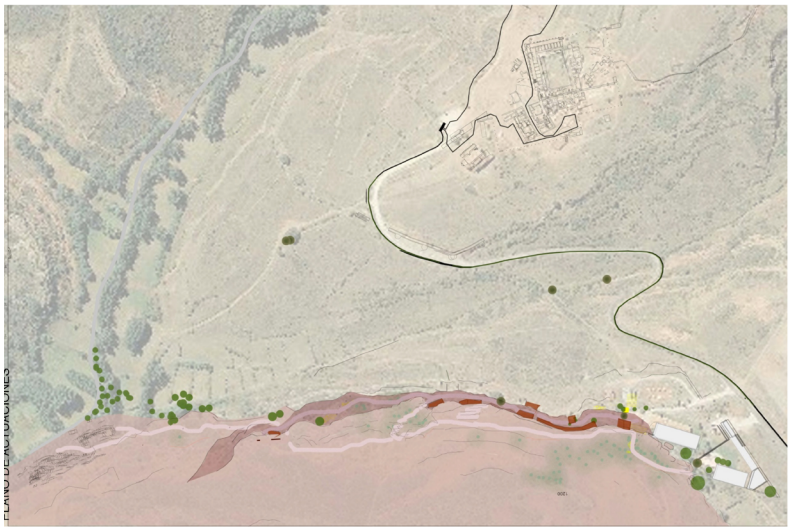


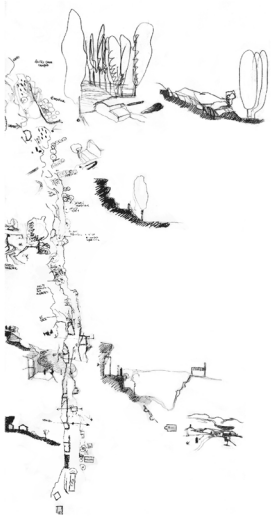






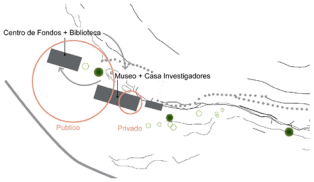


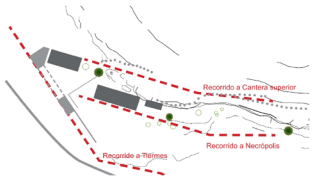




OBJETIVO
Adecuación del área de recepción e información. Puesta en valor de las canteras romanas y su incorporación a la visita del yacimiento.

ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO
El equipo aborda el tema de trabajo propuesto desde el estudio del lugar, siendo conscientes de su fuerte carácter material pero sin perder de vista la estrecha relación con el resto del yacimiento.





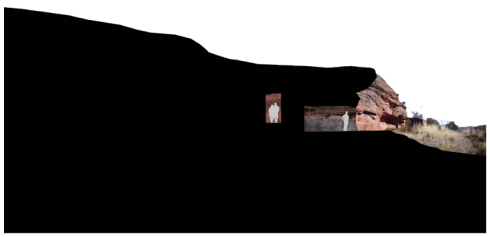


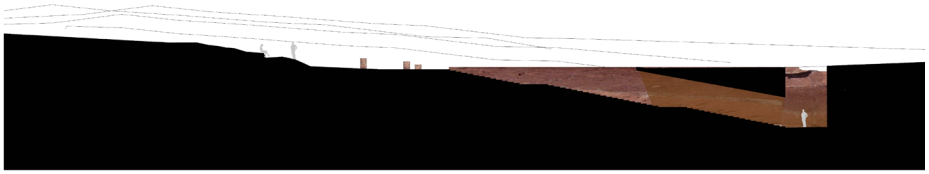




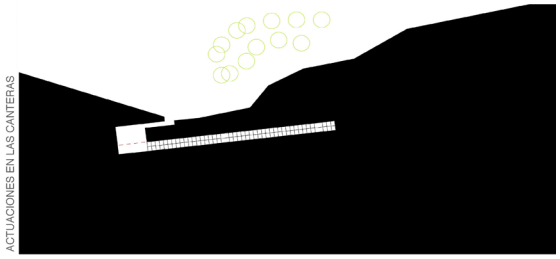
DESARROLLO DEL PROYECTO
El estudio de la materialidad se pone de manifiesto en una serie de intervenciones que persiguen hacer visible la forma en que los romanos utilizaban la roca o trabajaban sobre ella. Para ello se actúa con los mismos métodos con que lo pudieron hacer ellos, pero desde el punto de vista de una intervención contemporánea.
Por otro lado se propone un recorrido de visita con un doble objetivo: permitir la contemplación del yacimiento desde una visión más lejana, y poner de manifiesto la importancia del lugar del que se extrae la materia con la que se construye la ciudad.

Reorganización del acceso a la zona de equipamientos.
Mediante una operación de cambio de usos en las funciones de los edificios existentes y una serie de ampliaciones, se consigue una mejor organización del punto de acceso, información y museo del yacimiento y la agrupación del área de investigación.





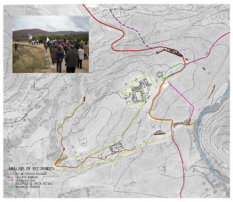


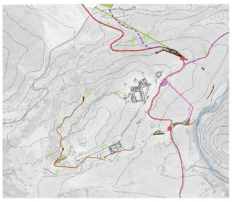




TIERMES INTERNATIONAL WORKSHOP 2010
PROYECTAR EL PAISAJE ARQUEOLÓGICO
ÁREA 2 ACCESO AL YACIMENTO, MURALLA Y RECORRIDO HASTA EL GRADERÍO

ALUMNOS DEL GRUPO DE TRABAJO DEL ÁREA 2
Francesca Bianchi - Viviana Gori - Emiliano Ricci / Roma Tre
Marcos Cortés Lerín - Pedro Cortés Nieves - Cristina Massa Martín - Carlos Sobrino Pérez / E.T.S.A. Valladolid / João Luís Costa Abreu Aguiar - Ana Rita Dias das Neves Soares Leite / FAUP Porto

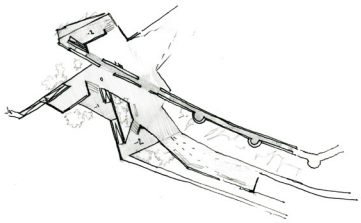


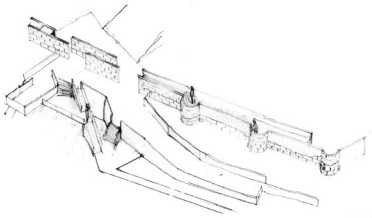


OBJETIVO
Identificación y puesta en valor de la muralla tardoimperial y su carácter de impronta a la llegada al yacimiento.

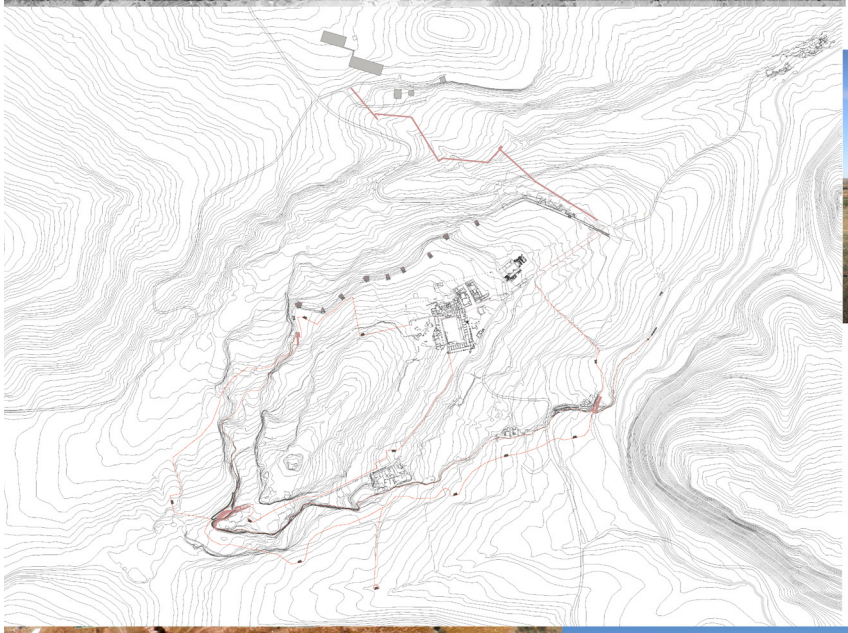
Análisis y diagnóstico.
Se realiza un amplio análisis de los recorridos dentro y fuera del yacimiento (calzadas romanas, vías de tráfico rodado contemporáneas, recorridos de la visita, atajos naturales...) de modo que se identifique el verdadero problema que se genera en su acceso. Por otro lado se decide buscar los vestigios de la muralla en todo el yacimiento para componer una hipótesis de su trazado y de la extensión de la ciudad en época tardoimpreial. Este mecanismo permite realizar un acertado diagnóstico que servirá de instrumento proyectual.

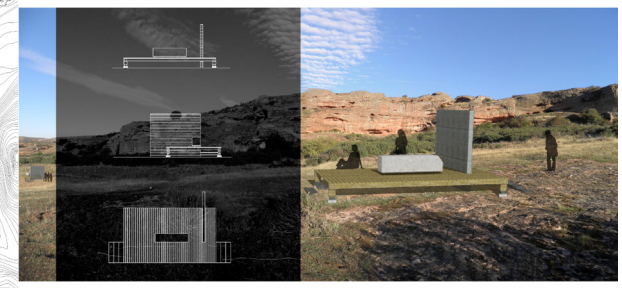






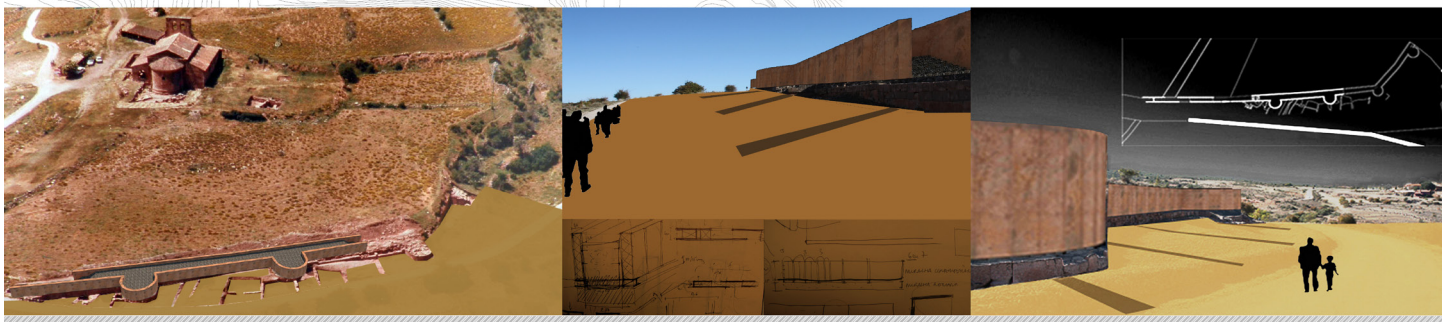
CROQUIS DEL ÁREA DE ACCESO

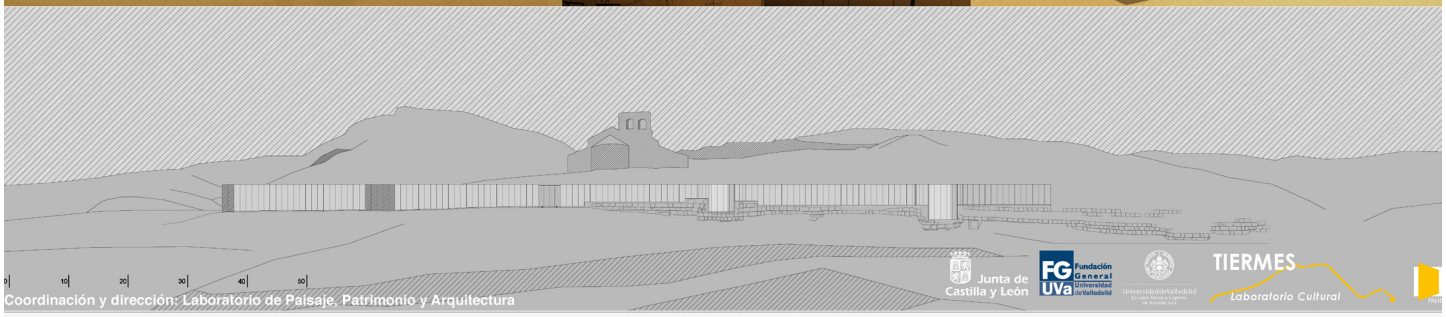




ACCESIBILIDAD
Se propone una solución peatonal, alternativa a la vía rodada, por medio de una pasarela quebrada que obliga al visitante a ocupar ciertos puntos de vista previamente seleccionados. De esta forma se conecta el área de equipamientos con el punto de inicio recorrido del yacimiento de forma directa, tratando de reducir al mínimo la circulación de tráfico rodado.

Identificación del trazado de la muralla tardoimperial.
Se decide potenciar la percepción del límite interior-exterior del yacimiento a través de la recuperación volumétrica del frente de la muralla, al mismo tiempo que se genera una superficie de observación elevada sobre la misma.
En otros puntos del yacimiento la recuperación será en planta, construyendo una serie de miradores a modo de testigos. Estas plataformas se conciben como lugares de descanso y de contemplación tanto del yacimiento como del paisaje circundante, y sirven como indicador de los límites de la ciudad en un periodo concreto.





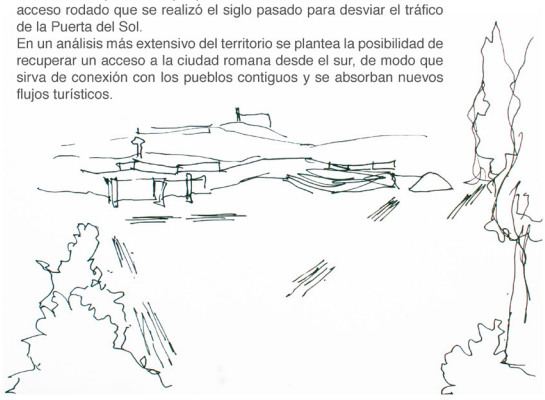
TIERMES INTERNATIONAL WORKSHOP 2010
PROYECTAR EL PAISAJE ARQUEOLÓGICO
ÁREA 3 GRADERÍO RUPESTRE Y CURSO DEL RÍO HASTA LA NECRÓPOLIS

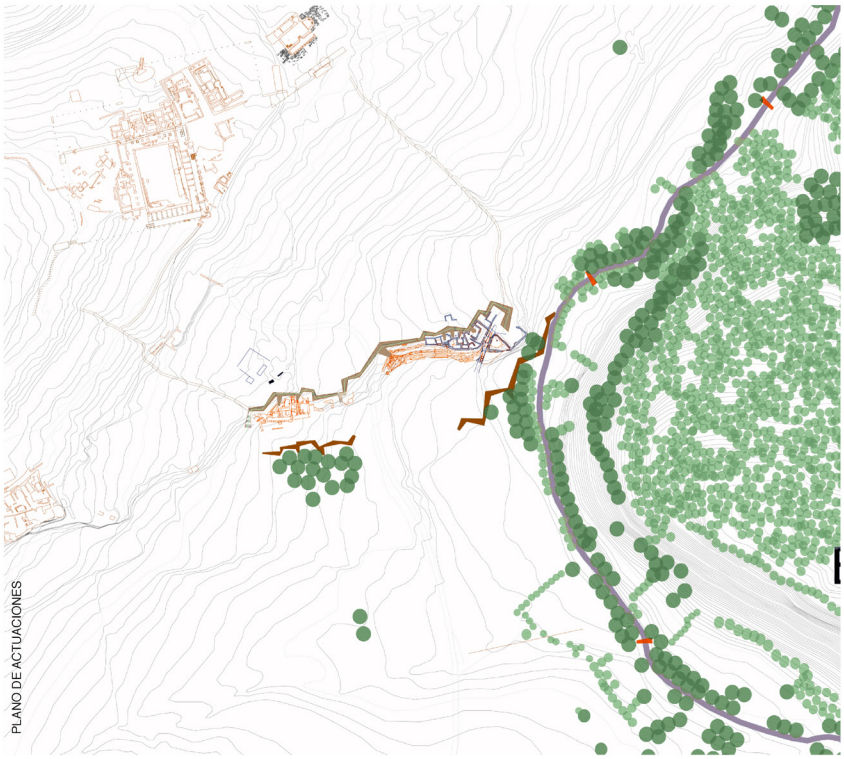
ALUMNOS DEL GRUPO DE TRABAJO ÁREA 3
Celina Barrancos Julián / E.T.S.A. Valladolid / Celia Gayo Escribano / E.T.S.A. Alcalá de Henares / Enara Mendizábal Samper / S.E.K./I.E. Segovia / Elisabetta Caputo - Francesco Fornaciari - Veronica Tessaro / Roma Tre / Fernanda Corrêa Giacomini - Ana Rita Leão Cleto / FAUP Porto

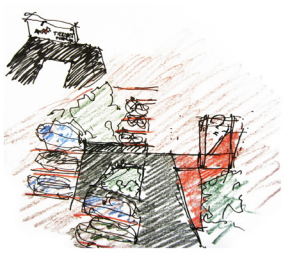
OBJETIVO
Identificación del yacimiento en la zona del Graderío Rupestre como borde sur del mismo dentro del sistema natural y la red de caminos.

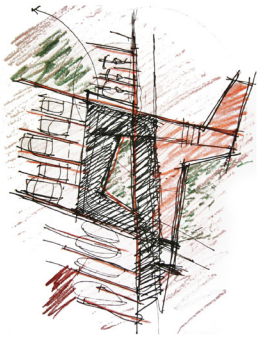
ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO
Se entiende el proyecto como un espacio intermedio entre el elemento natural del río y la ciudad romana. Un límite físico que marca la entrada a la ciudad desde el nivel inferior y que al mismo tiempo alberga restos de edificaciones si lo contemplamos desde el nivel superior.
Se estudia el problema que plantea el corte en la muralla debido al acceso rodado que se realizó el siglo pasado para desviar el tráfico de la Puerta del Sol.
En un análisis más extensivo del territorio se plantea la posibilidad de recuperar un acceso a la ciudad romana desde el sur, de modo que sirva de conexión con los pueblos contiguos y se absorban nuevos flujos turísticos.



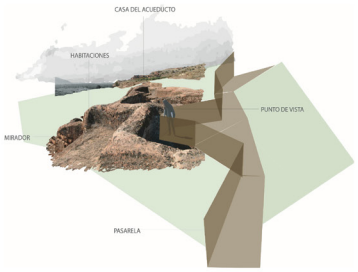




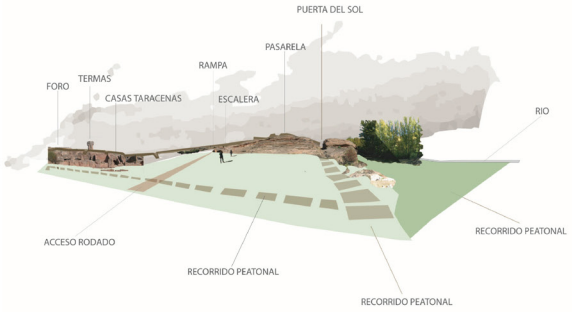


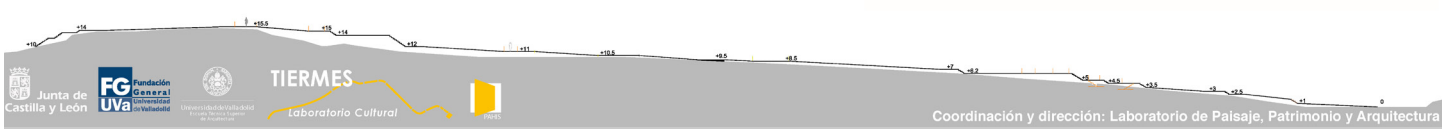






CONCEPTO
La intención es recuperar la manera de entender el funcionamiento del frente sur como un gran límite construido de la ciudad, estableciendo las pautas para comprender el acceso a la misma por la Puerta del Sol. Para ello se recupera el trazado tradicional de la vía para uso peatonal.
Por otro lado se genera un sistema de recorridos elevados sobre el graderío, por medio de una plataforma recortada que facilite el acercamiento y observación de los restos.







TONGOBRIGA

PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS
ARQUITECTURA, PAISAJE Y ARQUEOLOGÍA

APEE

PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS 2011
ARQUITECTURA, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA
Estação Arqueológica do Freixo
5 a 16 de Outubro de 2011

Organização
Universidad de Valladolid
Universidade do Porto
Università Roma Tre
Estação Arqueológica do Freixo

Enquadramento:
Programa Intensivo Erasmus

Promoção:
Dólmen

Professores e Coordenadores de Grupo Trabalho:
Miguel Ángel de la Iglesia (Coordenador IP)
Flavia Zelli, Carlos Rodríguez, Sagrario Fernández
E.T.S. de Arquitectura, Universidad de Valladolid

Pedro Alarcão
Mariana Carvalho, Charles Rocha
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Lino Tavares Dias
Direcção Regional de Cultura do Norte e FAUP

Francesco Cellini, Margarita Segarra e Luigi Franciosini
Laura Pujia
Facoltà di Architettura, Università Roma Tre

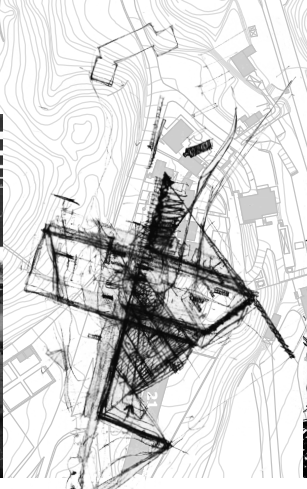
Universidad deValladolid

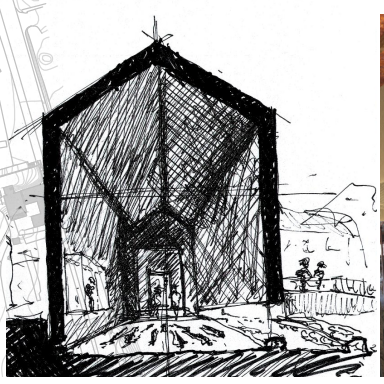
U.PORTO FACULDADE DE ARQUITECTURA UNIVERSIDADE DO PORTO CEAU PACT

ROMA TRE UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

TONGOBRIGA



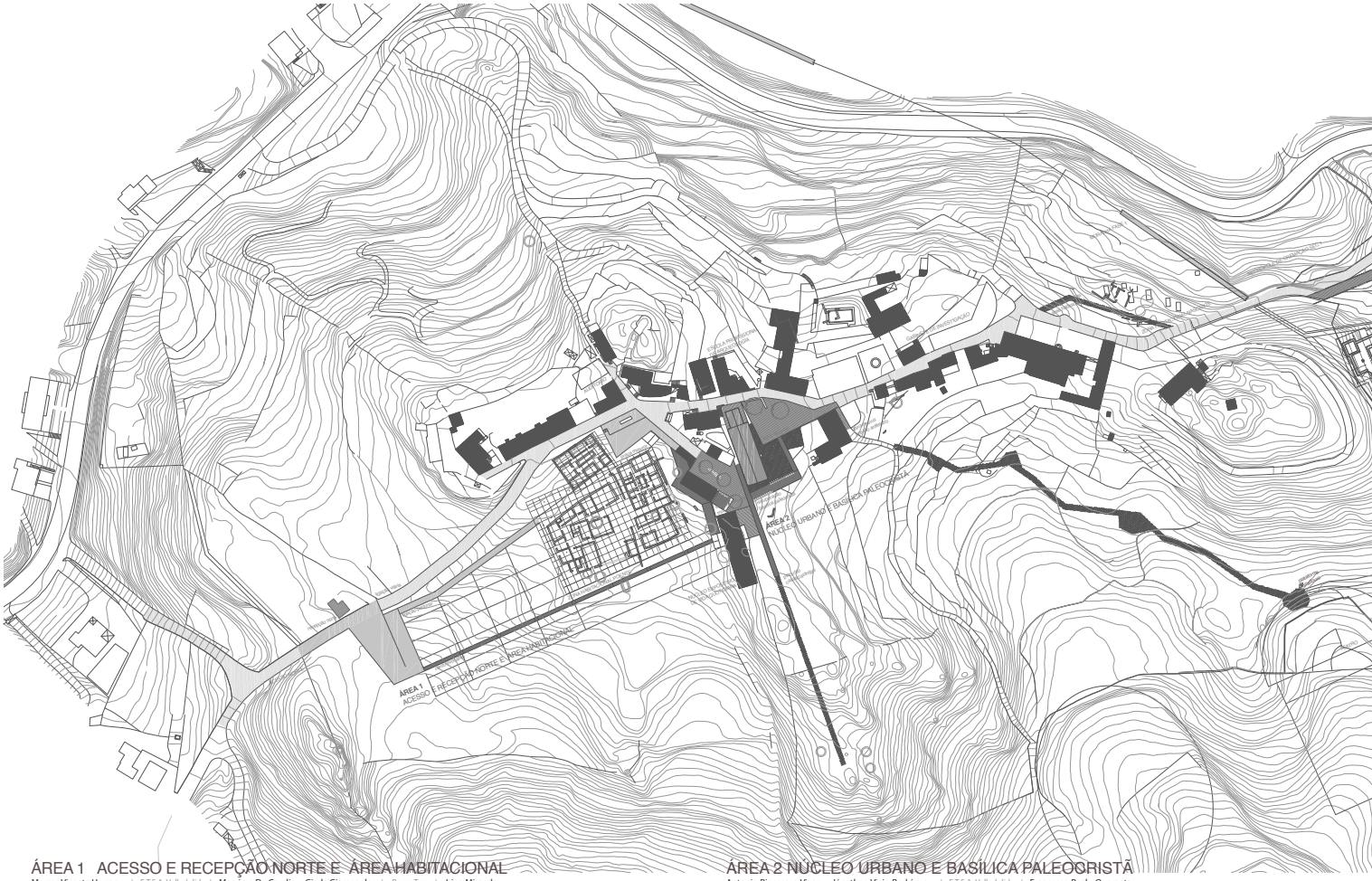






Promoção:

