



καιρός | kairós

Boletim do Centro de Estudos em
Arqueologia, Artes e Ciências do
Património

N.º 8 - Inverno de 2020

CEAACP - UC/CAM/UALG

FICHA TÉCNICA

Título καιρός | kairós. Boletim do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património | N.º 8, Inverno de 2020

Editores do volume J. Alves-Ferreira | L. Bacelar Alves | S. Gomes

Autores J. Antunes | L. Bacelar | F. Capela | A. F. Carvalho | M. R. Costa | M. L. Craveiro | P. Estudante | M. Fernandes | S. G. Martínez | M. Reis | L. Rocha | S. C. Saldanha | M. J. Valente

Imagem de capa Juan Martinez Montañés, *Menino Jesus dormindo sobre a cruz*, c. 1600-25. Museu Diocesano de Santarém. Foto Museu Diocesano de Santarém.

Edição CEAACP

e-ISSN 2184-7193

DOI https://doi.org/10.14195/2184-7193_8

Suporte Digital | **Formato** PDF

Contactos ceaacp@uc.pt

Financiamento



**Centro de Estudos
em Arqueologia
Artes
e Ciências do Património**



FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA PORTUGAL



EDITORIAL ... 1

ARQUIVOS DA TERRA

Realidades inesperadas. Monumentos tumulares e monumentos cerimoniais pré-históricos da região de Lafões ... 5

Projetos de Investigação | “Megalitismo Funerário Alentejano” ... 21

A Arte Atlântica do Monte Faro I - O projecto e o objecto ... 33

TERRITÓRIOS DA ARTE

Ver o que o Passado (ou)viu - Projeto Semente ... 55

Patrimónios (In)visíveis |
Escola de Verão em Arqueologia, Arte e Património ... 65

Puer Divinus.
Imagens do Menino Jesus na escultura portuguesa ... 75

TRAÇOS DAS HERANÇAS

Da Pré-história Recente ao Medieval Islâmico | antigas ocupações humanas no Cerro do Castelo de Alferce ... 93

A casa de telhado e açoteia do Algarve Calcário. Mudança da arquitetura rural de Santa Bárbara de Nexe entre os séculos XIX e XX ... 105

Arquitetura de terra ... 121

EDITORIAL

J. ALVES-FERREIRA | L. BACELAR ALVES | S. GOMES

O oitavo número da Kairós vem dar a conhecer projetos e atividades de investigação que têm vindo a ser desenvolvidos pelo CEAACP. Como veremos, é um trabalho que, nalguns casos, se desenvolve há já algum tempo, e, noutros, são iniciativas que nasceram este ano e que prometem contribuir para o desenvolvimento do conhecimento científico e das comunidades com que os investigadores estão a cooperar.

Nos [\[Arquivos da Terra\]](#) podemos visitar paisagens graníticas da pré-histórica recente do território atualmente português. A. Faustino dá-nos a conhecer o estudo do megalitismo da região de Lafões; L. Rocha apresenta o mesmo fenómeno arquitectónico no Alto Alentejo, falando-nos dos trabalhos de campo e dos projetos de divulgação. L. Bacelar e M. Reis revelam-nos um Minho de uma paisagem estruturada pela arte rupestre. Os [\[Territórios da Arte\]](#), por sua vez, mostram-nos outros ofícios artísticos: o projeto de J. Antunes e P. Estudante é sobre a arte do som no passado; a Escola de Verão CEAACP apresentada por J. Antunes, M. L. Craveiro e S. C. Saldanha é sobre a o carácter multifacetado dos ofícios congregados no nosso centro. A terminar esta secção, S. C. Saldanha dá-nos a conhecer a representação do menino Jesus, numa alusão ao tempo em que é publicado este número da revista. Nos [\[Traços das Heranças\]](#) são elencados traços

de escalas muito distintas. F. Capela, M. J. Valente e S. G. Martínez mostram-nos o acumulados de traços de um lugar - o Cerro do Castelo de Alferce; M. R. Costa leva-nos a olhar um mesmo traço a uma escala local - a casa de telhado e açoteia do Algarve calcário; M. Fernandes faz-nos viajar pelo globo para nos falar dos gestos em que se compõem os traços da arquitetura de terra.

A capa que escolhemos para este número é sobre as festividades que marcam o final do ano. Entre os “meninos Jesus” que S. C. Saldanha nos dá conhecer, escolhemos uma imagem em que o nascimento e a morte de Cristo se cruzam numa inquietante alegoria sobre as nossas vidas. No divino da imagem é possível ver a precariedade da condição humana; sempre entre distintos inícios e finais. Esta é uma imagem especialmente significativa nos tempos em que vivemos; são tempos em que as celebrações se fazem acompanhar da tristeza daqueles que partem. Para além dos números que todos os dias conhecemos, há uma incomensurabilidade de vidas que se fecham agora num tempo em que se abre o novo ano. São mortes que, como sempre, acontecem quando mais vidas e novas esperanças vêm pontuar as nossas paradoxais condições de existência. Na nudez da imagem, no que de alegórico aí existe, é de pensar na nossa fragilidade e na força de pensar no futuro.



Diffused Reality: space, memory, text.

Castanheiro do Vento (Horta do Douro, Vila Nova de Foz Côa) | Campanha de escavações de 2009. (Polaroid de Joana Alves-Ferreira)



**arquivos da
terra**





Realidades inesperadas

**Monumentos tumulares e monumentos
cerimoniais pré-históricos da região de
Lafões.**

António Faustino Carvalho |
CEAACP - Universidade do Algarve5

Lafões é uma região histórica cujas origens remontam à época medieval, tendo sido mesmo um município próprio até à reforma administrativa de 1836 que criou os atuais concelhos de Oliveira de Frades, S. Pedro do Sul e Vouzela. A região reúne condições orográficas (os relevos do Caramulo e da Gralheira e o vale encaixado do Vouga) e climáticas (pluviosidade e amplitudes térmicas acentuadas) que a distinguem da restante Beira Alta. Não é assim surpresa que se tenham tentado comparações entre os megalitismos beirão e lafonense para perceber até que ponto o segundo se constituirá efetivamente como uma realidade própria.

O dramático incêndio de outubro de 2017, que devastou grande parte do denso coberto vegetal da região, foi tomado como uma oportunidade para a prospeção da área ardida. Esta decisão permitiu a descoberta de uma vasta realidade totalmente inesperada, uma autêntica constelação de mamoas dispersas por toda a paisagem. Em 2017 contavam-se 85 monumentos nos três concelhos; hoje, este número ascende a 243, mais do triplo.

Os dados de escavação são ainda muito reduzidos. Porém, conjugados com a inspeção superficial dos monumentos, permitem perceber tendências diacrónicas e variações dentro de horizontes temporais restritos, muito em especial no que diz respeito às suas arquiteturas. Assim, no Neolítico, encontramos grandes dólmenes, de inumação coletiva, formados na maior parte dos casos por câmaras poligonais de nove esteios e

corredor. No Calcolítico nota-se uma diminuição na construção de novos monumentos. Agora, são mamoas com cistas centrais, ainda de inumação, mas que serão substituídas ao longo da Idade do Bronze por uma explosão de pequenas mamoas para incineração, distribuídas pelas cumeadas e plataformas de meia-encosta nas proximidades de grandes povoados amuralhados. Algumas destacam-se pelas suas maiores dimensões e complexidade das estruturas internas, como observado na escavação do Monte Cavallo, mostrando assim uma diversidade formal impossível de perceber à superfície.

Fig. 1 [página ao lado] - A Anta de Espírito Santo d'Arca (Oliveira de Frades) foi o primeiro monumento megalítico de Lafões a ser trazido para a bibliografia científica, nas páginas do volume de 1898 d'O Archeologo Português, pela mão de J. Leite de Vasconcelos. A sua imagem tornou-se icónica ao ser adotada como o símbolo de monumento arqueológico nos mapas rodoviários e nos sinais turístico-culturais do Código da Estrada.

