



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia Civil e Arquitetura

(Re) Vitalização de um Espaço Anónimo Projeto num Farol em Siracusa

Maria Elisa Albuquerque Silvestre

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

Orientador: Prof. Doutor Miguel João Mendes do Amaral Santiago Fernandes

Covilhã, fevereiro de 2017

Dedicatória

Aos meus pais que, com tanto amor, me ensinam a criar alicerces que sustentem um lar, a criar lajes onde assentem os valores e uma cobertura que me permita perseguir os meus sonhos em segurança.

Agradecimentos

«Sonhai grandes coisas. Sonhai que convosco o mundo pode ser diferente. Se vós derdes o melhor de vós mesmos estais a ajudar o mundo a ser diferente. Não esquecer, sonhar. (...) As pessoas têm dois olhos, um de carne e um de vidro. Com o olho de carne vemos aquilo que olhamos. Com o olho de vidro vemos aquilo que sonhamos.»

Papa Francisco (2015)

Agradeço a quem me permite sonhar, todos os dias, com um mundo melhor; a quem me ensinou os princípios básicos de uma vida e a quem, ainda hoje, me incentiva a dar o melhor de mim.

Agradeço aos meus pais, de uma forma desmedida, por me permitirem ver com “o olho de vidro” e por me ajudarem a alcançar a felicidade;

À minha irmã, incansável no amor fraterno e exemplo vivo da persistência. Obrigada por seres a candeia que vai à frente e ilumina o meu caminho;

Ao Miguel, por me ter “cativado” e ensinado “a ver bem com o coração”, por ser o meu apoio e me ajudar a perceber que os verdadeiros laços, quando esticados pela distância, criam nós inquebráveis;

À Nita, por ser o meu “polegar” (aquele que está sempre presente, que suporta e não deixa fraquejar), por crescer comigo e por me ensinar que a vida é melhor quando está por perto;

À Ana Faustino, à Tatiane e ao Hélder, por proporcionarem e partilharem comigo os melhores momentos da minha vida académica, pelo apoio e por me ajudarem a redescobrir o valor da amizade;

Ao meu orientador, por me incentivar e permitir ver a arquitetura de uma forma mais humana;

A todos os meus amigos;

A Deus.

Resumo

Existe, nas ruínas, um misticismo que atrai o homem e que o fascina. Chateaubriand, na sua obra *Génie du Christianisme*, justifica esta “atração secreta” afirmando que se deve “à fragilidade da nossa natureza, e a uma conformidade secreta entre os monumentos destruídos e a rapidez da nossa existência” (Chateaubriand, 1861). Esse fascínio prolonga-se no tempo, tendo tido uma valorização maior nos últimos dois séculos. Esta valorização supera o interesse arqueológico e a apreciação de uma obra antiga; ultrapassa a vontade de uma reabilitação, tornando-se num objeto de curiosidade histórica e integrante na arquitetura contemporânea.

Tendo em consideração que um edifício apenas consegue sobreviver à passagem inexorável do tempo se estiver, de forma sistematizada, ocupado (tal como os mosteiros, as igrejas e os palácios), é notoriamente necessário que exista uma preocupação em manter em bom estado de conservação os edifícios que não possuem o caráter ocupacional. Para estes, é fundamental reabilitar e recuperar as qualidades perdidas e integrar as características necessárias para o bom funcionamento do objeto arquitetónico. Assim, pode ser indispensável recorrer a três momentos distintos - conservação, demolição e construção - no sentido de se criarem ou recriarem novas funções.

Os faróis, considerando-se parte integrante dos objetos arquitetónicos, têm sido alvo de esquecimento pela sociedade aquando do seu desuso. Os mesmos são resultantes de uma construção anónima, de uma arquitetura sem arquitetos, uma vez que foram criados com base na sua função (arquitetura de sinalização) e não na conceção arquitetónica universal, tendo sido construídos, na sua maioria, por engenheiros, sem olhar a relações de escala e a preocupações ornamentais (Becher, 1969).

Assim, é necessário haver uma preocupação em manter a sua identidade e, através da recuperação das suas formas, atribuir-lhe uma nova função.

Nesta dissertação, após feita uma análise teórica da importância da reabilitação de objetos arquitetónicos, far-se-á uma proposta de uma estrutura turística hoteleira nas estruturas e edificações do Farol de Murro di Porco, em Siracusa, Itália.

Palavras-chave

Ruínas; Recuperação; Objetos Arquitetónicos; Farol; Arquitetura Contemporânea

Abstract

There is, in ruins, a mysticism that attracts and fascinates men. Chateaubriand, in his *Génie du Christianisme*, justifies this “secret attraction” by saying that it is owed “to the fragility of our nature, and a secret conformity between the destroyed monuments and the quickness of our existence” (Chateaubriand, 1861). That fascination extends in time, being more present in the last couple of centuries. This appreciation overcomes the archeological interest and the appreciation of an old construction; surpass the will of rehabilitation, becoming an object of historical curiosity and part of contemporary architecture.

Having in consideration that a building can only survive the relentless transition of time if it is, on a systematic way, occupied (like monasteries, churches and palaces), it is notably necessary that there needs to be a concern in maintain in a good conservation state the buildings that doesn't have an occupational character. To them, it is fundamental to rehabilitate and recover the lost qualities and integrate the necessary characteristics to the good function of the architectural object. Therefore, it is indispensable to resort to three distinct moments - conservation, demolition and construction - in order to create or recreate new functions.

The lighthouses, being considered as an integrated part of architectural objects, have been considered as oblivion objects by society when they are no longer used. These are the outcome of anonymous construction, of architecture without architects, since they were created with a functional goal (signalization architecture), not in the universal architectonic conception, being constructed, most of the times, by engineers, without scale attention and ornamental concerns. (Becher, 1969).

Thereby, it is necessary to keep their (lighthouses) identity and, by their shapes recovering, reassign them a new function.

In this dissertation, after a theoretical analysis about the rehabilitation of architectonical objects importancy, it will be fulfilled a touristic hotel structure in the *Murro di Porco* lighthouse edification, in Siracusa, Italy.

Key Words

Ruins; Recuperation, Achitectural Objects, Lighthouse, Contemporary Architecture

Índice

Introdução.....	1
Parte 1	5
Contextualização Teórica	5
Capítulo 1	7
1.1. Valorização das Ruínas e do Património	7
1.2. Testemunhos e Memórias da Ruína	21
1.3. Lugares e Não-Lugares	25
Capítulo 2	29
2.1. Objetos Arquitetónicos	29
2.2. Olhar Diacrónico sobre os Faróis	35
Parte 2	51
Contextualização Prática	51
Capítulo 1	53
1.1. Enquadramento Histórico-Geográfico	53
1.2. O Edificado em Ruína	59
1.3. Metodologia.....	62
1.4. Programa e Questões Formais	65
1.5. Materiais e Sistemas Construtivos	69
Conclusão	77
Bibliografia.....	83
WebGrafia	87

Lista de Figuras

Figura 1. Thomas Girtin, Interior das ruínas do Priorado de Lindisfarne, 1797.8

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/3997>

Figura 2. Catedral de Notre Dame, Paris. Estudo de Viollet Le Duc do sistema construtivo gótico. 10

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.090/194>

Figura 3. Traceries and Mouldings from Rouen and Salisbury. Desenho de John Ruskin in *Seven Lamps of Architecture*. 12

Fonte: Ruskin, John (1889) *The Seven Lamps of Architecture, The Lamp of Memories*; E.T. Cook and Alexander Wedderburn, London, p. 165

Figura 4. “Study of the North Gable of the Tomb of Can Mastino II, Verona” (1852) John Ruskin. 14

Fonte: Santiago, Nuno Luís Duarte (2015), *A Ruína da Contemporaneidade: valorização, preservação e projeto. Uma estratégia de intervenção na Central Termoelétrica do Freixo*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Porto, FAUP, p.24

Figura 5. Luitpold Arena (1933-1938), Nuremberga 16

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/3997>

Figura 6. Visita do Primeiro Ministro Winston Churchill às ruínas de East End no dia 8 de setembro de 1940, após o primeiro ataque alemão à cidade de Londres. 18

Fonte: <http://www.thirdreichruins.com/nuernberg2.htm>

Figura 7. Joseph Mallord William Turner, Interior da Abadia de Tintern. 20

Fonte: <http://momentosdelpasado.blogspot.pt/2016/04/el-bombardeo-de-londres-en-la-segunda.html>

Figura 8. Relativity, Litografia de M.C. Echer, impressa em dezembro de 1953. 24

Fonte: <https://espaco2013paisagem.wordpress.com/category/a-ideia-de-paisagem/>

Figura 9. Depósitos de Água fotografados por Hilla e Bernd Becher. 30

Fonte: <http://www.artnet.com/artists/bernd-and-hilla-becher/>

Figura 10. Chaminés de fornos industriais, fotografadas por Hilla e Bernd Becher. 32

Fonte: <http://www.artnet.com/artists/bernd-and-hilla-becher/>

- Figura 11.** Ilustração referente ao Colosso de Rodes, uma das Sete Maravilhas do Mundo (autor desconhecido). 36
 Fonte: <http://www.livescience.com/11304-ancient-wonders-world.html>
- Figura 12.** Gravura de Fischer Von Erlach (1656-1723) retratando o Farol de Alexandria. 38
 Fonte: <http://www.breitbart.com/national-security/2015/05/08/egypt-approves-plan-to-rebuild-ancient-world-wonder-lighthouse-of-alexandria/>
- Figura 13.** Gravura do porto de Roma (Ostia), de Georg Braun e Franz Hogenberg, do atlas Civitates Orbis Terrarum, 1572-1617..... 40
 Fonte: <http://xatoo.blogspot.pt/2015/01/ostia-o-porto-de-roma.html>
- Figura 14.** Gravura de Pedro Teixeira, original de Atlas del Rey Planeta. La descripción de España de las costas y puertos de sus reinos, do ano 1634. 42
 Fonte: <https://artedemadrid.wordpress.com/2009/12/02/pedro-texeira-pirata-y-magico-cartografo-de-madrid/>
- Figura 15.** Pintura do farol romano do Porto de Frejus, em França, feita por Dt du Var em 1793. 44
 Fonte: <http://konsul-777-999.livejournal.com/7892596.html>
- Figura 16.** Xilogravura da cidade de Génova, original em Nuremberg Chronicle de Hartmann Schedel, em 1493. 46
 Fonte: http://www.nationalgeographic.it/popoli-culture/storia/2016/04/15/foto/genova_riapre_le_porte_alla_sua_eta_dell_oro_il_medioevo-3044685/3/
- Figura 17.** Gravura de Siracusa e Ortigia, de Phil Clverio, s/ d. 52
 Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antica_mappa_di_Sicilia_-_Siracusa.jpg
- Figura 18.** Vista aérea de Plemmirio, Península de Maddalena e Capo Murro di Porco. 54
 Fonte: <http://sit.provincia.siracusa.it/PagesHome.asp?SubHome=28&Menu=9>
- Figura 19.** General americano George Patton (direita) com o marechal britânico Bernard Montgomery (esquerda) a estudar o mapa da Ilha de Sicília..... 56
 Fonte: http://www.eurasia1945.com/wp-content/uploads/2013/06/600px-Montgomery_and_Patton_Discuss_Operations_in_Sicily.jpg
- Figura 20.** Fotografias das Preexistências no Capo Murro di Porco. Fachada Norte do Edifício Principal (em baixo)..... 58
 Fonte: <http://www.youngarchitectscompetitions.com/other-editions/view/id/18>
- Figura 21.** Estado de degradação dos Edifícios adjacentes ao Farol Murro di Porco. 60
 Fonte: <http://www.youngarchitectscompetitions.com/other-editions/view/id/18>

Figura 22. Relação da Preexistência com o Mar Mediterrâneo.....	62
Fonte: http://www.youngarchitectscompetitions.com/other-editions/view/id/18	
Figura 23. Esquiso da Ideia Inicial da Proposta	64
Fonte: Autora da Dissertação	
Figura 24. Esquema de Alinhamentos (em cima) e de Centro Gravitacional (em baixo).	66
Fonte: Autora da Dissertação	
Figura 25. Esquiso e Fotomontagem do interior do Restaurante.	70
Fonte: Autora da Dissertação	
Figura 26. Esquiso e Fotomontagem do interior de um Quarto.	71
Fonte: Autora da Dissertação	
Figura 27. Esquiso e Fotomontagem do interior da Instalação Sanitária e da sua claraboia.	72
Fonte: Autora da Dissertação	
Figura 28. Esquiso e Fotomontagem do interior da Recepção e da sua claraboia.	74
Fonte: Autora da Dissertação	
Figura 29. Modelo tridimensional do Restaurante.....	76
Fonte: Autora da Dissertação	
Figura 30. Modelo Tridimensional do Hotel.	77
Fonte: Autora da Dissertação	
Figura 31. Modelo Tridimensional do Hotel e do Passadiço Exterior.....	78
Fonte: Autora da Dissertação	
Figura 32. Modelo Tridimensional do Hotel e do Passadiço Exterior.....	79
Fonte: Autora da Dissertação	

Lista de Acrónimos

GRP	Gabinete de Relações Públicas
UBI	Universidade da Beira Interior
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Há duas espécies de ruínas: uma é o trabalho do tempo, outra o dos homens.

François Chateaubriand

Introdução

Até ao século XVIII, a definição de “ruína” passava apenas pela ruína romana, uma vez que testemunhava a grandeza da população que outrora existira. As ruínas foram, desde então, alvo de interesse e de representação na esfera artística. Desde a pintura à representação, o confronto com os elementos arruinados foi mantendo viva a memória dos locais e dos tempos que se apresentavam decadentes ou desaparecidos. Já a partir do século XVIII, a Europa Ocidental considera pela primeira vez o estudo das ruínas e dos objetos do passado como ciência, dando espaço à arqueologia começada nas escavações de Pompeia. No entanto, as mesmas ainda não ganhavam a dimensão que atualmente possuem, dado que, segundo Diderot, apenas era ruína passível de ser representada os “palácios e túmulos sumptuosos ou monumentos públicos. Não se fala de Ruína para a casa de um camponês ou de um burguês; nesse caso fala-se de edificação arruinada”¹.

A partir do século XIX, com os ensinamentos obtidos com o restauro de Viollet-le-Duc, em França, e com as questões levantadas na Revolução Industrial de Inglaterra, começa-se a recorrer a restauros de espaços degradados e à permanência de ruínas que tenham impacto sobre a arquitetura produzida na época, implicando um estudo da história e valorização do passado. Assim, surgem as aporias do restauro de Ruskin e Viollet-le-Duc, que se mostram como doutrinas opostas - a *intervencionista*, que defende a recuperação e intervenção em edifícios arruinados, predominante nos países Europeus e defendida por Viollet-le-Duc; e a *anti intervencionista*, que se apresenta mais concentrada em Inglaterra, a par do seu defensor John Ruskin².

Atualmente, as ruínas que se encontram são retratos de intempéries ou de algum fracasso arquitetónico e são, geralmente, tratadas como vestígios prontos a eliminar, para que se possa construir um outro edifício no local.

Como afirma Álvaro Domingues, “é preciso procurar no ar do tempo as razões para esta *ruinofilia* que nos aflige a cada passo com a sua memória de glórias e destroços, ora por entre contemplações românticas de passados mais que perfeitos ou de sublimes assombrações ao luar, ora por ofícios de obcecadas escavações em campanha arqueológica pela origem da disfunção, do excesso, do inútil, do sem uso, do sem sentido”³.

¹ Diderot, Denis (1751-1772) *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Le Breton, Durand, Briasson, Michel-Antoine David, Paris.

² Choay, Françoise (1999) *A Alegoria do Património*, Edições 70, Lisboa, p. 129.

³ Domingues, Álvaro (2014). “Ruinofilia”; in *Arq./a: Revista de Arquitectura e Arte* (março/abril 2014), Ruínas Habitadas nº 112, Lisboa, FuturMagazine Sociedade Editora Lda, p. 112;

Assim, está presente neste estudo uma tentativa de responder às razões que motivam a ruína, o abandono e o esquecimento de elementos que, apesar de objetos arquitetónicos, tornam o espaço identitário e relacional com a envolvente.

Os faróis, considerados elementos pontuais e objetos da arquitetura, foram concebidos com o objetivo de cumprir uma função - a de sinalizar a costa - não sendo alvo de preocupações com os elementos estruturais ou ornamentais. É, por isso, considerado uma construção anónima, seguindo apenas um padrão sem intenções de destaque ou de louvor. Apesar de ser geralmente contruído sem adornos, é um marco na identidade do local onde se insere, já que se situa num ambiente de transições e de uma imagem singular. Os faróis são, pois, um elemento peculiar e simultaneamente paradoxal.

Por conseguinte, os faróis, que deixam de lado a sua função e que passam a ser apenas esqueleto, possuem, em si, a mística do abandono, da ruína, sendo, portanto, um alvo de interesse e de busca de respostas referidas anteriormente. Ao longo da dissertação, procuraremos obter soluções para uma possível reabilitação de um farol que, estando a concurso de ideias a nível mundial, se apresentava em estado arruinado.

A melancolia presente em todas as ruínas contrasta com a altivez e a imponência do farol que se projeta na vastidão do mar. Nelas está presente um processo histórico que negocia com o presente e o futuro, elevando-se em experiências estéticas e construtivas.

Também nesta dissertação se aliará o presente ao futuro, juntando o fascínio pelas ruínas com a revitalização do espaço anónimo encontrado. Assim, a dissertação irá conter duas partes distintas que se complementam num só projeto prático.

Numa primeira parte, far-se-á a contextualização da ruína e da memória do passado. Aqui irão destacar-se os rastros dos escombros da arquitetura e o interesse pela mesma ao longo da história, que dependendo da função e do espaço que ocupam, integram a memória coletiva. Referir-se à ruína e estudá-la, não deve ser visto de uma forma passiva nem “um acto de nostálgica”⁴ ao património que está, de forma gradual e constante, a degradar-se, mas antes “como um pilar de registo perene de códigos imagéticos perecíveis e de memórias ancestrais que readquirem poder dialogal”.⁵

Também na História existem diversos retratos de faróis que se tornaram marcos nos ambientes em que se inseriram e que, atualmente, se encontram em estados de ruína. Na Grécia, ainda em 292 a.C. iniciou-se a construção do que viria a ser o primeiro farol do mundo - Colosso de Rodas. Com 30 metros de altura e junto à ilha de Rodas erigia-se, direcionada para o Mar Mediterrâneo, uma estátua representativa do deus sol Hélios. As pernas da estátua serviam como porta para a entrada da cidade, ligando as margens do canal e, numa das suas mãos, encontrava-se um farol que serviria para orientar as embarcações noturnas.

⁴ Silva, Gastão de Brito (2014) *Portugal em Ruínas*, Fundação Francisco Manuel dos Santos, Lisboa, p. 32.

⁵ *Idem, Ibidem.*

Igualmente na Grécia, em 280 a.C., Ptolomeu mandou construir na ilha de Faros uma torre constituída de mármore, próxima do porto de Alexandria (Egipto). A estrutura da torre era peculiar, uma vez que era composta por três volumes sobrepostos - o primeiro, quadrado; o segundo, octogonal; o terceiro, cilíndrico, no qual ardia uma chama que, através de diversos espelhos, guiava os navegantes que se encontravam até 50 km de distância.