DOLMEN



ÁREA 1 ACESSO E RECEPÇÃO NORTE E ÁREA HABITACIONAL

Marcos Vicente Herranz / E.T.S.A. Valladolid / Massimo De Carolis - Giada Giampaolo / Roma Tre / Irina Miranda - Isabel Gomes - Nuno Sousa / FAUP Porto

ÁREA 2 NUCLEO URBANO E BASILICA PALEOCRISTÃ

Antonio Riocerezo Vivar - Jónathan Viejo Rodriguez / E.T.S.A. Valladolid / Francesco Paolo Quaranta / Roma Tre / Olga Amarante - Raquel Margarido - Teresa Dias / FAUP Porto

ESTAÇÃO ARQUEOLOGICA DO FREIXO



ÁREA 3 FÓRUM, TERMAS, MURALHA ESTE E NECRÓPOLE

David Llorente Vicente - Juan Luis Gutiérrez Diez / E.T.S.A. Valladolid / Paola Piccioni - Rita Bellei / Roma Tre /
Ana Margarida Leão - Pedro Maia / FAUP Porto

ÁREA 4 ACESSO E RECEPÇÃO SUL E NECRÓPOLE

Pablo Santos Herrán - Juncal Cuesta Navarro / E.T.S.A. Valladolid / Ilaria Tadei - Sebastiano La Manna
/ Roma Tre / Cláudia Carolina Leite - Francisco Rocha / FAUP Porto

TONGOBRIGA PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS 2011
ARQUITECTURA, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA
ÁREA 1 ACESSO E RECEPÇÃO NORTE E ÁREA HABITACIONAL

ALUNOS DO GRUPO DE TRABALHO ÁREA 1
Marcos Vicente Herranz / E.T.S.A. Valladolid / Massimo De Carolis - Giada Giampaolo - / Roma Tre / Irina Miranda - Isabel Gomes - Nuno Sousa / FAUP Porto







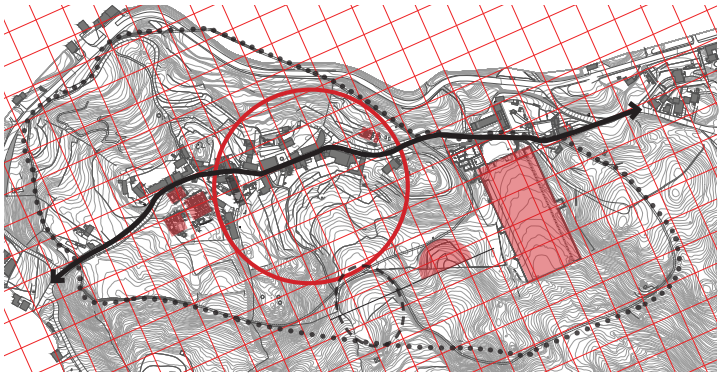
TONGOBRIGA PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS 2011
ARQUITECTURA, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA
ÁREA 1 ACESSO E RECEPÇÃO NORTE E ÁREA HABITACIONAL

ALUNOS DO GRUPO DE TRABALHO ÁREA 1
Marcos Vicente Herranz / E.T.S.A. Valladolid / Massimo De Carolis - Giada Giampaolo - / Roma Tre / Irina Miranda - Isabel Gomes - Nuno Sousa / FAUP Porto

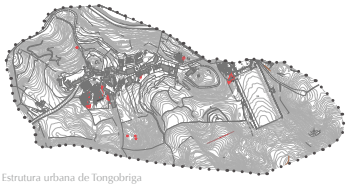


TONGOBRIGA PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS 2011
ARQUITECTURA, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA
ÁREA 2 NÚCLEO URBANO E BASÍLICA PALEOCRISTÃ

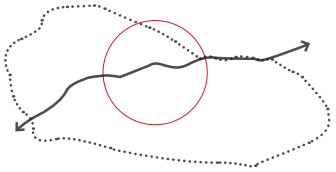
ALUNOS DO GRUPO DE TRABALHO ÁREA 2
Antonio Riocerezo Vivar - Jónathan Viejo Rodríguez / E.T.S.A. Valladolid / Francesco Paolo Quaranta / Roma Tre / Olga Amarante - Raquel Margarido - Teresa Dias / FAUP Porto



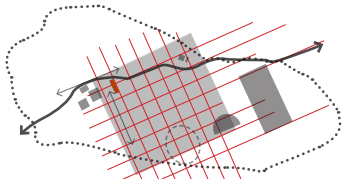
Esquema geral de Tongobriga | limite da antiga muralha, percurso principal e área de intervenção



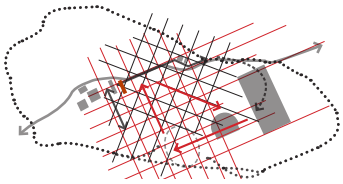
Estrutura urbana de Tongobriga



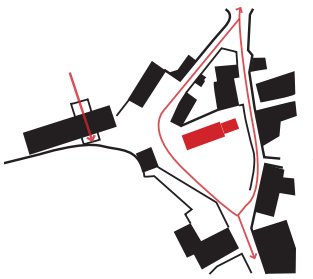
Percurso actual



Áreas arqueológicas principais



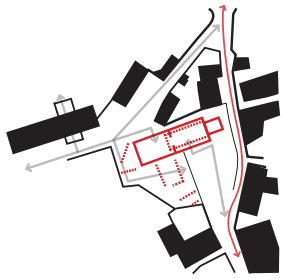
Percursos alternativos propostos



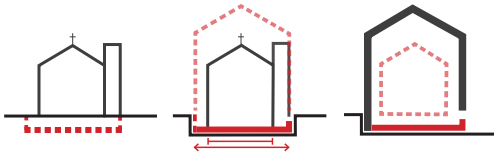
Esquema de mobilidade actual



Confronto dos percursos com as escavações arqueológicas



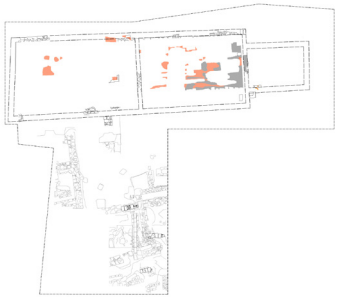
Esquema da proposta e dos novos percursos



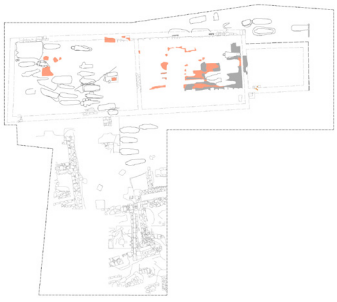
Igreja paroquial sobre vestígios da Basílica paleocristã



Análise de vestígios arqueológicos | Domus Romana | séc. I - IV



séc. V - VI | Basílica Paleocristã



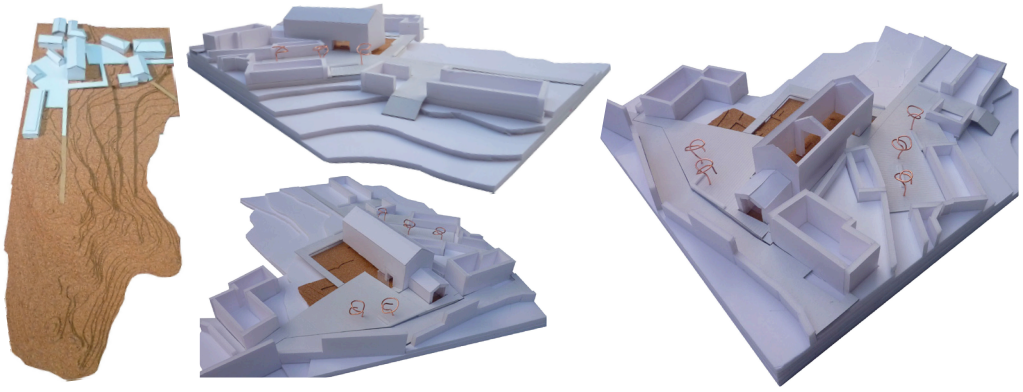
séc. IX - XII | sepulturas escavadas no granito

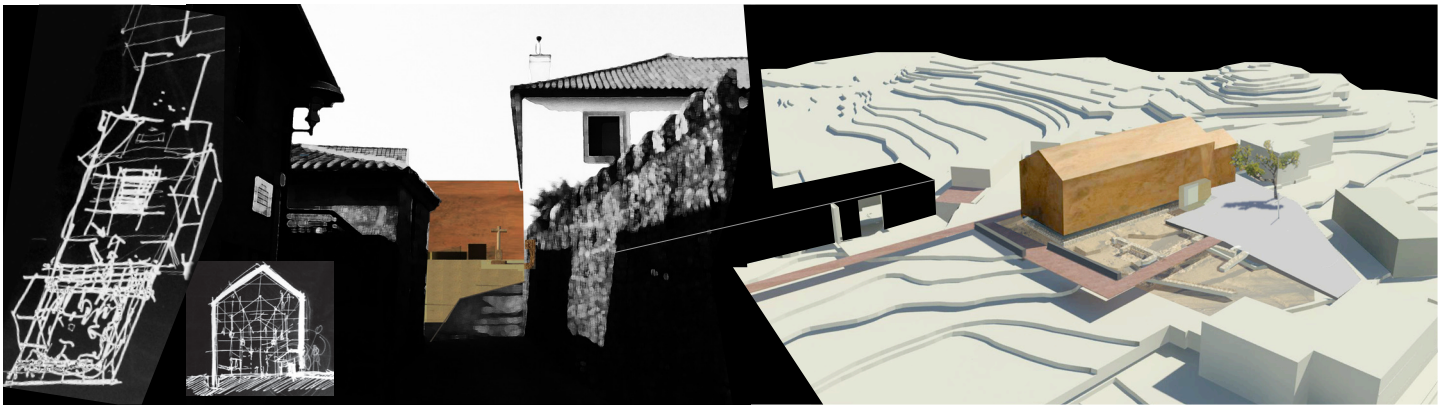


séc. XXI | Igreja paroquial

ÁREA ARQUEOLÓGICA DA BASÍLICA PALEOCRISTÃ DE TONGOBRIGA
A área de intervenção situa-se numa zona central da vila localizando-se na busca por uma unidade entre os vestígios arqueológicos do urbanismo romano e a vivência contemporânea.
Neste sentido, a proposta tem como motes basilares: por um lado, a criação de uma rede de percursos paisagísticos a partir da modelação da malha romana, recuperando o espírito de fundação do lugar e integrando tanto equipamentos culturais existentes como vestígios arqueológicos; por outro lado, a resolução do espaço público na zona da basílica paleocristã, correspondente à actual igreja de Santa Maria do Freixo, através da integração na envolvente, suportando-a no seu valor arqueológico.

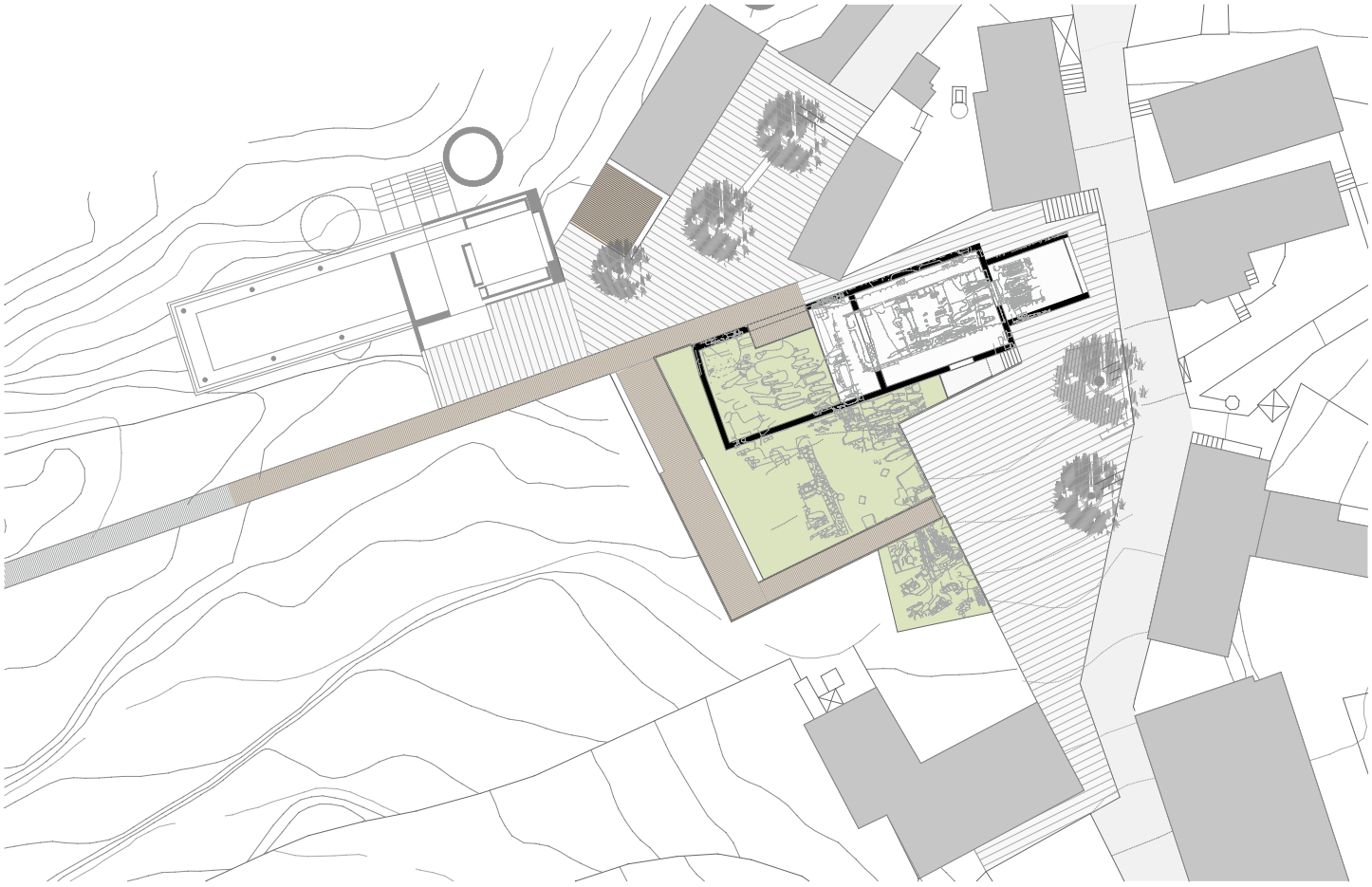
MEMÓRIA DESCRITIVA
A especificidade da intervenção na basílica prende-se tanto com a regularização do espaço público como com a intervenção na ruína através da sua valorização.
Assim, num primeiro momento é definido o desenho do território em causa, o qual encontra definição na recuperação da malha hipodâmica romana, moldado à dinâmica morfológica do terreno. Em paralelo é prevista a criação de uma rede de percursos leves, cujo pavimento em saibro e madeira salienta o seu carácter de reversibilidade. A marcação de momentos pontuais é feita através de bancos e elementos arbóreos, apontando para a contemplação e fruição do espaço.
O momento de definição do edifício da basílica e espaço público conexo é pautada pela importância dos vestígios arqueológicos do edifício paleocristão pré-existente, os quais se encontram sob a actual igreja de Santa Maria do Freixo.
A redefinição da praça envolvente é feita através da evidência arqueológica, destacando-a e integrando-a no espaço urbano por meio de um sistema de praças pavimentadas e sistema de passerelle, desenhada a partir dos eixos da malha romana fundacional.
A proposta de definição do espaço da basílica assenta na intenção de evocar a anterior basílica pelo valor histórico-cultural que esta contém, nomeadamente no que concerne as tesselas cerâmicas e baptistério encontradas no perímetro exterior da basílica. O volume da actual igreja dá lugar a uma estrutura contemporânea, dotada de pureza volumétrica e que alberga, simultaneamente, espaço de culto e espaço museológico, assumindo como cota de referência aquela da basílica paleocristã. A sua relação com o exterior é realizada através de corpos vidrados que criam tensões entre interior e exterior. O acabamento do edifício é executado em aço corten, relacionando-o harmoniosamente com a envolvente.





TONGOBRIGA PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS 2011
ARQUITECTURA, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA
ÁREA 2 NÚCLEO URBANO E BASÍLICA PALEOCRISTÃ

ALUNOS DO GRUPO DE TRABALHO ÁREA 2
Antonio Riocerezo Vivar - Jónathan Viejo Rodríguez / E.T.S.A. Valladolid / Francesco Paolo Quaranta / Roma Tre / Olga Amarante - Raquel Margarido - Teresa Dias / FAUP Porto



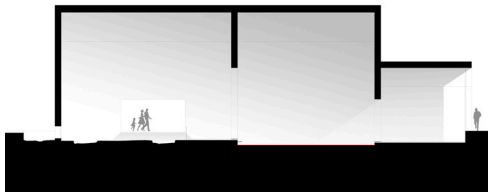
Planta geral | cota 327.5 | Escala 1/200



Alçado Sul | Escala 1/200



Alçado Oeste | Escala 1/200



Secção Longitudinal | Escala 1/200



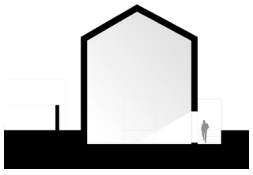
Alçado Norte | Escala 1/200



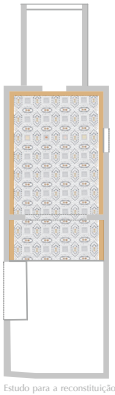
Alçado Este | Escala 1/200



Secção transversal | espaço museológico | Escala 1/200



Secção transversal | espaço de culto | Escala 1/200



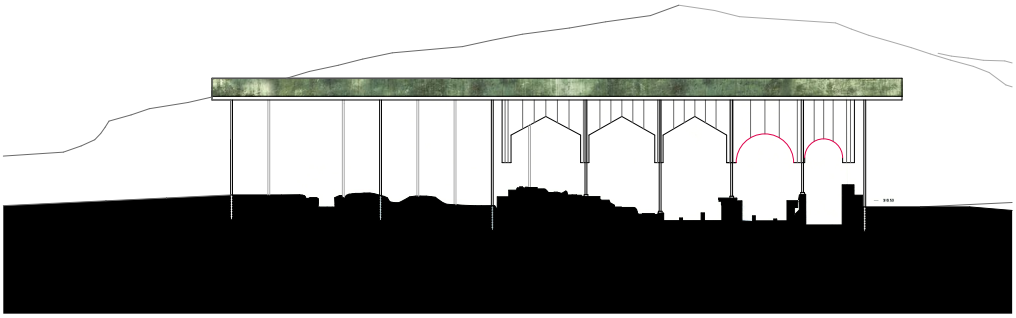
Estudo para a reconstituição dos mosaicos



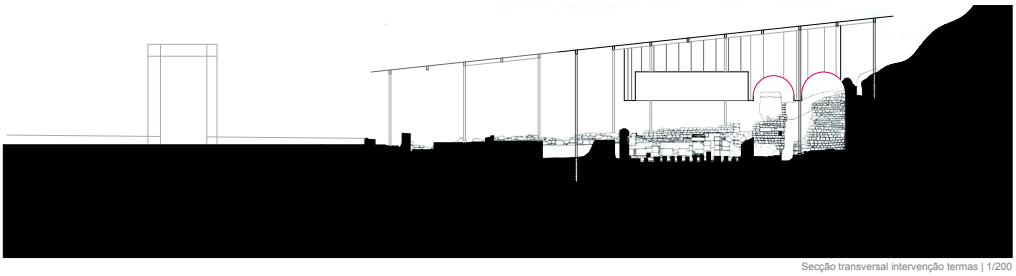


TONGOBRIGA PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS 2011
ARQUITECTURA, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA
ÁREA 3 FÓRUM, TERMAS, MURALHA ESTE E NECRÓPOLE

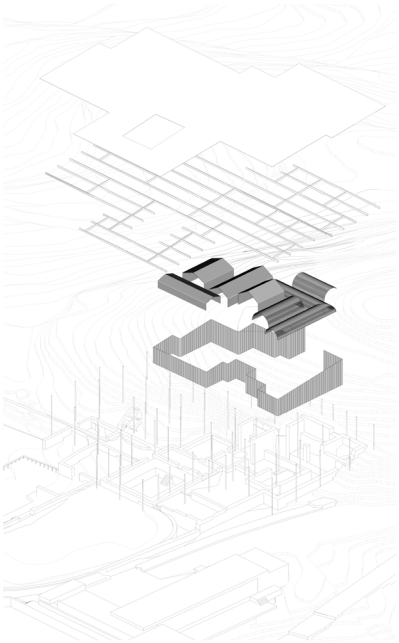
ALUNOS DO GRUPO DE TRABALHO ÁREA 3
David Llorente Vicente - Juan Luis Gutiérrez Diez / E.T.S.A. Valladolid / Paola Piccioni - Rita Bellei / Roma Tre / Ana Margarida Leão - Pedro Maia / FAUP Porto



Secção Longitudinal intervenção Termas | 1/200



Secção transversal intervenção termas | 1/200



Axonometria construtiva cobertura Termas



Vista Restaurante



Vista Forum | Evocação Templo

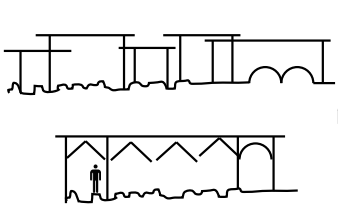


Vista Termas

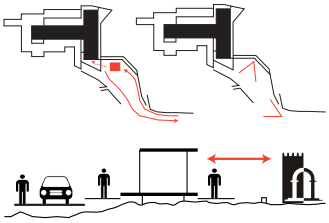
TONGOBRIGA PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS 2011
ARQUITECTURA, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA
ÁREA 3 FÓRUM, TERMAS, MURALHA ESTE E NECRÓPOLE

ALUNOS DO GRUPO DE TRABALHO ÁREA 3
David Llorente Vicente - Juan Luis Gutiérrez Diez / E.T.S.A. Valladolid / Paola Piccioni - Rita Bellei / Roma Tre / Ana Margarida Leão - Pedro Maia / FAUP Porto

Esta proposta pretende colocar em consonância a arquitectura contemporânea e o património arqueológico tornando compreensível ao visitante a cidade romana de Tongobriga.
Deste modo, interpreta-se a ruína evocando a arquitectura romana e os costumes associados a esta, sendo que as intervenções são realizadas a partir do estudo prévio da métrica utilizada pelos romanos no desenho da cidade e dos seus edifícios. Toda a proposta tem, ainda, em conta a possibilidade de futuras escavações, facto evidenciado pela eleição e disposição dos materiais utilizados. Estes são maioritariamente removíveis para que futuramente possam ser substituídos ou deslocados.
Por outro lado, também são tratados os espaços de transição entre a arquitectura contemporânea e a ruína, que parece contaminar as novas intervenções.
Em suma, pretende-se que o visitante, não só disfrute da paisagem natural, como da paisagem arquelógica.