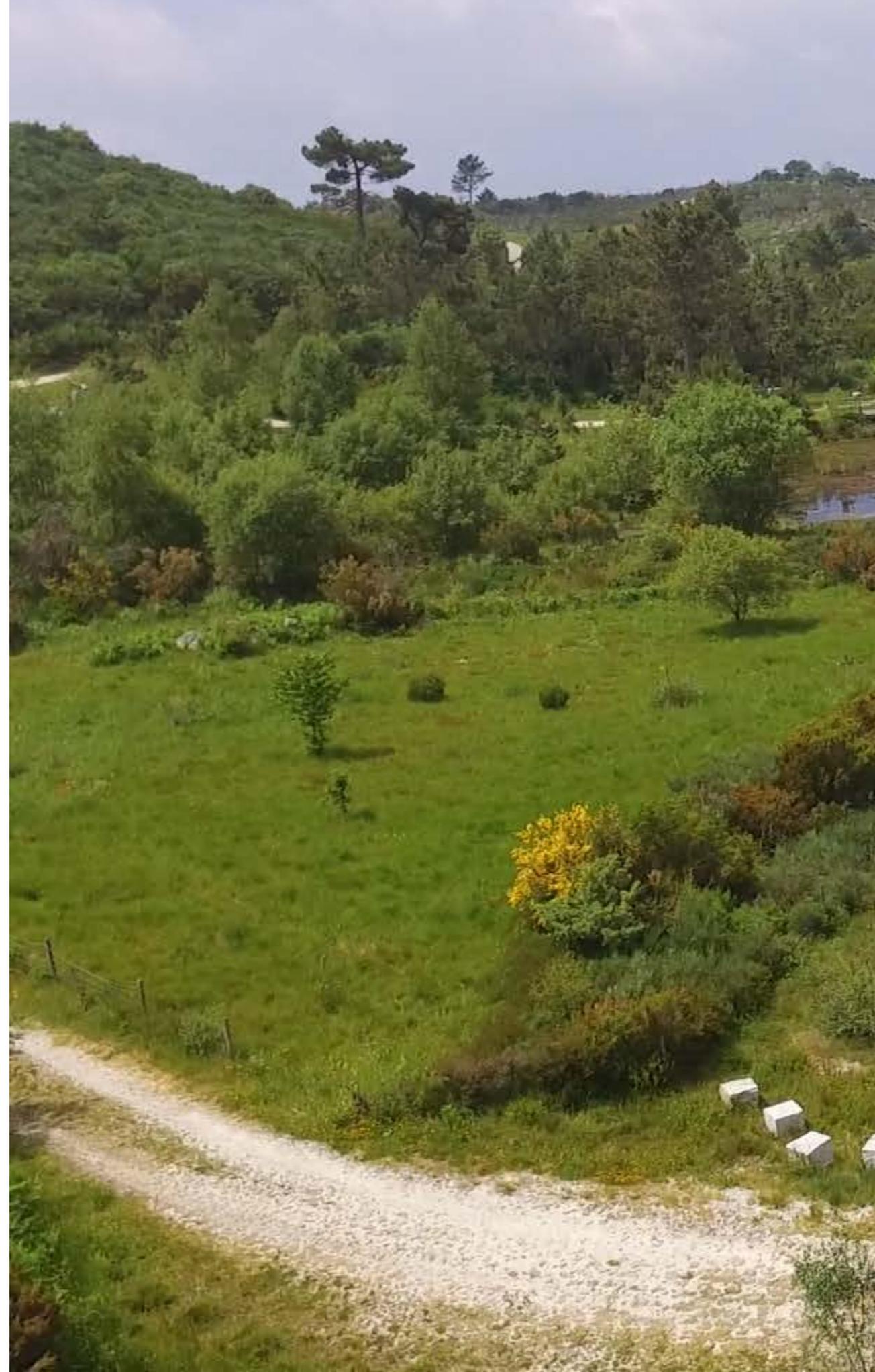






Fig. 2 - A Anta do Ventoso ou da Cova da Moura faz parte da necrópole megalítica de Vale d'Anta (Vouzela), na Serra do Caramulo, e foi estudada por A. de Amorim Girão, que a descreve nas suas Antiquidades Pré-Históricas de Lafões, de 1921. O desaparecimento da vegetação que preenchia uma antiga vala de violação junto à câmara deste dólmen expôs um fragmento de esteio, que se desconhecia, e que está extensamente decorado com gravuras formando um padrão reticulado retangular.

Fig. 3 - A Anta da Lapa da Meruje (Vouzela) fica numa plataforma de meia-vertente no sector noroeste da Serra do Caramulo, junto a um acesso natural ao topo da serra. Este monumento isolado pode estar correlacionado com a frequentação das terras altas por parte de grupos neolíticos instalados nos vales. Esta imagem data de 2016, imediatamente antes de iniciados os trabalhos de escavação e consolidação que ainda prosseguem. (Fotografia de drone por Júlio Rocha).





Anta da Lapa da Meruje

Carvalhal de Vermilhas - Vouzela

Modelo Residual Morfológico

Levantamento e estudo micro-morfológico realizados em Junho de 2019 por Hugo Pires