Após a construção destes dois míticos faróis, na Grécia, outros se seguiram e, atualmente existem mais de 18700 faróis catalogados por todo o mundo. Entre eles, encontra-se o Farol de Murro di Porco, situado em Siracusa, em Itália que irá sofrer uma reconversão do esqueleto do edifício para uma unidade hoteleira.

Esta reconversão será tratada na segunda parte da dissertação, considerada o desenvolvimento prático - o projeto. Aqui poderá acompanhar-se o processo de revitalização da ruína do farol até ao edifício de carácter hoteleiro que irá assentar na edificação pré-existente.

O farol localiza-se numa região da Sicília que se distingue por possuir um significativo valor histórico e paisagístico. Situa-se na costa selvagem e está rodeado de elementos marinhos com cor acentuada. Assim, será necessário estabelecer uma relação com a História e envolvente do local, tendo em consideração os materiais, os volumes, a eficiência energética e a valorização da ruína pré-existente.

Parte 1

Contextualização Teórica

Capítulo 1

1.1. Valorização das Ruínas e do Património

“Afigura-se-me que há duas formas de olhar para as rápidas transformações por que o mundo passa. Muitos vêem sobretudo o que muda, outros procuram surpreender o que a despeito delas, permanece.”⁶

Orlando Ribeiro, 1945

As construções arquitetónicas são, tal como os seres humanos, perecíveis e capazes de se transformar e degradar com a passagem inexorável do tempo. Assim, é possível afirmar que qualquer obra edificada seja, de certa forma, efémera, apesar de ser construída com o intuito de subsistir.

São os edifícios que, ao persistirem no tempo, definem - juntamente com a língua portuguesa - o património construído. Considera-se património construído e histórico uma acumulação significativa de objetos arquitetónicos que se complementam entre si e que têm em comum a referência e inclusão no passado, tendo como objetivo o usufruto de uma comunidade alargada. E, uma vez que o património é

“um dos pilares de identidade cultural, a qual, por sua vez, se transforma em testemunho vivo para as gerações vindouras, reforçando laços de memória e encantações auráticas, é fundamental intervir em prol da sua preservação ou, quando esta se torna impossível, assegurar o seu recenseamento cripto-artístico na base do inventário nacional.”⁷

O estudo do património é essencial para a criação de normas de proteção e de salvaguarda dos edifícios constituintes da identidade local, ajudando no combate à degradação, não olvidando que se devem considerar “corpos vivos” de uma sociedade. Os edifícios podem ser, na maioria dos casos, os dinamizadores da paisagem e, por isso, conseguem transmitir testemunhos histórico-artísticos.

⁶ Silva, Gastão de Brito (2014) *Portugal em Ruínas*, Lisboa, Fundação Francisco Manuel dos Santos, p.17.

⁷ *Idem*, p. 39.



Figura 1. Thomas Girtin, Interior das ruínas do Priorado de Lindisfarne, 1797.

A memória é essencial no interesse da preservação, uma vez que é ela que caracteriza o espaço e que tenta o combate à degradação. Apesar de existirem diversos fatores que ajudam ao esquecimento e à subtração de interesse, tais como o uso e o desgaste - a *utilitas* que se transmuda e desaparece -, os mesmos “também permitem um tipo significativo de adição. Ao longo do tempo e do uso, os conjuntos arquitetónicos ganham legitimidade ao fazer a crónica dos padrões de vida que acomodaram. O tempo não passa na arquitetura, ele acumula” pois, como afirma David Leatherbarrow,⁸ deixa traços e marcas que acrescentam sempre algum significado e elementos que constituem a essência e memória valorativa do tecido edificado.

Muitas das edificações presentes no conjunto arquitetónico pertencente ao património encontram-se já em estado de ruína que, apesar de serem silenciosas, possuem diversas vozes que remontam a um passado e a uma história mais ou menos próxima. Pode considerar-se ruína um edifício em elevado estado de degradação ou um resto de uma edificação arruinada que, ao longo do tempo, acabou sendo consumida pela natureza e pela ordem natural do envelhecimento das estruturas.

As situações em que os edifícios se tornam ruína transmitem as consequências da modernidade e do avanço do tempo. Na maioria dos casos, a razão da ruína pode ser identificada, podendo decorrer “de novas circunstâncias ligadas à mudança de uso, à fragilização das condições ambientais, à alteração das utilidades primeiras, a abusos iconoclásticos, a agressões da paisagem e do espaço envolvente, a pressões urbanísticas sujeitas a agendas especulativas e a outros fatores que agravam o depauperamento”⁹.

No entanto, a poética romântica das ruínas não se encontra apenas nos espaços que se degradaram recentemente ou da era da modernidade. Como afirma Starobinski¹⁰, “para que uma ruína seja bela, é preciso que a destruição seja bastante longínqua, e que se tenha esquecido as suas circunstâncias precisas”.

A importância que a ruína tem nos espaços da urbe é, nos dias hoje, de um carácter simbólico, pois remete-nos para um passado longínquo e torna-se catalisador de mudança.

O interesse pelos monumentos e edifícios históricos, constituintes do património, começou já no século XIX, em França, com a criação da primeira Comissão dos Monumentos Históricos, em 1837. Este centro de estudos focou-se, essencialmente, nos monumentos pertencentes à Antiguidade Clássica e Idade Média, salientando os edifícios religiosos e castelos.

⁸ Santos, Cecília Rodrigues dos; Zein, Ruth Verde (2011) *Rápidas considerações sobre a preservação das ruínas da modernidade*, ano 12, n. 135.00, julho 2011 In <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/3997>, consultado em 23 de março de 2016.

⁹ Silva, Gastão de Brito (2014) *Portugal em Ruínas*, Lisboa, Fundação Francisco Manuel dos Santos, p.12.

¹⁰ Starobinski, Jean (1994) *A Invenção da Liberdade*, UNESP, São Paulo, Brasil.

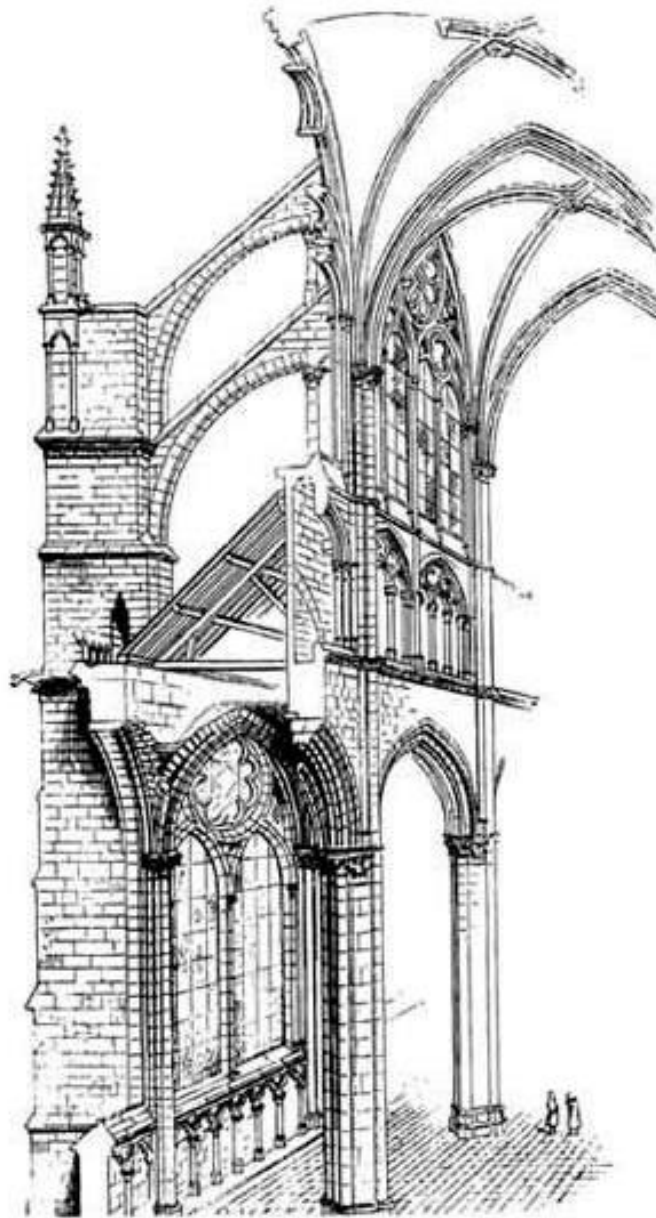


Figura 2. Catedral de Notre Dame, Paris. Estudo de Viollet Le Duc do sistema construtivo gótico.

Foi nesta época que se iniciaram doutrinas para a restauração e as teorias de intervenção em edifícios arruinados, uma vez que, até então, as construções que se encontravam degradadas não eram renovadas - tomemos como exemplo o modo como, em Roma, se substituíam apenas as peças que se encontravam em mau estado e, na Ásia, o seu contrário - o edifício era deixado ao abandono e era construído um outro adjacente ao primeiro.

Assim, em 1840, a Inspetoria Geral (que designava os arquitetos que estariam a cargo das intervenções) considerou que Viollet-le-Duc era indicado para proceder a uma série de restauros em monumentos históricos do país. Com o trabalho prático bem-sucedido de Le-Duc, surgiu também a sua fundamentação teórica que foi tomando grandes proporções a nível mundial.

Esses escritos formavam a ideia intervencionista que defendia a manutenção dos monumentos. Viollet-le-Duc não era um saudosista nem sentia nostalgia pelo passado, mas sim uma obsessão pelo futuro e pela boa preservação do património. Para ele, como define no seu *Dicionário*¹¹: “restaurar um edifício é restabelecê-lo num estado completo que pode não ter existido num dado momento” e, portanto, o ideal era realizar estudos profundos e bem fundamentados da história do edifício e, melhorar os defeitos que se foram acumulando com a passagem do tempo, eliminando os sinais de degradação e atingindo o que era considerada a “conceção ideal”. Com esta prática, várias foram as transformações no edificado que o descaracterizavam, uma vez que os elementos fora da norma tomavam proporções ideais e, portanto, diferentes do edifício original. Le-Duc levantou diversas discussões que abordavam as recuperações estruturais, substituindo materiais e elementos identitários da obra, de modo a prolongar a resistência à passagem do tempo, o que levou a um aperfeiçoamento no sistema estrutural e proporcional do edifício.

Os estudos feitos para a reabilitação de um dado edifício incluíam uma vasta investigação científica de modo a comprovar ou negar as alterações pretendidas. Tal como o mestre afirma no seu *Dicionário*,

“é necessário, antes de começar, tudo buscar, tudo examinar, reunir os menores fragmentos tendo o cuidado de constatar o ponto onde foram descobertos, e somente iniciar a obra quando todos os remanescentes tiverem encontrado logicamente o seu destino e o seu lugar.”¹²

Existiram diversos defensores que seguiam a ideia do mestre Le-Duc, tendo, no entanto, uma postura muito mais moderada e sem tantas modificações na peça original, como Vivet e Mérimée.

¹¹ Referente ao *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle*, de Viollet-le-Duc.

¹² Le-Duc, Viollet (1854) *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XIe au XVIe Siècle*, Paris, France, p. 69, in <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.044/3153>, consultado em 25 de março de 2016.

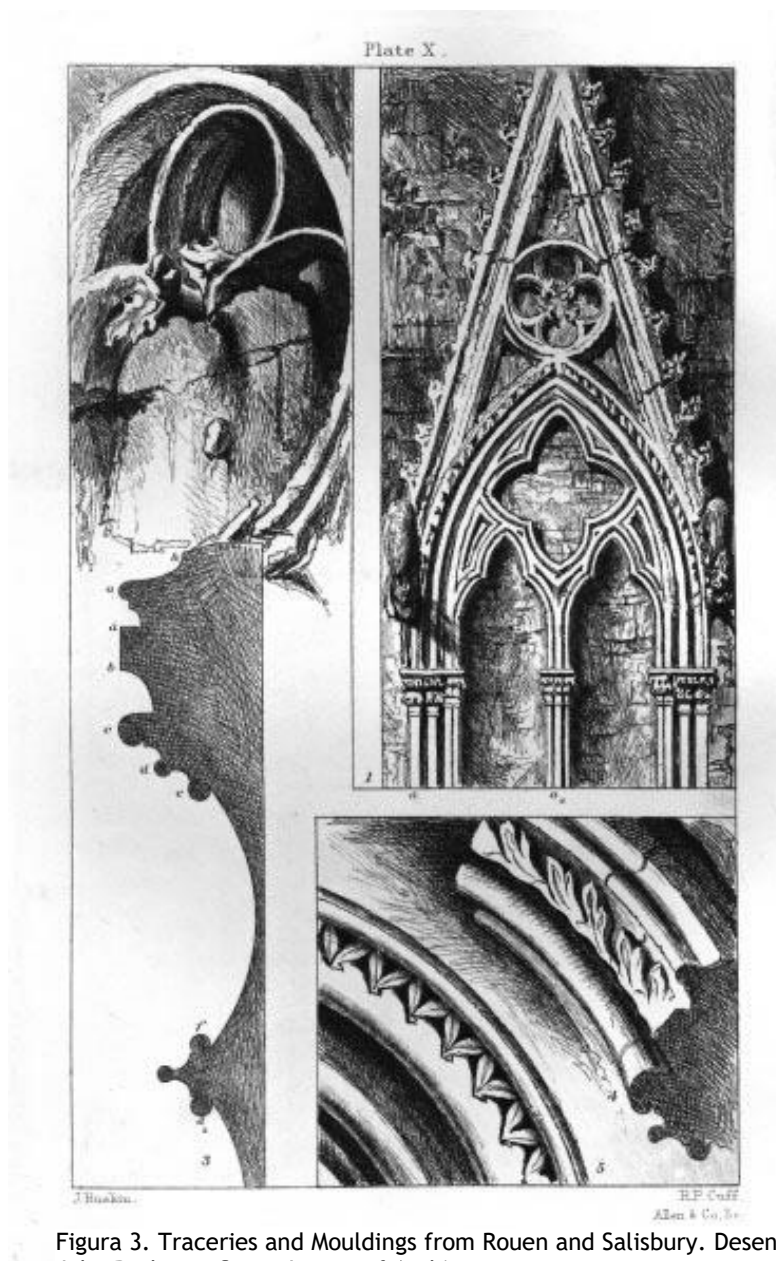


Figura 3. Traceries and Mouldings from Rouen and Salisbury. Desenho de John Ruskin in *Seven Lamps of Architecture*.

Apesar de ter tido alguns defensores, muitas pessoas se insurgiram contra a sua doutrina. Por considerar que os monumentos e edifícios em mau estado de conservação não deveriam ser tocados ou intervencionados, John Ruskin criou a ideia *anti intervencionista*. Ele conclui que os edifícios em ruína devem permanecer intocáveis uma vez que não nos é dado, em momento algum, a permissão de intervencionar. As “reliquias” do passado “pertencem, em parte, aos que os edificaram e, em parte, ao conjunto de gerações humanas que nos seguirão” e não poderão, assim sofrer o “sacrilégio” do restauro (que é considerado uma mentira absoluta)¹³.

Para Ruskin, a atitude francesa (baseada na ideia de Viollet-de-Luc) consistia numa negligência do património e num esquecimento total das construções degradadas, para depois se prosseguir com os restauros. Ora essa ideia de desprezo pelos edifícios envelhecidos era contra aquilo que o mestre inglês (John Ruskin) defendia, dado que, para ele, se os monumentos fossem bem conservados - adotando medidas cautelares - não seria necessário tomar atitudes tão drásticas quanto as intervenções de restauro.

As operações intervencionistas deveriam apenas “consolidar e proteger”, limitando-se

“a substituir pedras novas às usadas, no caso em que estas últimas sejam absolutamente necessárias para a estabilidade do edifício; a escorar com madeira ou metal as partes susceptíveis de darem de si; a fixar ou cimentar no seu lugar as esculturas prestes a soltarem-se; e, de modo geral, a arrancar as ervas daninhas que se inserem nos interstícios das pedras e a soltar as condutas de escoamento. Mas, nenhuma escultura moderna ou nenhuma cópia deve ser misturada com as obras antigas, nunca, quaisquer que sejam as circunstâncias.”¹⁴

Esta ideia é também ressaltada por Vitor Hugo, ao afirmar que os edifícios envelhecidos receberam, ao longo do tempo, uma certa beleza e que não deverão ser intervencionadas sob qualquer pretexto. Assim, não se deverá tocar ou restaurar as supressões provocadas pelo tempo ou pelo Homem, já que são elementos importantes de elevado interesse para a História. “Consolidá-los, impedi-los de cair, é tudo o que se deve permitir.”¹⁵

Para o autor da obra *Sete Lâmpadas da Arquitetura*¹⁶, o monumento deveria ser possuidor de memórias e de uma história e, quando intervencionado e melhorado, o mesmo perdia esse carácter, tornando-se irremediavelmente mais pobre. Assim, “a maior glória de um edifício não está nas suas pedras, ou no seu ouro. A sua glória está na sua Idade e naquela

¹³ Choay, Françoise (1999) *A Alegoria do Património*, Edições 70, Lisboa, p. 130.

¹⁴ Ruskin, John (1889) *The Seven Lamps of Architecture*, The Lamp of Memories; E.T. Cook and Alexander Wedderburn, London, p. 114.

¹⁵ Hugo, Vitor (1846) *Intervenção de Sábado, 16 de Maio de 1846 na Comissão das Artes*, edição de *Oeuvres complètes*, p.1248.

¹⁶ Referente a John Ruskin que escreveu a obra *Sete Lâmpadas da Arquitetura* em 1889.



Figura 4. "Study of the North Gable of the Tomb of Can Mastino II, Verona" (1852) John Ruskin.

profunda sensação de ressonância (...) que sentimos em paredes que há tempos são banhadas pelas ondas passageiras da humanidade”¹⁷.

Sem a permissão do projeto restaurador, as ruínas deixam invadir-se pela vegetação e paisagem natural, através de uma lógica da natureza, ganhando um peso filosófico e artístico ao invés de ter um caráter exclusivo de fragmentos da antiguidade. Deste modo, as edificações assumem um sentido moral e uma estética que se encontra entre o sublime e o pitoresco.

“A arquitetura é um documento. A melhor maneira de aceder à poesia da memória”¹⁸, dado que é esperado que as edificações permaneçam no tempo por mais que uma geração, mantendo a história e os vestígios do que presenciou. Assim, as marcas do uso e do tempo tornam-se elementos de relevada importância, competindo com os elementos formais do edifício.

Para o autor, a arquitetura deve ser construída com o intuito de ter a maior durabilidade possível - “construir para sempre” - porque, tal como nós admiramos as edificações dos nossos antepassados e as civilizações antigas, considerando-as belas, também as nossas futuras gerações deverão admirar a arquitetura contemporânea. Assim, Ruskin vê na arquitetura um dever de cumprir o desejo de louvor vindouro, construindo com perfeição e independente de elementos perecíveis, não desconsiderando os elementos que irão, inevitavelmente, desaparecer.

Ruskin considera, então, que está nas mãos do Homem quotidiano criar memórias, assinalando-as através das pedras das paredes e elementos estruturais, permitindo que o edifício vença a batalha do tempo ao criar a sua própria beleza com os componentes que se irão degradar e desaparecer.