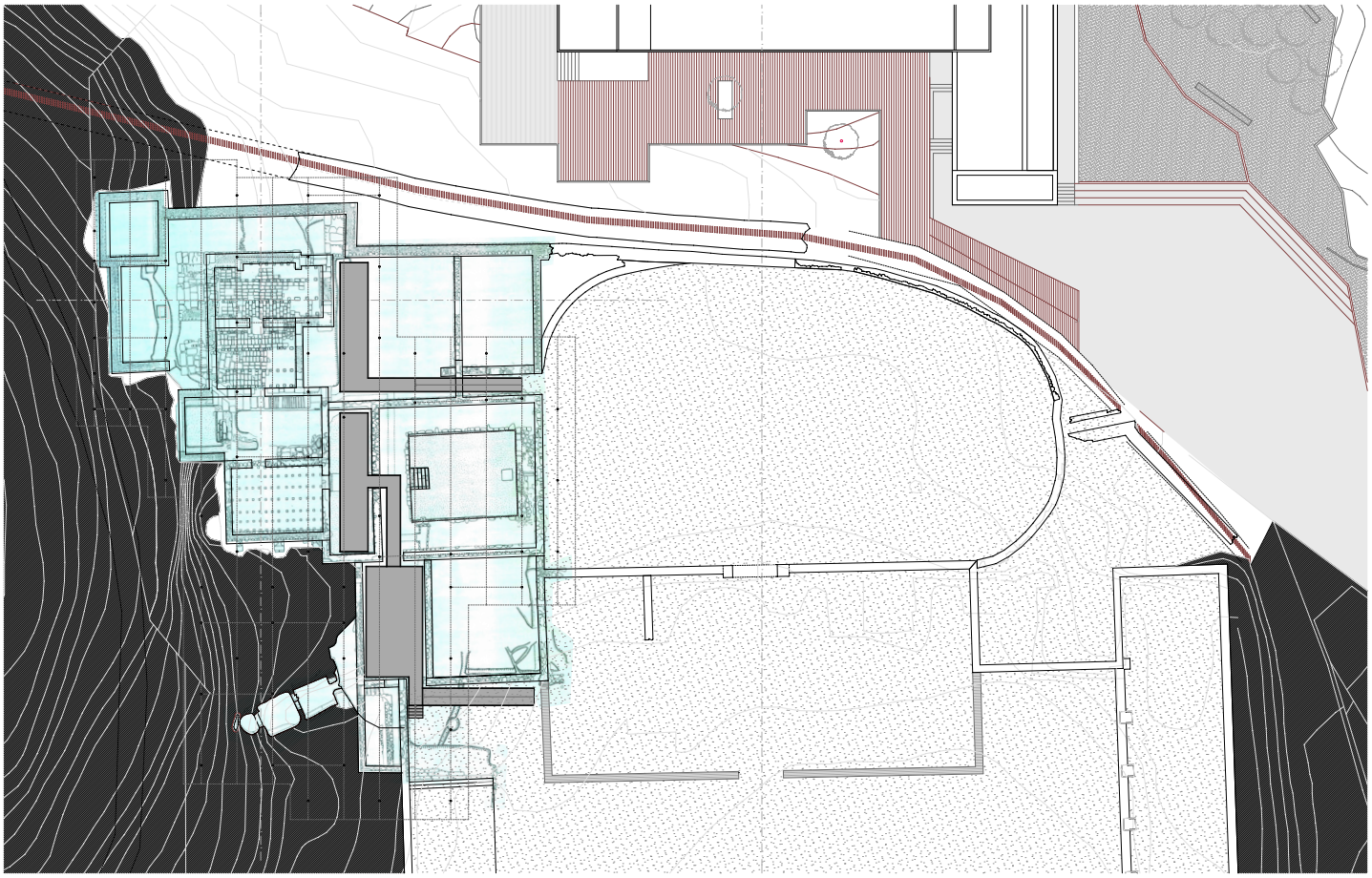




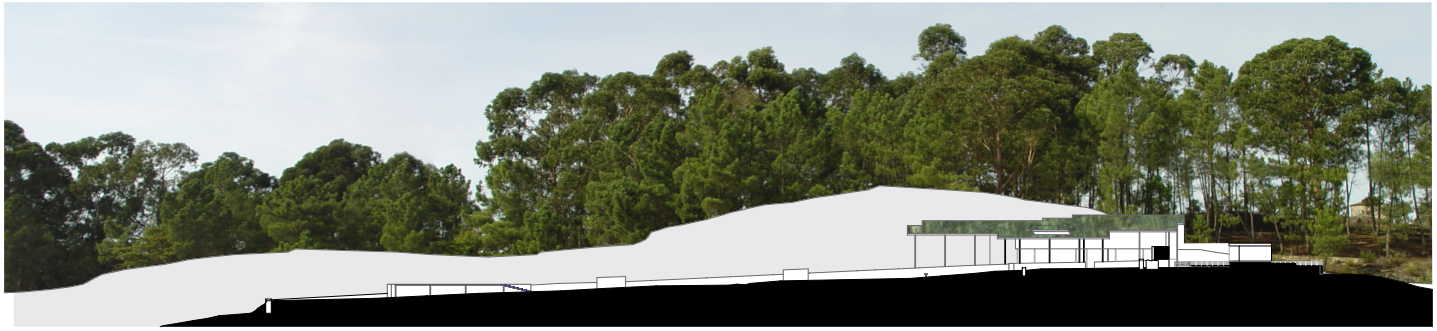




Vista aérea Forum



Planta Intervenção | 1/200



Secção intervenção Forum-Termas-Restaurante | 1/500

TONGOBRIGA PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS 2011
ARQUITECTURA, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA
ÁREA 4 ACESSO E RECEPÇÃO SUL E NECRÓPOLE

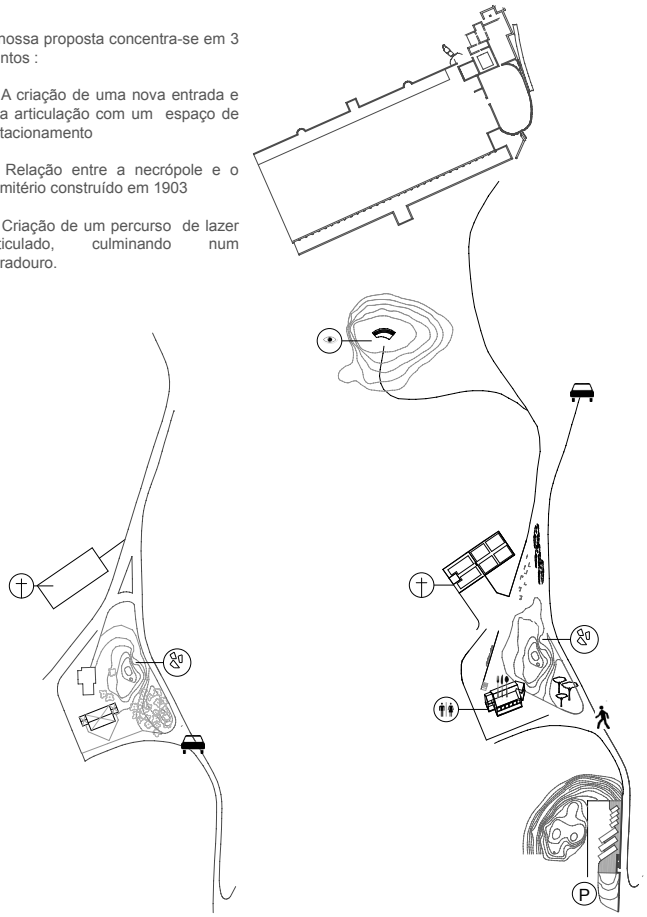
ALUNOS DO GRUPO DE TRABALHO ÁREA 4
Pablo Santos Herrán - Juncal Cuesta Navarro / E.T.S.A. Valladolid / Ilaria Tadei - Sebastiano La Manna / Roma Tre / Cláudia Carolina Leite - Francisco Rocha / FAUP Porto

A nossa proposta concentra-se em 3 pontos :

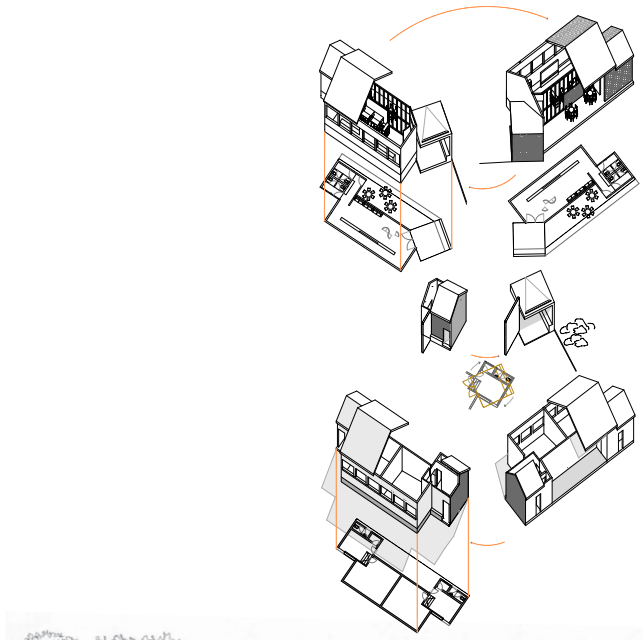
1. A criação de uma nova entrada e sua articulação com um espaço de estacionamento

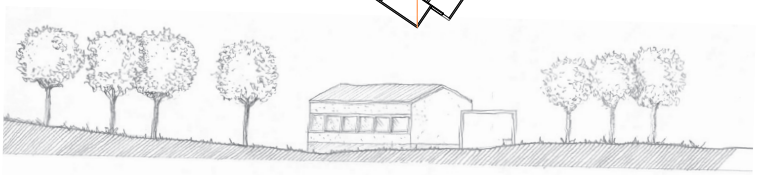
2. Relação entre a necrópole e o cemitério construído em 1903

3. Criação de um percurso de lazer articulado, culminando num miradouro.



PERCURSO





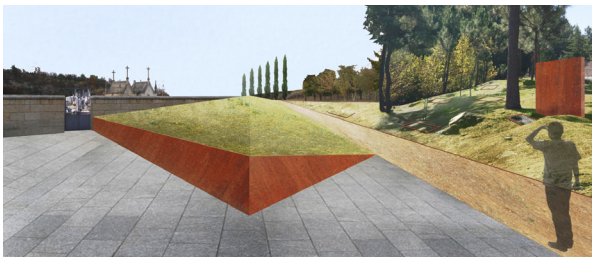
O percurso proposto inicia-se com um pequeno espaço de chegada, reutilizando a velha estrutura que outrora albergava escola primário do freixo, destinando-se a conter um pequeno café, serviço sanitário, e possível bilheteira, permitindo uma economia de recursos Neste espaço se orientaria a visita, disponibilizando informação sobre a área arqueológica.

ACESSO



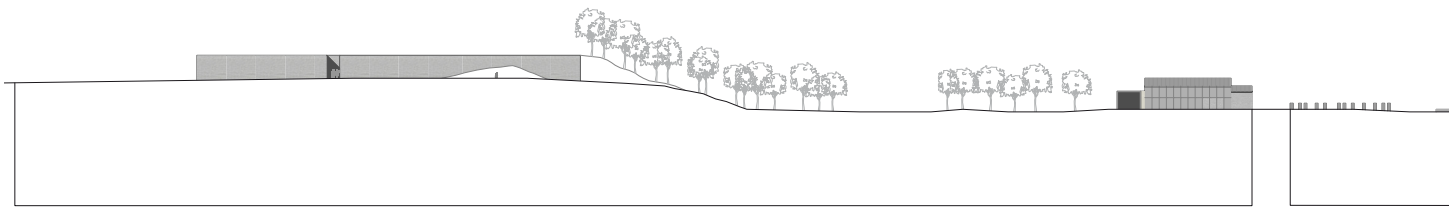


ACESSO



NECRÓPOLE











ACESSO

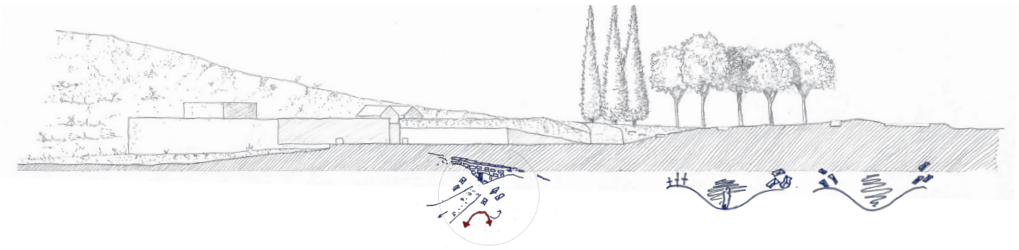


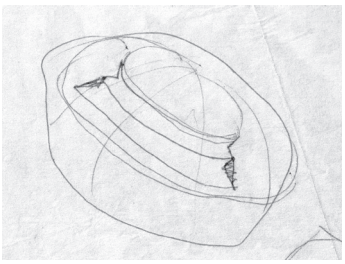


NECRÓPOLE

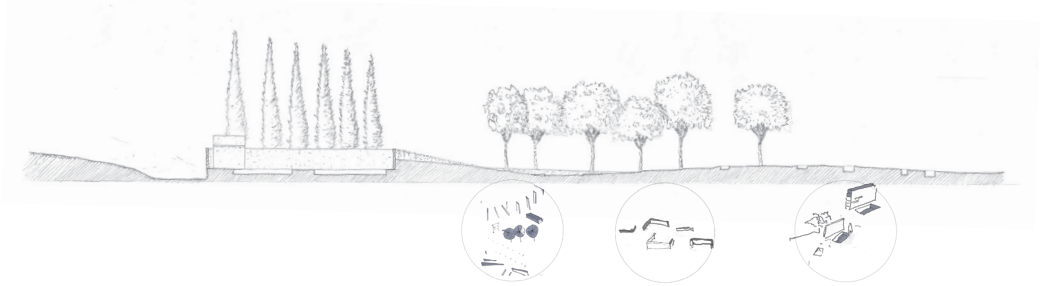
TONGOBRIGA PROGRAMA INTENSIVO ERASMUS 2011
ARQUITECTURA, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA
ÁREA 4 ACESSO E RECEPÇÃO SUL E NECRÓPOLE

ALUNOS DO GRUPO DE TRABALHO ÁREA 4
Pablo Santos Herrán - Juncal Cuesta Navarro / E.T.S.A. Valladolid / Ilaria Tadei - Sebastiano La Manna / Roma Tre / Cláudia Carolina Leite - Francisco Rocha / FAUP Porto



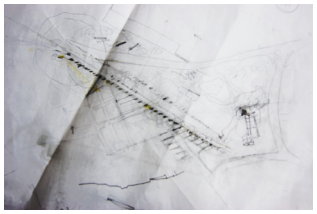


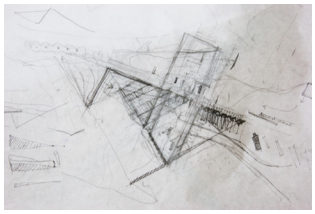
A partir deste ponto o traçado da antiga via romana de saída a sul da cidade, pode ser intuído, encontrando-se assinalado por diversos elementos que a tornam perceptível ao longo de um determinado troço. Tentou-se evitar a criação de um percurso impositivo. Do repropor de um pedaço de pavimentação, ao recorrer a elementos vegetais para reforçar alinhamentos, recriamos a sensação de caminhar numa via fúnebre, que conecta quer as antigas sepulturas quer o novo cemitério, situações análogas postas em dialogo pelo redesenhar deste eixo.

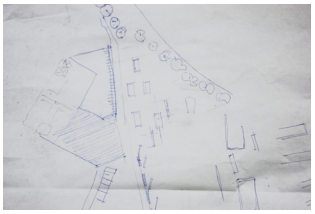


Continuando o percurso em direcção ao fórum, por um caminho agarrado à topografia irregular do lugar, é possível aceder ao ponto mais alto da zona onde criamos uma estrutura em anfiteatro aproveitando o declive natural, pensado um lugar de miradouro de toda a área contigua ao fórum bem como da envolvente mais distante, permitindo percepcionar o espaço de uma forma mais abrangente.

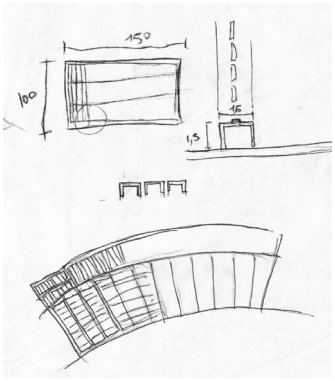
O problema da imperceptibilidade das sepulturas antigas, foi tratado de forma minimal, com o inserir de subtis perfis de aço corten desenhando um limite indicativo, mas garantindo uma continuidade do pavimento natural. Não nos devemos esquecer que na época estas sepulturas eram imperceptíveis.
Enfatizando a existência de sepulturas, uma vez tratando-se de uma área arqueológica, criamos um jogo de perfis incompletos, invocando a necrópole que se estenderia por uma maior área.







NECRÓPOLE



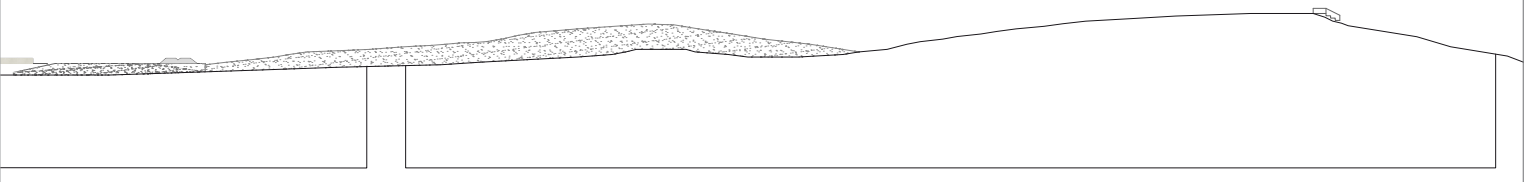
MIRADOURO







MIRADOURO













MIRADOURO

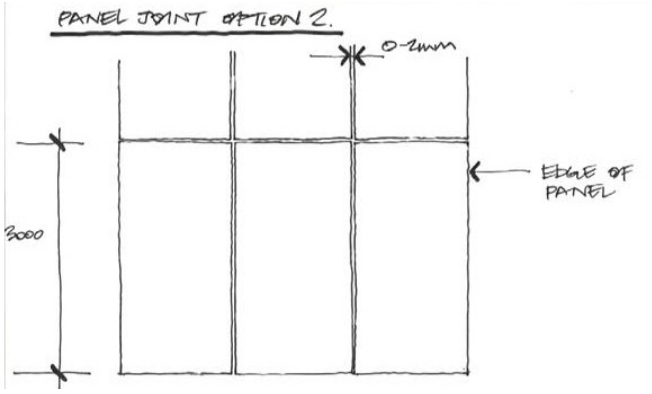


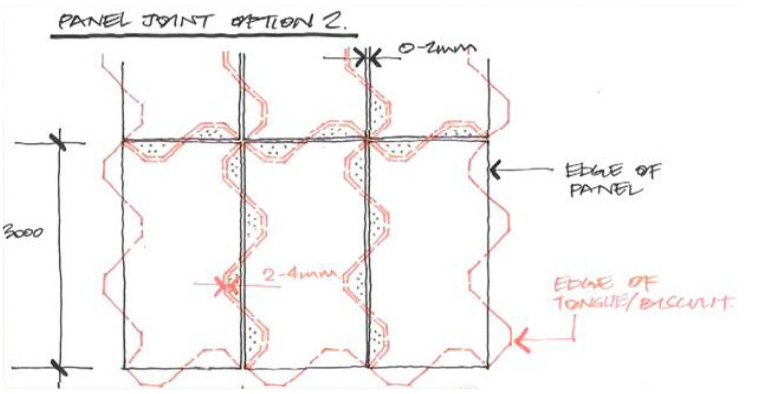
OPÇÕES CONSTRUTIVAS

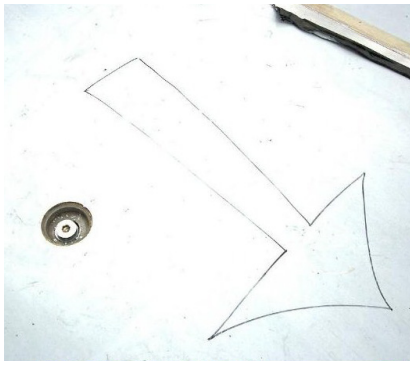







PANEL JOINT OPTION 2.
0-2mm
EDGE OF PANEL
3000


PANEL JOINT OPTION 2.
0-2mm
EDGE OF PANEL
3000
2-4mm
EDGE OF TONGUE/BISCUIT























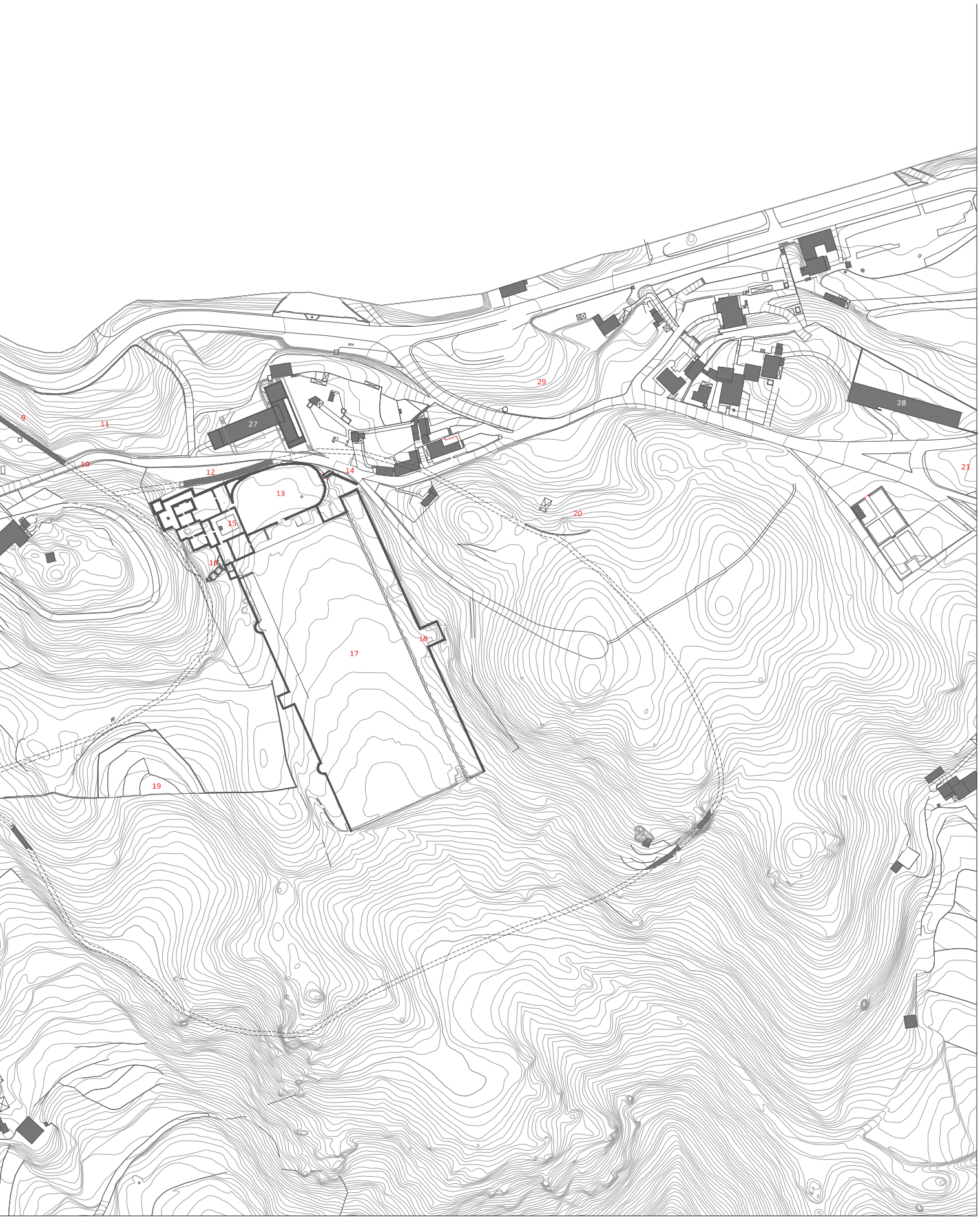



EQUIPAMENTOS DA ALDEIA DO FREIXO



1. Localização da entrada Norte na Cidade Romana; 2. Zona de *Domus*; 3. Casa do Poço; 4. Casa do *Impluvium*; 5. Casa das Escadas; 6. Basilica Paleocristã (séc. IV); 7. Muros soltos a Sul da Basilica
11. Necrópole de Cremação séc. I; 12. Muralha fase 2; 13. Edifício oval - "Basílica"; 14. Arranque de Aqueduto; 15. Termas (flaviano); 16. Balneario Castrejo; 17. *Forum* (Trajano/Adriano); 18. Edi
23. Auditório; 24. Escola Profissional de Arqueologia do Freixo; 25. Núcleo Expositivo de Vida Quotidiana; 26. Gabinete de Investigação; 27. Restaurante e Cafetaria; 28. Núcleo de Apoio; 29. Locali