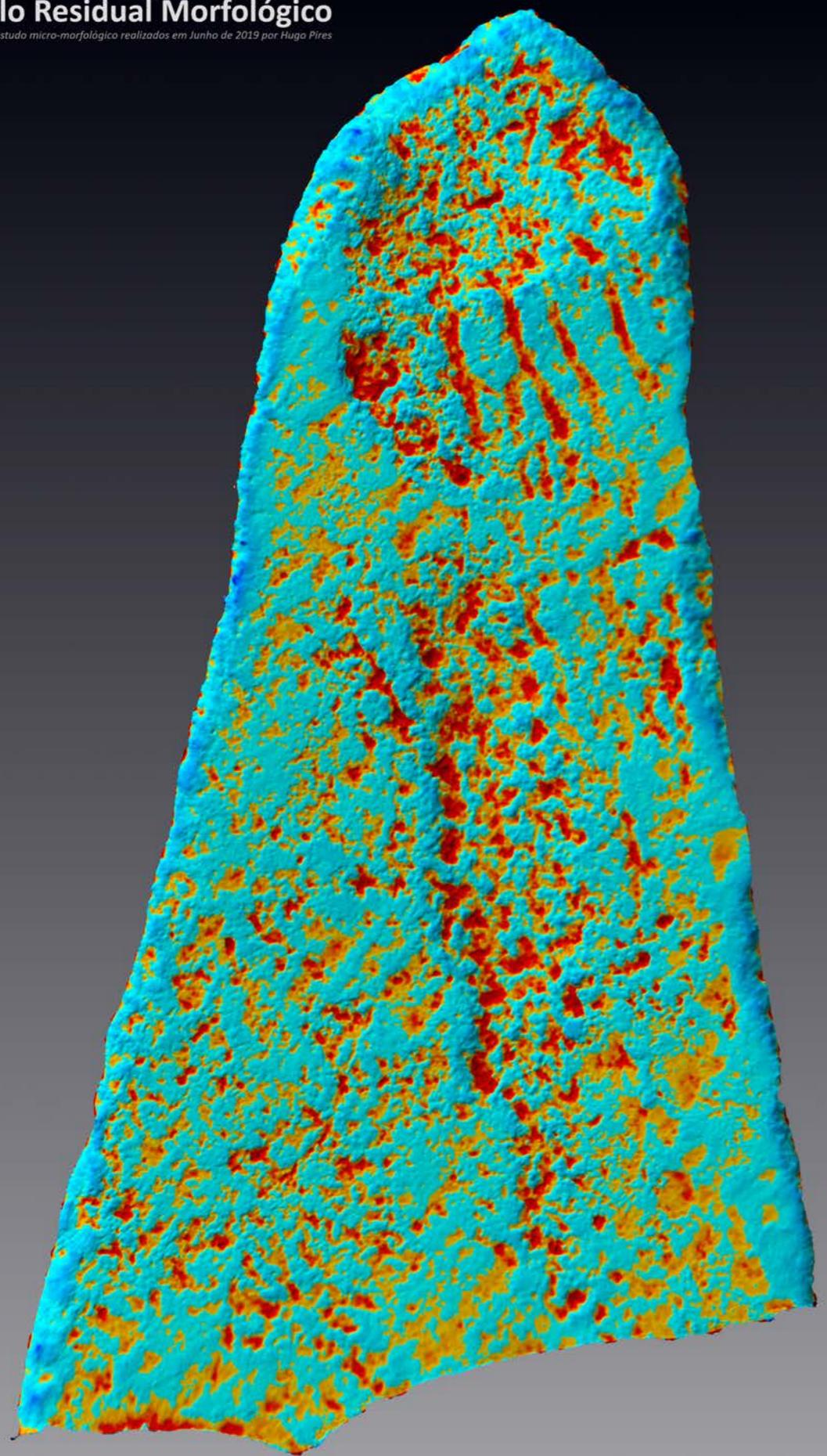




Fig. 4 [página ao lado, à esquerda] - As escavações em curso na Lapa da Meruje resultaram na descoberta de gravuras nalguns dos esteios da câmara e do corredor, juntando-se assim também ao inventário de monumentos com arte da região de Lafões. A aplicação do Modelo Residual Morfológico ao Esteio 8, do corredor, permitiu identificar representações esquemáticas diversas, que estão presentemente em estudo: um signo que evoca um tetiforme junto do topo do esteio e alinhamentos verticais de covinhas do lado direito do observador. (Levantamento por Hugo Pires.)

Fig. 5 - [página ao lado, à direita] - Já conhecida desde estudos de impacto ambiental, a Mamoa 1 da Morraloba (Vouzela) pôde ser observada em detalhe após os incêndios de outubro de 2017. Tratar-se-á de uma sepultura plana (isto é, sem mamoa), delimitada por um anel pétreo de lajes fncadas na vertical com cerca de 6 m de diâmetro. A julgar por paralelos noutros locais similares da Beira Alta datará da Idade do Bronze.

Fig. 6 [esta página] - Junto à Zona Industrial de Oliveira de Frades desenvolvia-se uma vasta necrópole megalítica primeiramente descrita por A. de Amorim Girão, parte da qual foi entretanto destruída. Os monumentos ainda existentes estão atualmente a ser objeto de trabalhos sistemáticos, como no caso da Mamoa da Cumeeira. As escavações revelaram um cairn que cobria uma cista (de incineração?) no interior de um espesso anel pétreo de planta ovalada, com 7 m de diâmetro máximo, datável do final da Idade do Bronze. (Fotografia de drone por Hugo & Sofia Films.)



Fig. 7 - No Monte Cavallo, a oeste de Vouzela, escavou-se um cairn com 15 m de diâmetro que continha dois anéis pétreos concêntricos (com 5 m e 2 m de diâmetro, respetivamente) e, no centro, duas cistas de incineração e uma estela gravada. No exterior identificou-se ainda uma terceira cista, truncada e já sem o respetivo tumulus. A arquitetura e os achados cerâmicos permitem a sua integração no Bronze Final. A referência antiga a uma anta no local, entretanto desaparecida, sugere uma realidade complexa, já reconhecida noutros setores do Caramulo, com dólmenes neolíticos aos quais se teriam associado depois túmulos proto-históricos. (Fotografia de drone por Roberto Dias.)



Fig. 8 - Vista aérea do "afloramento monumentalizado" da Malhada do Cambarinho (Vouzela). Note-se o afloramento granítico no centro e o anel pétreo de 10 m de diâmetro que o envolve. O cairn construído entre ambos, coberto pela vegetação rasteira, não sela qualquer contexto funerário. O posicionamento do local, elevado face aos cinco contextos funerários que compõem a necrópole, e a tipologia da cerâmica encontrada em escavação, sugerem uma função ritual ou cerimonial no conjunto desta realidade em época proto-histórica. (Fotografia de drone por Roberto Dias.)





Fig. 9 - Vista de conjunto da necrópole da Pedra da Broa (Oliveira de Frades) a partir do seu "afloramento monumentalizado", com a Serra do Caramulo em fundo, a sul. Esta necrópole, que tem vindo a ser sistematicamente prospetada e cartografada desde os incêndios de 2017, é formada por uma dezena de mamoas proto-históricas que satelizam um monumento mais antigo (indicados pelos círculos brancos). Trata-se de um processo de apropriação de um espaço funerário preexistente observado em muitas outras necrópoles da região.

Os trabalhos de prospeção resultaram também na identificação de um tipo de monumento totalmente inédito. Trata-se de afloramentos rochosos, sobretudo graníticos, por vezes com “covinhas”, em torno dos quais se constroem cairns à imagem das mamoas proto-históricas, delimitados nalguns casos por recintos de blocos colocados na vertical a intervalos regulares. Conhecem-se seis destes “afloramentos monumentalizados” em Lafões, um dos quais na necrópole megalítica da Malhada do Cambarinho (Vouzela). A escavação deste sítio permitiu verificar que não existirão estruturas funerárias sob o cairn; encontraram-se apenas pequenos fragmentos de vasos dispersos no contacto entre esta estrutura e o substrato geológico. Estas observações e o posicionamento topográfico destacado do afloramento face à necrópole sugerem que se deverá tratar de um local cerimonial, muito provavelmente da Idade do Bronze Final. O estudo sistemático destes sítios irá seguramente fornecer dados relevantes acerca da apropriação de espaços de necrópole preexistentes por parte das comunidades proto-históricas lafonenses.

Até que ponto todas estas descobertas inesperadas são restritas a Lafões e assinalam, também nestes períodos recuados, a sua originalidade histórica, ou representam uma realidade mais vasta, beirã, é algo que procurará averiguar na continuação destes trabalhos.

Referências

CARVALHO, A.F. 2018. Anta da Lapa da Meruje (Vouzela, Portugal). Resultados preliminares dos trabalhos em curso. In SENNA-MARTINEZ, J.C.; DINIZ, M.; CARVALHO, A.F. eds. - De Gibraltar aos Pirenéus. Megalitismo, vida e morte na fachada atlântica peninsular. Nelas: Fundação Lapa do Lobo, p. 201-216.

CARVALHO, A.F.; CARVALHO, P.S.; SOARES, F.; ANASTÁCIO, J.P.; COSTELA, Y. 2020. Wildfires and megalithic survey. Inventory and preliminary analysis of Neolithic to Bronze Age mounds in the Lafões territory (Beira Alta, Portugal). Megalithic monuments and cult practices. Proceedings of the third international symposium. Blagoevgrad: Neofit Rilski University Press; no prelo.

CARVALHO, A.F.; PEREIRA, T.; GIBAJA, J.F. 2018. Proveniências e utilização do sílex no megalitismo de Lafões (Viseu, Portugal). Primeira abordagem a partir dos conjuntos dos dólmenes da Lapa da Meruje e de Antelas. In SENNA-MARTINEZ, J.C.; DINIZ, M.; CARVALHO, A.F. eds. - De Gibraltar aos Pirenéus. Megalitismo, vida e morte na fachada atlântica peninsular. Nelas: Fundação Lapa do Lobo, p. 217-232.

CARVALHO, A.F.; PEREIRA, T.; PAYÁ, A.; MAÇÃS, J.; OLIVEIRA, H.N. 2021. A mamoa proto-histórica de Monte Cavaló, Vouzela. In REAL, M.L.; CARVALHO, A.F.; TENTE, C., eds. - I Jornadas de Arqueologia de Vouzela-Lafões. Vouzela: Câmara Municipal de Vouzela; no prelo.