Já no século XX, em 1934, o arquiteto alemão Albert Speer defende que todos os edifícios deveriam ser projetados com o objetivo de criar umas ruínas que possuam caráter de beleza, dando origem à *Teoria do Valor das Ruínas*.

O autor é considerado “o arqueólogo do futuro”, já que intercede de forma positiva pelas ruínas e pela valorização do seu estatuto na sociedade arquitetónica. A expressão “valorização” possui uma ambivalência na história das práticas patrimoniais, já que pode ser referente a dois sistemas de valores e estilos de conservação que se podem considerar antagónicos. No entanto, a palavra remete para os valores do património e contém a noção

¹⁷ Ruskin, John (1889) *The Seven Lamps of Architecture*, The Lamp of Memories; E.T. Cook and Alexander Wedderburn, London, p.68.

¹⁸ *Idem*, p.61.



Figura 5. Luitpold Arena (1933-1938), Nuremberga

Fotografia das ruínas captada pelas Forças Armadas dos Estados Unidos da América, no dia 27 de abril de 1945.

de uma mais-valia. “Mais-valia de interesse, de agrado, de beleza, é verdade. Mas também mais-valia de atracção, de que é inútil sublinhar as conotações económicas”¹⁹.

A valorização do património não deve dissimular a destruição contínua que se sobrepõe às legislações protetoras, prosseguindo através do mundo (muitas vezes sob pretexto da modernização dos espaços, do restauro ou sob pressões políticas). Ela deve considerar as funções para as quais os edifícios foram realizados e ressaltar os valores sociais, económicos, culturais e espirituais que os constituem, de modo a não haver uma perda no contexto histórico-cultural do local. Assim, o património histórico poderá ser considerado um vasto espelho no qual o ser humano contemplaria a sua própria imagem.

Na obra de Speer, *Teoria do Valor das Ruínas*, são abordados e recordados os valores que Riegl defendia - que os monumentos deveriam ser criados com a intenção de criar umas ruínas belas. Deste modo, ressalta-se a valorização da ruína enquanto elemento primordial na construção de novas edificações, tendo sempre como ponte de partida esta máxima.

Em 1934, Speer expôs a sua Teoria a Adolf Hitler, já que o ditador tinha uma profunda admiração pelos monumentos e fragmentos da Antiguidade que existiam no país, valorizando-os mais do que os edifícios que, juntamente com o seu arquiteto, fazia erguer. Assim, após apresentar a sua teoria, foi nomeado o arquiteto principal do *Terceiro Reich*, adaptando a arquitetura contemporânea aos valores morais e militares da Antiguidade Grega e Romana e criando uma “ponte de tradição” para as gerações futuras, como exigia Hitler na sua ideologia nacionalista.

Apesar dos esforços, os edifícios modernos possuíam uma elevada fragilidade e uma incapacidade de persistir no tempo, não sendo os melhores elementos para o propósito pretendido. Deste modo, a teoria da valorização das ruínas foi concebida para enfrentar a “ferrugem e montes de entulho” existentes e criar edifícios que estivessem em consonância com a “lei das ruínas” e comunicassem a inspiração heroica que Hitler admirava.²⁰ Os edifícios então criados eram tratados em função de um estado de arruinamento futuro, tendo como mote de construção a utilização de materiais que pudessem ser perecíveis. Assim, eram excluídas técnicas construtivas que implicassem betão ou outros novos materiais que não fossem de fácil degradação ou que não constituíssem umas ruínas com carácter de beleza.

¹⁹ Choay, Françoise (1999) *A Alegoria do Património*, Edições 70, Lisboa, p. 186.

²⁰ Santiago, Nuno Luís Duarte (2015), *A Ruína da Contemporaneidade: valorização, preservação e projeto. Uma estratégia de intervenção na Central Termoelétrica do Freixo*, (Dissertação de Mestrado não publicada), FAUP, Porto, p.33.



Figura 6. Visita do Primeiro Ministro Winston Churchill às ruínas de East End no dia 8 de setembro de 1940, após o primeiro ataque alemão à cidade de Londres.

O betão armado passou a ser utilizado de forma constante na Arquitetura Moderna, devido à sua elevada durabilidade e plasticidade. Passou, então, a ser considerado um material resistente, capaz de resistir às intempéries e à força da passagem do tempo, sendo adotado para a reconstrução dos centros urbanos da Europa após a destruição massiva da Segunda Guerra Mundial. No entanto, apesar das considerações e elogios ao material, o mesmo começa a apresentar sinais de deterioração e de má resistência, transformando-se em ruínas e escombros piores do que as que habitavam os locais atingidos pela Segunda Grande Guerra.

Assim, as marcas da arquitetura moderna, com formas geometricamente puras e luminosas, encontram-se com um envelhecimento precoce e com má formação sólida, apresentando superfícies e estruturas em ruínas ou degradadas. Deste modo, as ruínas perdem a sua poesia e o romantismo defendido por John Ruskin, descaracterizando o local e a memória que possui.



Figura 7. Joseph Mallord William Turner, Interior da Abadia de Tintern.

1.2. Testemunhos e Memórias da Ruína

A ruína tem o intuito de ser “um testemunho que nos permite ler nela todo o processo cultural desde que se originou até aos nossos dias. Nela podemos encontrar acumuladas e sedimentadas as intervenções culturais de uma comunidade, distinguir as transformações físicas, as mudanças de uso e de funções, as alocações de renovados valores estéticos ou simbólicos²¹.” Assim, a ruína é possuidora de memórias e capaz de remeter para um passado mais ou menos distante, garantindo um lugar na imortalidade. Nas obras, permanece o sentido e a expressão máxima do pensamento humano, espelhando as características da identidade da geração, sendo uma recordação como resgate do tempo que viveu, conferindo-lhe uma face imortal àquilo que poderia ser considerado um elemento irrecuperável.

“O esquecimento traz-nos de volta ao presente, mesmo conjugando-se em todos os tempos: no futuro, para viver o começo: no presente, para viver o instante: no passado, para viver o retorno: em todos os casos, para não repetir. É preciso esquecer para continuar presente, esquecer para não morrer, esquecer para permanecer fiel”²².

A memória é um elemento identitário que caracteriza a comunidade a nível individual e coletivo e, por isso, deve ser capaz de nos remeter a um local e a uma vivência específica. Existe, no entanto, uma relação entre a memória e esquecimento que é feita, na arquitetura, através da união, do afastamento ou da conservação dos dois elementos, produzindo sensações e recordações espaciais. As memórias são, portanto, fruto de relações entre as pessoas, as atividades e os locais, dependendo do momento em que são idealizadas.

As cidades mais antigas possuem, na sua estrutura, elementos que se consideram a essência da cidade, como objetos patrimoniais inatingíveis que se devem proteger incondicionalmente. Isto porque são constituintes do tecido urbano e dão lugar a uma continuidade identitária, sendo a cidade um monumento por um todo. Deste modo, há uma preocupação evidente de deixar as marcas de um passado e de não intervir nas cidades da era pré-industrial, já que se poderá considerar, segundo Ruskin, um sacrilégio. Deverá continuar a existir um permanente interesse em habitar a cidade antiga, como se fez no passado, de modo a garantir a identidade pessoal, local, nacional e humana.²³

²¹ Alba, Antonio Fernández, et al. *Teoria e Historia de la Restauracion*. p.174.

²²Duarte, Rui Barreiros (2011) *Arquitetura, Representação e Psicanálise*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, p.67.

²³ Choay, Françoise (1999) *A Alegoria do Património*, Edições 70, Lisboa, p. 159.

Apesar dos esforços para manter vivas as recordações arcaicas, as mesmas começam a ser uma fonte de euforia, uma forma de indústria e uma causa de criação e preservação forçadas. Existe uma transformação das formas no espaço humano, que é feita com o propósito de servir a sociedade, originando falsas memórias e perdas de identidade do lugar. Estas perdas estão relacionadas com alienação e desprendimento do ser humano aos locais e ao pensamento sobre si mesmo, criando formas e construções sociais sedimentadas sob a vida desenfreada das sociedades atuais.

Existe, juntamente com as novas construções sociais, um processo de patrimonialização e de musealização de monumentos e edifícios, gerando-se uma procura incessante de preservar e recuperar e um consumo destravado de elementos conservadores, não tendo em consideração o valor da memória, tal como afirma Pierre Nora “Avec le temps, la mémoire a perdu son sens et son statut [...] elle est devenue une cause, une industrie, un moyen de pression”²⁴ na sua obra *Les Lieux de Mémoire*.

Na realidade, as memórias foram engavetadas num edifício, monumentalizadas e postas de modo a poderem ser consumidas. No entanto, o sentido original de “monumento” é do latim “*monumentum*”, remetendo para a palavra “*monere*” (advertir, lembrar).²⁵ Assim, o monumento deveria ser aquele que possui um carácter de lembrança e que traz memórias de alguma coisa, fruindo, então, de uma natureza afetiva, apresentando reminiscências vivas, emoções e toques com algo passado. Todavia, os monumentos da atualidade remetem-nos para espaços frios, sem caracterizações específicas ou objetos de memorização coletiva.

Na obra *Seven Lamps*, o monumento histórico é posto como um monumento intencional, criado com o propósito de representar um papel memorial devido às sensações e aos sentimentos que nele estão cravados.

Assim como Ruskin, também Choay defende que “a especificidade do monumento prende-se (...) com o seu modo de acção sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afectividade, de forma a recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente. Mas, esse passado invocado e convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: foi localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, directamente, contribuir para manter e preservar a identidade de uma

²⁴ Tradução Livre: *Com o tempo, a memória perdeu o seu significado e o seu estatuto (...) tornou-se uma causa, uma indústria, um meio de pressão* in Santos, Cecília Rodrigues dos; Marques, Sónia (2014) *Maldita memória. Sobre a tirania da memorização e os anacronismos de um património refém*, *Arquitextos*, São Paulo, ano 15, n. 175.00, Vitruvius, dez. 2014, <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.175/5373>, consultado em 10 de maio de 2016.

²⁵ Choay, Françoise (1999) *A Alegoria do Património*, Edições 70, Lisboa, p. 16.

comunidade, étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (...) A sua relação com o tempo vivido e com a memória, noutras palavras, a sua *função antropológica*, constitui a essência do monumento”²⁶.

O monumento deve viver, deste modo, dos espaços onde se inserem e das recordações que nele estão contidas, tendo como mote o “dever de memória”²⁷, assumindo formas diversas que criam uma perturbação da lembrança e do esquecimento, criando justaposições de fisionomias e anacronismos ideológicos. Assim, o monumento pode exprimir-se como uma construção e adaptação de memoriais e lugares que são assombrados por recordações, como é o caso do Museu Auschwitz-Birkenau. Aqui, as memórias são vivas e estão presentes em todos os elementos que o constituem. As suas paisagens são elementos naturais que configuram o espaço passado e presente, remetendo para uma lembrança dinâmica e relações que outrora foram estabelecidas.

Essas relações são parte constituinte do património que permaneceu edificado e das memórias que, apesar de não serem físicas, permanecem nas reminiscências de cada ser humano que experienciou a crueldade do campo de concentração. Assim, estão presentes nos espaços do monumento variados depoimentos e testemunhos que se enquadram nas estruturas sustentadoras do edifício e nas lembranças que o lugar impõe.

Apesar disso, existe no objeto museológico ou na cidade antiga uma metáfora, já que ao tornar-se histórica perde parte da sua historicidade - torna-se num objeto raro, frágil e precioso, sendo uma premissa obrigatória a sua conservação, colocando-se fora do circuito da vida.²⁸ Quando um elemento da cidade se torna uma figura histórica, com um papel museológico ativo, perde parte do seu espírito, do seu *genius loci*²⁹ que é fundamental na perceção dos espaços e da identificação e orientação na cidade. A identificação do lugar é o aspeto base para se sentir pertencente a um lugar e a orientação na cidade é o que torna o “*homo viator* parte do meio”³⁰ em que está envolvido.

²⁶ Choay, Françoise (1999) *A Alegoria do Património*, Edições 70, Lisboa, p. 16.

²⁷ A expressão “dever de memória” impôs-se no discurso político em França, na década de 1990, comportando dois novos requisitos para o Estado: comemorar e homenagear os mortos pela França (Vichy) e reconhecer oficialmente uma comunidade memorial (a comunidade judaica) vítima de um genocídio. No final dos anos 90 assistiu-se, também, a demandas de reconhecimento relativas ao passado colonial de França. Durante as comemorações do 150º aniversário da abolição da escravatura, em 1998, contesta-se o discurso oficial do governo reivindicando-se uma narrativa fundamentada na noção de crime contra a humanidade, in <http://chrhc.revues.org/2533>, consultado em 15 de maio de 2016.

²⁸ Choay, Françoise (1999) *A Alegoria do Património*, Edições 70, Lisboa, p. 166.

²⁹ Pinheiro, Ethel; Duarte, Cristiane (2008), *Esquecimento e Reconstrução - Memória e Experiência na Arquitetura da Cidade*, in *Arquitetura Revista* Vol. 4, nº 1:70-86 janeiro/junho, p. 73.

³⁰ Norberg-Schulz, Christian. *Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*, p.18.

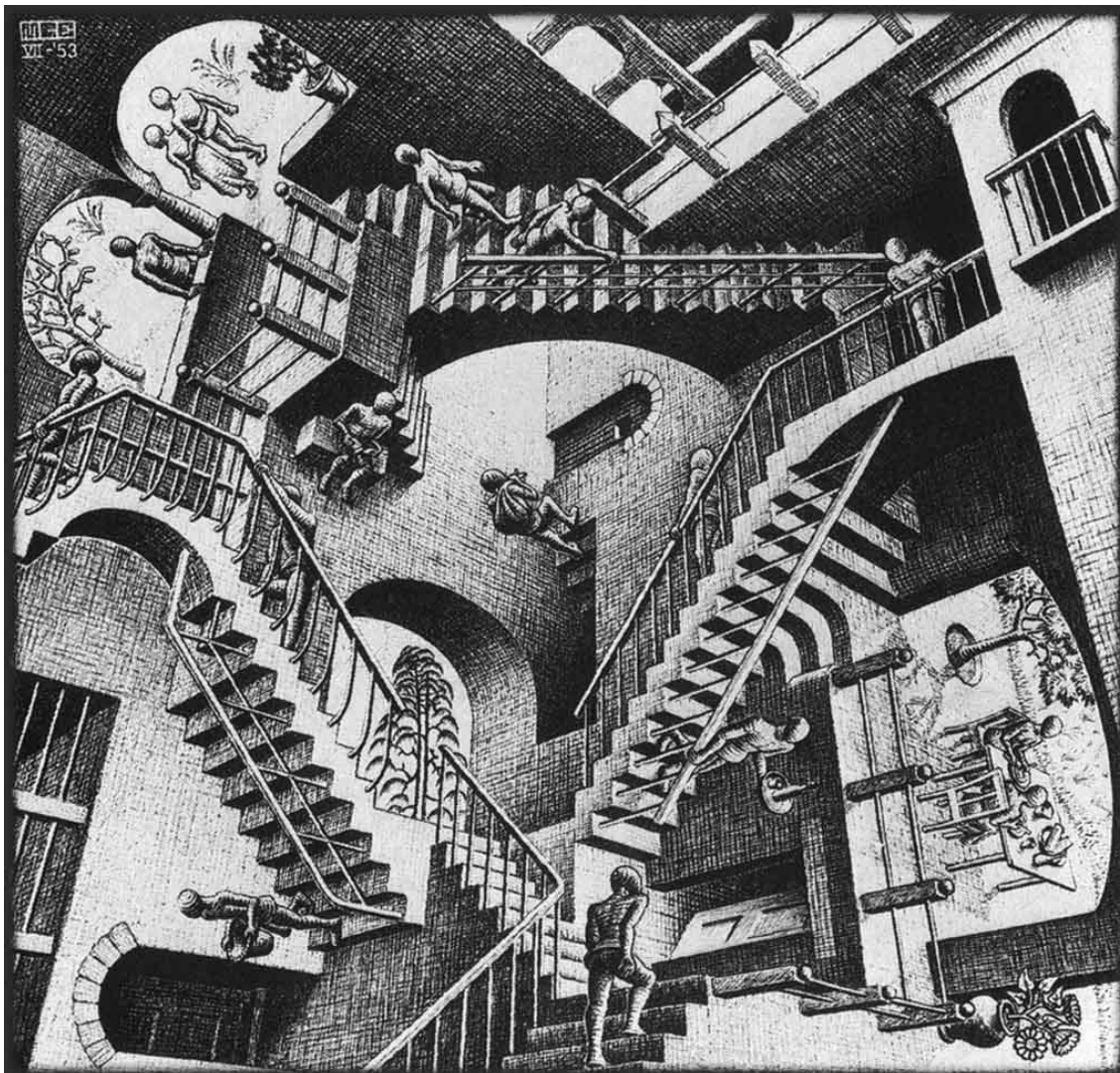


Figura 8. *Relativity*, Litografia de M.C. Escher, impressa em dezembro de 1953.

1.3. Lugares e Não-Lugares

“O homem não é o mundo em viva síntese consciente? A Natureza, para o criar, serviu-se de todos os seus materiais. Nós somos um edifício construído por fora com toda a terra e iluminado, por dentro, com todas as estrelas. E nele, vive, silenciosamente e prisioneiro, o fantasma do seu arquitecto”.

Teixeira de Pascoaes, in "Aforismos"³¹

A arquitetura e o arquiteto vivem, invariavelmente, do lugar onde estão implantados, servindo como uma amplificação do ambiente, da história e do espaço singular envolvente, funcionando como um aparelho identificador do lugar.

Esta relação da arquitetura com o lugar é possível devido à permanente interação do homem com o meio e com a natureza (os seus materiais, as suas formas e as suas composições), reforçando a imagem e a identidade do lugar. A arquitetura é, então, fundamental na personificação e singularidade do local, tendo um papel basilar desde os primórdios da vida humana.

O lugar, apesar de ser, aparentemente, algo físico e definido por algo concreto, é impalpável, abstrato, antropológico e que está, de forma habitual, conectada ao tempo. É no lugar que o ser humano e as ações que lhe estão associadas ganham significado, já que se pode permitir relacionar a vivências (culturais, sociais, simbólicas) e a memórias.

“Em sentido trivial, como localização, toda a parte é um lugar, mas, num nível mais complexo, o lugar refere-se às configurações diferenciadas do seu entorno, pois são focos que reúnem coisas, atividades e significados. Sempre que a capacidade do lugar de promover a reunião é fraca ou inexistente, temos não-lugares ou lugares-sem-lugaridade. Essas ideias são importantes porque permitem entender o lugar pela ausência, tanto quanto pela presença.”³²

Assim, o lugar é distinguido pelo caráter que lhe está impregnado e pelas vivências e objetos a que está, de modo natural, associado (habitações particulares, lar, espaço íntimo e do trabalho, praças, cafés, entre outros).

³¹ Pascoaes, Teixeira (1998) *Aforismos*, Lisboa, Assírio & Alvim.

³² Relph, Edward. *Reflexões sobre emergência, aspectos e essência de lugar*. In: MARANDOLA JR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (org.). *Qual o espaço do lugar?* São Paulo, Perspectiva, 2012, p. 25.