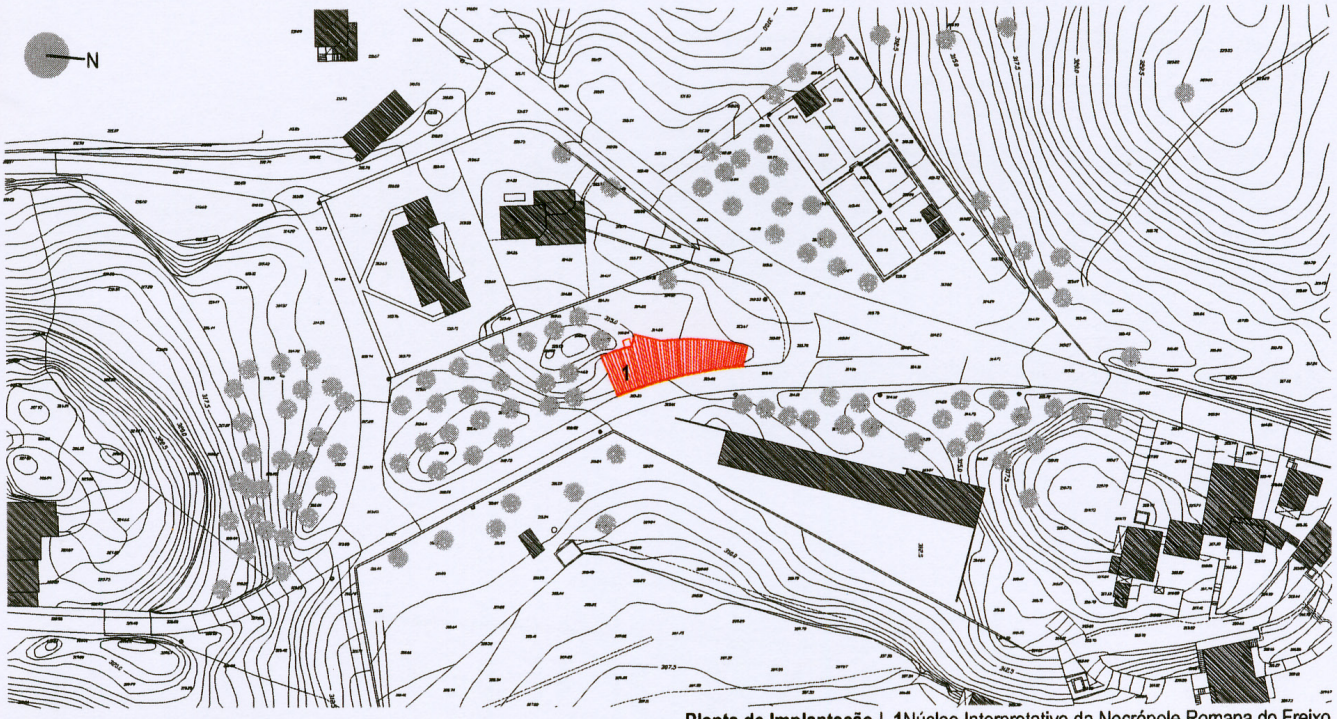
Des. 1.02 Tongobriga. Estado Actual



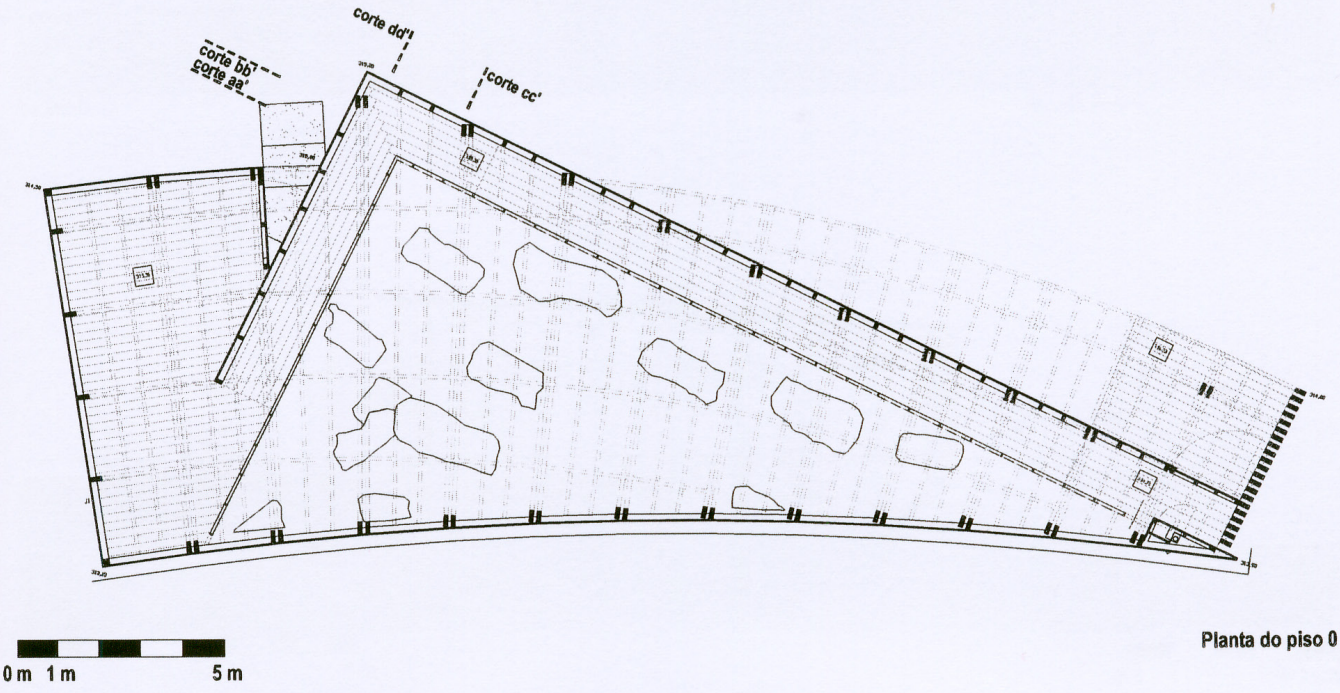
Paleocristã; 8. Zona Habitacional Nascente; 9. Muralha fase 1; 10. Localização da entrada Sul - fase 1;
fício comercial Sul; 19. Teatro; 20. Localização da entrada Sul - fase 2; 21. Necrópole séc. IV; 22. Recepção;
zação para nova Escola Profissional de Arqueologia.

TONGOBRIGA
ESC. 1/2500

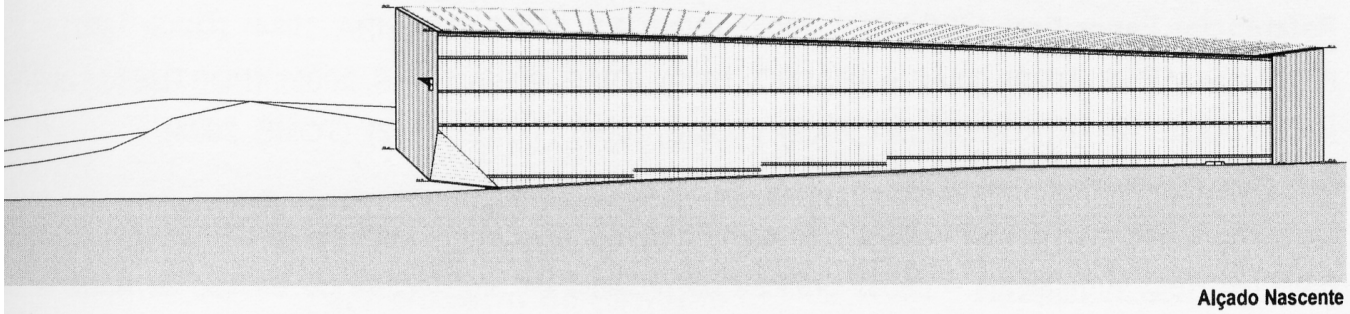
0 20 40 60 80 100m



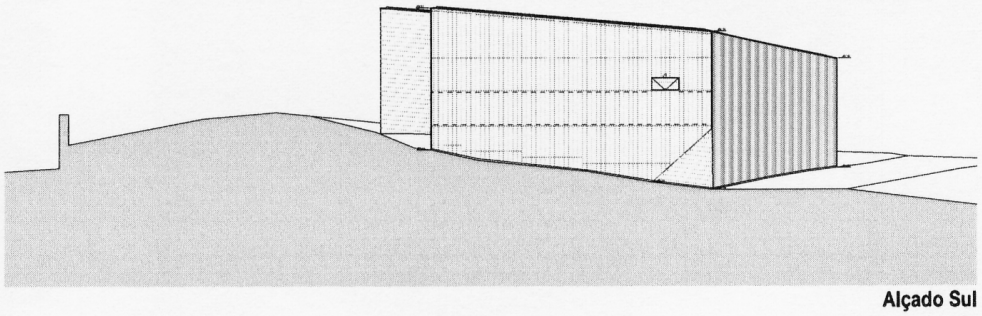
Planta de Implantação | 1Núcleo Interpretativo da Necrópole Romana do Freixo



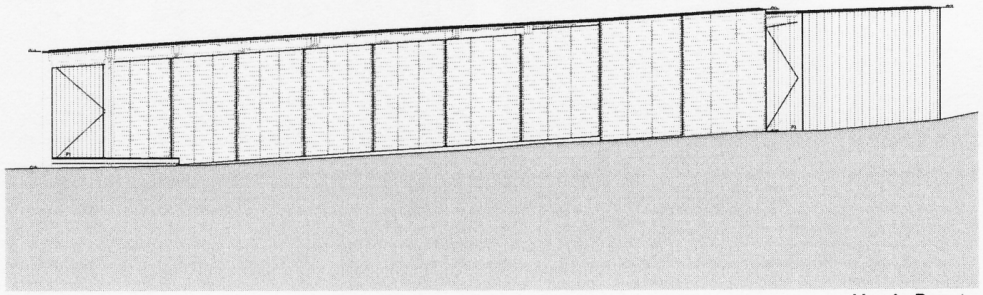
Planta do piso 0



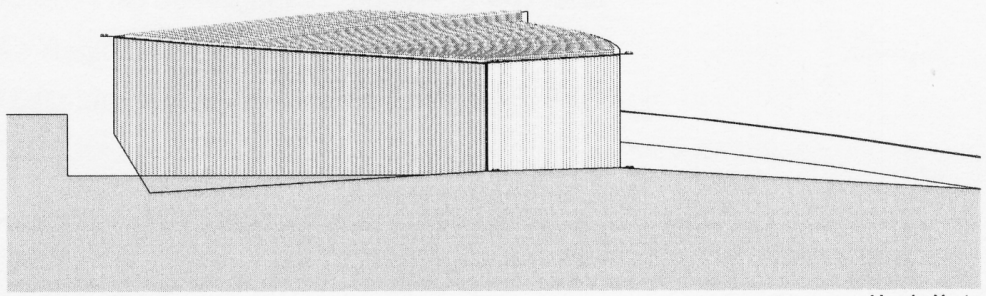
Alçado Nascente



Alçado Sul

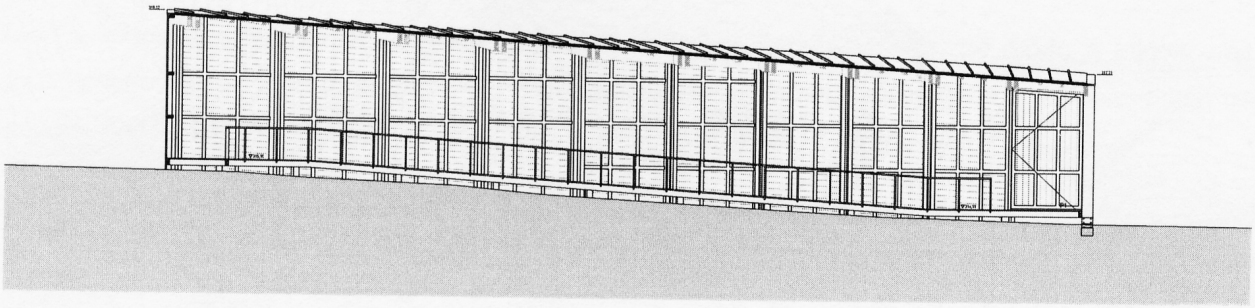


Alçado Poente

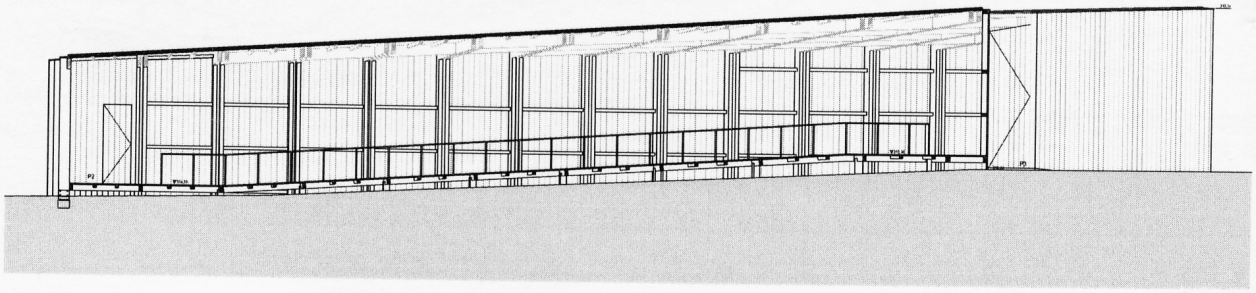


Alçado Norte

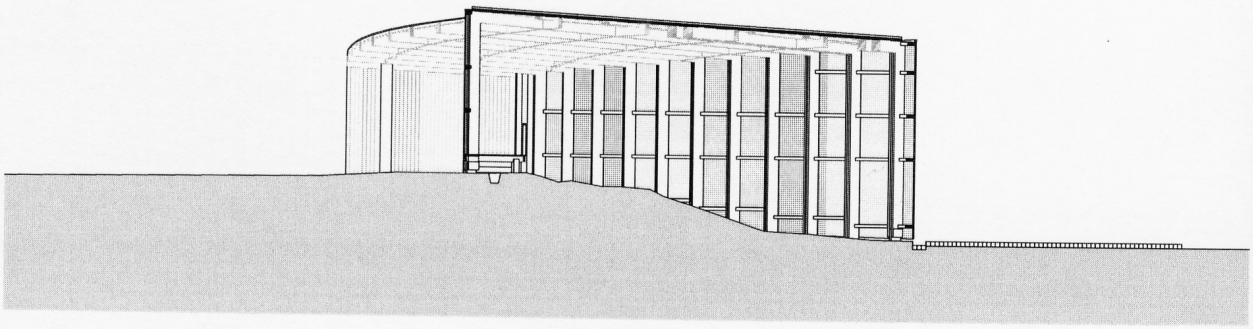
0 m 1 m 5 m



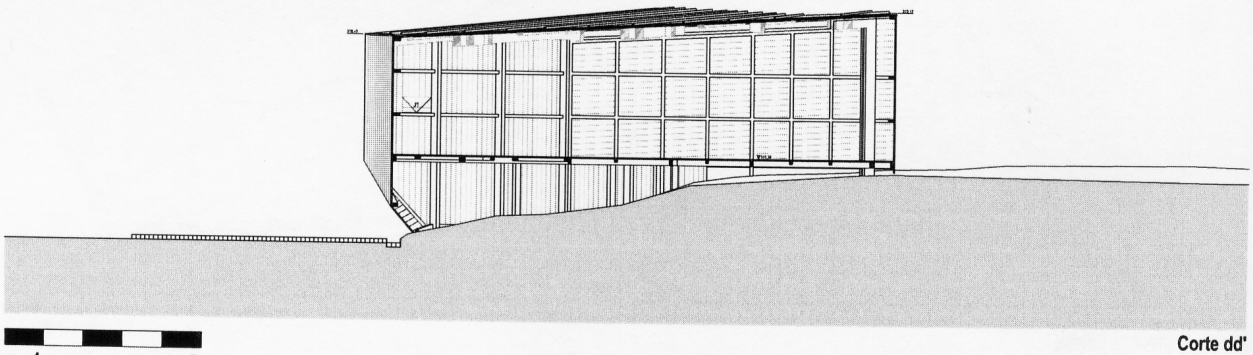
Corte aa'



Corte bb'

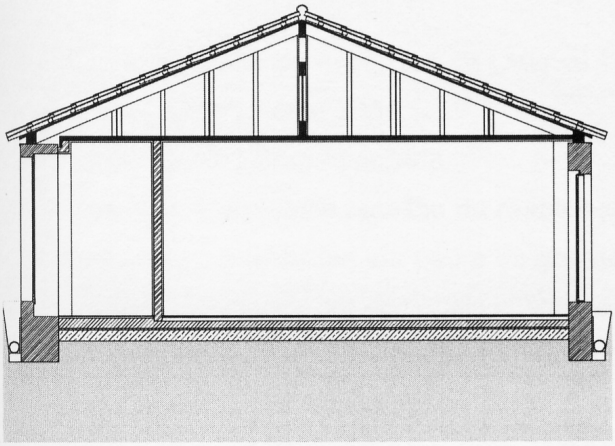


Corte cc'

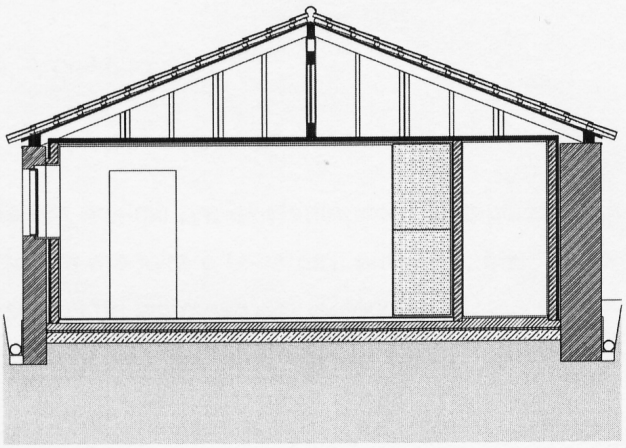


Corte dd'

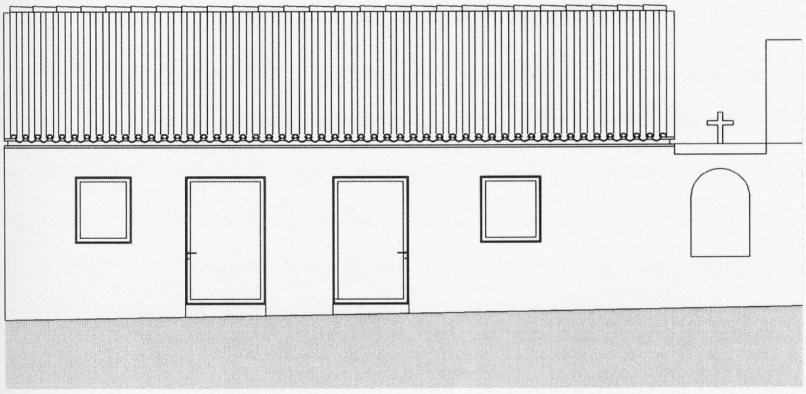
0 m 1 m 5 m



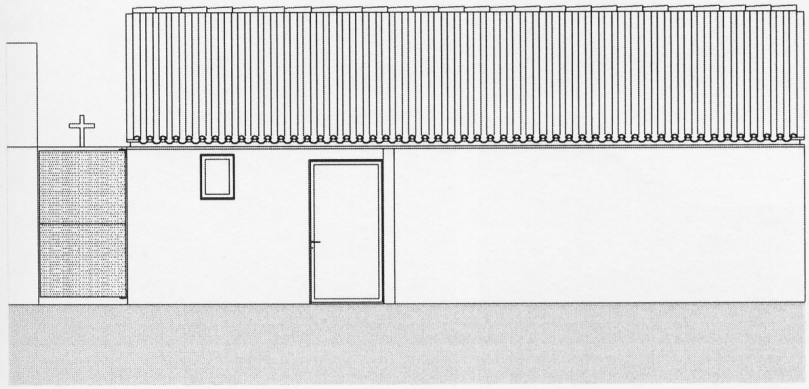
Corte cc'



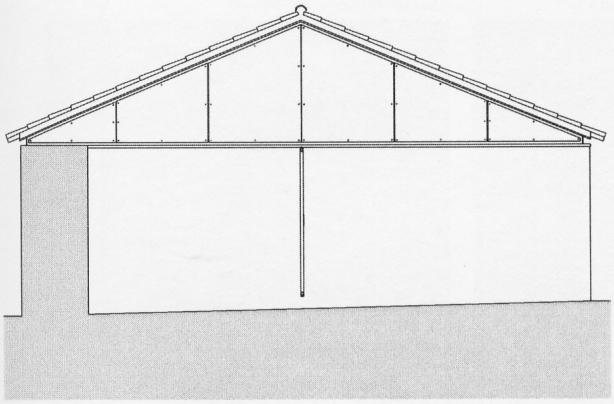
Corte dd'



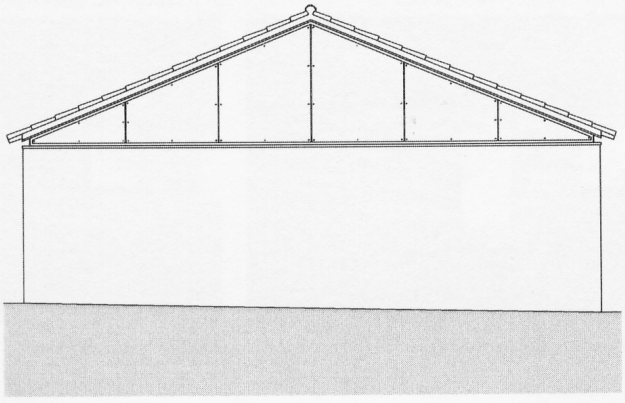
Alçado Poente



Alçado Nascente

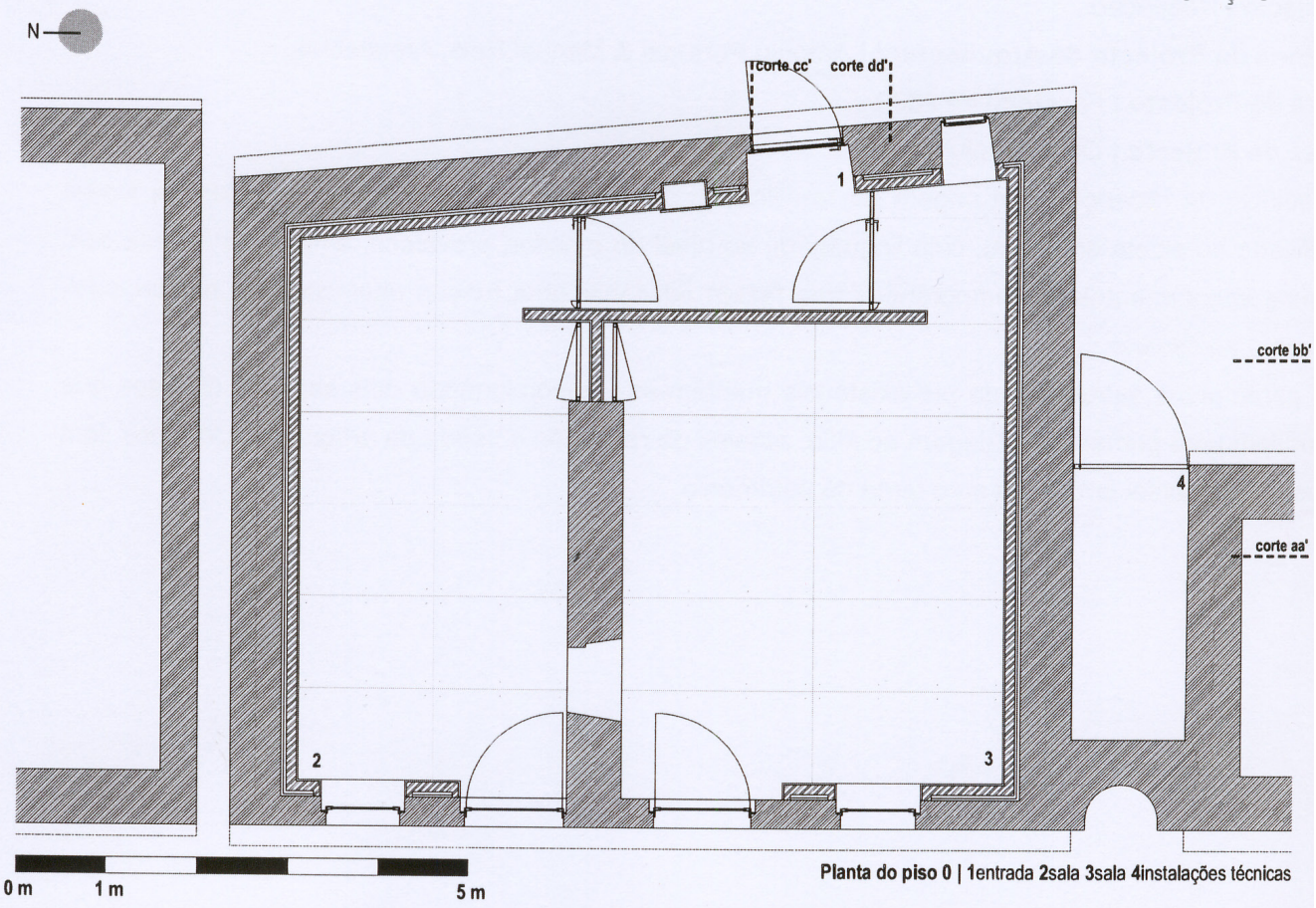


Alçado Sul

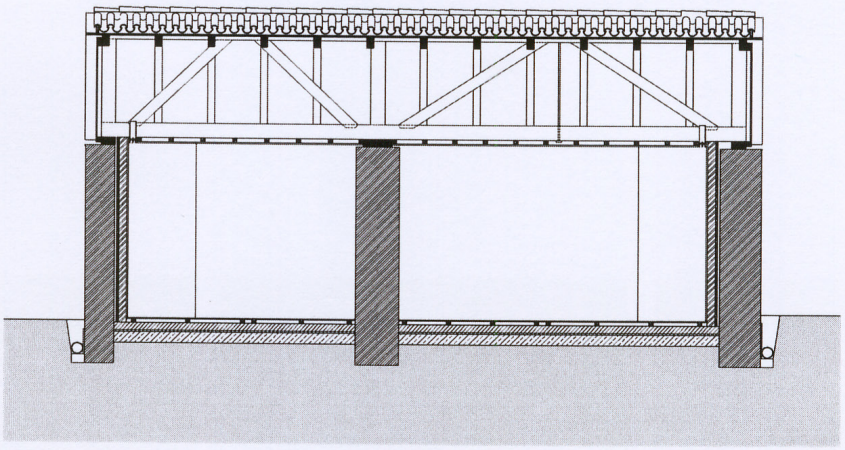


Alçado Norte

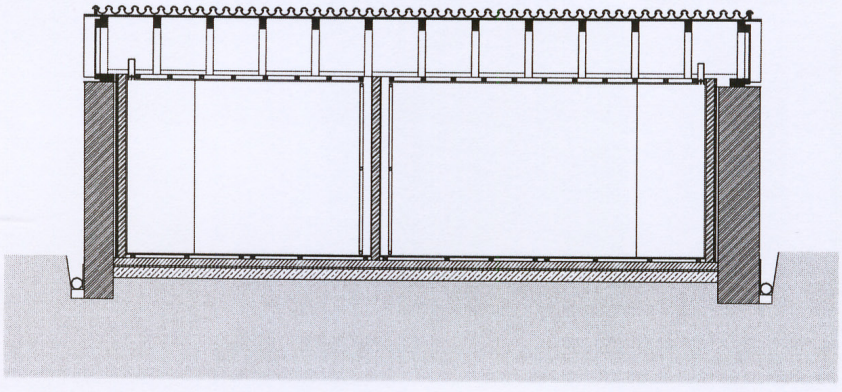
0 m 1 m 5 m



Planta do piso 0 | 1entrada 2sala 3sala 4instalações técnicas



Corte aa'