CARVALHO, P.S.; CARVALHO, A.F. 2018. Para uma recuperação do megalitismo de Lafões (Viseu, Portugal). O concelho de Vouzela enquanto case-study. In SENNA-MARTINEZ, J.C.; DINIZ, M.; CARVALHO, A.F. eds. - De Gibraltar aos Pirenéus. Megalitismo, vida e morte na fachada atlântica peninsular. Nelas: Fundação Lapa do Lobo, p. 37-50.

SOARES, F. 2021. O património arqueológico do concelho de Oliveira de Frades. In REAL, M.L.; CARVALHO, A.F.; TENTE, C., eds. - I Jornadas de Arqueologia de Vouzela-Lafões. Vouzela: Câmara Municipal de Vouzela; no prelo.







Projetos de Investigação

“Megalitismo Funerário Alentejano”

Leonor Rocha | CEAACP
Universidade de Évora

O projeto de investigação MFA – Megalitismo Funerário Alentejano encontra-se em execução há 10 anos (MFA I, MFA II e MFA III – em curso) e surge na continuidade de outros que visavam, também, o estudo dos contextos funerários no Alentejo Central em termos da sua caracterização crono-cultural, desde as origens até à fase final. Nesse sentido procura-se estudar a evolução deste fenómeno cruzando arquiteturas e espólios a partir de escavações antigas mas, também, com a realização de novos trabalhos.

Em termos gerais, pretende-se compreender todas as componentes da morte destas Primeiras Sociedades Camponesas, que passa, necessariamente, pela compreensão do mundo dos vivos, que os construíram. Assim, estes projetos têm vindo a incidir em monumentos megalíticos funerários mas, também, em monumentos megalíticos não funerários, em povoados e no estudo das manifestações artísticas associadas.

Atendendo aos objetivos iniciais e aos resultados (e contratempos) que temos sentido no âmbito de projetos anteriores, pretende-se com este projeto dois objetivos fundamentais:

1. Contribuir para o conhecimento da linha do tempo dos monumentos megalíticos, ou seja, compreender e enquadrar cronologicamente a génese e evolução do megalitismo no Alentejo. Para se atingir este objetivo pretende-se estudar um conjunto [selecionado] de sítios arqueológicos (monumentos megalíticos, povoados e contextos associados) que nos continuam a parecer fundamentais para a compreensão deste fenómeno. Trata-se, em geral, de monumentos/sítios que pela sua tipologia/dimensão, nos suscitam mais dúvidas, em termos

cronológicos e culturais. Em relação às intervenções realizadas em monumentos funerários tem-se também procurado intervir sobretudo em sítios ameaçados ou parcialmente destruídos.

2. O estudo de espólios resultantes de anteriores intervenções arqueológicas que se encontram em depósito em Museus e outras instituições públicas.

Este último objetivo está diretamente relacionado com o Objetivo 1 e parece-nos essencial para uma adequada compreensão do mesmo. Para a sua execução contamos com o apoio dos investigadores associados aos Laboratórios existentes na Universidade de Évora: Laboratório HERCULES e Laboratório Pinho Monteiro, com os quais temos vindo a trabalhar nos últimos anos e também com o Centro de Investigação que integro, o CEAACP Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património. Os trabalhos de campo têm contado com o o apoio de diversas entidades, nomeadamente as autarquias de Mora, Arraiolos, Monforte e Marvão e também da Fundação Eugénio d'Almeida. Os estudos laboratoriais (físicos e químicos) que se têm vindo a realizar pretendem contribuir para:

- i. Identificar a natureza das matérias-primas utilizadas na produção das cerâmicas, líticos, metais, etc. e, desta forma, contribuir para a identificação da sua proveniência;
- ii. Identificar tecnologias de produção;
- iii. Identificar diferenças e semelhanças entre materiais provenientes de monumentos cronologicamente coevos.



Fig. 1 [em cima, à esquerda] - Escavação da Anta dos Soeiros (Vimieiro, Arraiolos).

Fig. 2 [em cima, à direita] - Escavação do Menir da Caeira (Vimieiro, Arraiolos).

Fig. 3 [ao lado] - Fotogrametria da Anta dos Soeiros (Vimieiro, Arraiolos).





Fig. 4 [página ao lado, à esquerda] - Pormenor de espólio recolhido na intervenção das Sepulturas visigóticas intervencionadas na mamoa da Anta das Murteiras (Torre de Coelheiros, Évora).

Fig. 5 [página ao lado, à direita em cima] - Sepulturas visigóticas intervencionadas na mamoa da Anta das Murteiras (Torre de Coelheiros, Évora).

Fig. 6 [página ao ao lado, à direita em baixo] - Levantamento com georadar no Menir da Caeira (Vimieiro, Arraiolos).

Fig. 7 [esta página] - Fotogrametria do Menir da Caeira (Vimieiro, Arraiolos).



Os dados compilados no decurso dos meus trabalhos, testemunham diferentes momentos da vida destes monumentos, resultantes da “atração” que os mesmos exerceram sobre as populações que foram habitando estes espaços ao longo dos tempos. Esta traduz-se, frequentemente na sua reutilização, a qual se pode expressar em duas situações distintas; (i) a nova ocupação do espaço respeita as anteriores tumulações ou (ii) a nova utilização vandaliza e destrói completamente os enterramentos anteriores. A primeira situação parece ser a mais frequente até à Idade do Ferro, a segunda generaliza-se a partir do período Romano.

Fig. 8 [página ao lado, à esquerda em cima] - Levantamento da arte gravada do Menir da Caeira (Vimieiro, Arraiolos).

Fig. 9 [página ao lado, à esquerda em baixo] - Estudo do espólio recuperado na Anta do Pequito Velho (Malarranha, Mora) nos inícios do séc. XX.

Fig. 10 [página ao ao lado, à direita em cima] -Trabalho de escavação no Povoado de Santa Cruz 13 (Brotas, Mora).

Fig. 11 [página ao lado, à direita em baixo] -Trabalhos de escavação na Anta da Meada 2 (St Aleixo,





Fig. 12 - Levantamento da arte rupestre da Anta do Telhal (Arraiolos).