Por este motivo, o lugar é algo transmutável, que se adapta aos tempos e aos planos que o acompanha, refletindo a identidade e a história da população que o habita. Tal como afirma Siza, “quando se constrói um edifício que é parte da cidade, qualquer que seja a sua importância, as ideias que podem ser projetadas para um pouco mais tarde, e os planos que as acompanham, podem mudar. Só uma coisa é certa, é o que preexiste no lugar.”³³ Assim são as ruínas - lugares que se deixaram influenciar e absorver pela força voraz da passagem do tempo e que refletem a história e a identidade de um povo. Apesar de serem locais onde a permanência não é alargada, são marcados pelo seu caráter de memória e por remeter a um passado mais ou menos distante, facilitando e proporcionando a comunicação entre os indivíduos que usufruem do local.

Assim, o lugar é feito de passados, de histórias e de memórias que se relacionam com as pessoas, paisagens e com a topografia e que é, de modo muito frequente, confundido com o espaço. O espaço é um conceito geométrico, finito, com dimensões físicas e métricas - altura, largura, profundidade, área e volume - e que pode ser quantificado. Deste modo, o espaço é um elemento que é imóvel e imutável, tendo, essencialmente, um caráter de estabilidade, não indo ao encontro de uma definição antropológica como o lugar.

O lugar antropológico é considerado um representador de um tempo passado, já que é associado às vivências remotas de um espaço. Assim, pode dizer-se que o lugar pode ser uma

“das chaves para a compreensão das tensões do mundo contemporâneo. Articulando, entre outras, as questões relativas à globalização versus individualismo, às visões de tendência marxista versus fenomenológica ou à homogeneização do ambiente versus sua capacidade de singularização, o lugar tem-se apresentado como um conceito capaz de ampliar as possibilidades de entendimento de um mundo que se fragmenta e se unifica em velocidades cada vez maiores.”³⁴

Já o não-lugar, segundo Marc Augé³⁵, é um provável futuro próximo, uma vez que está associado à mobilidade, ao anonimato e à viagem. A rápida mobilização associada à cidade e a sua industrialização obrigam os indivíduos a deslocarem-se, com mais rapidez, não usufruindo de um lugar específico mas de uma pluralidade de espaços. Deste modo, é invocada a liberdade de escolha e o fenómeno da individualização, já que existe uma maior tolerância das diferenças e um ponto de vista relativista da sociedade que o rodeia.

O não-lugar surge, assim, de uma sociedade globalizada, que resulta de objetos, de indivíduos, do desenvolvimento tecnológico e social. É fruto, portanto, de uma crescente preocupação de comunicação com o mundo e de estar comunicável, permitindo uma enorme

³³ Machabert, Dominique and Beaudouin, Laurent. *Álvaro Siza: uma questão de medida*. Casal de Cambra: Ed. Caleidoscópio. 2009, p.29 in Costa, Martim (2015), *A questão da ruína na obra arquitetónica: Reconversão da bateria de Crismina em Centro de Arte*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Covilhã, Universidade da Beira Interior.

³⁴ Ferreira, Luíz Felipe (2000), *Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo*, in Revista Território, 9, jul/dez 2000, p. 65.

³⁵ Augé, Marc (1994) *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*; São Paulo, Ed. Papirus.

circulação de imagens, de pessoas, de sons e espetáculos que nos informam sobre qual o caminho a seguir e quais as normas a cumprir.

Os não-lugares são, então, elementos da cidade que se encontram representados pelas instalações públicas com o intuito de serem usufruídos de maneira rápida, com pouca permanência - pontos de passagem que nos permitem chegar aos lugares. Podem ser retratados pelas autoestradas, estações de comboio e aeroportos, pelos meios de transporte que permitem a comunicação inter-espacial, hospitais, supermercados, centros comerciais, parques, *placards* que fazem referência a lugares ou outros que nos remetam para um usufruto limitado e sem capacidade de estabelecer relações com o indivíduo. Existe uma imposição de velocidade nas metrópoles que não permite a interação social, influenciando o modo como as pessoas vivem os espaços e lhes ditam as características da sociedade contemporânea.

“Mas, na medida em que o não-lugar é o negativo do lugar, torna-se de facto necessário admitir que o desenvolvimento dos espaços da circulação, da comunicação e do consumo é um traço empírico pertinente da nossa contemporaneidade, que esses espaços são menos simbólicos do que codificados, assegurando neles toda uma sinalética e todo um conjunto de 7 de 12 mensagens específicas (através de ecrãs, de vozes sintéticas) a circulação dos transeuntes e dos passageiros.”³⁶

De certa forma, pode afirmar-se que o não-lugar é construído com o intuito de cumprir objetivos e de reprimir a interação social através dos percursos de passagem, tornando-o um espaço de solidão, associado à ideia de “contratualidade solitária” e, o lugar antropológico, um espaço marcado pelas interações entre indivíduos e a sua relação com os espaços.

³⁶ Augé, Marc (2006) *Para que vivemos?*, Lisboa, 90º, p.115.

Capítulo 2

2.1. Objetos Arquitetónicos

Existem, ao longo da construção arquitetónica das urbanizações, espaços que não se deixaram invadir pela força da civilização e da modernidade, permanecendo intactos e não acompanhando o tempo que passa. Esses locais são, na sua maioria, marcados pela degradação dos seus constituintes e dos seus materiais, notória em espaços como os “faróis estragados, um parque de diversões - preto de ferrugem e branco de ausências -, um matadouro e um cemitério desativado, que ocupam as esquinas lunares deste grande depósito que é a Periferia, universo construído das sucatas da civilização.”³⁷

Este “universo construído”, que é parte constituinte de uma civilização moderna, caracteriza-se, também, por ser um tipo de construção limítrofe, que destaca o confinamento de dois espaços - a periferia e a metrópole. Nele estão contidos diversos elementos arquitetónicos que não se adequam aos espaços das cidades, como as zonas industriais, os silos, as torres, os faróis, entre outros. Assim, os mesmos consideram-se objetos arquitetónicos, já que não são criados com o intuito de pertencer a um local específico, de se enquadrar, relacionar e criar laços com a envolvente, mas sim objetos capazes de se inserir em qualquer local que esteja livre. Pode então afirmar-se que “a autonomia do objeto arquitetónico manifesta-se em detrimento do lugar.”³⁸

Apesar do objeto arquitetónico não depender do lugar e ser mais importante que o mesmo, assume uma “autonomia precária e provisória, evidenciando a dimensão mediadora e o fundo da problemática inerente à experiência.”³⁹ Assim, é possível depreender que estes objetos são um espaço fundamental para o destaque do local, modificando o seu carácter e a sua formação para um ambiente mais completo e materializado.

Estes elementos possuem, também, uma índole pontual já que, devido às suas funções e destinos, não são necessárias as suas diversas multiplicações. Geralmente, a sua utilidade é de natureza temporária (já que costumam ser pertencentes ao mundo da indústria) e a sua permanência e a sua continuidade nos espaços que utilizam deixam, por vezes, de fazer sentido, e acabam por ser derrubados e extintos. Existem, por isso, escassos exemplos de objetos arquitetónicos que ainda subsistem nos tempos de hoje.

³⁷ Castriota, Leonardo Barci (1998) *Arquitetura da modernidade*, Editora UFMG, Universidade do Texas, p.111

³⁸ Arq./a : revista de arquitectura e arte. (janeiro/fevereiro 2014), *Objetos Indefinidos* nº 111, FuturMagazine Sociedade Editora Lda, Lisboa, p. 20.

³⁹ *Idem, Ibidem.*



Figura 9. Depósitos de Água fotografados por Hilla e Bernd Becher.

Apesar da tendência de desaparecimentos destas construções arquitetónicas, caracterizadas por serem apenas objetos funcionais de grandes dimensões, os fotógrafos Hilla e Bernd Becher⁴⁰ quiseram deixar, de forma permanente, a sua memória.

Começaram a fotografar construções que se encontravam em vias de extinção devido à perda da sua utilidade funcional, procurando fazer um inventário completo sobre o mundo industrial e mineiro - fornos, torres de refrigeração, depósitos de água, torres de extração, silos, armazéns, objetos em áreas urbanas e, ainda, as habitações unifamiliares. O interesse por estes objetos surgiu quando Bernd, na altura ainda desenhador, queria representar objetos que outrora tinha desenhado e que já se encontravam demolidos. A única forma de Bernd rever os edifícios seria através das xilografias inseridas nas enciclopédias antigas que consultava mas, apesar da precisão das mesmas, Becher lembrou-se que a fotografia era uma forma mais rápida e rigorosa do retrato da realidade.⁴¹

Assim, começaram a acumular-se os retratos dos diferentes testemunhos da indústria de Siegerland (a terra natal do fotógrafo) e a crescer o interesse pela construção anónima.

A arquitetura anónima foi criada sem base numa conceção arquitetónica universal, já que as suas formas foram derivadas da função para a qual foi criada. Este tipo de construção foi criado sem haver contacto com arquitetos e sem haver normas reguladoras dos edifícios, tendo sido, de uma maneira geral, contruídos e projetados pelos próprios engenheiros e proprietários das construções. É possível presenciar-se diversas construções anónimas quando se observa as construções vernaculares das cidades e as diferentes favelas (em que são os próprios habitantes que, por necessitarem de uma habitação, as constroem por vontade e meios próprios) e se vê como as suas construções são de características simples, sem preocupações estruturais, assemelhando-se a uma caixa com as divisões indispensáveis à vivência humana e que se distribuem de forma amontoadas e sem regra no espaço que dispõem.

Bernard Rudofsky, na sua obra *Architecture without Architects* afirma que “the philosophy and know-how of the anonymous builders presents the largest untapped source of

⁴⁰ Bernd e Hilla Becher são um casal de fotógrafos alemães que ficaram mundialmente conhecidos através dos seus irreverentes e contundentes registos de construções anónimas e objetos industriais. Começaram o seu trabalho em 1958 e, durante mais de cinquenta anos, registaram diversos elementos arquitetónicos da era pós-industrial (fotografaram essencialmente objetos do mundo da indústria pesada e mineira). A sua técnica era comum em todos os retratos: era necessário estar o céu nublado para que pudesse haver luz opaca, adotar uma perspetiva frontal com muita profundidade de campo e o resultado final era sempre exibido em preto e branco. Fotografam elementos em diversos países incluindo Alemanha, Bélgica, Holanda, Luxemburgo, França e Estados Unidos da América. in <http://foto.espm.br/index.php/sem-categoria/bernd-e-hilla-becher-oposicao-a-ideia-da-fotografia-como-arte-do-instantaneo/>, consultado em 15 de junho de 2016.

⁴¹ Herzogenrath, Wulf (2004), *Distância e Proximidade*, Instituto para Relações com o Estrangeiro, Estugarda, p. 4.

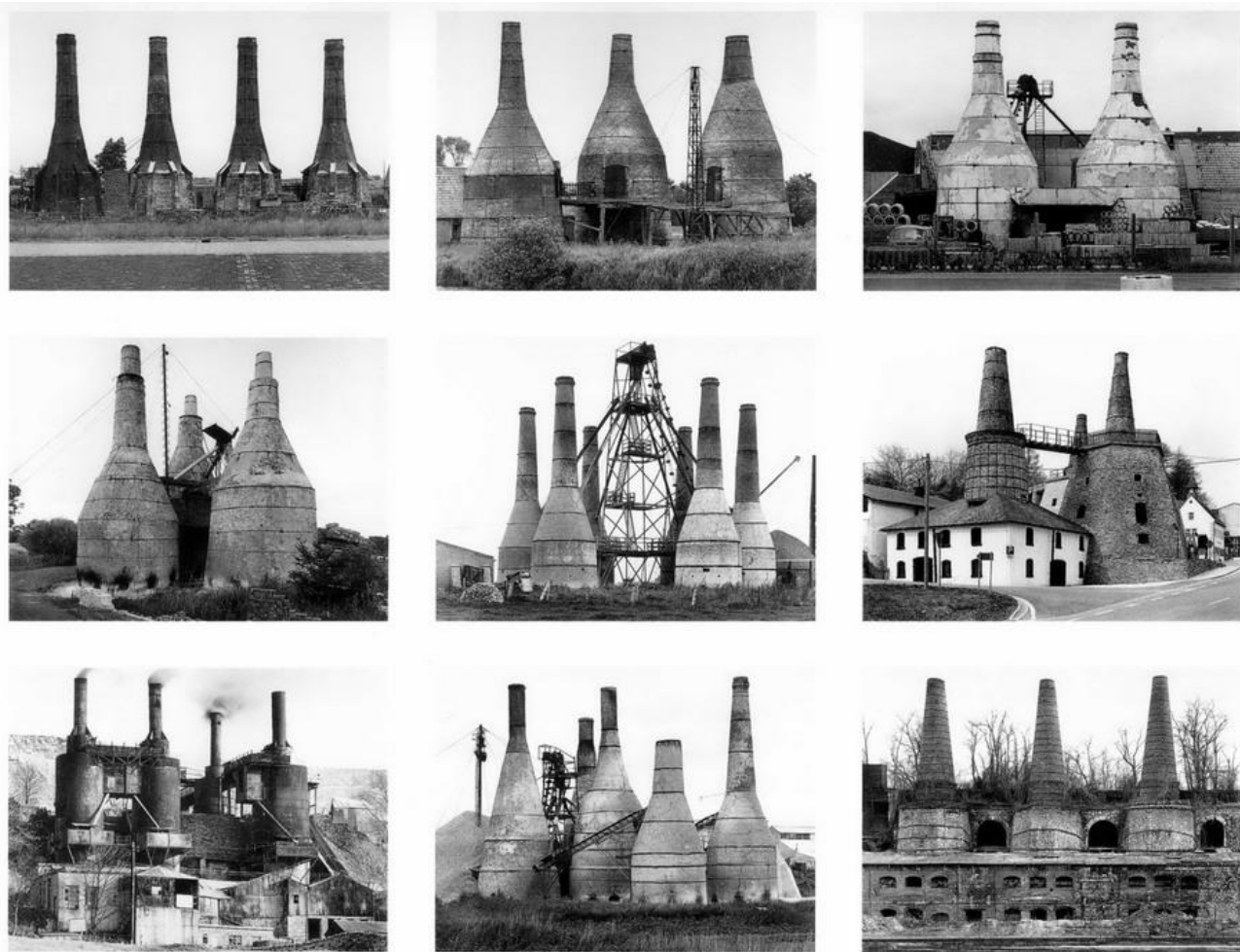


Figura 10. Chaminés de fornos industriais, fotografadas por Hilla e Bernd Becher.

architectural inspiration for industrial man”⁴², reforçando a ideia de que a construção industrial foi, em grande medida, influenciada por este tipo de arquitetura e contruída de forma anônima e sem métodos arquitetônicos, com características minimalistas e altamente funcionais.

Apesar de serem construções anônimas, estes objetos possuem linguagens comuns e formas variadas, tendo sempre uma abstração do local onde se inserem, não considerando a escala que apresentam nem preocupação com ornamentações exteriores ou interiores. O único foco valorizável é a função e o cumprimento das normas industriais a que se destinam, sendo elementos individualizados e sem relação tipológica. Assim, a arquitetura anônima e os objetos arquitetônicos refletem as tendências e as transformações que acontecem ao longo do tempo numa área industrial - as inovações e as mudanças de função são uma influência forte para aqueles edifícios e para os objetos que os constituem, tendo um ciclo de vida semelhante a um ser vivo (“são criados, modificam-se com o decorrer dos anos, para entrarem depois em rápido declínio e desaparecerem”⁴³).

Os faróis, sendo considerados objetos arquitetônicos por serem construções funcionais são também, na sua maioria, arquitetura anônima. Apesar de estarem enquadrados neste tipo de arquitetura e de serem concebidos com base na função sinalizadora da costa, não possuem todas as características da “não-arquitetura” e da “arquitetura sem arquitetos”, dado que existe uma preocupação na escolha dos materiais e com os elementos ornamentais.

⁴² Tradução livre: *A filosofia e o know-how dos construtores anônimos eram a maior fonte de inspiração arquitetônica, ainda não explorada, para o homem industrial*, in Rudofsky, Bernard (1964) *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York, p. 11.

⁴³ Herzogenrath, Wulf (2004), *Distância e Proximidade*, Instituto para Relações com o Estrangeiro, Estugarda, p. 6.

2.2. Olhar Diacrónico sobre os Faróis

“O mar tem sido ao longo dos tempos um local associado ao mistério, ao fantástico, ao perigo e à aventura. Mas, sobretudo, tem sido um local que, tal como o canto de uma sereia leva os Homens a aventurarem-se nele e a deixarem-se enlaçar pelos seus encantos, pelo seu fascínio e pelos perigos que a estes se associam.”⁴⁴

Desde sempre que o ser humano possui uma relação de dependência e de fascínio com o mar, já que o mesmo permitia estabelecer contactos e comunicações com o outro lado do mundo, facilitando as deslocações e trocas comerciais. Tal como afirma Ramalho Ortigão, o mar faz parte do Homem pois “assim como quatro quintas partes do copo humano são água, assim quatro quintas partes da grande corpulência do globo são mar. Parecendo separar os homens, o bello destino eterno do mar é reuni-los.”⁴⁵

Na bacia do mar Mediterrâneo, onde habitavam os povos gregos, fenícios e egípcios, começaram a surgir as primeiras relações com o mar, sobre a forma das expedições marítimas. Foi tomando o exemplo dessas expedições que surgiram as descobertas e, ao aventurarem-se pelo desconhecido, foi possível modificar-se a superstição de que o mar era possuidor de espaços tenebrosos com abismos e monstros marinhos.

O mar tornou-se, desta forma, o primeiro guia da humanidade, “promotor das civilizações, revelador do universo, progenitor das ideias que determinaram o abraço fraterno da humanidade em todo o mundo”⁴⁶, sendo, por isso, um verdadeiro retrato do universo do passado.

Tendo feito as explorações marítimas, os homens necessitavam de uma garantia de um retorno seguro e, por isso, foram criados os primeiros desenhos da costa, originando os mapas e cartas cartográficas. No entanto, apesar dos esforços, os mapas não asseguravam a

⁴⁴ Pereira, Iolanda Cristina Barreira (2014) *Protecção e Salvaguarda do Património Cultural Subaquático* in *Revista VOX MUSEI: arte e património*, Volume 2, Número 3, janeiro-junho 2014- Tema Cultura Fluvial e Marítima: património, museus e sustentabilidade, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Portugal, p. 183.

⁴⁵ Ortigão, Ramalho (1876) *As Praias de Portugal: Guia do Banhista e do Viajante*, Livraria Universal de Magalhães e Moniz, Lisboa, p. 5.

⁴⁶ *Idem*, p. 6.



Figura 11. Ilustração referente ao Colosso de Rodes, uma das Sete Maravilhas do Mundo (autor desconhecido).

segurança das embarcações noturnas e, por isso, surgiram as primeiras tochas e fogueiras em locais elevados das cidades costeiras, de modo a avisar de que ali se encontrava terra firme.