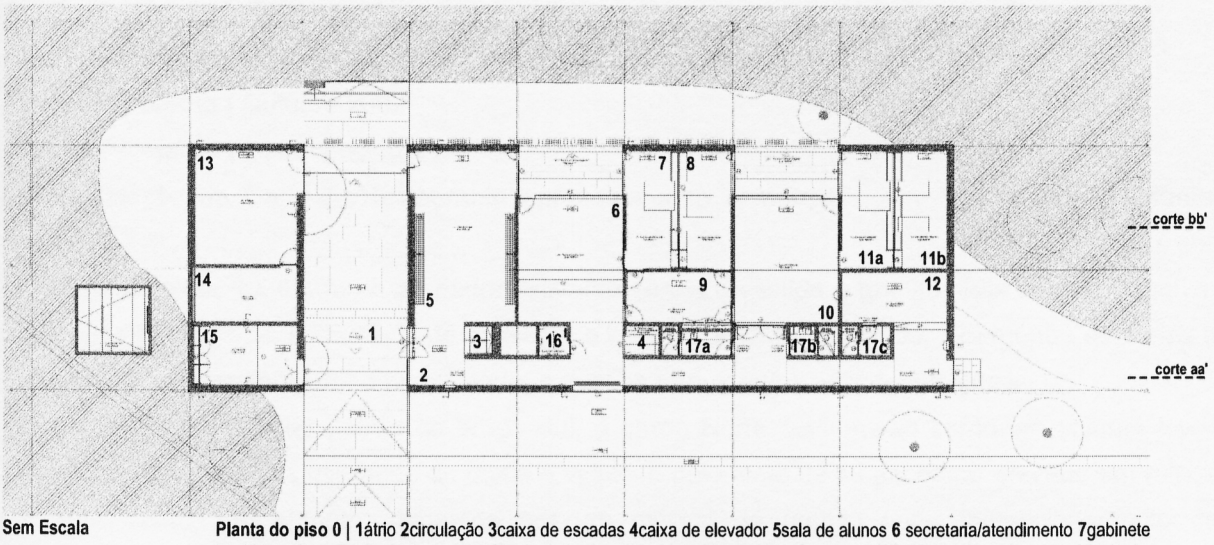
Corte bb'

Algado Principal
Corte dd'
Corte cc'
Corte bb'
Corte aa'
5 m
25 m
Planta do piso 0 | 1estacionamento coberto 2oficina 3sanitário/vestiário 4reserva
corte dd'
corte cc'
corte bb'
corte aa'
1
2
3
4
25 m
Planta de implantação | 1Armazém/Reserva
1
N



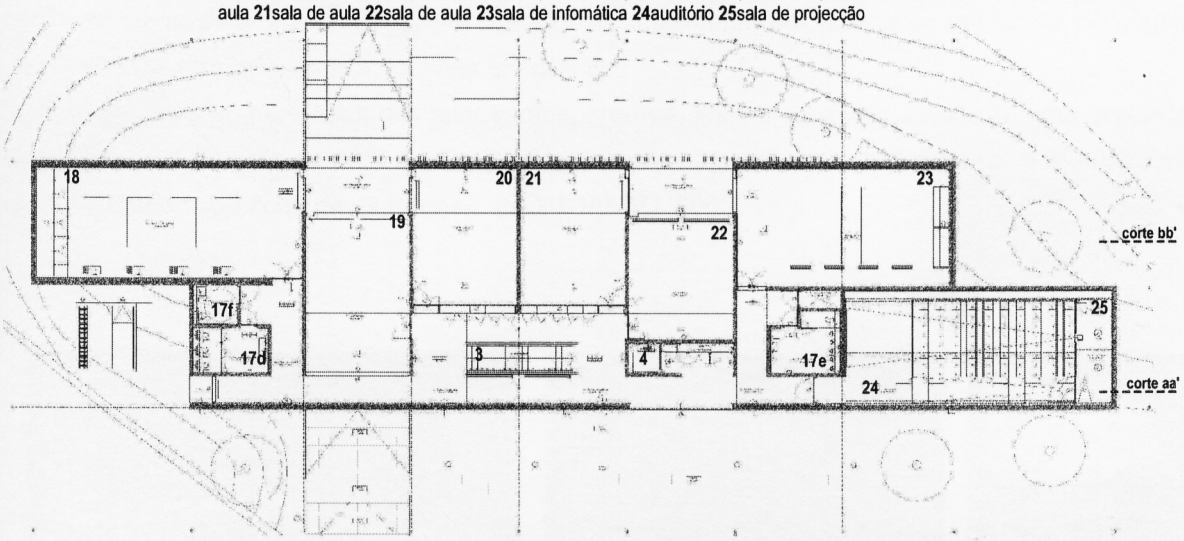
Sem Escala

Planta de Implantação | 1Escola de Arqueologia do Freixo

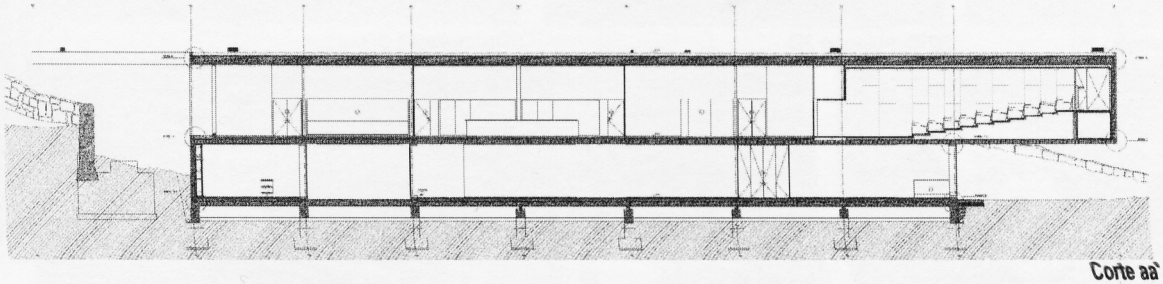


Sem Escala

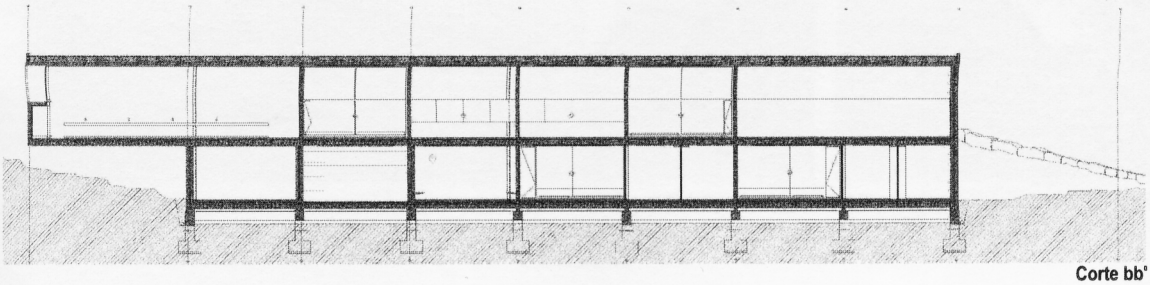
Planta do piso 0 | 1átrio 2circulação 3caixa de escadas 4caixa de elevador 5sala de alunos 6 secretaria/atendimento 7gabinete 8gabinete direcção 9sala de espera 10sala de professores 11agabinete de professores 11bgabinete de professores 12sala de colaboradores 13armazém 14arrumos 15centro de cópias 16compartimento técnico 17ainstalações sanitarias (professores) 17binstalações sanitárias (professores) 17cinstalações sanitárias (colaboradores) 17dinstalações sanitárias (alunos-feminino) 17einstalações sanitárias (alunos-masculino) 17finstalações sanitarias (deficientes) 18laboratório 19sala de desenho 20sala de aula 21sala de aula 22sala de aula 23sala de infomática 24auditório 25sala de projecção



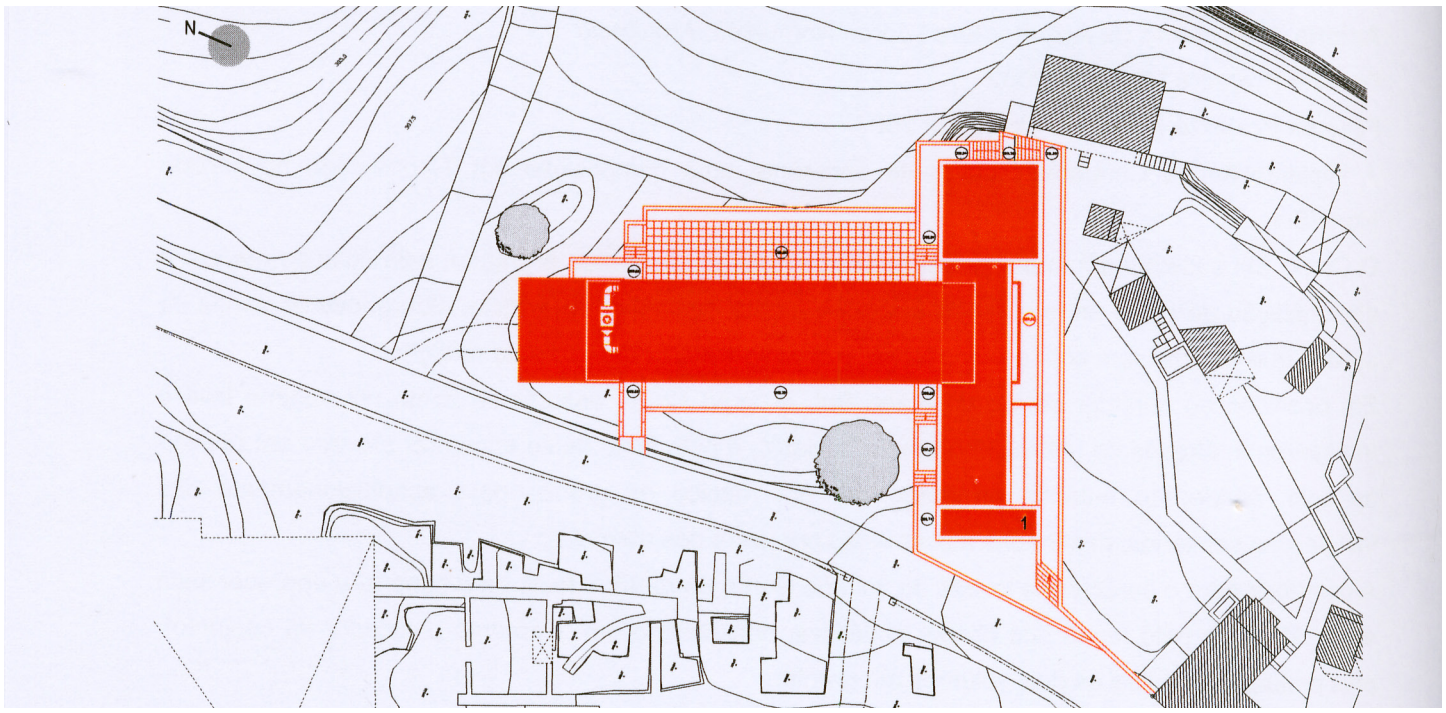
Planta do piso 1 | 1átrio 2circulação 3caixa de escadas 4caixa de elevador 5sala de alunos 6 secretaria/atendimento 7gabinete 8gabinete direcção 9sala de espera 10sala de professores 11agabinete de professores 11bgabinete de professores 12sala de colaboradores 13armazém 14arrumos 15centro de cópias 16compartimento técnico 17ainstalações sanitarias (professores) 17binstalações sanitárias (professores) 17cinstalações sanitárias (colaboradores) 17dinstalações sanitárias (alunos-feminino) 17einstalações sanitárias (alunos-masculino) 17finstalações sanitarias (deficientes) 18laboratório 19sala de desenho 20sala de aula 21sala de aula 22sala de aula 23sala de infomática 24auditório 25sala de projecção

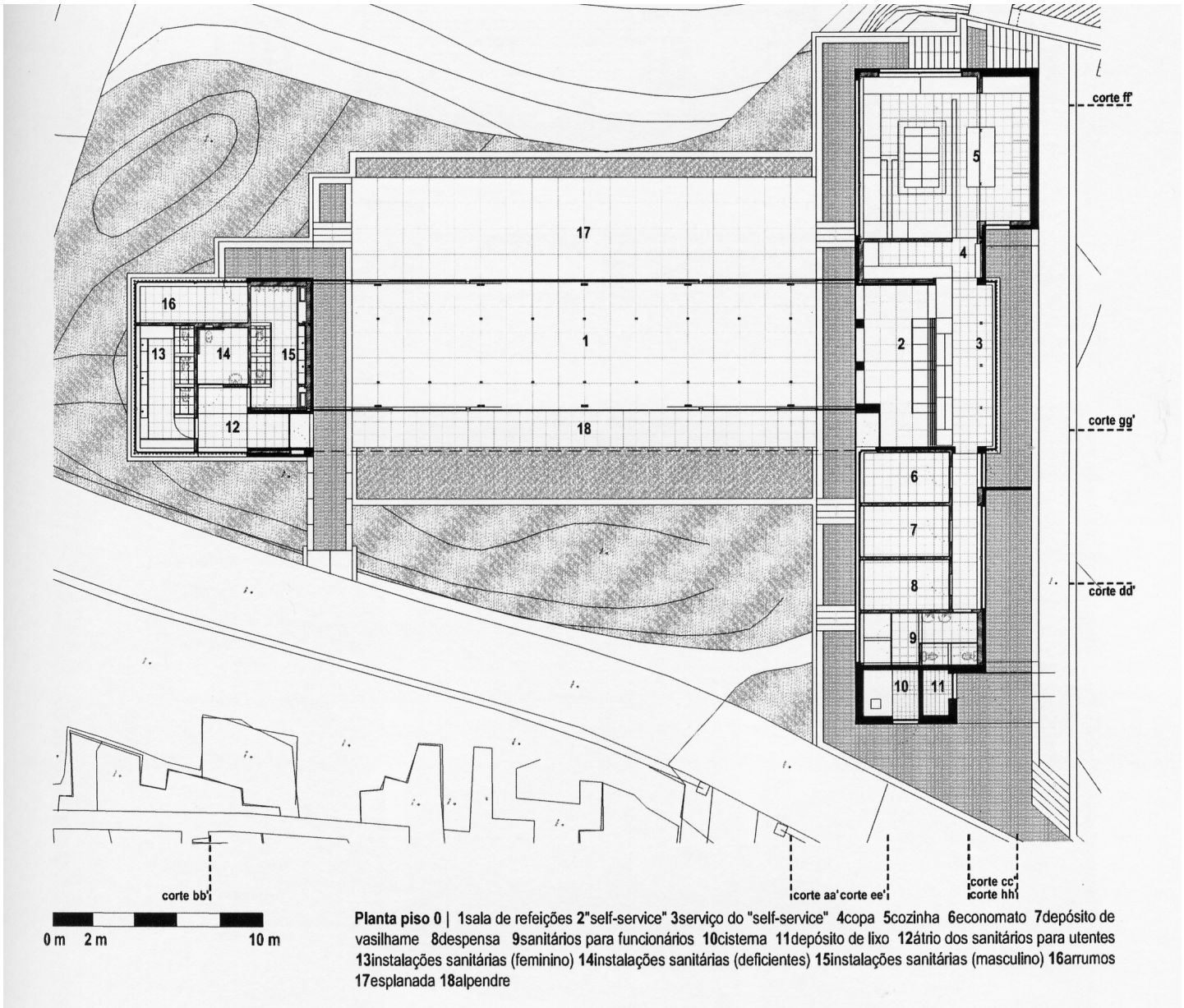


Corte aa'

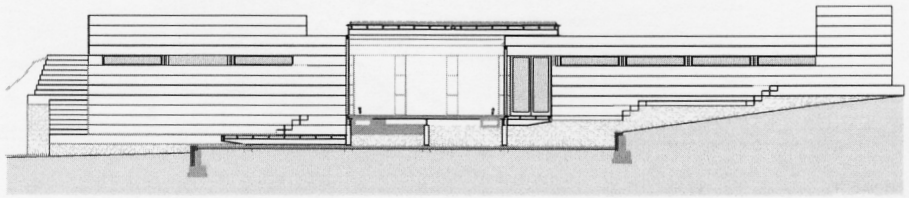


Corte bb'

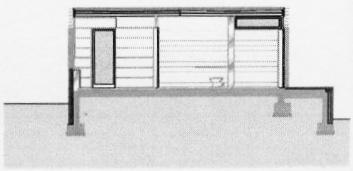




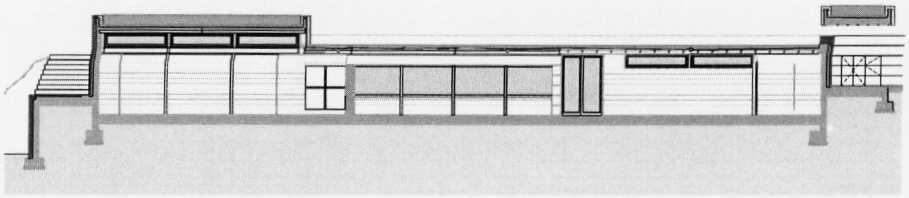
Planta piso 0 | 1sala de refeições 2"self-service" 3serviço do "self-service" 4copa 5cozinha 6economato 7depósito de vasilhame 8despensa 9sanitários para funcionários 10cisterna 11depósito de lixo 12átrio dos sanitários para utentes 13instalações sanitárias (feminino) 14instalações sanitárias (deficientes) 15instalações sanitárias (masculino) 16arrumos 17esplanada 18alpendre



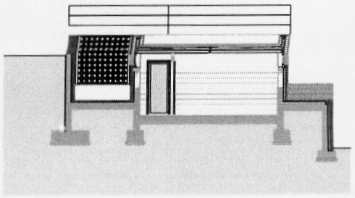
Corte aa'



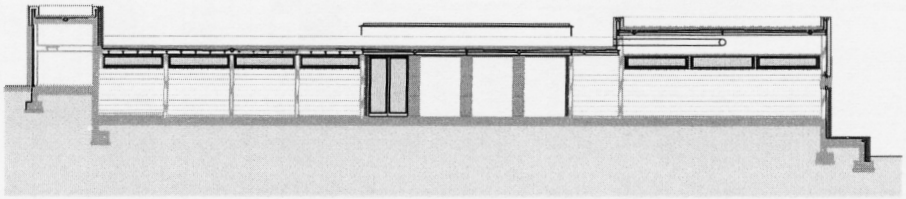
Corte bb'



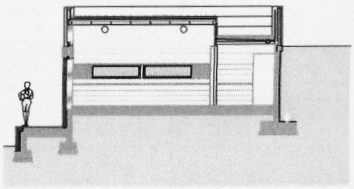
Corte cc'



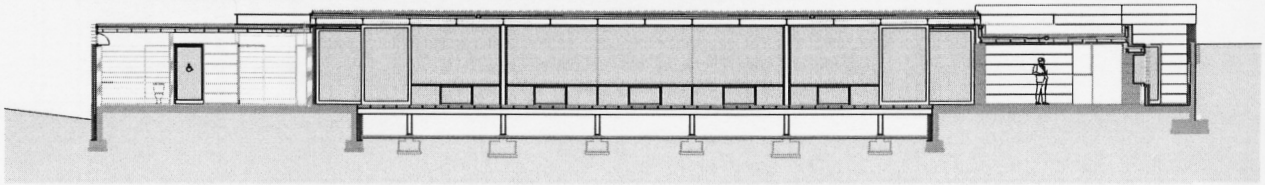
Corte dd'



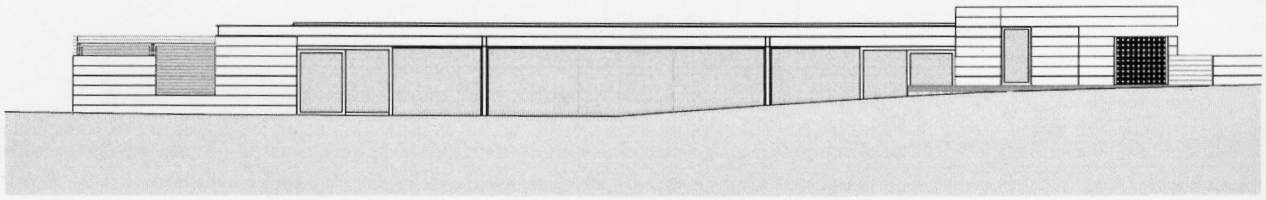
Corte ee'



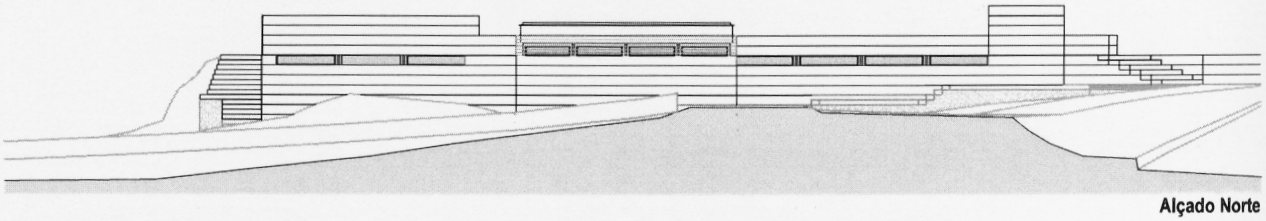
Corte ff'



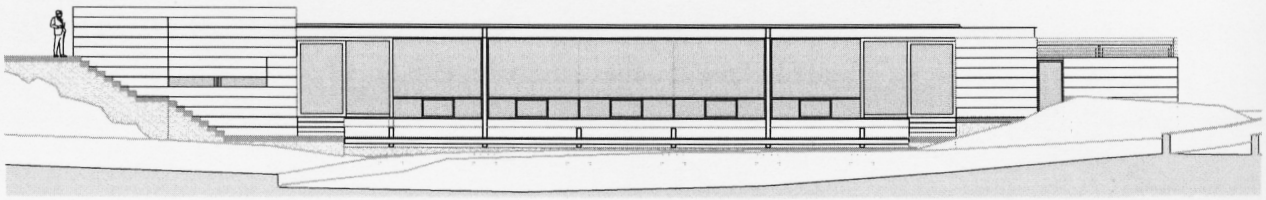
Corte gg'