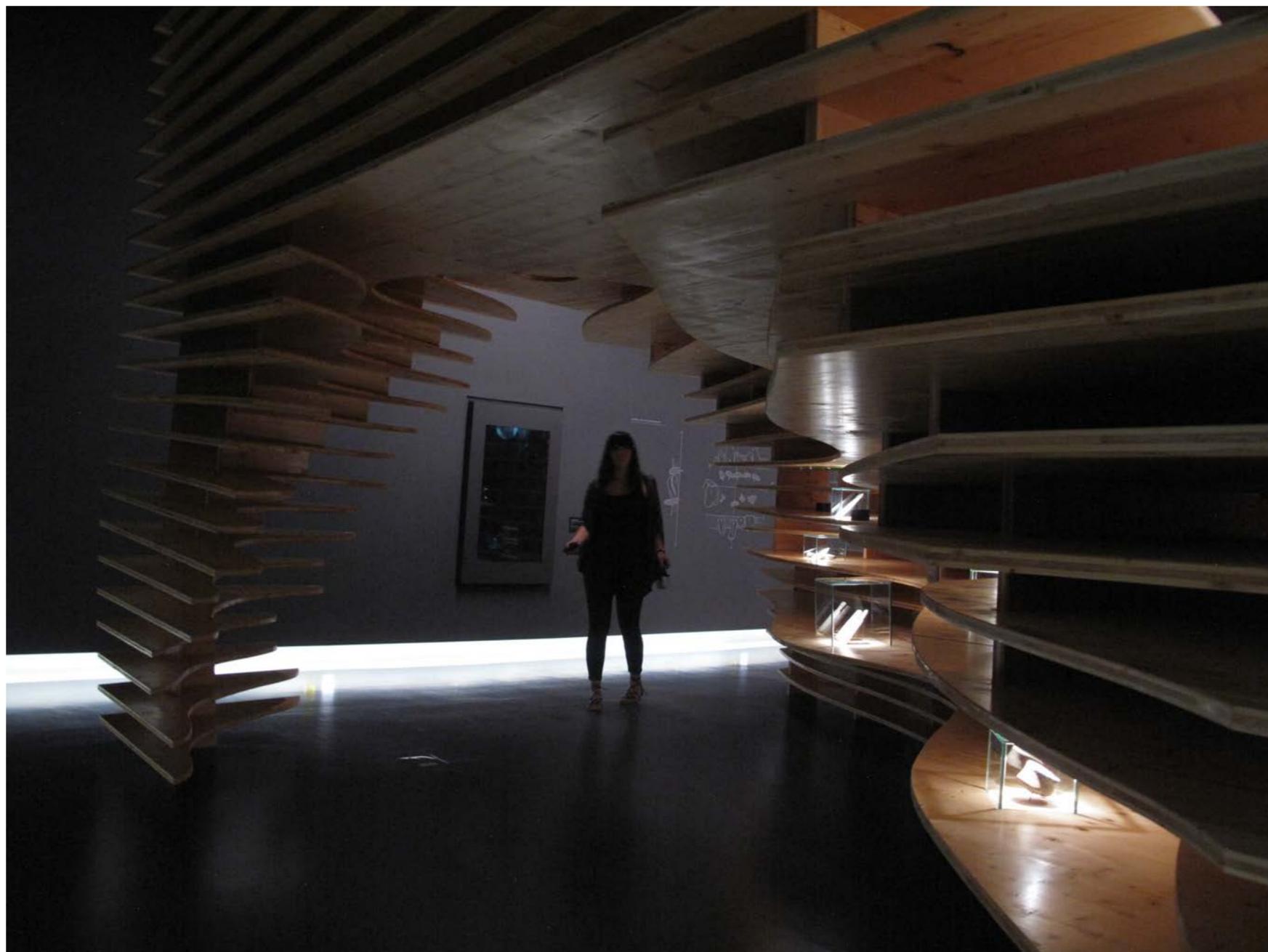
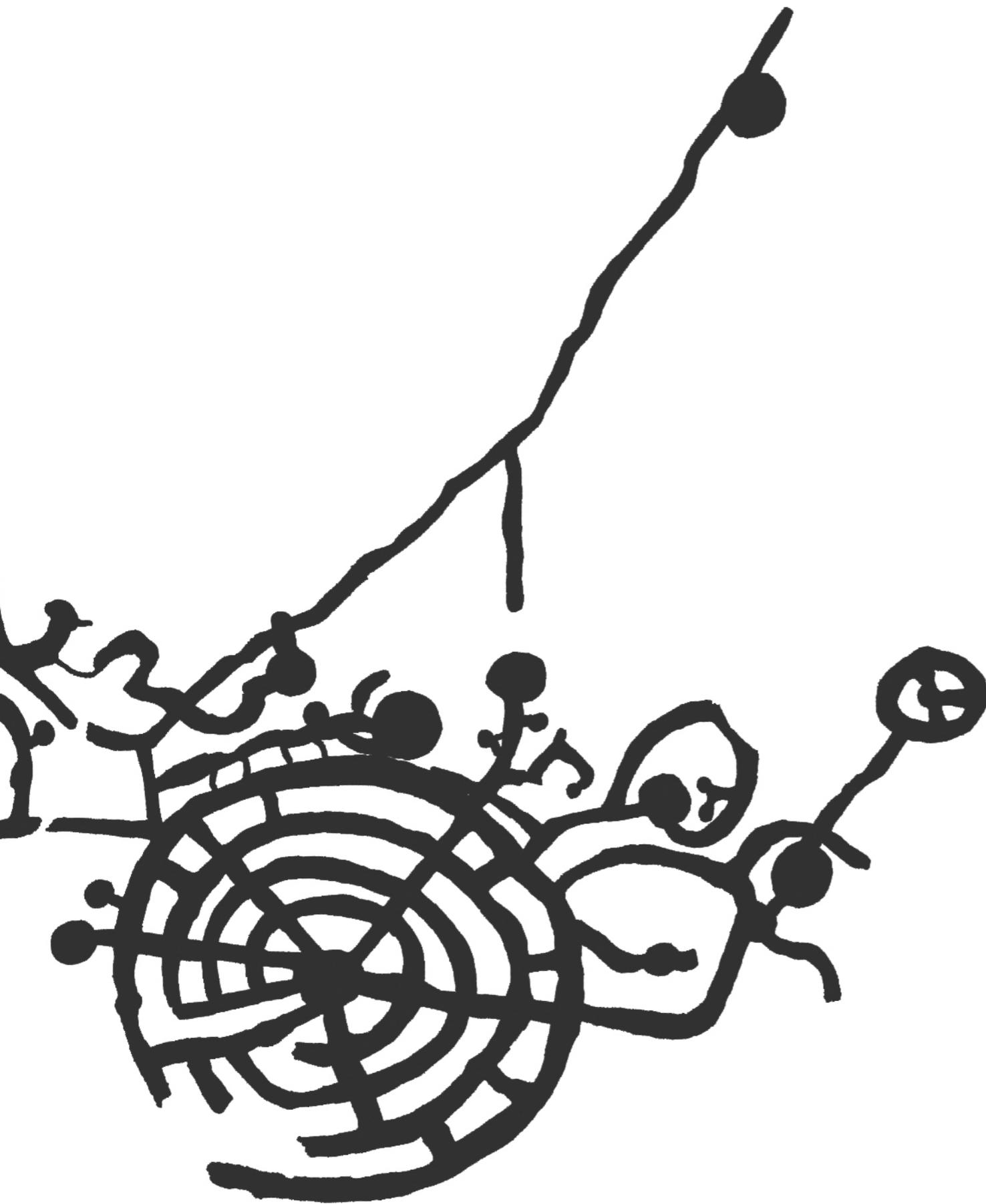


Fig. 12 e 13 - Execução do Núcleo Regional do Megalitismo de Mora.





A Arte Atlântica do Monte Faro

I - O projecto e o objecto.

Lara Bacelar Alves e Mário Reis | CEAACP -
Universidade de Coimbra

Na orla norte da Serra do Extremo, bordejando o vale do Minho, duas elevações geminadas preservam um acervo ímpar de gravuras rupestres que se revelou constituir o maior conjunto de Arte Atlântica conhecido até hoje em Portugal (Figs. 1 e 2).