Como está explicado na obra *Faróis de Portugal*,

“O Homem começou a navegar há muitos milhares de anos. Primeiro, nos lagos e rios junto às margens, para caçar e pescar protegido. Depois, efectuando transporte entre margens. Com o evoluir das embarcações, começou a aventurar-se na costa e cada vez se afastou mais, começando também a navegar de noite. A noite esconde inúmeros perigos para a navegação, pelo que houve a necessidade de os sinalizar.”⁴⁷

Assim, em 292 a.C., na Grécia, deu-se início à construção do que viria a ser o primeiro farol do mundo - o Colosso de Rodes. A estátua foi mandada construir direccionada para o Mar Mediterrâneo, simbolizando o deus sol Hélios, como uma porta de entrada à Ilha de Rodes e, com os seus 30 metros de altura e 70 toneladas de peso, só foi terminada em 280 a.C.. A sua construção foi uma forma de celebração da vitória dos gregos sobre os macedónios⁴⁸ que, em 305 a.C. tentaram invadir e conquistar a ilha de Rodes. As pernas da estátua serviam como uma ligação das duas margens do canal e, num dos seus membros superiores estaria sempre acesa uma tocha que serviria de farol, orientador das embarcações noturnas. Apesar de ser uma obra majestosa e de grandes dimensões, o farol apenas conseguiu perdurar 55 anos, acabando destruído devido a um terramoto com elevada escala.⁴⁹

Em 274 a.C. foi inaugurado, em Alexandria - cidade fundada por Alexandre, o Grande -, no Egipto, um Farol que viria a ser conhecido pelo mundo inteiro como sendo um exemplo a seguir.

A cidade possuía um dos portos mais ricos do mundo antigo, no entanto, era rodeada por muitos rochedos que dificultavam a acessibilidade das embarcações. Assim, o rei Ptolomeu II mandou construir, na ilha de Faros, uma construção que, por se situar nesse local veio a ser conhecido por “Farol”. Deste modo, todas as construções arquitetónicas que tiveram como base a forma e tipologia do “Farol”⁵⁰ ficaram a ser intitulados de faróis.

⁴⁷ Vilhena, João; Louro, Maria Regina (1995) *Faróis de Portugal*, Gradiva, Lisboa, p. 9.

⁴⁸ Povo natural da antiga Macedónia, situada no norte da Grécia, tendo sido regidos pelo célebre Alexandre, o Grande.

⁴⁹ In <http://www.jornalissimo.com/curiosidades/423-10-curiosidades-sobre-o-colosso-de-rodos>, consultado a 20 de junho de 2016.

⁵⁰ De acordo com Esparteiro (2001, p.263), é considerado farol a “Estrutura elevada e bem visível no topo da qual se coloca uma luz que serve de ajuda à navegação. Um farol consta essencialmente do edifício, da origem luminosa e do aparelho óptico. São colocados nas costas, ilhas, baixios, etc., e, algumas vezes, montados em barcos especiais, surtos de modo a constituírem uma marca bem visível do mar. Caracterizam um farol a cor, carácter, o período e fases, intensidade luminosa da luz e o seu alcance. De dia, a forma e cor do edifício do farol servem de reconhecimento, e de noite, as características da sua luz. Servem de orientação aos navegantes, de noite pela luz e de dia pelo corpo do edifício. Luz, fanal, faro.”



Figura 12. Gravura de Fischer Von Erlach (1656-1723) retratando o Farol de Alexandria.

Tal como descreve Estrabão⁵¹, trezentos anos mais tarde da edificação do mesmo,

“O promontório extremo da ilhota de Faros é um rochedo batido pelo mar de todos os lados, sobre o qual fica uma Torre espectacular, construída em mármore branco, com vários andares, e que tem o mesmo nome da ilha. Foi erigida por Sóstrato de Cnidos, amigo dos reis, a pensar na segurança dos marinheiros, conforme atesta a inscrição. De facto, porque a costa não oferecia abrigo natural e era pouco elevada de ambos os lados, além de estar pejada de baixios e escolhos, tornava-se necessário facultar num sítio alto e bem visível um sinal claro que guiasse os marinheiros provenientes de alto mar, ajudando-os a encontrar a entrada do porto.”⁵²

O Farol de Alexandria (o mais alto de todos os faróis jamais construídos, com 135m de altura) possuía uma estrutura constituída por três corpos, todos com formatos e funções distintas unindo, assim, *maiestas*⁵³ e *utilitas*.

O primeiro corpo, em forma de um tronco de pirâmide, continha um espaço destinado à armazenagem de mercadorias com acesso a cavalos e carroças. Aqui ficavam os estábulos para os animais de carga, o combustível para o fogo alimentador das chamas de sinalização noturna, os dormitórios e refeitórios dos trabalhadores e soldados do edifício. O segundo corpo, com formato octogonal, suportava a escadaria em espiral que dava acesso ao último corpo, cilíndrico, correspondente à lanterna. Neste espaço estava sediada a fornalha que iria estar sempre acesa durante a noite e, também, as placas de bronze com formato côncavo, permitindo a reflexão e a concentração da luz solar, até a uma distância de 50 quilómetros de distância.⁵⁴

Apesar da construção de grandes proporções, o edifício acabou destruído, em 1375, devido a uma sucessão de violentos tremores de terra e, em 1480 as pedras restantes dos destroços do Farol serviram para a construção do Forte de Qaitbay (construído em nome do sultão mameluco com o mesmo nome) e que, ainda hoje, permanece no local onde anteriormente se fizera erguer o “pai de todos os faróis” e uma das Sete Maravilhas do Mundo.

Para além das construções gregas, também os romanos edificaram uma rede de faróis com vista a expandir e fazer notar o seu império por todo o mundo. No século IV a rede era constituída por 30 faróis, sendo o mais antigo e mais importante Ostia, farol mandado construir por Cláudio no ano 50 d.C..⁵⁵

⁵¹ Estrabão (64-63 a.C. - 21 d.C.) foi um historiador, geógrafo, e filósofo grego, autor da obra *Geografia* (uma obra com 17 volumes retratadores da história e descritores dos povos e geografia do mundo).

⁵² Estrabão (1853), *Geografia*, 17.1.6 e 9, in Leão, Delfim; Mantas, Vasco (2009) *O Farol de Alexandria*, in Ferreira, J. Ribeiro; Ferreira, Luísa de Nazaré (2009) *As Sete Maravilhas do Mundo Antigo: fontes, fantasias e reconstituições*, Edições 70, Lisboa, p. 114.

⁵³ Em latim, substantivo feminino *mā.ies.tās*, significando majestade, grandeza, soberania.

⁵⁴ Leão, Delfim; Mantas, Vasco (2009) *O Farol de Alexandria*, in Ferreira, J. Ribeiro; Ferreira, Luísa de Nazaré (2009) *As Sete Maravilhas do Mundo Antigo: fontes, fantasias e reconstituições*, Edições 70, Lisboa, p. 117.

⁵⁵ Bernardo, Luís Miguel (2007) *Histórias da Luz e das Cores, Volume 2*, Universidade do Porto, Porto, p. 422.



Figura 13. Gravura do porto de Roma (Ostia), de Georg Braun e Franz Hogenberg, do atlas *Civitates Orbis Terrarum*, 1572-1617.

O Farol de Ostia assinalava a entrada do Porto de Roma, o principal porto do Império, que servia de meio de comunicação e abastecimento de mercadorias à capital. O farol localizava-se na foz do Rio Tibre, na zona de Ostia, e a sua construção apenas foi concluída no ano 64 d.C., durante o reinado de Nero. A sua estrutura era bastante similar à construção de Alexandria e, tal como o “pai dos faróis”, tornou-se um marco na História e uma irreverente obra de engenharia romana.

O Imperador Cláudio mandou construir, tal como Suetónio retrata, “o porto de Ostia colocando a esquerda e direita dois grandes braços, e levantando fronte à boca de entrada um cais no mar profundo. Para dar mais segurança construiu em cima uma elevadíssima torre, similar ao farol de Alexandria, de modo que o seu fogo nocturno guiasse a rota das naves”.⁵⁶

No porto poderiam albergar-se e proteger-se das tempestades cerca de 300 barcos e naves e, após o auge das navegações e do crescimento que o embarcadouro sofreu, servia também como termas, hotéis de luxo para os navegantes, palácios e um templo em honra do deus Portunus, o deus do porto, do trabalho e da navegação.

Apesar dos esforços para manter o cais sempre ativo, com a queda do Império Romano, o Farol de Ostia e o seu porto tornaram-se elementos abandonados e sem manutenção, tendo sido, por isso, invadidos pelos bárbaros. Assim, a arquitetura da construção tornou-se despida dos seus adornos e dos seus materiais de revestimento, para poder servir outras construções posteriores. A Torre de Pisa, por exemplo, foi construída com os tijolos e com o mármore provenientes de Ostia que, apesar de já terem sofrido algumas alterações, foram reutilizadas.⁵⁷

Em Espanha, na Corunha, encontra-se o único farol de origem romana que ainda mantém as suas funções primitivas: a de sinalizar a costa e trocar informações com as embarcações que atravessam o corredor atlântico.

A Torre de Hércules, erguida na segunda metade século I d.C., foi um ponto fundamental na estratégia de Augusto (fundador do império romano) que, ao estabelecer-se no noroeste peninsular - limite ocidental do Império -, pretendia abrir caminho para a conquista do território britânico. De modo a orientar os barcos que criavam as relações e trocas comerciais (favoráveis à romanização), as embarcações seguiam a linha da costa, a

⁵⁶ In <http://www.torredeherculesacoruna.com/index.php?s=79&l=pt>, consultado em 22 de junho de 2016.

⁵⁷ *Idem.*

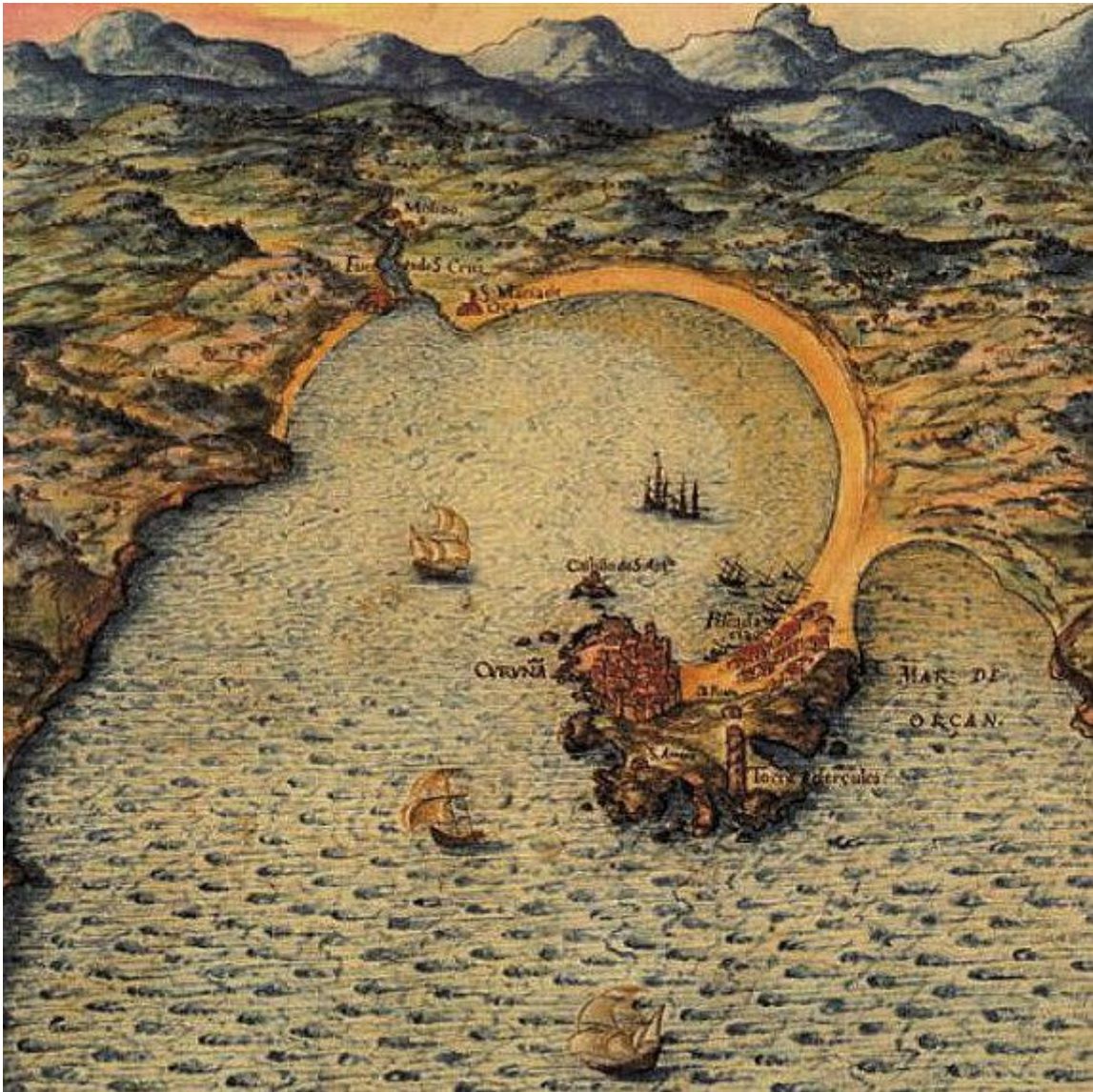


Figura 14. Gravura de Pedro Teixeira, original de *Atlas del Rey Planeta. La descripción de España de las costas y puertos de sus reinos*, do ano 1634.

poucas milhas do litoral, desde Gibraltar à Finisterra e, aí encontravam o porto de Brigantium, como é possível confirmar na figura 14. Apesar de chegarem ao porto, a sua rota não terminava, pois era necessário seguir a navegação até ao Canal da Mancha e aos territórios do norte, considerados perigosos e de difícil travessia. Deste modo, o arquiteto de origem lusa Caio Sérvio Lupo dirige a construção do farol que permita o tráfego marítimo do golfo Ártabro de forma segura e eficaz. A planta da edificação apresentava-se de modo regular, com 11,75m (33 pés romanos) de largura, tendo como acessos verticais uma rampa helicoidal, e assentava sobre um promontório rochoso. A sua altura (41,58m) permitia a visualização das chamas e da luz a largas milhas de distância da costa, sendo um dos edifícios romanos mais altos.⁵⁸

O nome da Torre deriva de uma lenda romana, segundo a qual “Hércules teria enterrado nesse local o corpo de um inimigo, o gigante de Grion - mas segundo a tradição celta, o referido local era sagrado e foi dedicado ao culto da deusa do mar Brigantia.”⁵⁹

Entre os séculos VI e VII d.C., o farol tomou a função de uma atalaia, estrutura que permitiu a defesa e controlo do litoral e do seu tráfego. Assim, até ao século X a construção manteve o seu estatuto militar e torna-se numa fortaleza que protegia e assegurava a segurança da população de Brigantium.

Apesar da Torre de Hércules ter sido feita com o intuito de servir de sinalizador das embarcações, em 1208, com a criação da cidade de Corunha por D. Afonso IX, o edifício foi abandonado, deixou de cumprir as funções primárias passando a servir como pedreira da zona.

Em 1788 o engenheiro Eustaquio Giannini e o geógrafo José Cornide colaboraram de modo a cumprir a reconstrução da Torre e a recuperação da função faroleira. Desde esse momento, a construção continuou sempre ativada e alvo de atenção por parte das entidades que regem os monumentos históricos, fazendo parte dos Monumentos Histórico-Artístico e do Património Mundial da Humanidade.⁶⁰ A reconstrução permitiu um acréscimo altimétrico à edificação para um total de 55 m e a inclusão de uma lâmpada que facilita a identificação do farol a longa distância.

Deste modo, apesar de todas as mudanças de função, de todas as adaptações e abandonos, a Torre de Hércules é o único farol romano que conserva, ainda edificada, uma parte relevante da sua estrutura original, apesar de se encontrar escondida por baixo de uma

⁵⁸ In <http://www.torredeherculesacoruna.com/index.php?s=58>, consultado a 24 de junho de 2016.

⁵⁹ Bernardo, Luís Miguel (2007) *Histórias da Luz e das Cores, Volume 2*, Universidade do Porto, Porto, p. 422.

⁶⁰ In <http://ciav.torredeherculesacoruna.com/pt/o-farol-ao-longo-do-tempo/>, consultado em 25 de junho de 2016.

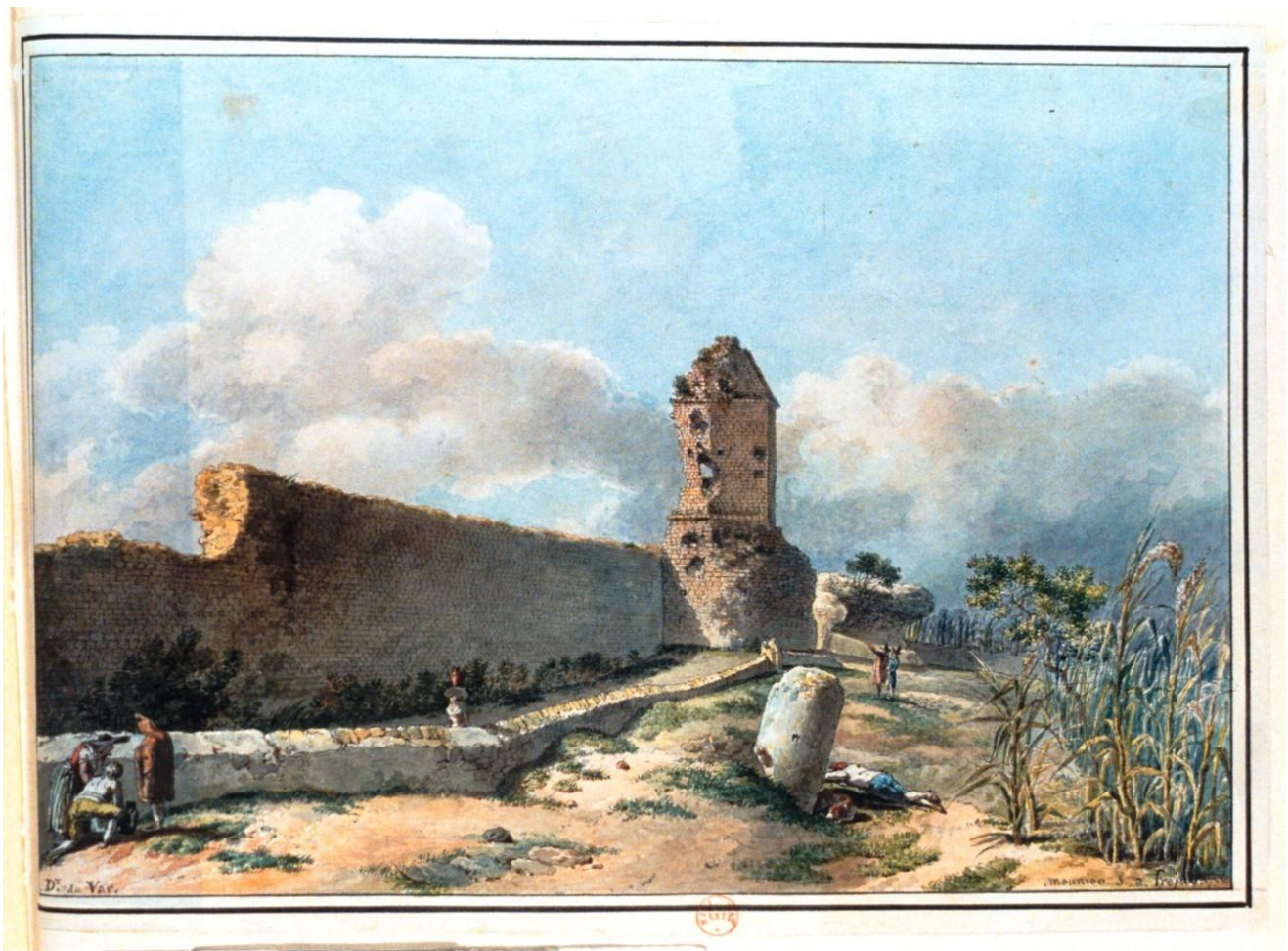


Figura 15. Pintura do farol romano do Porto de Frejus, em França, feita por Dt du Var em 1793.