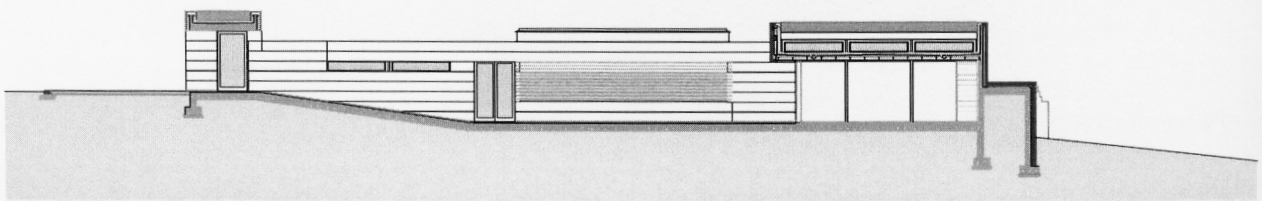
Alçado Poente



Alçado Norte

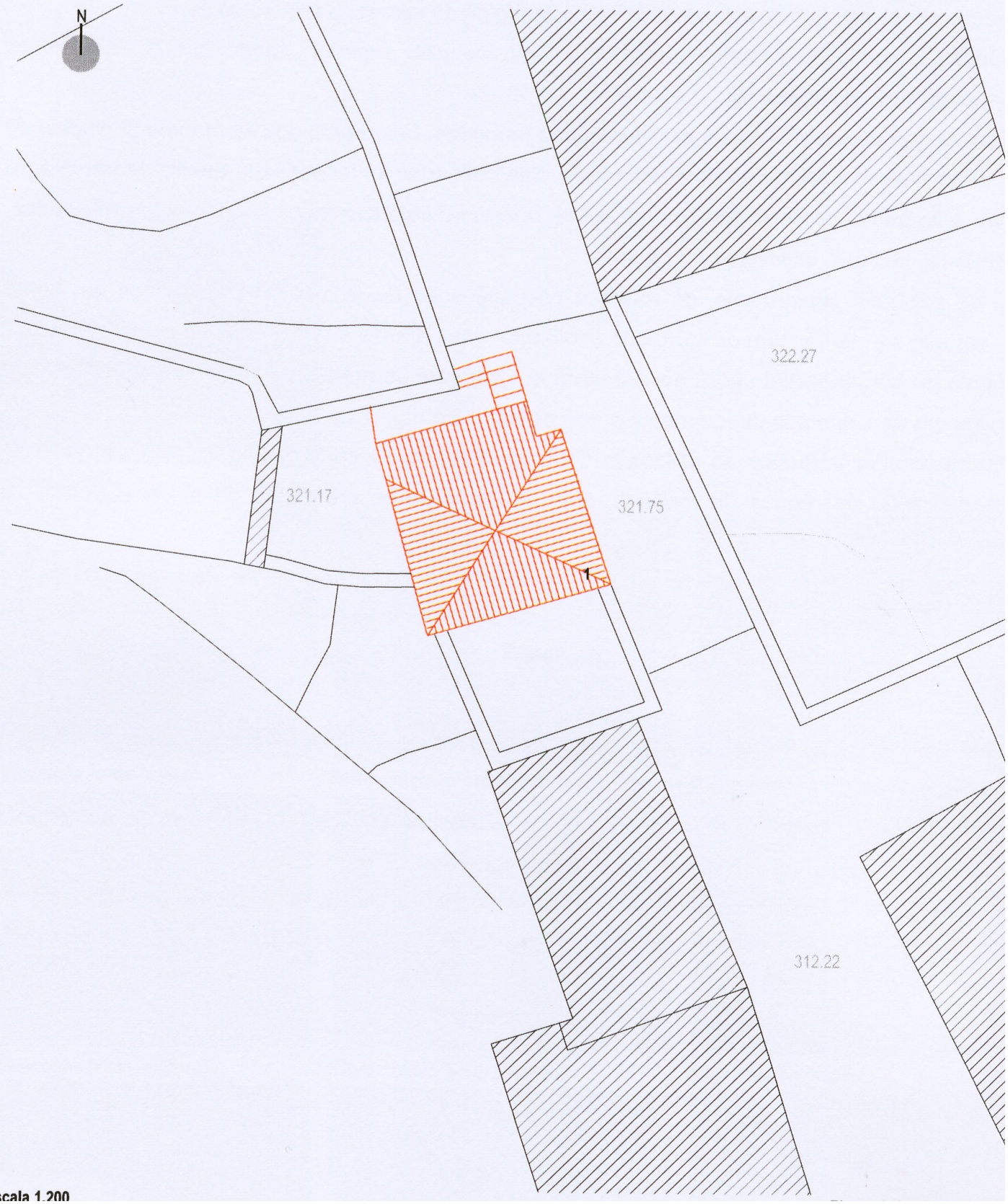


Alçado Nascente

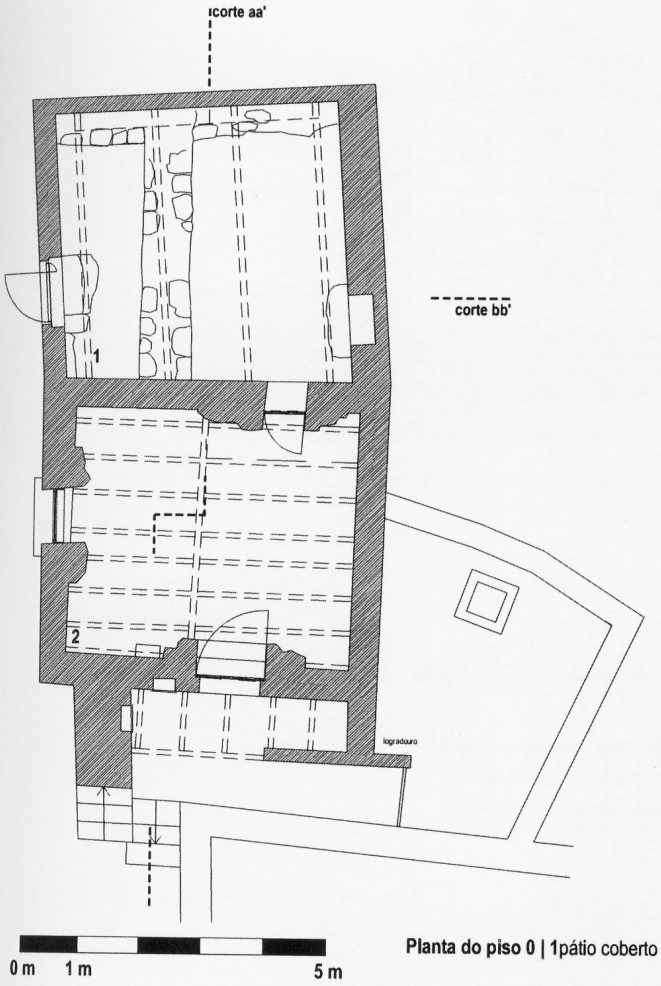


Alçado Sul

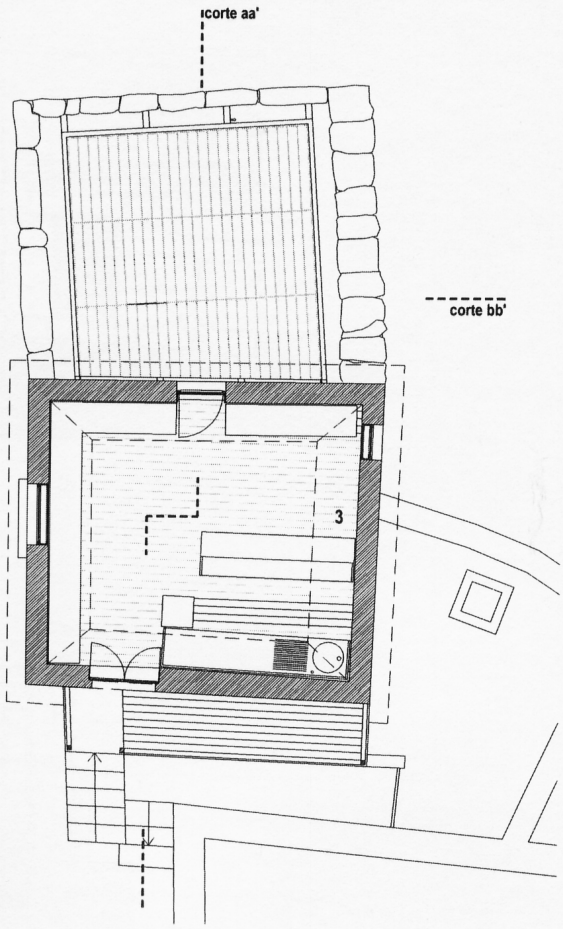
0 m 2 m 10 m



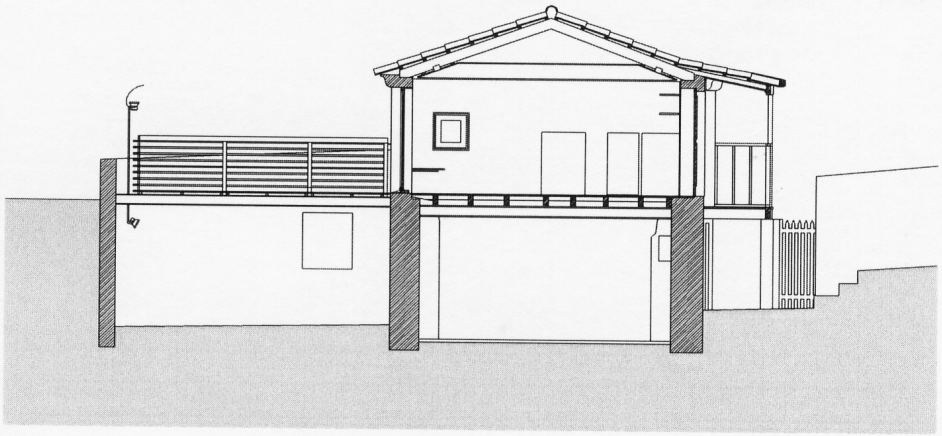
Escala 1:200



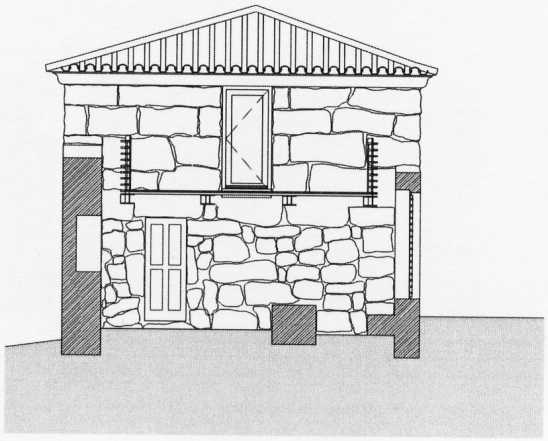
Planta do piso 0 | 1pátio coberto 2arrumos



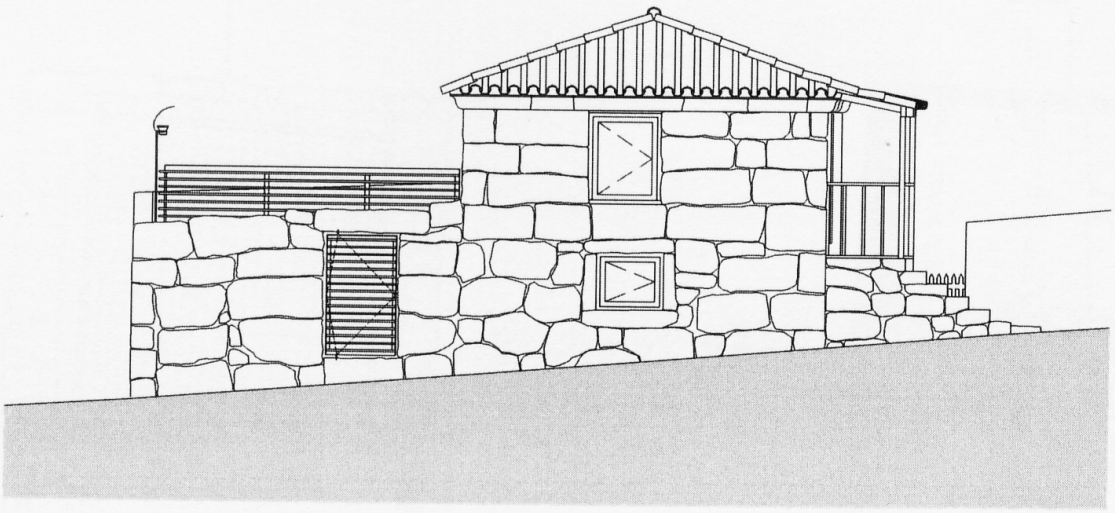
Planta do piso | 3bar



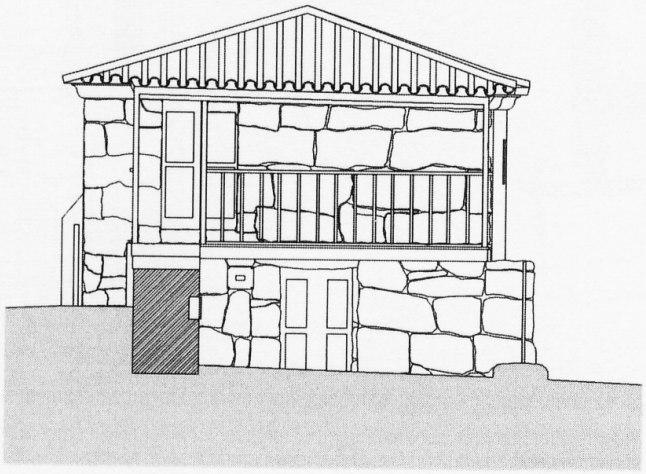
Corte aa'



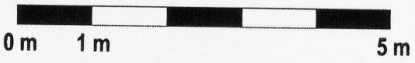
Corte bb'

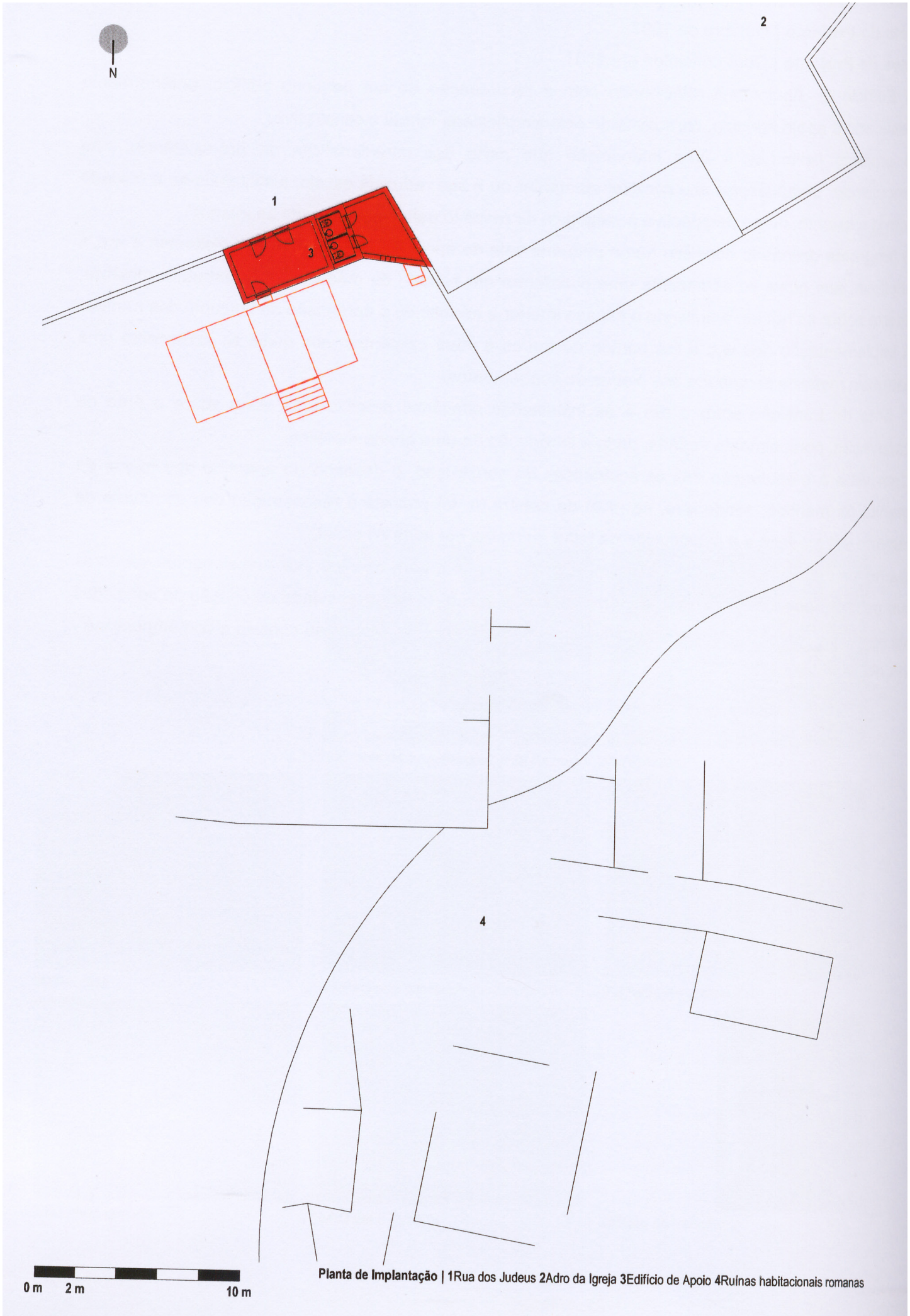


Alçado Nascente

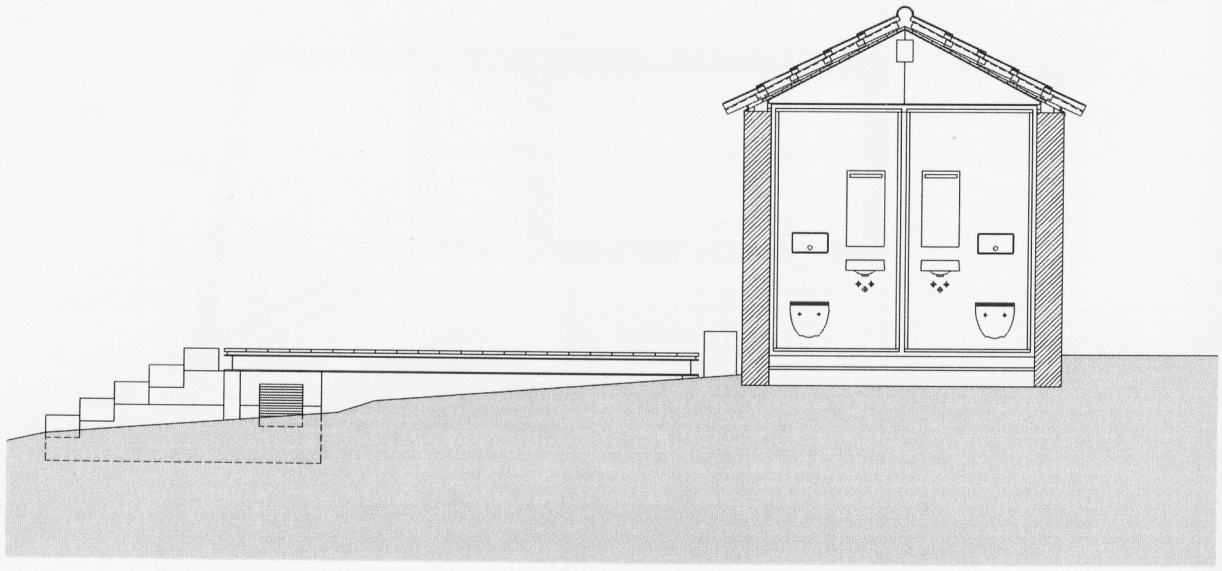


Alçado Norte

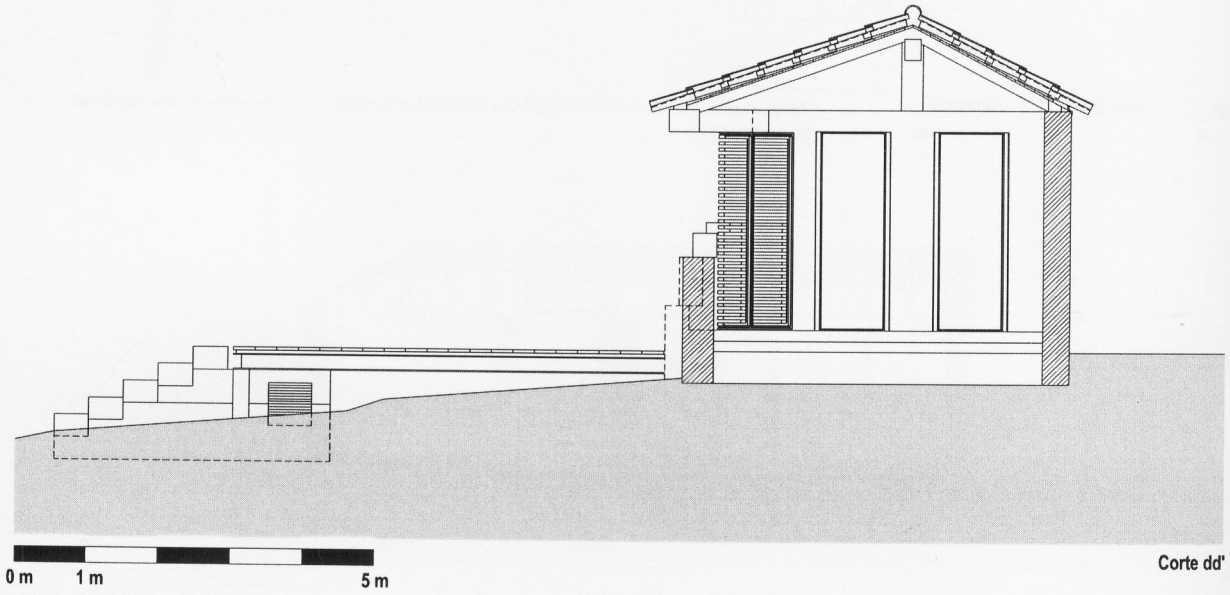




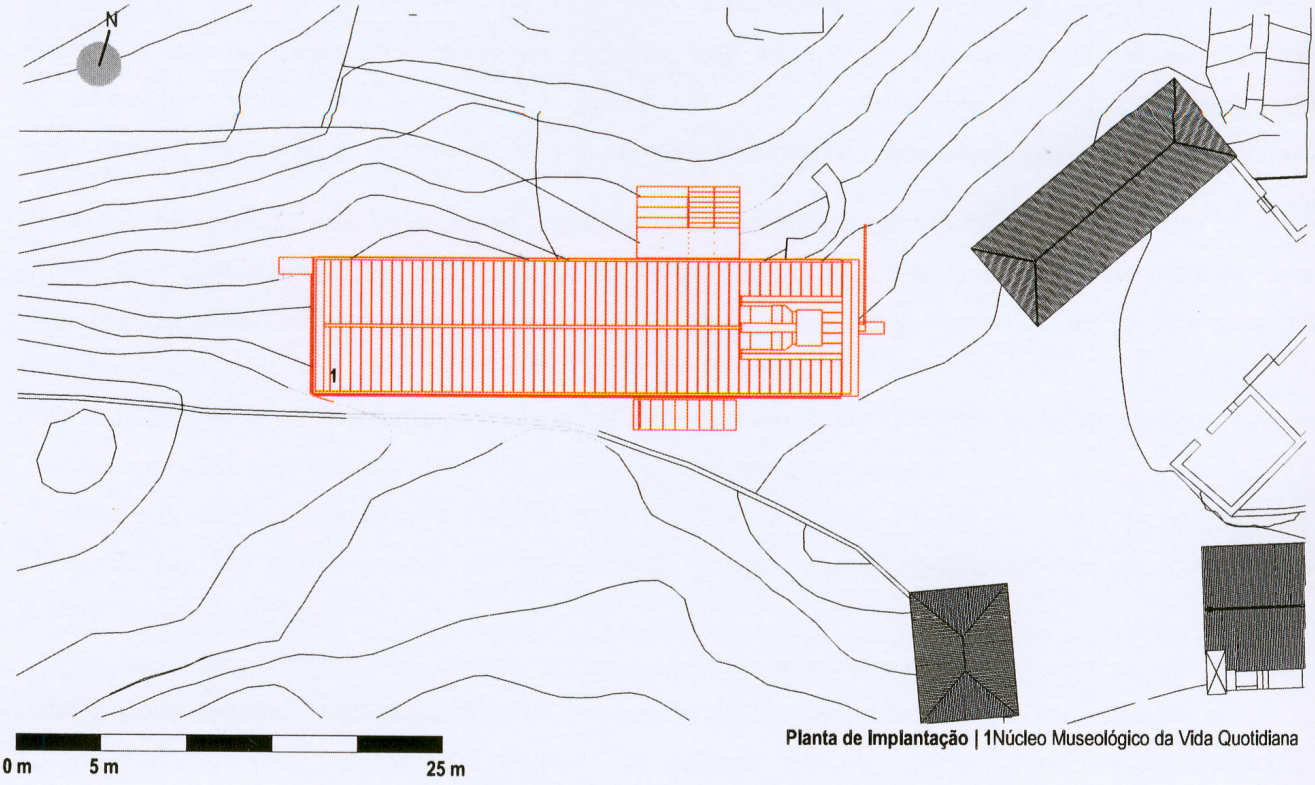
Planta de Implantação | 1Rua dos Judeus 2Adro da Igreja 3Edifício de Apoio 4Ruínas habitacionais romanas



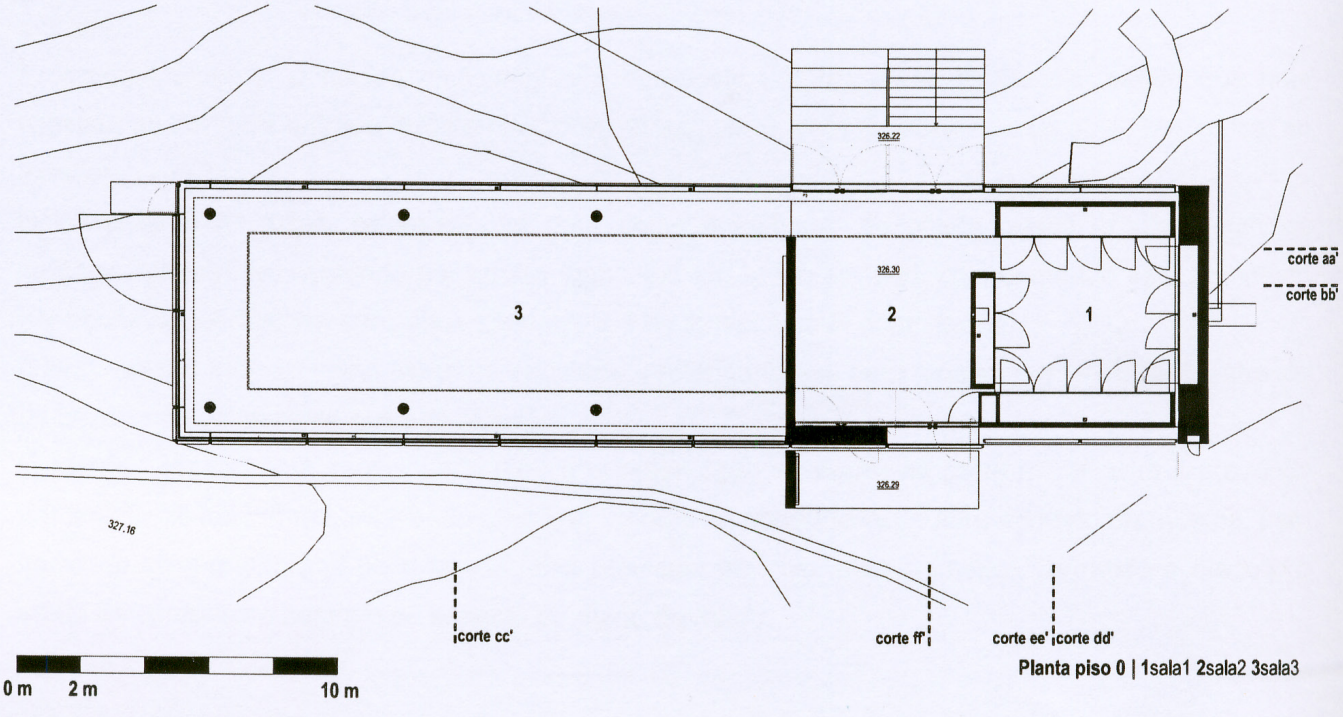
Corte cc'