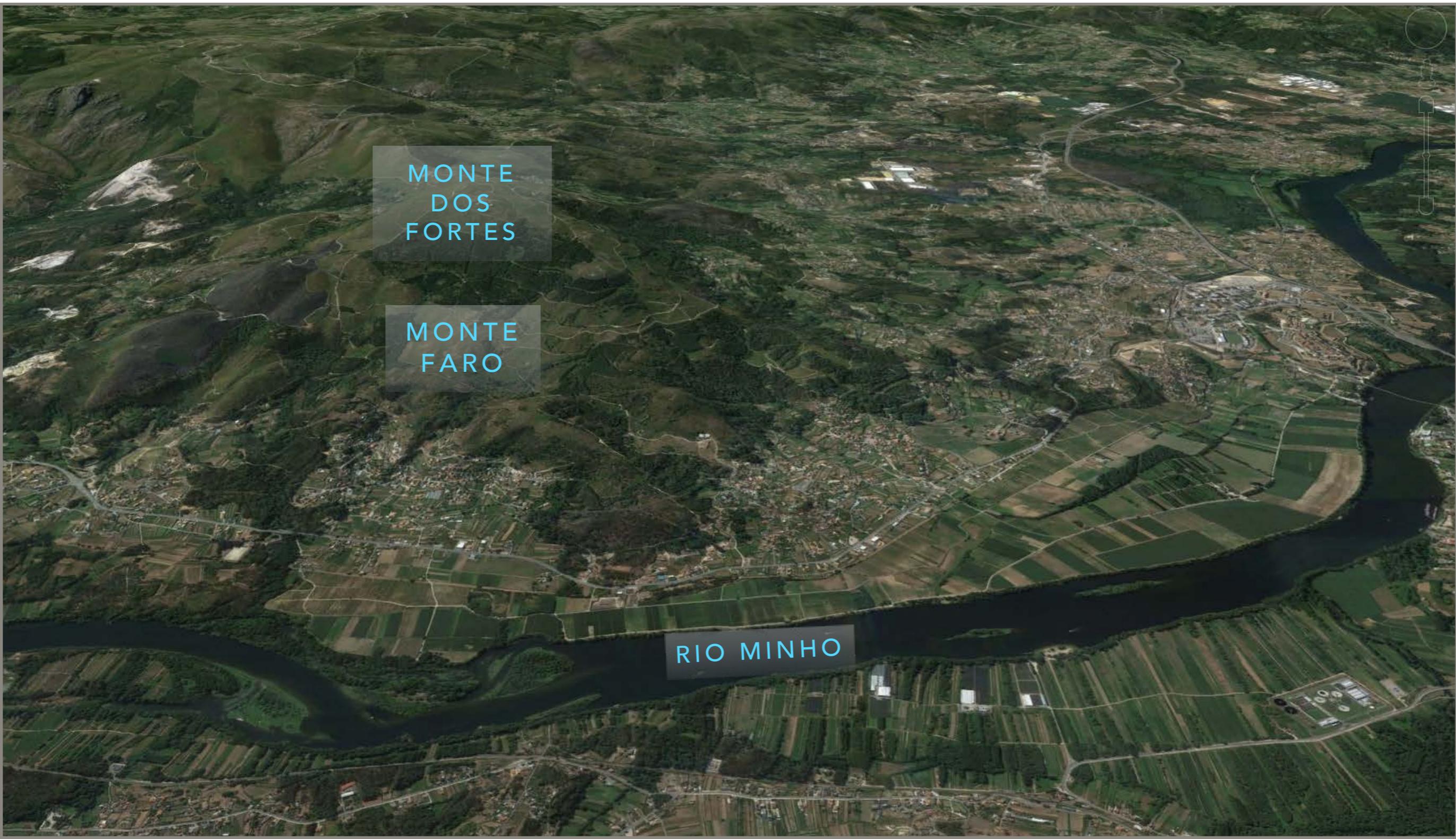




Fig. 1A e 1B - Perfil do cume do Monte Faro visto desde o sítio do Monte da Laje, nas faldas ocidentais do Monte dos Fortes [página ao lado] e encosta ocidental do Monte dos Fortes, onde surge um dos principais núcleos de gravuras rupestres [nesta página].



Fig. 2 - Localização da área de estudo em imagem extraída do Google Earth (2016).



ARTE ATLÂNTICA



Tradição artística pré-histórica que se materializa sob a forma de gravuras em afloramentos rochosos ao ar livre situados com frequência em plataformas a meia encosta ou pequenos outeiros, dominando um espaço visual extenso sobre o território. Em termos iconográficos, oferece um repertório de feição essencialmente geométrica-abstracta, privilegiando os motivos de contorno curvilíneo de tipologia muito diversificada: pequenas cavidades circulares (as chamadas 'covinhas' ou *fossetes*), círculos simples e concêntricos, arcos de círculos, elipses, formas espiraladas, linhas curvas ou onduladas. Tal como a própria designação sugere, esta é uma tradição que se expande pela fachada ocidental europeia, desde o Noroeste peninsular, à Irlanda, norte de Inglaterra e Escócia, com afiliação à região biogeográfica Atlântica (Alves, 2012).

A Arte Atlântica foi considerada, durante praticamente todo o século XX, o *ex libris* da arte rupestre da Idade do Bronze na Galiza, onde ainda é mais conhecida sob o epíteto 'petroglifos gallegos'. Esta cronologia foi cedo atribuída por R. Sobriño ([1935] 2000) e perdurou até à década de 1990 quando se generalizou a aceitação de uma cronologia mais curta, balizada entre os finais do III e inícios do II milénio a.C. (Peña e Rey, 1993). No início dos anos 2000, foi proposta uma origem neolítica e a sua contemporaneidade com o megalitismo no IV^o milénio AC, na sequência de uma investigação assente na análise dialéctica das relações temporais, espaciais e conceptuais entre as diversas tradições artísticas presentes no Noroeste peninsular (Alves, 2003; 2009).



Nos finais dos anos 70 e inícios dos anos 80 do século XX aqui se estudaram e publicaram, sob os auspícios do Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto (GEAP), três monumentais rochas decoradas (Cunha e Silva, 1980). Entre elas figurava o primeiro sítio português com representações de armas metálicas da Pré-história Recente (1986). A partir de então, tornou-se incontornável a centralidade do Monte Faro e Monte dos Fortes na investigação nacional de arte rupestre.

No entanto, decorreram 30 anos até voltarem a ser alvo de uma investigação circunstanciada com o projecto “As gravuras rupestres da Serra do Extremo no contexto da Arte Atlântica do Alto Minho (Valença, Viana do Castelo).” (2013-2017), dirigido pelos signatários. Nos anos que mediaram entre estas intervenções foram dadas à estampa, na Galiza, descobertas resultantes de prospecções informais por arqueólogos amadores galegos que frequentemente atravessam a fronteira para explorar as encostas da serra. Assim, ao acervo inicial, juntar-se-ia notícia da existência de duas dezenas e meia de ocorrências, descritas de forma sumária e com referências vagas à sua localização (Novoa Álvarez & Sanromán Veiga, 2000). Mais tarde é publicado um artigo monográfico sobre uma rocha com gravuras zoomórficas situada na Quinta da Barreira (Novoa Álvarez & Costas Goberna, 2004).



Fig. 3A e 3B - Aspecto da área prospectada na vertente ocidental do Monte dos Fortes, em 2012, aquando de uma visita preparatória para a concepção do projecto de investigação (em cima) e trabalho de registo preliminar das novas ocorrências no Monte da Laje em 2013 (em baixo).



Fig. 4 - Rocha 1 de São Tomé, na qual é visível uma combinação de círculos concêntricos e um conjunto de covinhas.



As sucessivas campanhas de prospecção arqueológica que decorreram entre 2013 e 2016 permitiram ampliar o acervo para um total de 135 ocorrências, das quais mais de uma centena se enquadram estilisticamente na Arte Atlântica (Alves e Reis, 2017c) (Figs. 3 a 5). Com esta descoberta, Portugal passou a ombrear com as demais regiões da fachada Atlântica europeia onde ocorrem amplas concentrações de rochas gravadas circunscritas a uma unidade geomorfológica -Galiza, Irlanda, Inglaterra e Escócia-, permitindo que se comece a diluir o papel de área periférica que lhe era atribuído (e.g. Alves, 2012).

Identificaram-se todas as tipologias de motivos que caracterizam a Arte Atlântica do Noroeste peninsular: para além da miríade de figuras abstractos, surgem representações de animais e de armas metálicas (Figs. 6 e 7).



Fig. 5A e 5B - Gravura de uma alabarda na rocha 3 de Santo Ovídio (adaptado de modelo 3D processado por Joana Valdez-Tullett), em cima e, em baixo, uma selecção de diversas tipologias de quadrúpedes representadas no acervo do Monte Faro.