“pele” neoclássica, resultante das inúmeras reconstruções de que foi alvo. É, assim, o farol mais antigo que ainda se encontra em funcionamento.

Também em França, em Frejus (antiga povoação dominada pelos fenícios e gregos), existem resquícios do império romano. A necessidade de garantir um local estratégico e boas condições para assegurar uma boa comunicação e trocas comerciais regulares entre Roma e as províncias envolventes, esteve na base da edificação do porto e do farol de Frejus. Frejus foi, assim, um local escolhido de forma estratégica e ponderada, já que por ele passava a *Via Aurélia*⁶¹, permitindo o acesso direto da via terrestre com o mar mediterrâneo.⁶²

Em Frejus, no porto Julii, foi edificado um farol denominado por “Lanterna de Augusto” (vide fig. 16), já que iluminava a noite, de modo a orientar os navios e as embarcações que percorressem o mar mediterrâneo. O porto Julii foi o maior porto militar do “Mare Nostrum”, com 17 hectares, sendo uma base naval do Imperador Augusto. O porto possuía diversos elementos que tinham a função de reduzir a fúria das águas do mar mediterrâneo e do vento vindo do sul, entre os quais uma parede que servia de cortina contra o vento e as areias que, juntamente com o mar, formavam obstáculos à navegação. Também a capela de Santo Antoine está situada de forma estratégica, a noroeste do porto, de modo a proporcionar uma melhor defesa. Concomitantemente à capela, também lojas, casas, paredes fortes com 3 metros de espessura e torres protegiam o porto contra a força voraz da natureza marítima.⁶³

A “Lanterna de Augusto” possuía, na parte superior da sua estrutura circular, um formato hexagonal onde se encontrava o espaço destinado à fonte de luz do objeto arquitetónico e assenta na entrada da bacia do cais. O farol era constituído por uma torre com 10,5 metros de altura e, apesar de ser mais baixo que a maioria das torres pertencentes à muralha, serviu para orientar os navios que navegam de forma incerta devido à diminuição drástica de profundidade das águas. No seu topo existia, também, uma espécie de cata-vento ou mastro, que permitia aos navegadores perceber a orientação do vento e, assim, entrarem de forma segura no cais.⁶⁴

Atualmente, apesar da história e da importância que o monumento teve, a “Lanterna de Augusto” encontra-se em ruínas e desativada, uma vez que já não existe água que permita o acesso ao cais. Nos dias de hoje, no espaço onde outrora passaram navios encontra-se uma superfície arenosa onde predomina o lodo e pântanos.

⁶¹ Estrada militar romana, mandada construir por Aurelius Cotta, que lhe deu o nome *Via Aurelia*. A via começa na porta de Gianicolo, em Roma, percorre a costa da Ligúria, acompanhando o mar mediterrâneo e termina na Gália.

⁶² Lenthéroc, Charles (1879), *Revue des Deux Mondes Volume 34, Fréjus - porto romano e lagoa Argens*, Paris, p. 643.

⁶³ Valenti, Vito (2002), *O Porto Romano e a Lanterna de Augusto*, Traianvs, disponível em http://www.traianvs.net/textos/portaug_fr.htm, consultado a 25 de junho de 2016.

⁶⁴ Lenthéroc, Charles (1879), *Revue des Deux Mondes Volume 34, Fréjus - porto romano e lagoa Argens*, Paris, p. 661.



Figura 16. Xilogravura da cidade de Génova, original em *Nuremberg Chronicle* de Hartmann Schedel, em 1493.

Na Idade Média, antes das cruzadas, as trocas comerciais e os acessos marítimos às cidades sofreram um declínio devido aos constantes episódios de roubos e presenças de salteadores e piratas. Os mesmos valiam-se dos farolins e faróis instalados na costa e atraíam os barcos que eram, posteriormente, pilhados e naufragados. Assim, estes objetos arquitetónicos eram associados aos crimes e à insegurança, prejudicando o comércio e a boa comunicação marítima, causando, por isso, uma suspensão na construção dos faróis até à época do Renascimento, em 1100. ⁶⁵

Com o regresso dos cruzados da Terra Santa os faróis foram renovando a confiança dos moradores das cidades e foram sendo reabilitados segundo algumas referências e técnicas árabes. As cidades italianas foram as primeiras a receber estes novos métodos e as primeiras a instalar os equipamentos e a construir segundo as normas estabelecidas pelos cruzados. O farol mais conhecido, resultante dessa intervenção, é o farol de Génova que, ainda hoje, se encontra em funcionamento, sendo o segundo mais antigo em atividade (depois da Torre de Hércules, em Corunha).

A “Lanterna de Génova”, como ficou sendo conhecida, foi estabelecida em 1128 no topo do promontório de Capo Faro, tendo sido criada como um farol de sinalização e uma fortificação defensiva. A estrutura do Farol podia ser facilmente reconhecida enquanto edifício de carácter defensivo já que, na parte superior, era contornado por ameias de modo a facilitar a visibilidade e a proteção dos militares que defendiam a cidade e a lanterna.

No início da segunda década do século XIV (1318) a torre deteve um papel fundamental na defesa da cidade contra os ataques gibelinos, sendo parcialmente destruída durante uma batalha. Assim, após o término da guerra, surgiram manobras de recuperação da Lanterna de Génova e, de modo a aumentar a defesa e a salvaguarda do monumento, foram criadas trincheiras à volta da estrutura.

Em 1326 foi, pela primeira vez, utilizado óleo com base de azeite para a chama da lanterna, feito inovador para a época em que apenas era utilizado fogo produzido por achas de madeira. Assim, as embarcações que navegavam poderiam distinguir de uma forma mais facilitada os diferentes sinais que a torre pretendia transmitir, já que a luz produzida pelo óleo era concentrada num feixe de cristais transparentes, permitindo uma difusão maior e mais distante da luz. Apesar do importante uso enquanto farol, a estrutura foi também utilizada enquanto prisão, no início do século XV (1400), tendo aprisionado, entre tantos outros, o Rei de Chipre James II e a sua esposa.

⁶⁵ Bernardo, Luís Miguel (2007) *Histórias da Luz e das Cores, Volume 2*, Universidade do Porto, Porto, p. 423.

A Lanterna de Génova foi marcada pela sua história e pelas suas sucessivas reconstruções uma vez que foi, por diversas vezes, alvo de ataques e de destruições. Em 1500, durante o domínio francês de Génova, houve um cerco genovês à Bridle - fortaleza contruída pelo rei Luís XII - que se localizava na mesma colina onde o farol foi edificado. Assim, a torre encontrava-se entre os alvos a abater e, por isso, alvo de tiros e bombardeios, tendo sido, durante cerca de trinta anos, deixada ao abandono, parcialmente demolida e sem modos de continuar a exercer a sua função de farol. Apenas em 1543 se iniciaram as obras de reabilitação e, assim, foi tomada a forma que o edifício apresenta nos dias de hoje.⁶⁶

Como nos explica o museu da Lanterna de Génova,

“Built in its present shape in 1543, but originally in 1128, the Lanterna is 77 meters high and rises on a rock of 40 meters in height. Therefore it rises 117 meters above sea level. Its beam of light is projected for more than 50 kilometers.”⁶⁷

Atualmente a Lanterna cumpre, ainda, as funções de farol, sendo também um museu que conta a história da cidade de Génova, os seus testemunhos e a sua província, mostrando o enredo para a concretização do farol (que se tornou o símbolo da cidade).

Em França existe, também, um farol deste período da História que se considera o mais antigo do país ainda em funcionamento - o Farol Cordouan. Assenta numa ilha rochosa no estuário do rio Gironde, que se encontra equidistante da costa de Gironde e de Charente e foi o primeiro farol construído em mar aberto. Foi edificado sob a ordem do Black Prince (Eduardo, príncipe de Gales), no século XIV, e possuía 16 metros de altura.

Uma vez que se situava no mar, a força do oceano e dos ventos foi danificando o edifício e, assim, o rei Henrique III encarregou o arquiteto Louis de Foix de iniciar, em 1584, manobras de recuperação do farol que foram terminadas em 1610. O farol foi, então, terminado com 37 metros de altura, sendo o primeiro edifício do género e possuir elementos decorativos e uma capela em honra dos dois reis que presenciaram a construção do farol (Henrique III e Henrique IV).⁶⁸

Posteriormente, entre 1788 e 1791, a estrutura do farol aumenta em 18 metros, pelo arquiteto da cidade de Bordeaux, Joseph Teulère, e toma as suas proporções atuais.⁶⁹

⁶⁶ In <http://www.lanternadigenova.it/storia/>, consultado a 29 de junho de 2016.

⁶⁷ Tradução livre: “Construído na sua forma atual em 1543, mas originalmente em 1128, a lanterna tem cerca de 77 metros de altura e assenta numa rocha de 40 metros de altura. Por isso, sobe 117 metros acima do nível do mar. O seu feixe de luz é projetada para mais de 50 quilómetros de distância”, in <http://www.lanternadigenova.it/storia/>, consultado em 29 de junho de 2016.

⁶⁸ In <http://www.pays-royannais-patrimoine.com/themes/architecture-et-design/objectif-phares/l-histoire-du-phare-de-cordouan/>, consultado a 3 de julho de 2016.

⁶⁹ Bernardo, Luís Miguel (2007) *Histórias da Luz e das Cores, Volume 2*, Universidade do Porto, Porto, p. 427.

A influência da proliferação da cultura e das trocas comerciais valeu uma maior reprodução de faróis na Europa e, assim, em 1600, “cerca de 34 faróis iluminavam as costas, rios e portos europeus; este número aumentou para 175 por volta de 1800.”⁷⁰ Para além da instalação de faróis na costa surgiram, também, faróis flutuantes colocados em navios fundeados, que alertavam para os perigos em alto mar e nos estuários e, por isso, com um alcance de luz limitado.

A construção de faróis na Europa e no continente americano continuou em permanente crescimento, já que se tornou uma ferramenta fundamental no combate aos naufrágios e aos acidentes marítimos. Deste modo, na segunda metade do século XIX, entre 1862 e 1867, houve um aumento exponencial de faróis. Neste intervalo de tempo foram construídos diversos faróis em toda a costa e, no final de 1867 havia cerca de “556 faróis na costa da Grã-Bretanha, 291 em França, 151 em Espanha, 145 em Itália, 115 na Holanda, 103 na Rússia, 114 na Turquia e 413 nos E.U.A.”⁷¹

Em 1886 a Estátua da Liberdade tornou-se o primeiro farol do mundo a adotar a eletricidade para a alimentação da luz sinalizadora do porto de Nova York. Funcionando como farol, a estátua pretendia seguir os padrões do famoso “Colosso de Rodas” e, assim, a sua forma é bastante similar ao primeiro farol da humanidade.⁷²

Por volta de 1930 a maioria das estruturas sinaleiras já era equipada com iluminação elétrica, levando a uma melhor comunicação e a uma maior segurança marítima. Apesar de ser fundamental a manutenção diária dos faróis, os mesmos são, nos dias de hoje, automatizados e compostos por uma baliza automática no topo da sua estrutura.

Atualmente, os faróis continuam a integrar-se na matéria rochosa onde se assentam, fazendo parte da arquitetura e paisagem do local. As sentinelas da costa sofreram alterações ao longo do tempo e, atualmente, são maioritariamente construídos em aço e betão, ao invés da tradicional alvenaria que nos acostumámos a ver empregadas na sua construção. Deste modo, os materiais agora em vigor permitem a criação de designs mais inovadores e esteticamente mais agradáveis, possibilitando o aumento da altura das estruturas.

O mais alto farol do mundo, com 133 metros, possui também uma forma distinta e inovadora, sendo a imagem de marca do sítio onde se implementa. A sua torre branca com a área de observação cilíndrica permitem destacar-se dos restantes faróis do mundo e atrair diversos turistas ao local de origem - Arábia Saudita, no final do cais exterior de Jeddah Seaport, nome que o farol adotou.

⁷⁰ *Idem*, p. 424.

⁷¹ Bernardo, Luís Miguel (2007) *Histórias da Luz e das Cores, Volume 2*, Universidade do Porto, Porto, p. 431.

⁷² In <http://ciencia.hsw.uol.com.br/farol1.htm>, consultado a 3 de julho de 2016.

Parte 2

Contextualização Prática



Figura 17. Gravura de Siracusa e Ortygia, de Phil Clverio, s/ d.

Capítulo 1

1.1. Enquadramento Histórico-Geográfico

Siracusa, considerada uma janela para a história da antiguidade do Mediterrâneo e da Europa, caracteriza-se por ser uma cidade localizada numa pequena península, na costa oeste da Sicília, com vistas para o mar e pontuada por praças e igrejas.

Existem registos e marcas arqueológicas que remontam há 2 700 anos atrás, provando que a cidade foi, outrora, o berço da civilização grega em Itália, disputando o lugar da cidade mais importante do mundo Ocidental com Atenas.⁷³ Apesar de ter sido fundada no século VIII a.C. por colonos gregos, Siracusa é resultado de uma enorme diversidade cultural, uma vez que foi atacada e invadida por diversas civilizações como os romanos, bizantinos, árabes, espanhóis, cartagineses, incluindo tribos sicilianas locais. Assim,

“Cultural diversity is part of the city's very fabric and her very beauty, exemplified by the great Cathedral of the Virgin Mary, where a baroque façade conceals an interior that combines a Greek temple with an Early Christian basilica - and which served as a mosque in between”⁷⁴.

A cidade de Siracusa está naturalmente associada à história do mar que a circunda, já mencionada em *A Eneida*, de Virgílio - “No golfo da Sicília, em frente ao onduloso Plemírio, estende-se uma ilha, à qual os seus primeiros moradores puseram o nome de Ortigi. Diz-se que o rio Alfeu da Elide, abrindo até ali vias secretas por baixo do mar, confunde agora com as suas águas as ondas sicilianas.”⁷⁵ A ilha de Ortigia, ligada ao continente apenas por uma ponte é, assim, acessível desde o mar e é o centro gravitacional de Siracusa, onde confluem as distintas culturas que a formam. O seu característico perfil rochoso contrasta com o mar calmo que banha a baía ao largo da ilha, formando, assim, um dos mais únicos portos naturais.

⁷³ Lane, Joanne (2011) *Siracusa & Sicily's Southeast, Travel Adventures Series*, Hunter Publishing, Inc., disponível em <http://www.epubbud.com/read.php?g=A4QHKXER&p=10&two=1> consultado a 15 de janeiro de 2017.

⁷⁴ Tradução Livre: “A diversidade cultural é parte do próprio tecido da cidade e da sua própria beleza, exemplificado pela grande catedral da Virgem Maria, onde uma fachada barroca esconde um interior que combina um templo grego com uma basílica paleocristã e que serviu, entre as outras funções, como uma mesquita.”, disponível em <http://www.petersommer.com/blog/italy-travel/exploring-siracusa/> consultado a 15 de janeiro de 2017.

⁷⁵ Virgílio (1990) *A Eneida, Grandes Génios da Literatura Universal*, Ediclube - Edição e Promoção do Livro, Lda, p. 82.



Figura 18. Vista aérea de Plemmirio, Península de Maddalena e Capo Murro di Porco.

Uma grande parte das obras públicas de Siracusa foi construída no tempo da civilização grega, sendo, por isso, alvo de grande interesse por parte dos arqueólogos de todo o mundo. Devido ao seu valioso espólio a cidade é hoje parte integrante do Património Mundial da UNESCO, sendo marcada por *lugares* que nos remetem para um tempo e um espaço feito de história.

Apesar de serem os *lugares* a predominarem na orla costeira de Siracusa, é num *não-lugar*, marcado pela passagem do tempo, que se encontra o *objeto arquitetónico* alvo de recuperação.

Sendo um farol já vincado pela degradação e estando segregado do centro urbano onde predominam os lugares, o mesmo deixa de cumprir o objetivo para o qual teria sido erguido - o de sinalizar a costa siciliana - e torna-se num objeto inserido num *não-lugar*.

O Farol de Murro di Porco encontra-se a 12 quilómetros a sudeste da costa de Siracusa, no promontório da península de Maddalena e destaca-se pelo ambiente em que se insere, com elevado valor paisagístico. O seu contexto geográfico é resultado da atividade tectónica que, ao provocar um movimento para noroeste e sudeste, se separou do continente e formou um pequeno planalto com uma altitude máxima de 54 metros acima do nível do mar.⁷⁶ Deste modo, o Farol encontra-se no topo de uma escarpa formada por rochas calcareníticas de cor branca amarelada, que formam esculturas naturais com a força e erosão do mar, e inserido na reserva marítima do Plemmirio.⁷⁷

“A paisagem envolvente está composta por elementos de cor acentuada e com significados profundos, cujas formas parecem estar a longa distância da atividade humana. Céu, rochas e mar representam um contexto selvagem, dentro do qual encontramos a arquitetura do farol: um cenário indissociável entre a arquitetura e a natureza onde o tempo parece estar suspenso.”⁷⁸

Estando localizado numa reserva natural, o promontório do Capo di Murro de Porco é rico em diversidade de fauna e flora e alvo de interesse para os apreciadores de mergulho e pesca subaquática.

⁷⁶ In https://www.geocaching.com/geocache/GC26WQJ_capo-murro-di-porco-la-belle?guid=8f0dbcb3-6ea1-4ef3-a084-9fd2c9bc5e69, consultado a 16 de janeiro de 2017.

⁷⁷ Visível no vídeo de apresentação do farol, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VfIXB7DF3ls>.

⁷⁸ Disponível no Regulamento do Concurso de Ideias “Lighthouse Sea Hotel”, p. 4, in <http://www.youngarchitectscompetitions.com/other-editions/view/id/18>, acedido em 16 de janeiro de 2017.



Figura 19. General americano George Patton (direita) com o marechal britânico Bernard Montgomery (esquerda) a estudar o mapa da Ilha de Sicília.

O Farol destaca-se, também, pelo seu interesse histórico já que, aquando da Segunda Guerra Mundial, foi palco da “Operação Husky”. Os aliados necessitavam de possuir um ponto estratégico entre o Mar Mediterrâneo e o Mar Adriático, que permitisse a construção de uma base militar e logística de modo a facilitar as operações. Assim, a tomada de Sicília e o assentamento no Capo Murro di Porco significava ter uma porta aberta para o Sul da Europa e o desmoronamento do regime fascista em Roma.⁷⁹ A estratégia de invadir Itália através da entrada em Siracusa era, deste modo, primordial para isolar e tomar o controlo do inimigo.