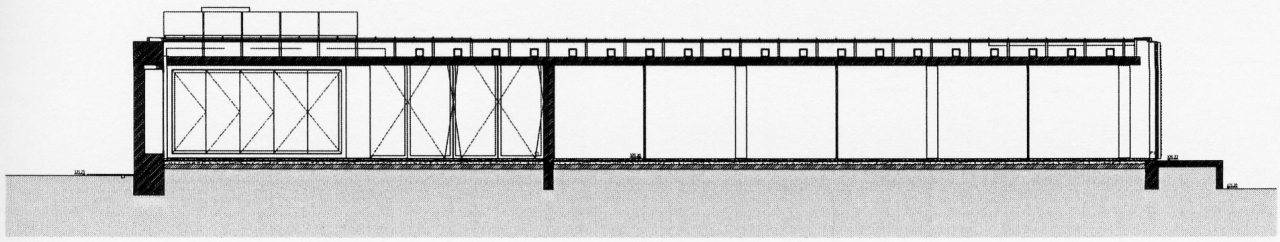
Corte dd'



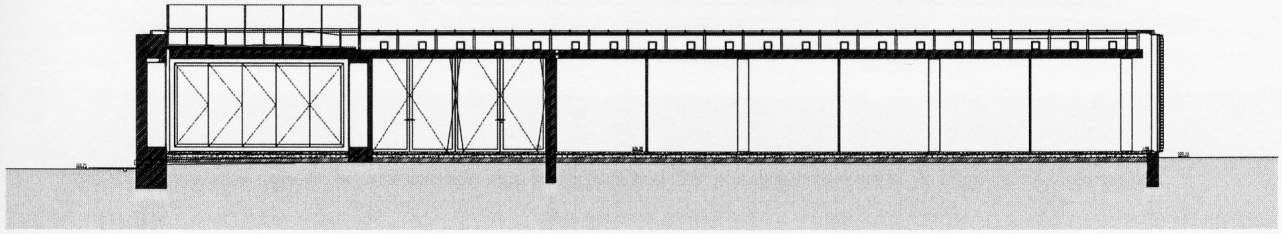
Planta de Implantação | 1Núcleo Museológico da Vida Quotidiana



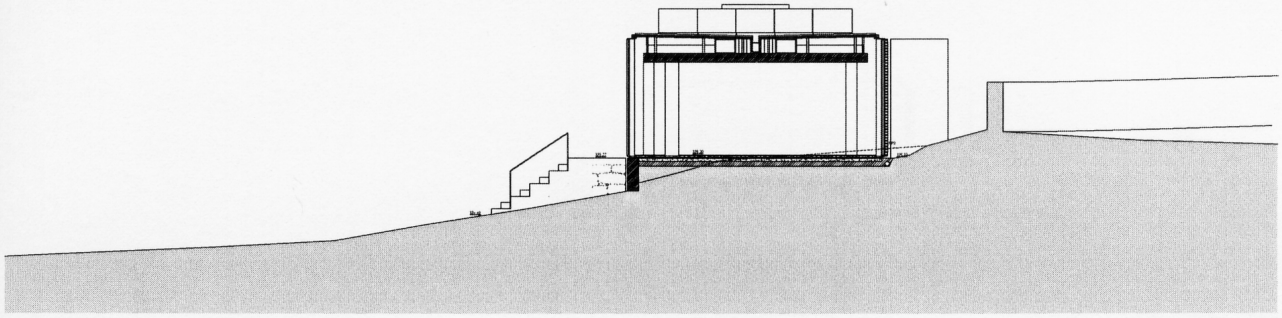
Planta piso 0 | 1sala1 2sala2 3sala3



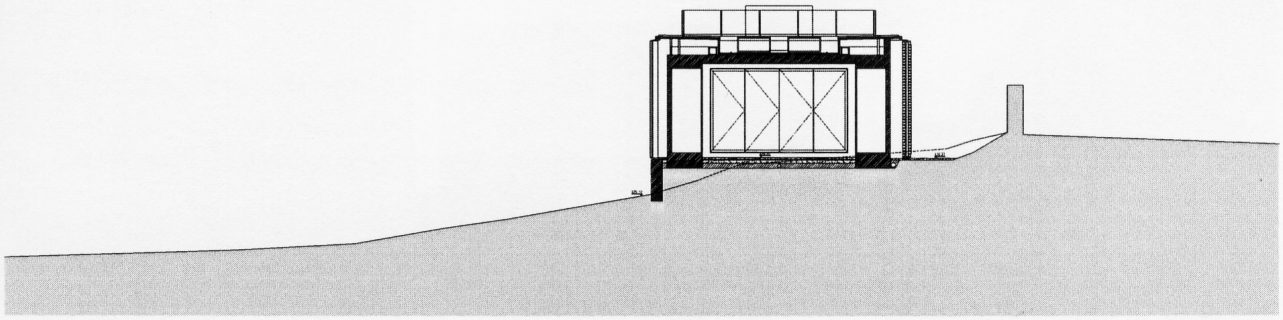
Corte aa'



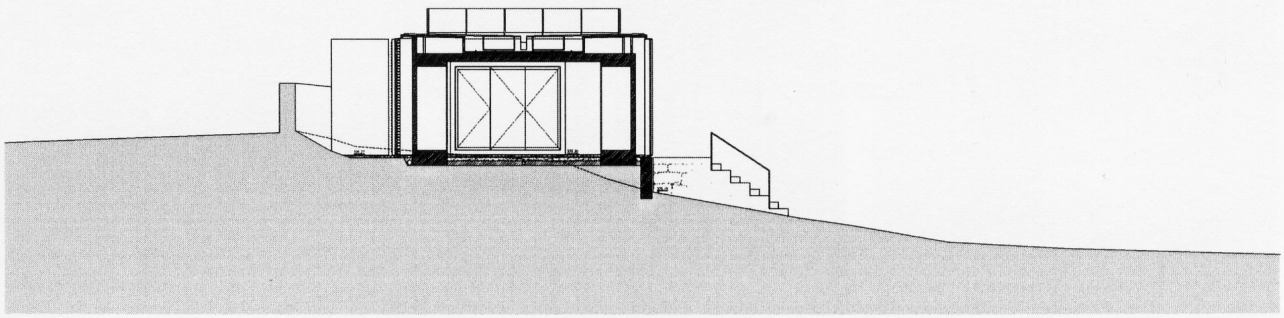
Corte bb'



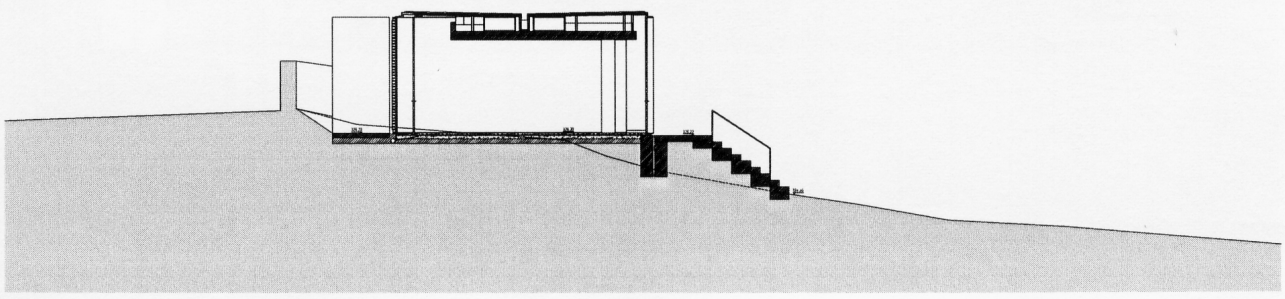
Corte cc'



Corte dd'

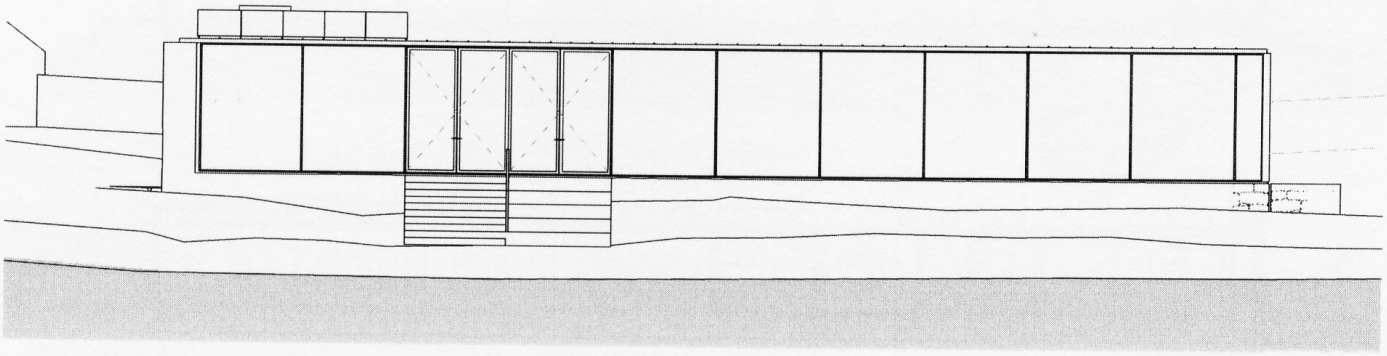


Corte ee'

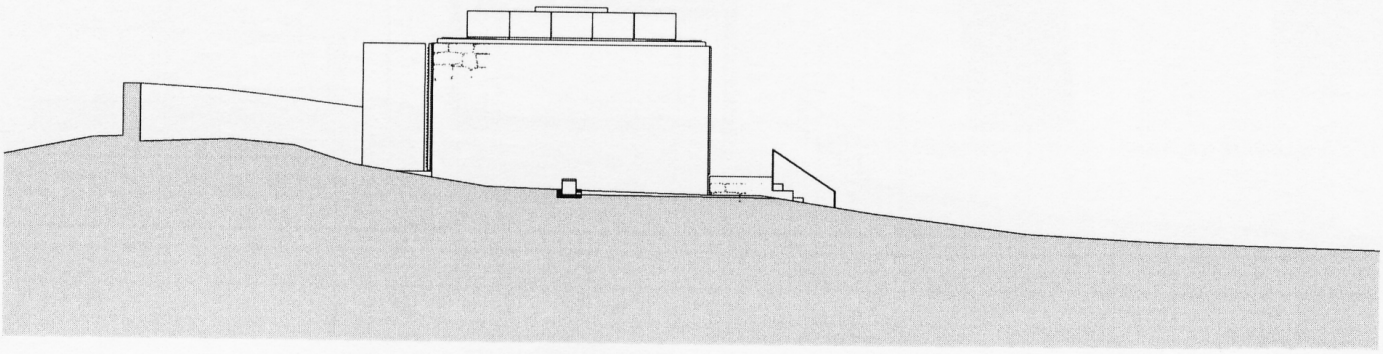


Corte ff'

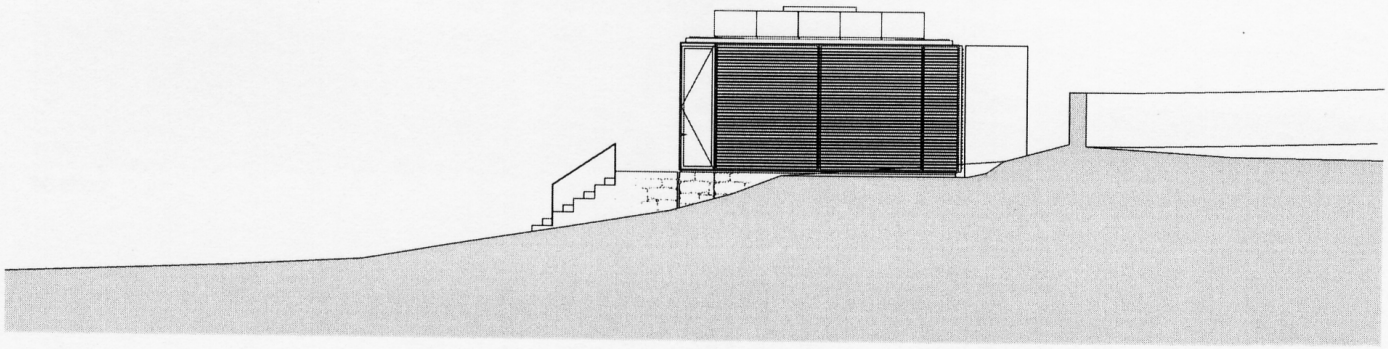
0 m 2 m 10 m



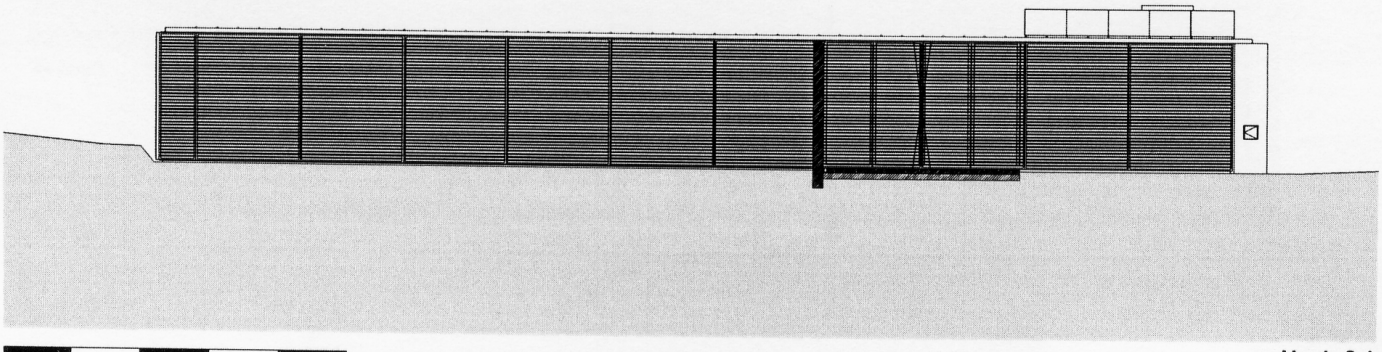
Alçado Norte



Alçado Nascente

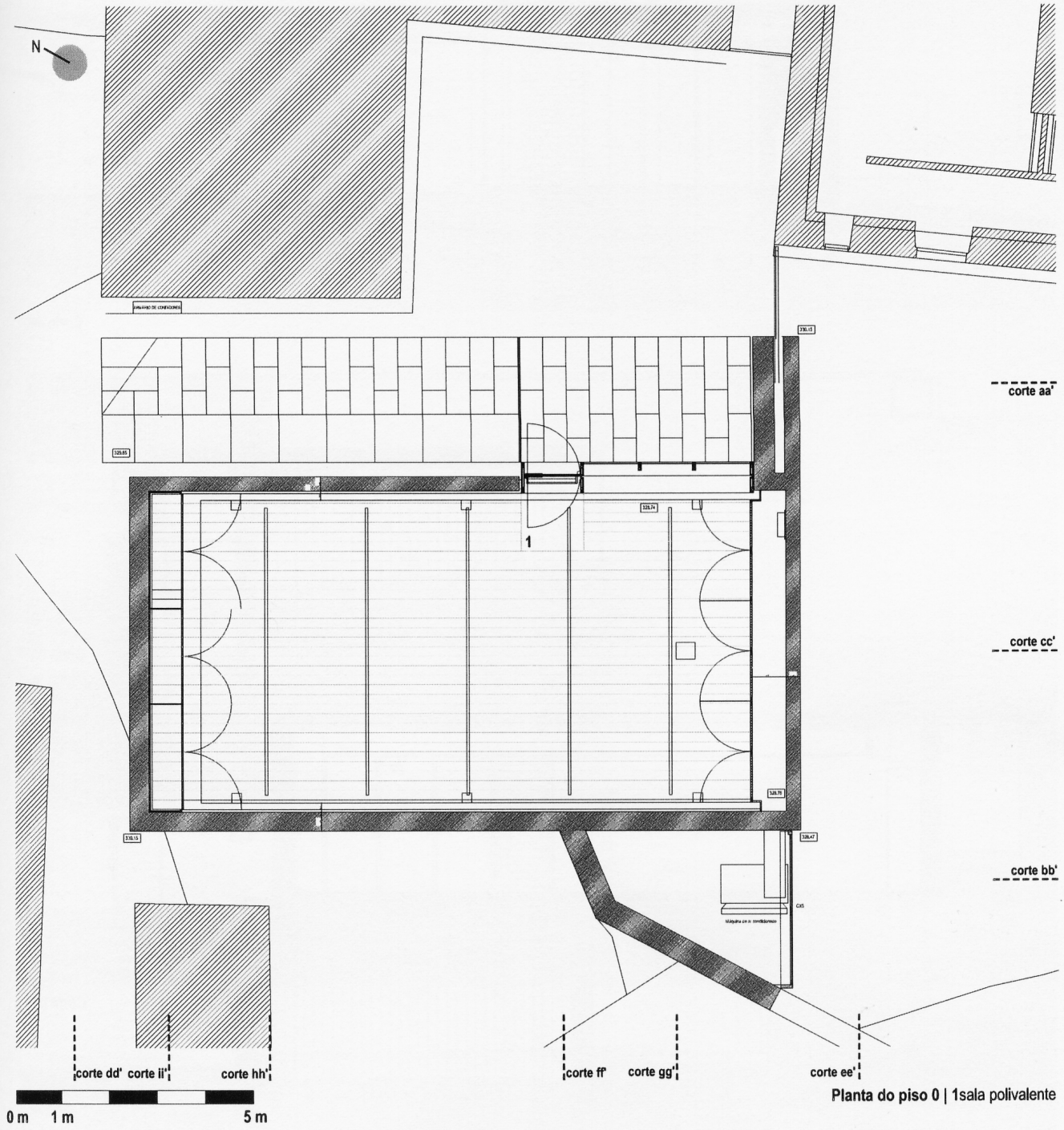


Alçado Poente

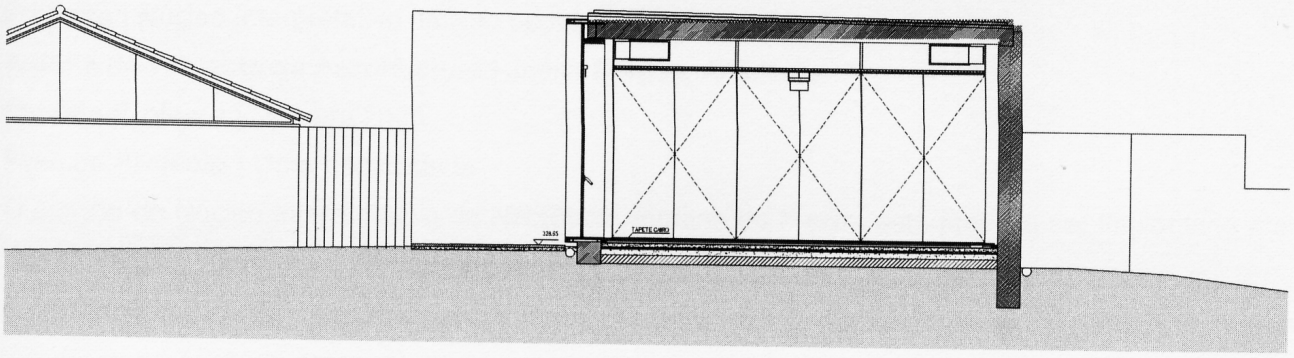


Alçado Sul

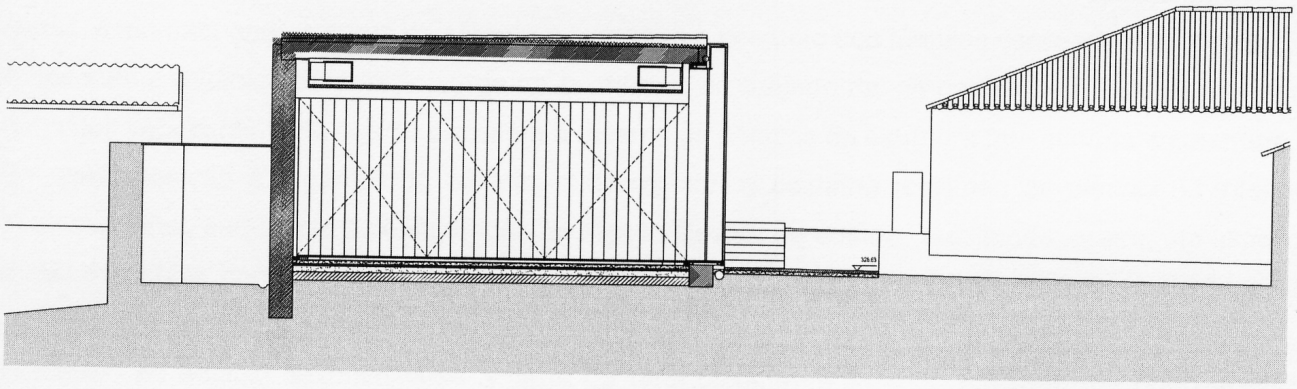
0 m 2 m 10 m



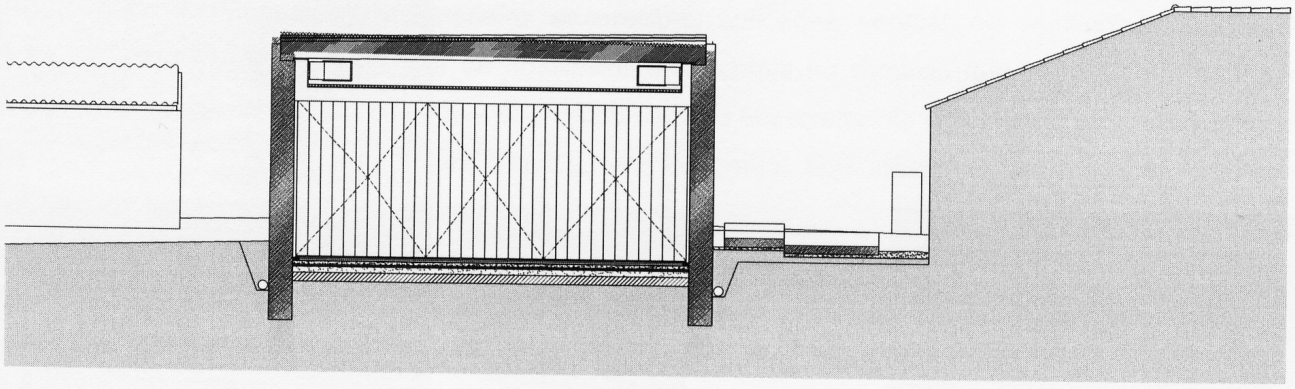
Planta do piso 0 | 1sala polivalente



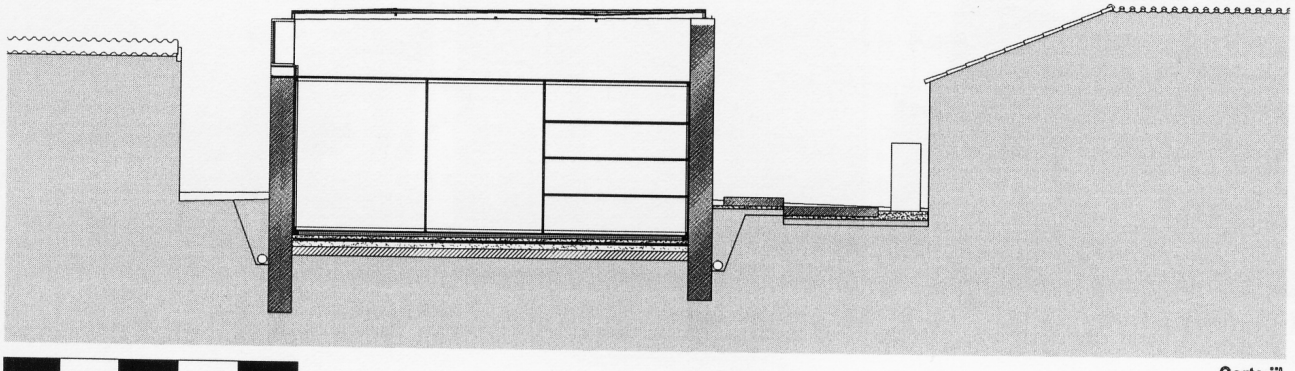
Corte ff'



Corte gg'