Fig. 6 - Foram documentados dois casos de estreita relação espacial entre rochas decoradas com motivos circulares pertencentes à tradição de Arte Atlântica e monumentos sob *tumulus*, uma relação pouco estudada no contexto peninsular. A imagem mostra um dos casos mais evidentes que ocorre na chã da Fonte Volide, uma zona de boas pastagens e fácil acesso na encosta ocidental do Monte dos Fortes. As setas cinzentas assinalam a localização das três mamoas e a seta azul, a localização da rocha 1 deste núcleo, decorada com motivos circulares típicos do repertório da Arte Atlântica. (e.g. Alves e Reis, 2017b, Fig. 5).

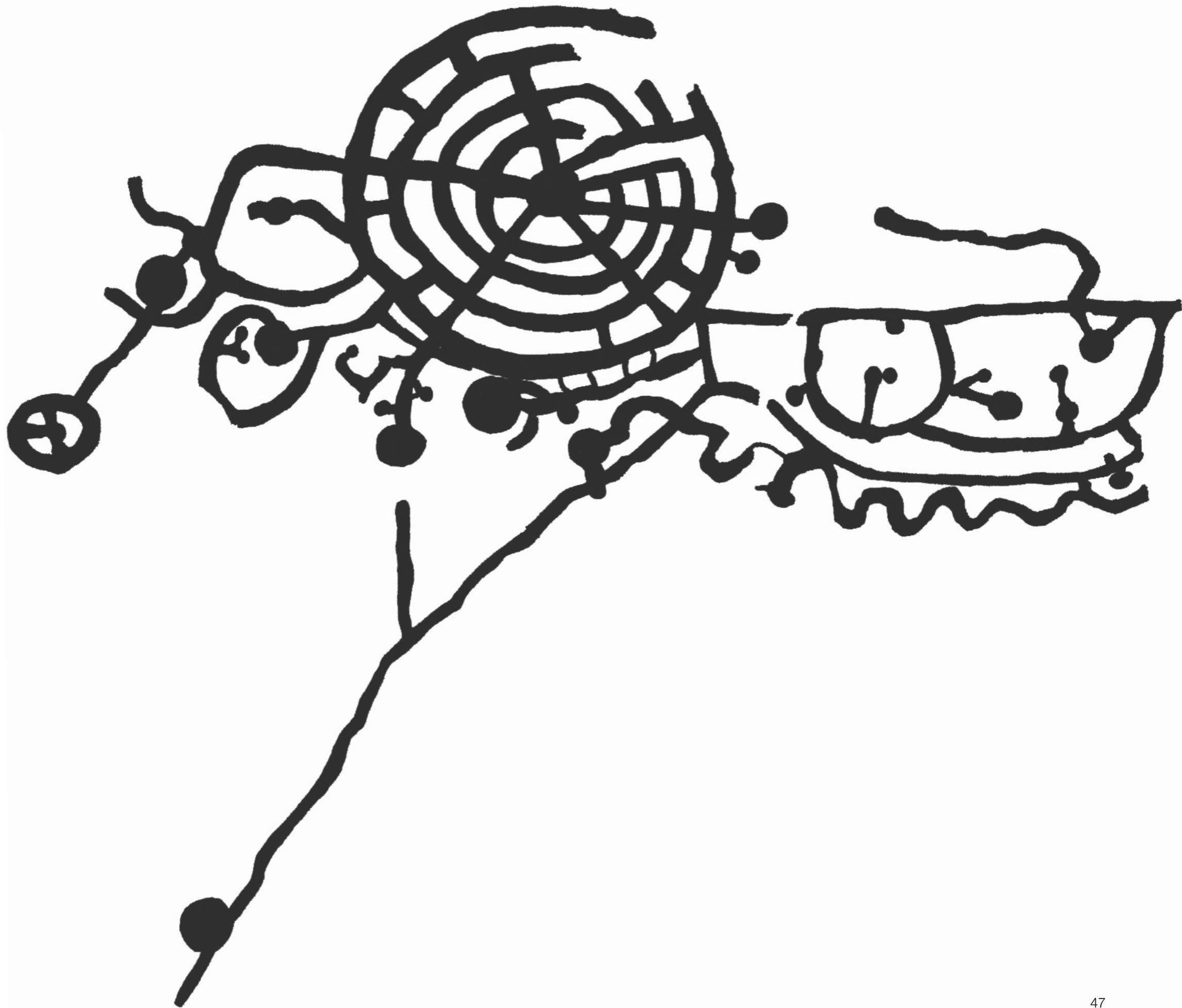
Fig. 7 - Paralelamente foi possível discernir uma relação de proximidade entre arte rupestre e sítios de ocupação cujos poucos vestígios de superfície indiciam a presença de contextos datáveis da Pré-história Recente. Na imagem, o Alto do Escaravelhão, inventariado na base de dados patrimonial 'Endovélco' com o CNS 3220, como 'povoado fortificado'. No terreno é observa-se um possível talude artificial, pouco elevado e muito danificado. Os materiais de superfície são frequentes no topo mas sobretudo na encosta sul. Em torno do cabeço distribui-se um dos principais núcleos de arte rupestre da encosta ocidental do Monte dos Fortes.





No conjunto destas duas elevações vizinhas, a arte revela uma ampla variedade na forma como se adapta ao espaço e se oferece ao olhar. Imponentes superfícies graníticas com composições monumentais convivem com outras, mais modestas e escassamente decoradas (Alves e Reis, 2017c). Algumas rochas gravadas aglomeram-se em amplos conjuntos, outras formam pequenos núcleos, raramente surgindo isoladas.

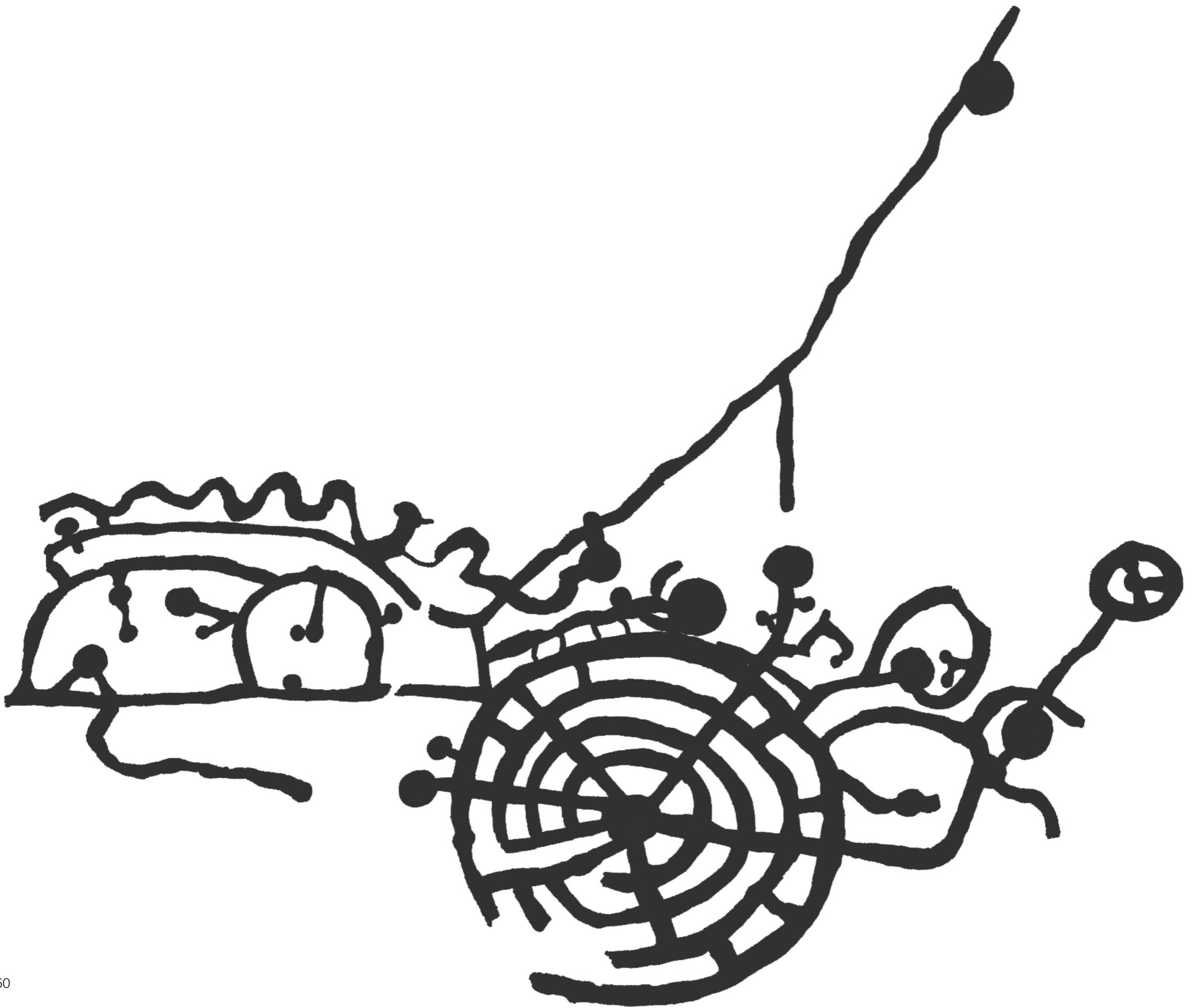
Unem-se como um todo na forma como se adaptam à paisagem e a humanizam, dando-lhe uma coerência que se descobre na comunicabilidade, visual e pedonal, entre os diferentes conjuntos. Uma qualquer rocha decorada neste local não surgiu do acaso ou de circunstância fortuita mas integra-se de forma absolutamente coerente no modelado iconográfico do relevo.