A 28 de fevereiro de 1943 um submarino foi descoberto e atacado por três caças aliados, tendo afundado ao largo da costa do Capo Murro di Porco. Durante a noite de 9-10 de julho de 1943, Siracusa foi alvo de um bombardeamento aéreo e uma unidade das Forças Especiais Britânicas, o Esquadrão Especial de Raiding, desembarcou em Capo Murro di Porco com o objetivo de destruir uma bateria de defesa costeira.⁸⁰

Apesar da importância que esta zona deteve no passado, a mesma deixou-se corroer pela passagem do tempo e pela força voraz da natureza, tendo sido deixada ao abandono pelo Estado Italiano. Deste modo, o farol deixou de cumprir a sua função e tornou-se num esqueleto desativado, assim como outros oito faróis italianos que, integrando o projeto “Valore Paese Fari” foram vendidos pelo Estado. Tendo como objetivo salvaguardar o património e inverter o processo de deterioração, os faróis ao abandono irão tornar-se “faróis apagados, mas, por outro lado, hotéis, restaurantes, aulas de ioga, museus”⁸¹, criando fatores de interesse a nível turístico-cultural. “Obiettivo del progetto è valorizzare questi suggestivi beni partendo da un’idea imprenditoriale innovativa e sostenibile, che sappia conciliare le esigenze di recupero del patrimonio, tutela ambientale e sviluppo economico.”⁸²

O Farol Murro di Porco foi atribuído a Sebastian Cortese, um jovem empreendedor que tem como objetivo criar um modelo de negócio que coordene o marketing, a cultura, aliando congressos e eventos a uma unidade hoteleira.

Assim foi criada uma competição a nível mundial, através da plataforma “Young Architects Competitions” que pretendia transformar o farol numa estrutura hoteleira.

⁷⁹ In <http://www.eurasia1945.com/batallas/contienda/invasion-de-sicilia-operacion-husky/>, consultado a 16 de janeiro de 2017.

⁸⁰ In <http://www.eurasia1945.com/batallas/contienda/invasion-de-sicilia-operacion-husky/>, consultado a 16 de janeiro de 2017.

⁸¹ In <http://www.farodihan.it/2016/08/31/cera-una-volta-un-faro-adesso-e-un-albergo/>, consultado a 16 de janeiro de 2017.

⁸² Tradução Livre: “O projeto visa melhorar esses belos produtos a partir de inovação e negócios sustentáveis, que conciliem as necessidades da preservação do património, a proteção ambiental e o desenvolvimento económico.” In <http://www.siracusanews.it/siracusa-il-faro-di-capo-murro-di-porco-e-quello-di-brucoli-dimore-turistiche-allinsegna-della-natura/>, consultado a 16 de janeiro de 2017.



Figura 20. Fotografias das Preexistências no Capo Murro di Porco. Fachada Norte do Edifício Principal (em baixo).

1.2. O Edificado em Ruína

“Devastada era eu própria como cidade em ruína
Que ninguém reconstruiu.
Mas no sol dos meus pátios vazios
A fúria reina intacta,
E penetra comigo no interior do mar,
Porque pertença à raça daqueles que mergulham de olhos abertos
E reconhecem o abismo pedra a pedra, anémoma a anémoma, flor
a flor,
E o mar de Creta por dentro é todo azul.”

Sophia de Mello Breyner Andresen ⁸³

Quem entra no Capo Murro di Porco vislumbra, ao fundo do planalto, a torre erguida, como quem “reina intacta” sobre toda a paisagem. Apesar de sustentado pelas pedras com história, o volume do Farol perde a imponência. Está desativado, apagado e sem vida, e apenas o som do mar permite que se estabeleça uma relação com os “pátios vazios”.

Adunados ao volume do Farol encontram-se mais dois volumes deixados ao abandono, consumidos pela força do vento e pela corrosão provocada pelo mar. A pele do edifício deixa ver o esqueleto que o sustenta e as pedras estruturais relembram, ao observador, que tem uma história.

Já não é possível relacionar os edifícios adjacentes com uma função, pois os mesmos não possuem um carácter definidor de um passado. Estão calejados pelo tempo e encurvados pelo peso da memória que guardam para si, e deixaram-se invadir pelo vigor da natureza, que lhes acrescentou cor e viventes da reminiscência.

Ruy Belo afirma que as casas são “mudas testemunhas da vida/ elas morrem não só ao ser demolidas/ Elas morrem com a morte das pessoas” ⁸⁴. Assim são os edifícios que vingam no Capo Murro di Porco - morreram com a passagem do tempo e com a necessidade de descontinuar o uso por eles sustentado.

⁸³ Andresen, Sophia de Mello Breyner (1972) *O Minotauro*, p. 52-53, in *Dual*, Moraes Editores, Lisboa.

⁸⁴ Belo, Ruy (2000) *Oh as casas, as casas, as casas*, in *Todos os Poemas*, Assírio & Alvim, Lisboa.



Figura 21. Estado de degradação dos Edifícios adjacentes ao Farol Murro di Porco.

A paisagem incubadora dos edifícios é agreste, com rochas calcareníticas e uma cor que permite ao edifício camuflar-se no ambiente envolvente. As preexistências diluem-se ao deixarem invadir-se pela vegetação rasteira que as circunda e, assim, estabelecerem uma relação de continuidade com o exterior.

Os volumes relacionam-se com o ser humano ao possuírem elementos que permitam instituir uma escala e uma proporção. As portas e as janelas possibilitam entender, de forma intuitiva, que o edifício principal, onde se ergue a torre faroleira, tem uma maior altura e, de forma consequente, uma maior importância. Também o “uso e o tempo dão escala às coisas, testam as obras, ligam-nas à natureza e ao homem”⁸⁵ e, assim, é possível perceber de uma forma mais clara a inter-relação que os volumes possuem e a conexão que têm com o mar e com o terreno onde assentam.

Deste modo, os edifícios em Capo Murro di Porco são a “preexistência” que, ao associarem-se ao espaço, formam “uma espécie de contentor, arquivador de memórias, permanecendo na paisagem como um elemento de ligação entre o seu novo interior e o mundo”.⁸⁶

⁸⁵ Machado, Carlos (s/d) *Entrevista a Carlos Machado*, in *A Eternização da Arquitectura e Imagem Fotográfica*, de Catarina Bianchi Prata, p.180-181.

⁸⁶ Ferreira, Mariana Fartaria (2012) *Reconversão em Habitação*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Évora, Universidade de Évora, p.30.



Figura 22. Relação da Preexistência com o Mar Mediterrâneo.

1.3. Metodologia

“Saber ver é uma condição indispensável para saber propor. O projecto constrói-se mediante uma relação umbilical com o tempo e com a memória.”⁸⁷

João Belo Rodeia

A metodologia a adotar baseou-se na “relação umbilical” que as preexistências mantêm com o tempo e com a memória e, querendo manter esse vínculo, tentar respeitar as suas formas e a sua força.

Tal como no ser humano, os edifícios sobrevivem ao passar do tempo, ficando, porém, com marcas na sua imagem. Uma vez que o edifício a reabilitar se encontrava em estado de degradação avançado, as suas cicatrizes eram bem visíveis e o seu esqueleto já aparente era revelador das intempéries por que passara.

“Cabe ao arquitecto ter a sensibilidade para, através do conhecimento da preexistência, fazer uma síntese entre o passado e o presente, acrescentando novos significados e utilidades ao existente, sem o destruir ou anular.”⁸⁸ Assim, foi intenção inicial e mote de todo o projeto preservar o contexto histórico e físico do objeto existente, pois é importante manter a relação entre a massa e o vazio, através da manutenção das fachadas dos elementos mais históricos, reabilitando o seu interior.

Tendo em consideração que o farol se situa num promontório, detendo uma relação visual possante com o mar, foi primordial manter essa conexão sem destruir ou criar obstáculos que impedissem desfrutar da paisagem marítima que o local oferece. Deste modo, a proposta vai ao encontro da interpretação do espaço, deixando livre o olhar do utilizador para a orla costeira.

Também a relação que detém com o terreno facilita a distribuição do volume a construir e a intenção de permitir ao utilizador deslocar-se sobre o espaço sem que tenha dificuldade em locomover-se. Assim, o propósito de criar passadiços e miradouros é uma questão abordada na introdução da proposta.

⁸⁷ Rodeia João Belo (2003) *Sobre um Recorrido*, in 2G: Revista Internacional de Arquitectura; nº 28, Dialnet, p.5.

⁸⁸ Ribeiro, João Mendes (2010) *Acções Patrimoniais* Arq./a: revista de arquitectura e arte. (julho/agosto), *Acções Patrimoniais* nº 83, FuturMagazine Sociedade Editora Lda, Lisboa, p. 24-39.

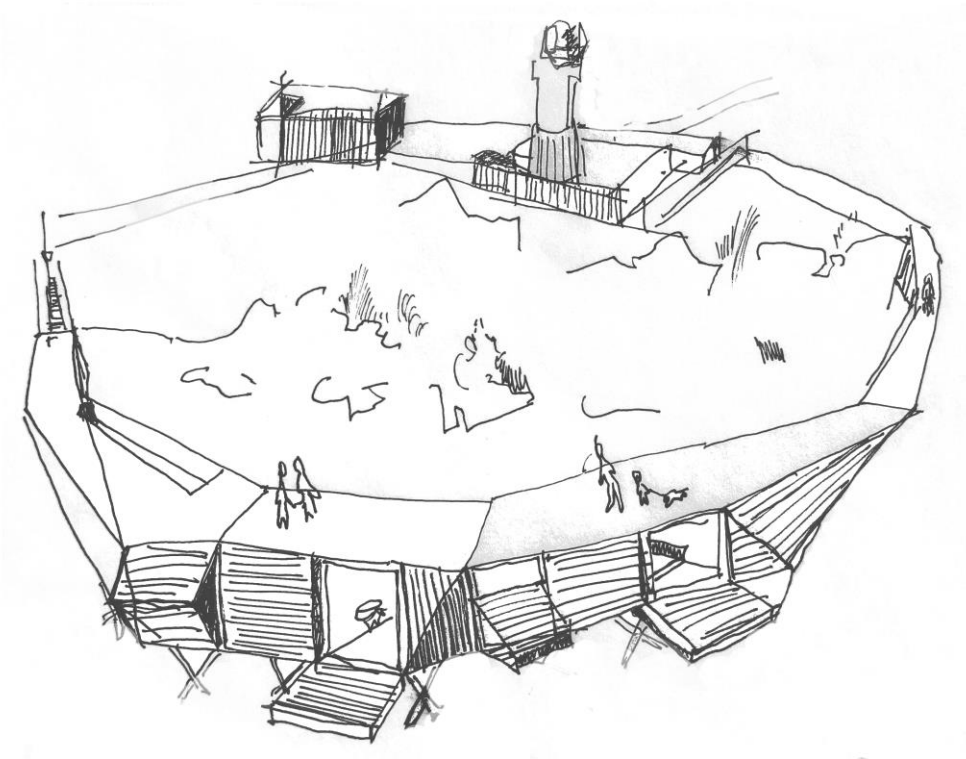


Figura 23. Esquisto da Ideia Inicial da Proposta

1.4. Programa e Questões Formais

A forma de uma revitalização de um edifício deixado ao abandono advém de um processo de aprendizagem de reutilização do espaço. Para que o mesmo se consiga adaptar e alterar às novas funções, é necessário haver uma análise das formas existentes e tomar consciência da massa a reformar. Assim, após feito um estudo do existente, pensa-se numa recuperação, mantendo os valores e as características definidoras do espaço como a relação com o lugar ou a identidade impressa nas estruturas compositoras do corpo.

Apesar de ser uma reconversão, os ambientes não deixarão de ter as particularidades que os distinguem, uma vez que nenhuma estrutura será demolida por completo. Serão derrubadas apenas as paredes interiores de um volume, de modo a adaptar-se melhor à sua nova função: a de servir um restaurante, sem que o mesmo perca a identidade que o caracteriza. As demolições completas do objeto arquitetónico desvirtuam o objetivo do projeto: o de revitalizar as suas formas e introduzir uma nova existência, portanto, reitero a opinião de Siza Vieira, ao afirmar: “Eu sou contra a ideia de demolição de estruturas existentes, muito frequentemente reutilizáveis, porque apaga a história e uma quantidade de coisas que o acompanham.”⁸⁹

Deste modo, a arquitetura a projetar respeita o corpo existente, parte das formas e das direções do mesmo, das dimensões e proporções que ele toma e, também, dos movimentos que o mesmo provoca no homem.

Embora o volume a construir seja um corpo com uma linguagem mais contemporânea, é tratado a fim de criar uma poética articulação com a forma já existente e, portanto, revelar-se como um todo juntamente com os elementos preexistentes. A ideia de proteger os volumes primitivos concedeu ao volume novo a ideia de um “abraço” às ruínas, de um elemento que, ao ser visto como um todo, se deixa envolver pelo terreno e o abarca nas suas formas, cumprindo as cêrceas naturais, ao ser um prolongamento dos braços de acesso.

Foram considerados os alinhamentos que a construção antiga detinha e, daí, advieram os alinhamentos da construção nova. Os dois ângulos diferentes confluem no espaço gravitacional do novo corpo: a zona destinada ao convívio, aos pequenos almoços e ao acesso para o passadiço exterior. Aqui está presente a ideia de que os espaços a construir derivam da forma dos corpos existentes e, assim, apropriam-se de maneira natural do local onde se insere, lançando o olhar sobre o mar largo.

⁸⁹ Vieira, Siza (2009) *Uma Questão de Medida*, Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas, S.A., Casal de Cambra, p. 171.

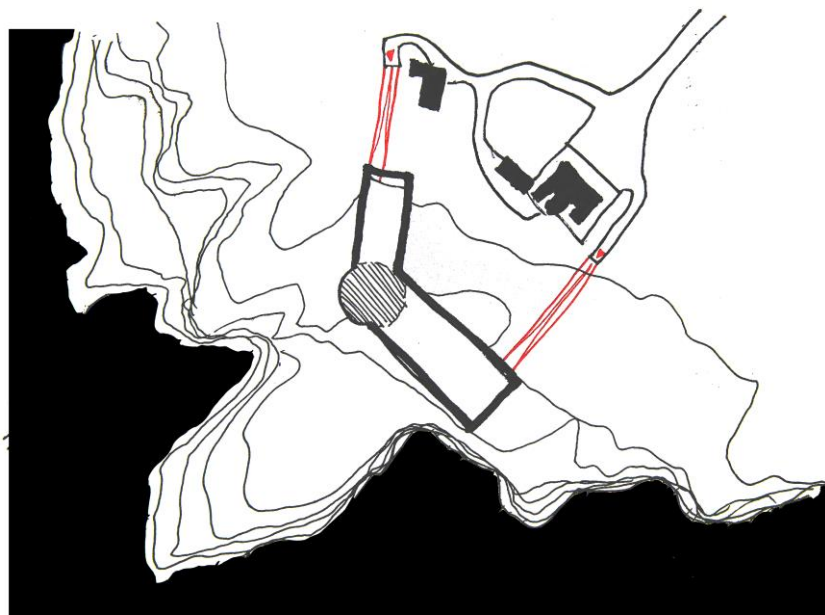
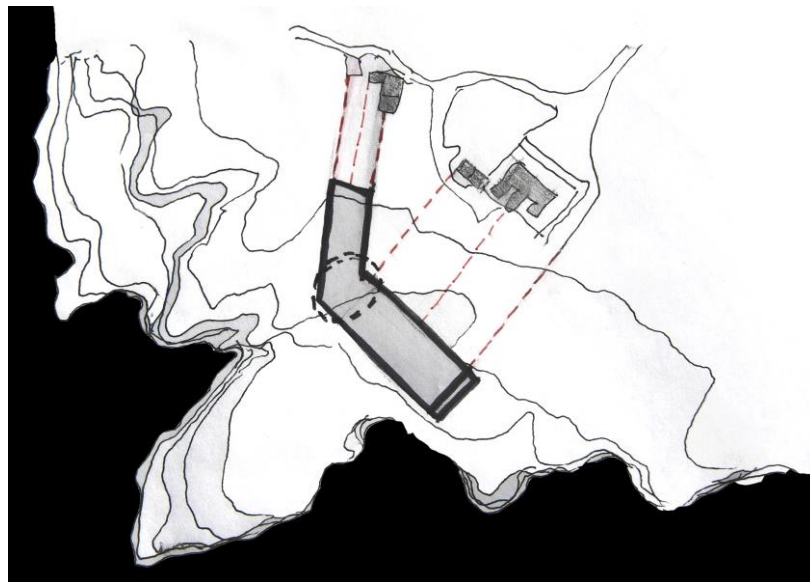


Figura 24. Esquema de Alinhamentos (em cima) e de Centro Gravitacional (em baixo).

As duas diferentes direções que o novo corpo toma são, também, uma forma de privilegiar a paisagem, já que estão, de forma natural, voltadas para Sul e Sudeste, usufruindo da luz natural com mais qualidade e com uma maior e mais prolongada exposição. Assim, os espaços com uma maior importância no programa serão desenhados e dispostos de forma a favorecer este usufruto solar.

Os acessos criados para o volume a edificar são pensados de forma a facilitar a locomoção de todos utentes, incluindo os que têm dificuldades motoras, resultando numa continuação rampeada dos percursos já existentes.

O programa da proposta deriva das normas estabelecidas pelo concurso da Young Architecture Competition:

“De acordo com numerosas experiências internacionais (como as Lighthouse Accomodations Australianas, Norte Europeias ou Balcãs) o concurso será focalizado sobre as imensas potencialidades de acolhimento que uma arquitetura na costa pode expressar. Orientado para a escritura de um novo destino para o farol de Murro di Porco - através Lighthouse Sea Hotelos os projetistas terão a oportunidade de confrontar-se com um contexto excelente, para o projeto de uma estrutura hoteleira incomparável. Uma arquitetura onde o farol, com os seus matizes românticos e oníricos, seja o fundo para uma experiência de relax, entretenimento e de bem-estar.”⁹⁰

Porque o espaço onde a proposta se deverá inserir se encontra num enamoramento com o mar, o programa relaciona o farol como o centro de uma rede de serviços, e um espaço hoteleiro que permitem desfrutar da natureza e do turismo, sem que se condicione o estado de silêncio, a paisagem e o contacto direto com o ambiente.

Deste modo, divide-se a proposta em dois conceitos autónomos, embora com metodologias comuns: a da reabilitação e inserção de um programa adaptável ao corpo existente; e a da criação de um edifício novo, independente e respeitador das normas impostas pelo concurso.

Nos corpos existentes, o programa pode definir-se como uma pretensão de servir o corpo novo, centrando os serviços e os espaços que estarão abertos a um público generalizado, independente do hotel. Assim, nas preexistências encontrar-se-ão a receção da unidade hoteleira; um espaço de exposições temporárias ou permanentes, com acesso à torre faroleira e a um miradouro; uma biblioteca com registos, arquivos, e a história da região; instalações sanitárias; um gabinete e um espaço de vestiário de serviço para os funcionários, parques de estacionamento e, ainda, um restaurante.

⁹⁰ Disponível no Regulamento do Concurso de Ideias “Lighthouse Sea Hotel”, p. 7, in <http://www.youngarchitectscompetitions.com/other-editions/view/id/18>, acedido em 18 de janeiro de 2017.