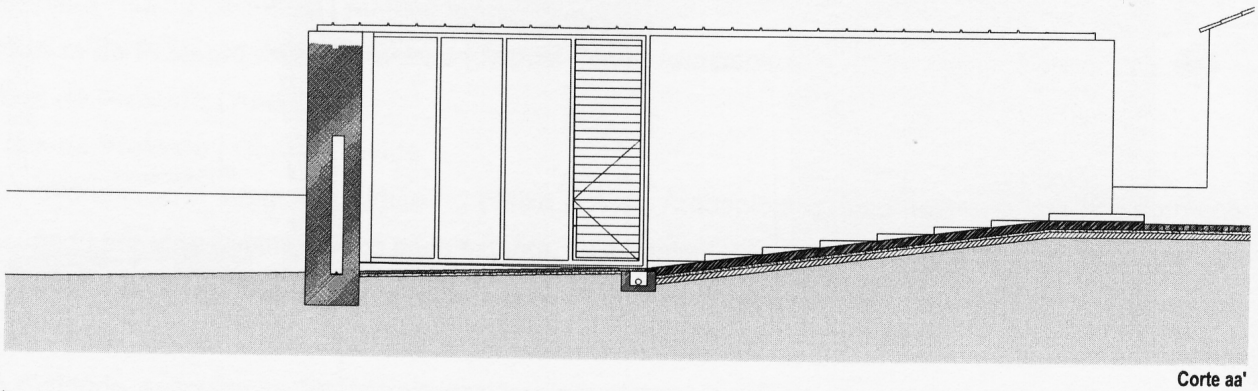


Corte hh'

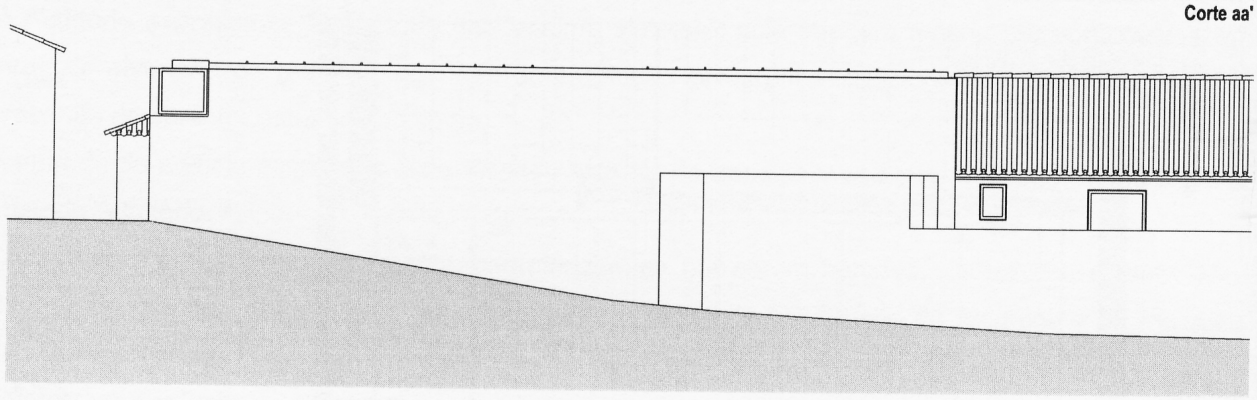


Corte ii'

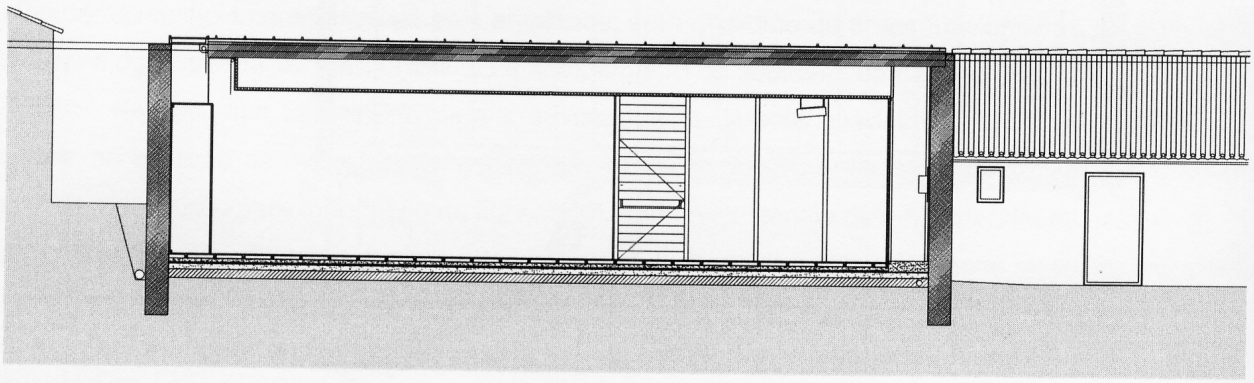
0 m 1 m 5 m



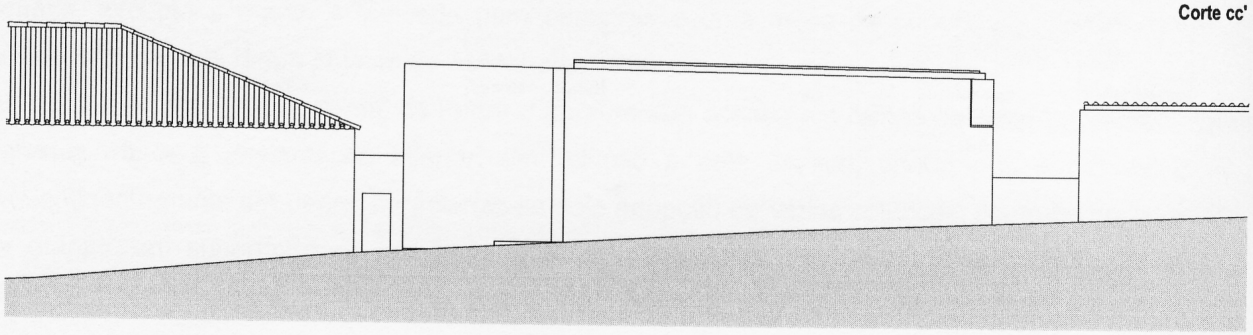
Corte aa'



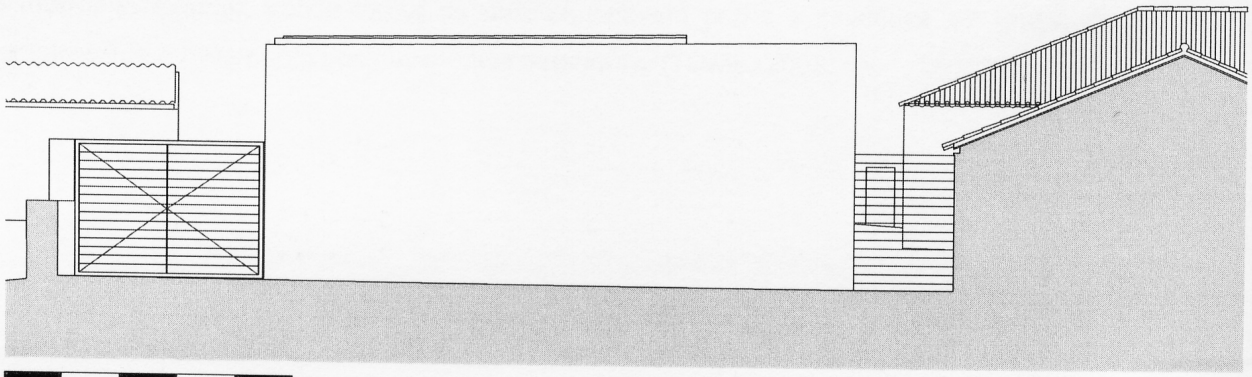
Corte bb'



Corte cc'

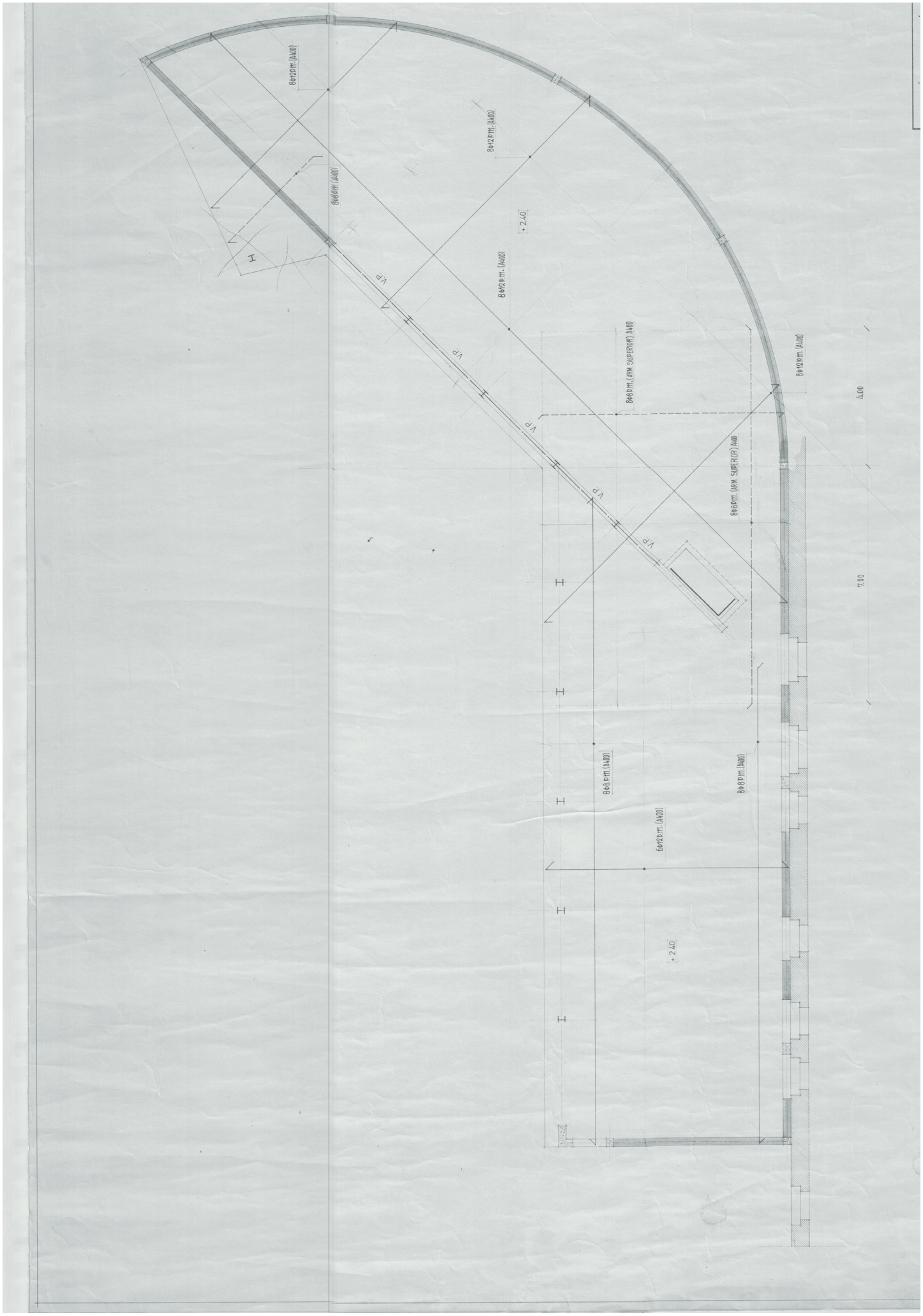


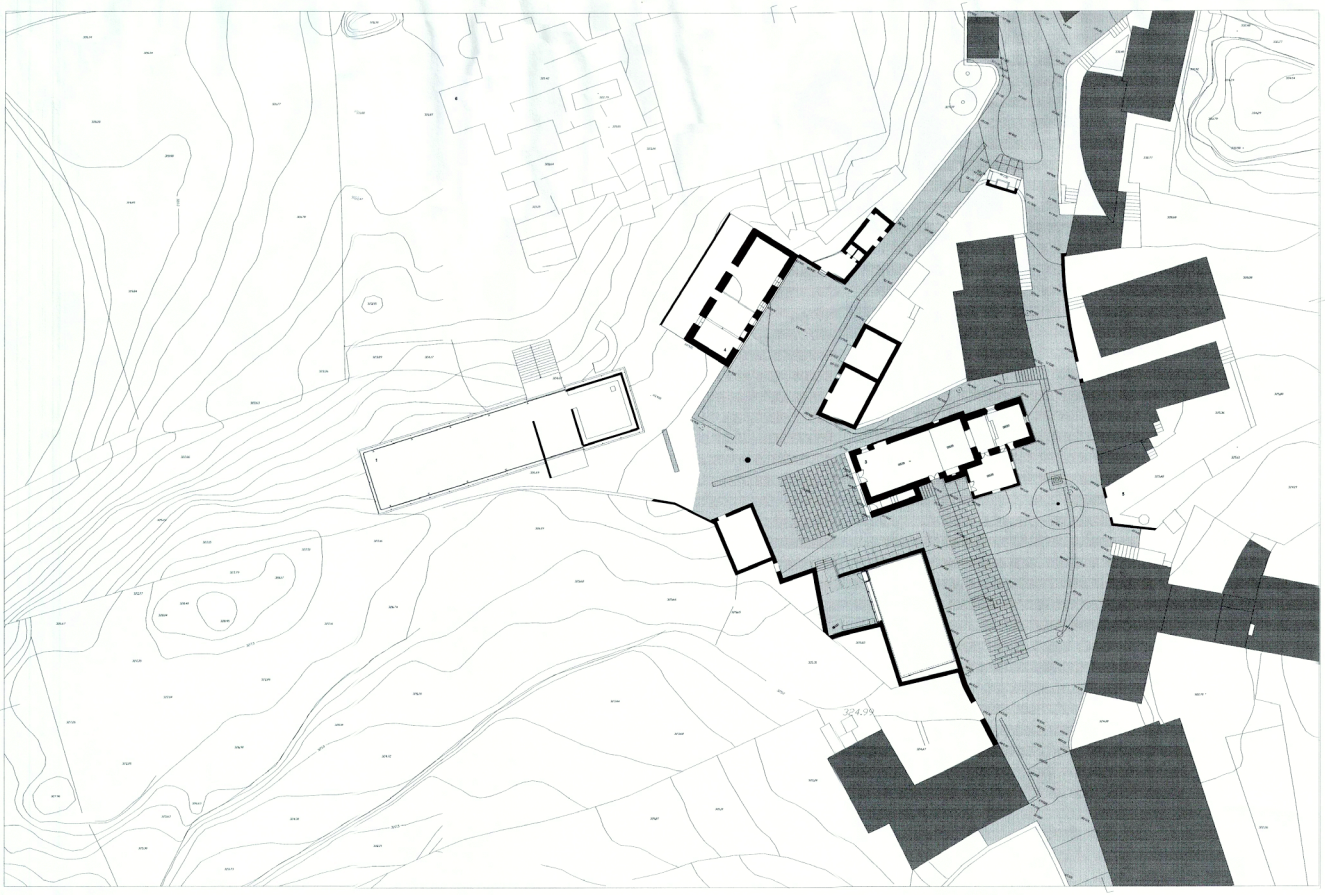
Corte dd'

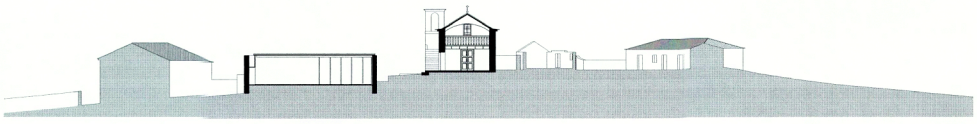


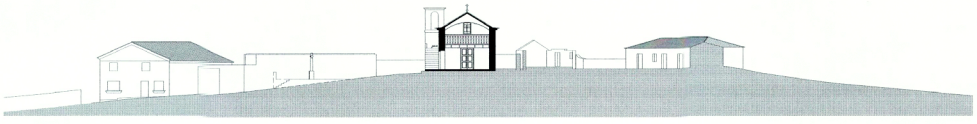
Corte ee'

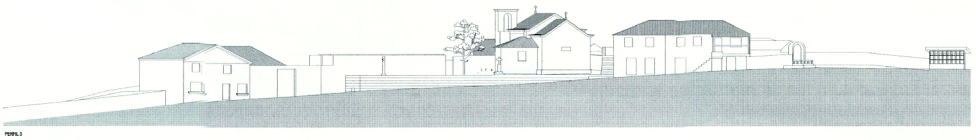
0 m 1 m 5 m

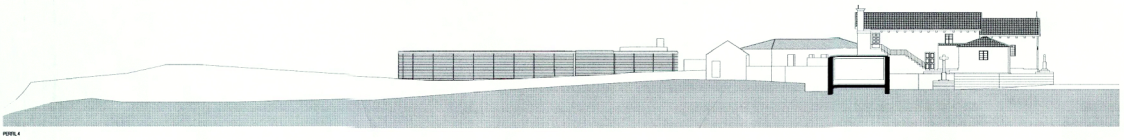

8Φ12 P.M. (A400)
8Φ12 P.M. (A400)
8Φ8 P.M. (A400)
+2.40
8Φ12 P.M. (A400)
V.P.
V.P.
V.P.
V.P.
V.P.
8Φ8 P.M. (ARM. SUPERIOR) A400
8Φ12 P.M. (A400)
4.00
8Φ8 P.M. (ARM. SUPERIOR) A400
7.00
8Φ8 P.M. (A400)
8Φ8 P.M. (A400)
6Φ12 P.M. (A400)
+2.40

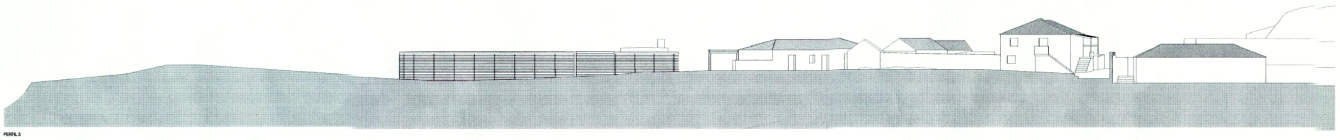












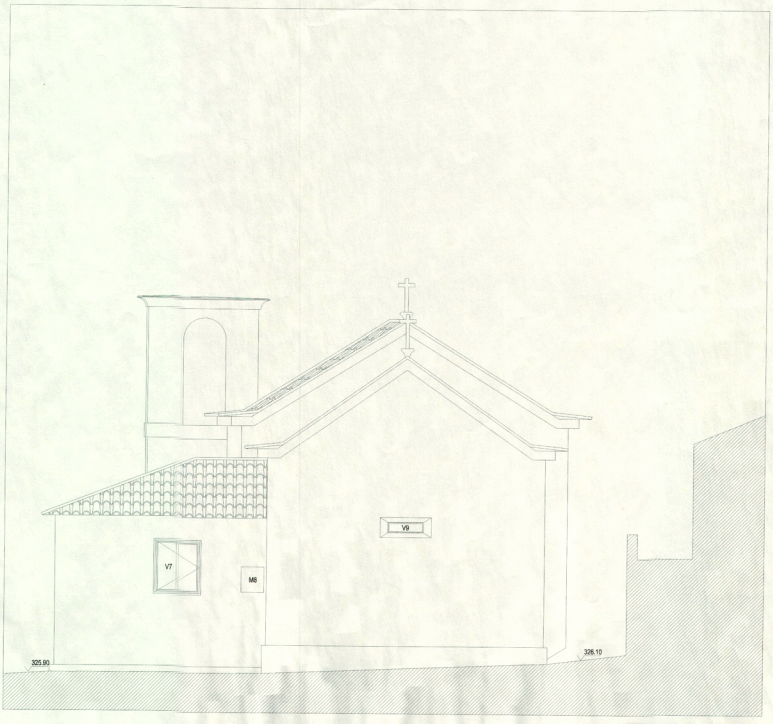
arranjo do centro da aldeia do freixo

arq. MIGUEL TOMÉ

INSTITUTO PORTUGUÊS DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO



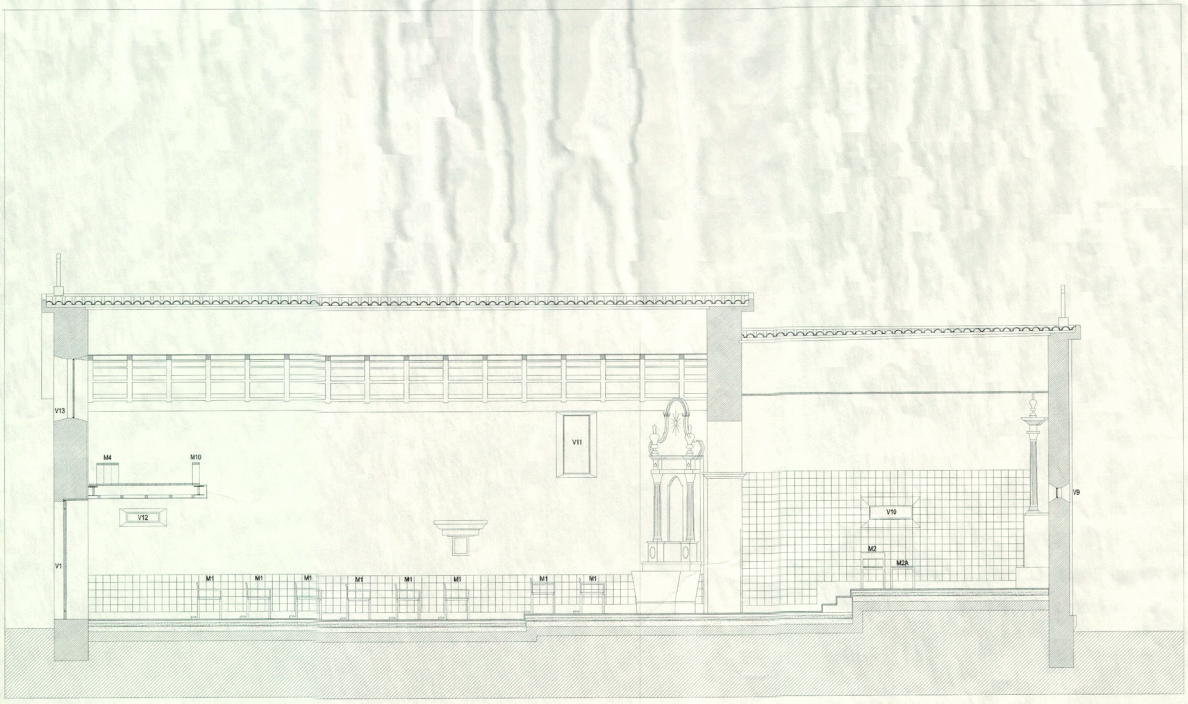
alçado anterior



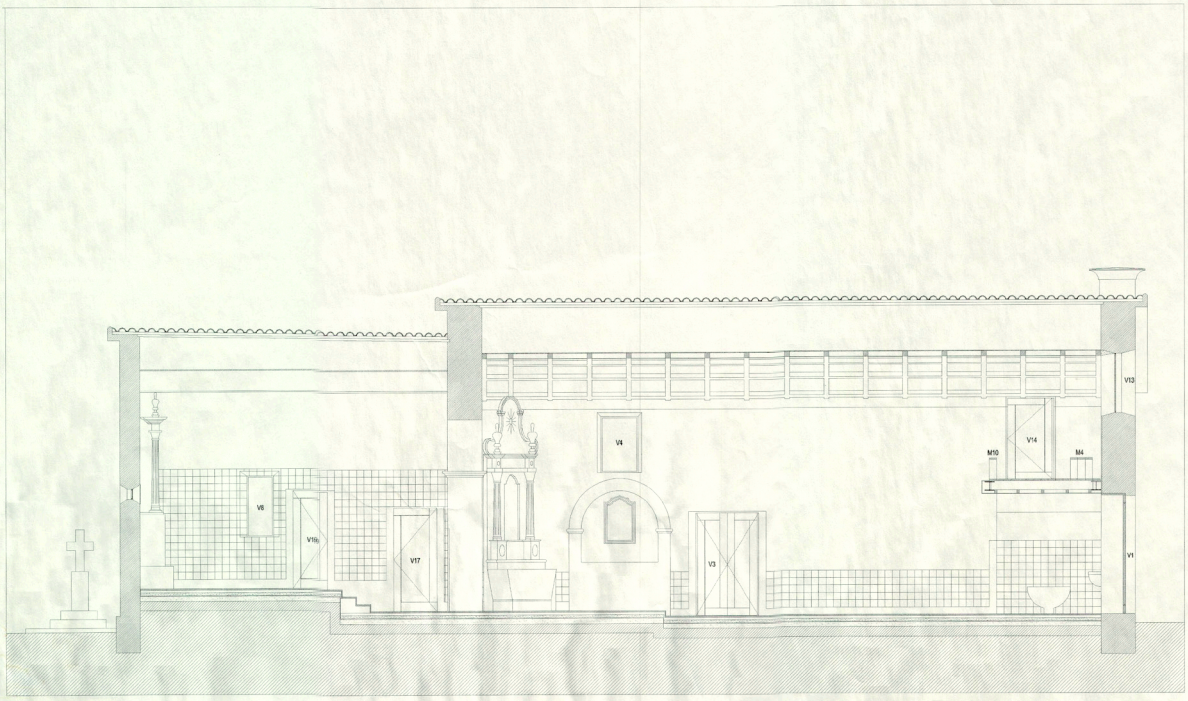
alçado posterior

projecto para a reabilitação da igreja do freixo

miguel tomé, arq



corte longitudinal 1



corte longitudinal 2

projecto para a reabilitação da igreja do freixo

miguel tomé, arq