Tendo a necessidade de inserir um programa genérico nos volumes existentes, foi necessária uma adaptação na disposição do plano de funções, procurando sempre cumprir com a escala do edificado.

O volume a edificar possui um plano de programa mais limitado, no sentido de se concentrar num público que tenciona usufruir de “experiências de relax, entretenimento e de bem-estar.” Deste modo, o programa a incorporar no novo edifício inclui espaços de massagens, de sauna, ginásio, piscina e balneários; um espaço de apoio à limpeza, com lavandaria, instalação sanitária de serviço e espaço de arrumação; quartos individuais, duplos e de casal e, ainda, um espaço direcionado para pequenos almoços com um apoio de cozinha. Este volume permite, de uma forma direta, o acesso a um passadiço que conduz os hóspedes em direção a uma vista privilegiada do mar em contacto direto com o terreno rochoso e a vegetação rasteira.

1.5. Materiais e Sistemas Construtivos

Os materiais utilizados pretendem ir ao encontro das necessidades e tradições locais, pelo que a trilogia *vitruviana* - *utilitas, venustas e firmitas* (utilidade, beleza e solidez) é uma constante.

Uma vez que se mantiveram as fachadas dos edifícios, irão ser utilizados materiais de carácter vernacular (a pedra) ou com a cor dos materiais nativos, de modo a unificar a matéria.

Dado que o material utilizado para o pavimento é, como afirma Gordon Cullen⁹¹, um fator de unificação dos diferentes espaços na cidade, o piso a utilizar em grande parte do conjunto edificado é betão polido de cor amarelada, do tipo “Belbetão”. Este tipo de pavimento permite um uso diferenciado, com uma acentuada movimentação sem perigo de se deixar notar as marcas do envelhecimento. A cor escolhida para o piso permite que haja uma coesão cromática e textural com as diferentes áreas, mostrando uma relação coerente com a preexistência. Assim, o exterior é projetado para o interior e assume-se como uma extensão do carácter distintivo da superfície que se encontra na envolvente do projeto.

O betão polido, com 20 mm de espessura, será assente numa laje térrea que será constituída por uma camada de regularização, seguida por uma tela de impermeabilização, por 40mm de poliestireno extrudido tipo “Floormate”, uma camada de betão com 200mm e, de seguida, por uma camada de “tout-venant”.

As paredes exteriores das preexistências serão constituídas pela alvenaria que possuem neste momento. No entanto, será acrescentado ao corpo do restaurante um volume que servirá de despensa e verá as paredes exteriores serem constituídas por betão armado, uma camada de poliestireno extrudido e, também, por uma camada de reboco. Foi, ainda, acrescentado um espaço envidraçado que, estando voltado a sul, conecta o interior ao exterior e garante a transparência necessária para integrar o espaço com a paisagem, com vistas diretas para o mar. Esse espaço é suportado por uma estrutura metálica e, ao possuir janelas rotativas com caixilharia metálica preta e vidro reflexivo, permitem abertura e fecho em qualquer hora do dia, dando uma liberdade de escolha e uma privacidade em relação ao passadiço exterior, mas garantindo que a envolvente adentre o edifício.

⁹¹ Cullen, Gordon (2006) *Paisagem Urbana*, Edições 70, Lisboa, p.55.



Figura 25. Esquisso e Fotomontagem do interior do Restaurante.



Figura 26. Esquisso e Fotomontagem do interior de um Quarto.



Figura 27. Esquisso e Fotomontagem do interior da Instalação Sanitária e da sua claraboia.

As paredes exteriores do volume a contruir serão de betão armado, já que necessitam de estar em contacto direto com o terreno (uma vez que serão parcialmente enterrados).

Apesar disso, as paredes interiores enquanto divisoras de grandes espaços, serão constituídas por uma parede de tijolo de 11cm do tipo “Artebel”, por uma camada de lâ de rocha, com 20 mm de espessura, um espaço de caixa de ar, com 20 mm de espessura, outra camada de tijolo de 11 cm e seguida de uma camada de reboco exterior pintado a branco. Já as paredes interiores existentes dentro desses espaços serão paredes simples, com uma camada de reboco, uma camada de tijolo de 11 cm e, ainda, outra camada de reboco.

O chão do edifício será, também ele constituído na sua maioria por betão polido, no entanto, os quartos terão outro tipo de pavimento. Até à zona de entrada e de armários (onde se circula com as malas), o piso será de betão polido, pois garante uma maior robustez; a partir desse alinhamento e até às grandes portas de vidro da varanda, o pavimento será de *bolefloor* de pinho com tratamento de velatura incolor. O *bolefloor* é um tipo de pavimento flutuante que segue a forma e os veios naturais da madeira e, por isso, as suas configurações são informes e únicas, encaixando apenas com uma tábua específica.

As portas de vidro da varanda serão seguidas de um estore laminado de pinho, com tratamento de velatura incolor que, sendo dobrável e fechando através de uma calha encastrada na parede, se encaixa no chão da varanda e forma uma superfície horizontal de passagem. Deste modo, o pavimento da varanda é, na verdade, o estore que se encontra dobrado. Ainda na varanda dos quartos duplos e de casal se encontram jacuzzis privados que estão encastrados numa estrutura de bancada, formando um banco e funcionando como guarda da varanda.

A loiça sanitária é do tipo “Sanitana”, em que o lavatório é de encastre e do modelo Stadio 33, a Sanita da série Glam, o Urinol da série Pik, a banheira é do modelo Europa, a base de chuveiro Rocks e, ainda, o jacuzzi do modelo Quattro.

As portas a utilizar serão de dois tipos: de correr e de abertura rebatível. As portas de correr serão do tipo “Vicaima - Essencial PG6H” e as segundas serão do tipo “Vicaima-Exclusive EX5.0” de madeira de choupo, de modo a se relacionarem com a cor presente no chão que é de cor clara.



Figura 28. Esquisso e Fotomontagem do interior da Recepção e da sua claraboia.

Um dos elementos unificadores do conjunto edificado é a sua capacidade de trazer o exterior para o interior através das suas entradas de luz zenitais e o interior para o exterior quando, durante a noite, as claraboias se transformam em fontes de luz da cobertura transitável.

Assim, estes elementos permitem que haja uma conexão ainda mais fortalecida com a natureza e com o ambiente que a envolve, deixando transparecer a passagem do tempo que acontece no lado de fora da massa. As claraboias e luminárias serão de vidro termoendurecido e as suas caixilharias serão em aço inox.

As coberturas terão um piso de lajetas de betão ardósia creme do tipo “Pavings”, que serão montadas numa malha de 40x60cm, e os passadiços serão de deck exterior Riga do tipo “Jular”, com guardas de vidro temperado.



Figura 29. Modelo tridimensional do Restaurante.



Figura 30. Modelo Tridimensional do Hotel.



Figura 31. Modelo Tridimensional do Hotel e do Passadiço Exterior.



Figura 32. Modelo Tridimensional do Hotel e do Passadiço Exterior.

Conclusão

“Há boas e más construções, mas nenhuma é eterna. Por isso, quando se diz que o antigo é mais bonito, todos esquecem que o antigo feio já desapareceu... O tempo vai naturalmente elegendo o que tem de ficar. E isso não depende dos arquitectos. Depende dos homens.”

Inês Lobo⁹²

A importância do tempo e as consequências descontroladas que a passagem do mesmo provoca na matéria arquitetónica são, atualmente, objetos de debate e de análise em diversas investigações. No entanto, esta problemática não se esgota, já que, tal como os próprios objetos, existe um envelhecimento e uma deducional atualização de argumentos que acompanham a passagem do tempo.

São as marcas que persistem e os retratos do passado que, juntamente com a memória e a língua, definem o património construído, uma vez que são resultado de uma acumulação significativa de história, e perfazem numa referência e testemunho para as gerações vindouras. Deste modo, é essencial a criação de estratégias que permitam uma salvaguarda destes “corpos vivos” da memória, como se destaca na presente dissertação.

Por entre as discussões e as ideias defendidas, sobressaem a doutrina inovadora de Violet-le-Duc (que assume uma posição intervencionista das ruínas e a reabilitação dos monumentos), o seu mais fêrvido opositor, John Ruskin (que defendia uma política de anti intervenção dos edifícios arruinados considerando um “sacrilégio” todo e qualquer restauro) e, ainda, a teoria que valoriza a ruína, de Albert Speer (pensando no futuro ao projetar edifícios que formem umas ruínas belas).

No contexto da arquitetura contemporânea, a memória é muitas vezes deixada para trás com a não compreensão da ruína e com a obrigatoriedade que os projetistas impõem a si próprios de intervir, “seja pela inesperada proximidade da ocorrência, ou pela suposta descartabilidade do objeto, ou, ainda, pela pura negação desse cenário.”⁹³

⁹² Lobo, Inês (2011) *Entrevista a Inês Lobo*, Revista Archinews nº20: abril, maio, junho, Insidicity, Lda, Lisboa, p. 49.

⁹³ Santiago, Nuno Luís Duarte (2015), *A Ruína da Contemporaneidade: valorização, preservação e projeto. Uma estratégia de intervenção na Central Termoelétrica do Freixo*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Porto, FAUP, p.139.

O lugar onde assentam os testemunhos de um passado mais ou menos recente, serve como uma amplificação das histórias e das reminiscências que o objeto possui. Assim, o lugar é, ao contrário do habitualmente pensado, algo imaterial, antropológico e conectado ao tempo. Já o não-lugar remete-nos para um espaço de circulação e curta permanência, de forma a serem usufruídos de maneira rápida. Deste modo, o não-lugar não é um espaço criado com a intenção de provocar memórias, de atrair movimento e contemplação, ou de criar uma relação com o utilizador, uma vez que surge apenas para o cumprimento de um objetivo e função específica.

Assim são os objetos arquitetónicos - corpos que são construídos com o objetivo de cumprir um determinado serviço - e que, conseqüentemente, assentam em não-lugares. Consideram-se objetos arquitetónicos as construções funcionais, tais como o Farol do caso prático, que são, na sua maioria, arquitetura anónima e com a única preocupação formal de facilitar o cumprimento do objetivo para o qual foi erguido.

O trabalho da presente dissertação apresenta-se como uma possibilidade de uma revitalização de um objeto arquitetónico, o Farol Capo Murro di Porco, deixado ao abandono. Apesar de existir a consciência de que a proposta apresentada é apenas uma interpretação no conjunto possível de modos de atuar, foi intenção da solução conservar o *genius loci* do local, mantendo as estruturas em estado de ruína, recuperando-as sem perder a identidade, e dando-lhes uma nova possibilidade de se introduzirem nos *lugares* do património de Siracusa.

O *corpus* da proposta reformula, ainda, a perceção da não-arquitetura e dos objetos arquitetónicos, tentando valorizá-la e inseri-la na arquitetura contemporânea dos locais envolventes, tornando-se num espaço catalisador de atração turística.

Assim, é importante reter que, enquanto proposta de revitalização de um espaço anónimo, este trabalho pressupõe uma coerência projetual, com especial cuidado com a escala e local onde se insere, adotando estratégias de valorização da ruína e da função para a qual foi inicialmente edificada, tendo sempre o objetivo de se preservar ao longo do tempo, sem que a degradação e o abandono voltem a apoderar-se do edificado.

Bibliografia

- Archinews (abril, maio, junho 2011) *Inês Lobo Architectos n°20*, Insidecity, Lda, Lisboa.
- Arq./a : revista de arquitectura e arte. (julho/agosto 2010), *Acções Patrimoniais* n° 83, FuturMagazine Sociedade Editora Lda, Lisboa.
- Arq./a : revista de arquitectura e arte. (março/abril 2014), *Ruínas Habitadas* n° 112, FuturMagazine Sociedade Editora Lda, Lisboa.
- Arq./a : revista de arquitectura e arte. (janeiro/fevereiro 2014), *Objetos Indefinidos* n° 111, FuturMagazine Sociedade Editora Lda, Lisboa.
- Augé, Marc (1994) *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*, Ed. Papyrus, São Paulo.
- Augé, Marc (2006) *Para que vivemos?*, 90°, Lisboa.
- Becher, Bernhard; Becher, Hilla (1970), *Anonyme Skulpturen*, Art-Press Verlag, Alemanha.
- Belo, Ruy (2000) *Todos os Poemas*, Assírio & Alvim, Lisboa.
- Bernardo, Luís Miguel (2007) *Histórias da Luz e das Cores, Volume 2*, Universidade do Porto, Porto.
- Cannatà, Michele; Fernandes, Fátima (2009) *Territórios Reabilitados / Revamped Landscape*, Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas, S.A., Casal de Cambra.
- Castriota, Leonardo Barci (1998) *Arquitetura da modernidade*, Editora UFMG, Universidade do Texas.
- Choay, Françoise (1999) *A Alegoria do Património*, Edições 70, Lisboa.
- Costa, Leandra (2013), *A luz como modeladora do espaço na Arquitetura*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Covilhã, Universidade da Beira Interior.

Costa, Martim (2015), *A questão da ruína na obra arquitetónica: Reconversão da bateria de Crismina em Centro de Arte*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Covilhã, Universidade da Beira Interior.

Cullen, Gordon (2006) *Paisagem Urbana*, Edições 70, Lisboa.

Diderot, Denis (1751-1772) *Encyclopédie ou Dictionnaire Raisoné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Le Breton, Durand, Briasson, Michel-Antoine David, Paris.

Domingues, Álvaro (2014). *Ruinofilia*; in *Arq./a* : revista de arquitectura e arte. (Março/Abril 2014), *Ruínas Habitadas* nº 112, FuturMagazine Sociedade Editora Lda, Lisboa.

Duarte, Rui Barreiros (2011), *Arquitetura, Representação e Psicanálise*, Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas, S.A., Casal de Cambra.

Esparteiro, António Marques (2001), *Dicionário Ilustrado da Marinha*, Clássica Editora, Lisboa.

Ferreira, Luíz Felipe (2000), *Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo*, in *Revista Território*, 9, jul/dez 2000.

Ferreira, Mariana Fartaria (2012) *Reconversão em Habitação*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Évora, Universidade de Évora.

Herzogenrath, Wulf (2004), *Distância e Proximidade*, Instituto para Relações com o Estrangeiro, Estugarda.

Lane, Joanne (2011) *Siracusa & Sicily's Southeast*, Travel Adventures Series, Hunter Publishing, Inc.

Leão, Delfim; Mantas, Vasco (2009), *O Farol de Alexandria*, in Ferreira, J. Ribeiro; Ferreira, Luísa de Nazaré (2009), *As Sete Maravilhas do Mundo Antigo: fontes, fantasias e reconstituições*, Edições 70, Lisboa.

Lenthéroc, Charles (1879), *Revue des Deux Mondes Volume 34, Fréjus - porto romano e lagoa Argens*, Paris.

Lourenço, Tânia (2011), *Construir no Construído: redescobrir a frente de água como estrutura de espaço público da Cidade*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Lisboa, Universidade Técnica de Lisboa- Faculdade de Arquitetura.

Norberg-Schulz, Christian (1979) *Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*, Ed. Rizzoli New York, Nova Iorque.

Pinheiro, Ethel; Duarte, Cristiane (2008), *Esquecimento e Reconstrução - Memória e Experiência na Arquitetura da Cidade*, *Arquitetura Revista* Vol. 4, nº 1:70-86 janeiro/junho.

Reis, Cleber da Silva (2008), *De Sinalizador a Atractivo Cultural - Faróis Portugueses numa Perspectiva Turística*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Faculdade de Letras, Departamento de Geografia da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Revista Vox Musei: arte e património (janeiro/junho 2014) *Tema Cultura Fluvial e Marítima: património, museus e sustentabilidade*, Volume 2, Número 3, Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes da Universidade de Lisboa, Portugal.

Riegl, Alois (2013), *O Culto Moderno dos Monumentos*, Edições 70 (1ª edição 1903), Lisboa.

Rodeia, João Belo (2003) *Sobre un Recorrido* p. 4-17, in 2G: *Revista Internacional de Arquitectura*; nº 28, Dialnet, Barcelona.

Rodrigues, Sara (2012), *Intervenção em Ruínas: Caso de Estudo: Aldeia de Banrezes, Macedo de Cavaleiros*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Covilhã, Universidade da Beira Interior.

Rudofsky, Bernard (1964) *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York.

Ruskin, John (1889) *The Seven Lamps of Architecture*, The Lamp of Memories; E.T. Cook and Alexander Wedderburn, London.

Santiago, Nuno Luís Duarte (2015), *A Ruína da Contemporaneidade: valorização, preservação e projeto. Uma estratégia de intervenção na Central Termoelétrica do Freixo*, (Dissertação de Mestrado não publicada), Porto, FAUP.

Silva, Gastão de Brito (2014). *Portugal em Ruínas*, Fundação Francisco Manuel dos Santos, Lisboa.

Starobinski, Jean (1994) *A Invenção da Liberdade*, UNESP, São Paulo, Brasil.

Távora, Fernando (2006). *Da Organização do Espaço*, Porto, FAUP Publicações (1ª edição 1962).

Vieira, Siza (2009) *Uma Questão de Medida*, Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas, S.A., Casal de Cambra.

Vilhena, João; Louro, Maria Regina (1995) *Faróis de Portugal*, Gradiva, Lisboa.

Virgílio (1990) *A Eneida, Grandes Génios da Literatura Universal*, Ediclube - Edição e Promoção do Livro, Lda.

WebGrafia

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/3997>, consultado em março de 2016;

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.003/992>, consultado em março de 2016;

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.095/147>, consultado em março de 2016;

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/04.044/3153>, consultado em março de 2016;

<http://www.lancaster.ac.uk/users/ruskinlib/Pages/Works.html>, consultado em março de 2016;

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.175/5373->, consultado em março de 2016;

<http://chrhc.revues.org/2533>, consultado em abril de 2016;

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/15.086/5334>, consultado em abril de 2016;

<http://www.estudoprevio.net/livros/1/filipa-ramallete-.-nao-lugares-de-marc-auge>, consultado em abril de 2016;

http://www.aps.pt/vii_congresso/papers/finais/PAP0173_ed.pdf, consultado em abril/maio de 2016;

<http://foto.espm.br/index.php/sem-categoria/bernd-e-hilla-becher-oposicao-a-ideia-da-fotografia-como-arte-do-instantaneo/>, consultado em abril/maio de 2016;

<http://www.jornalissimo.com/curiosidades/423-10-curiosidades-sobre-o-colosso-de-rodos>, consultado em maio de 2016;

<https://blogdopetcivil.com/2014/06/30/farol-de-alexandria/>, consultado em maio de 2016;

<http://www.bestofsicily.com/siracusa.htm>, consultado em janeiro de 2017;

https://www.geocaching.com/geocache/GC26WQJ_capo-murro-di-porco-la-belle?guid=8f0dbcb3-6ea1-4ef3-a084-9fd2c9bc5e69, consultado em janeiro de 2017;

<http://cambriasalvatore.wixsite.com/flora-della-sicilia/distretto-ibleo>, consultado em janeiro de 2017;

<http://www.agenziademanio.it/opencms/it/notizia/Faro-di-Murro-di-Porco-a-Siracusa-SR/>, consultado em janeiro de 2017;

http://italia.indettaglio.it/ita/sicilia/siracusa_siracusa_capomurodiporco.html, consultado em janeiro de 2017.