O objecto é a serra, o monumento em si. Elemento escultórico em que a estrutura física inerte é revestida por uma paisagem tatuada por centenas de símbolos gravados, ela própria mediadora entre o imperecível e o espaço da erosão, o espaço da vida sob os elementos, do movimento, do efémero e do contingente.



BIBLIOGRAFIA

Alves, L. B. 2012. The circle, the cross and the limits of abstraction and figuration in north-western Iberian rock art, in A. Cochrane and A. Jones (eds.), *Visualising the Neolithic: abstraction, figuration, performance, representation*. Neolithic Studies Group Seminar Papers 13. Chapter 13. Oxbow Books. Oxford: 198-214

Alves, L. B., Reis, M. 2017a. Tattooed landscapes. A reassessment of Atlantic Art distribution, research methods and chronology in the light of the discovery of a major rock art assemblage at Monte Faro (Valença, Portugal), *Zephyrus*, vol. LXXX, Universidad de Salamanca: 49-67

Alves, L. B., Reis, M. 2017b. As gravuras rupestres do Monte Faro (Valença, Viana do Castelo) – um exemplo maior da Arte Atlântica peninsular, *Portugália*. Nova Série, vol. 38, Porto: 49-86

Alves, L. B., Reis, M. 2017c. O Monte Faro – uma paisagem icónica da Arte Atlântica peninsular, *Arqueologia em Portugal / 2017 – Estado da Questão - Actas do II Congresso da Associação Portuguesa de Arqueólogos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa: 1017-1031

Cunha, A. L.; Silva, E. J. L. (1980), Gravuras rupestres do Concelho de Valença. Montes dos Fortes (Taião), Tapada do Ozão, Monte da Laje, *Actas do Seminário de Arqueologia do Noroeste Peninsular*, Guimarães, pp. 121-131.

Novoa Álvarez, P., Sanromán Veiga, J. (1999), Nuevos Aportes del Arte Rupestre del Norte de Portugal. *Actas del Congreso Internacional de Arte Rupestre Europeu*, Vigo, 1998. CD-ROM

Novoa Álvarez, P., Costas Goberna, F. J. (2004), La fauna en los grabados rupestres de la Ribeira portuguesa del Miño. *Glaucopis*, 10(4), Vigo, pp. 117-204

Silva, E. J. L.; Cunha, A. L. (1986), As gravuras do Monte da Laje (Valença). *Arqueologia*, 13, Porto, GEAP, pp. 143-158

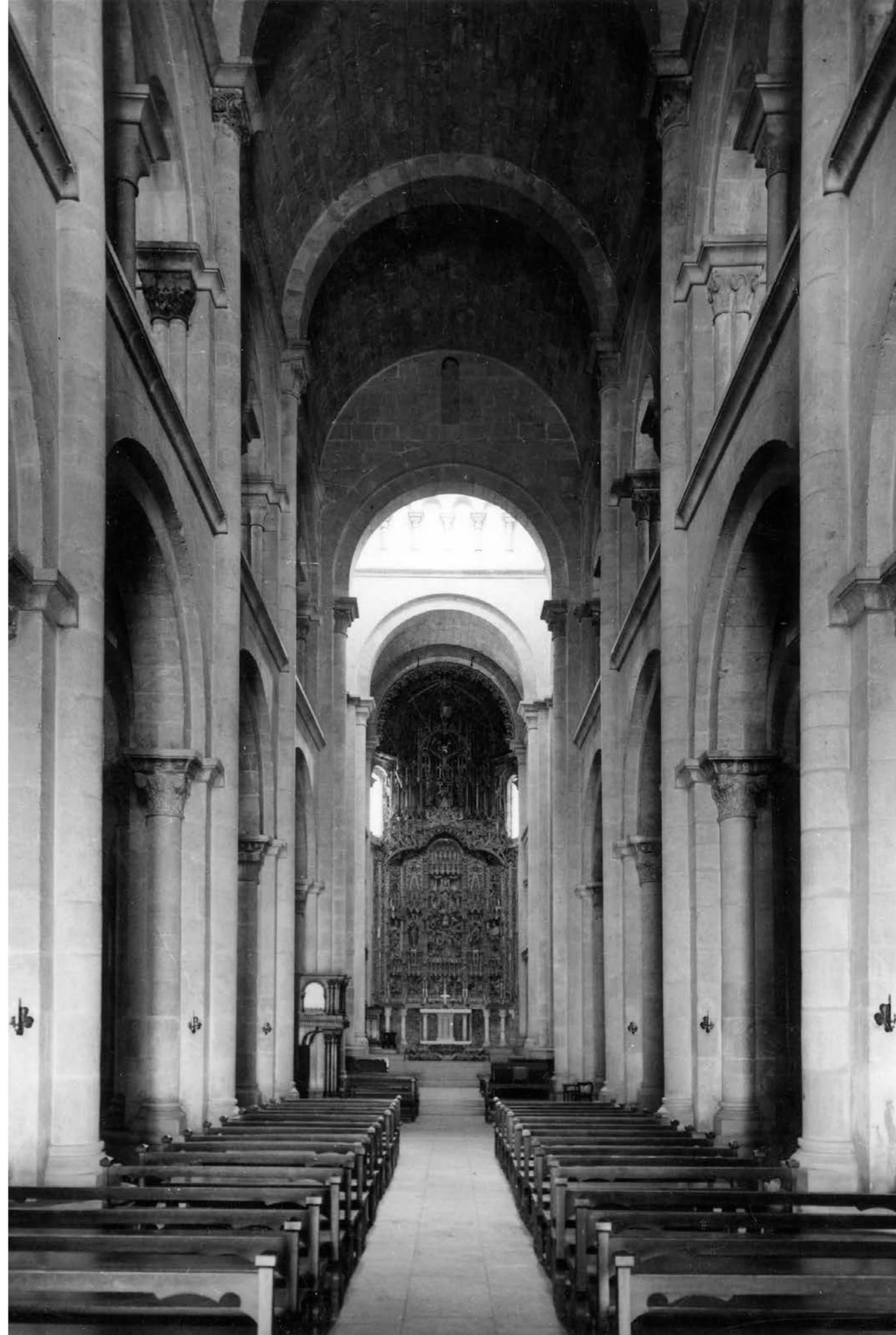
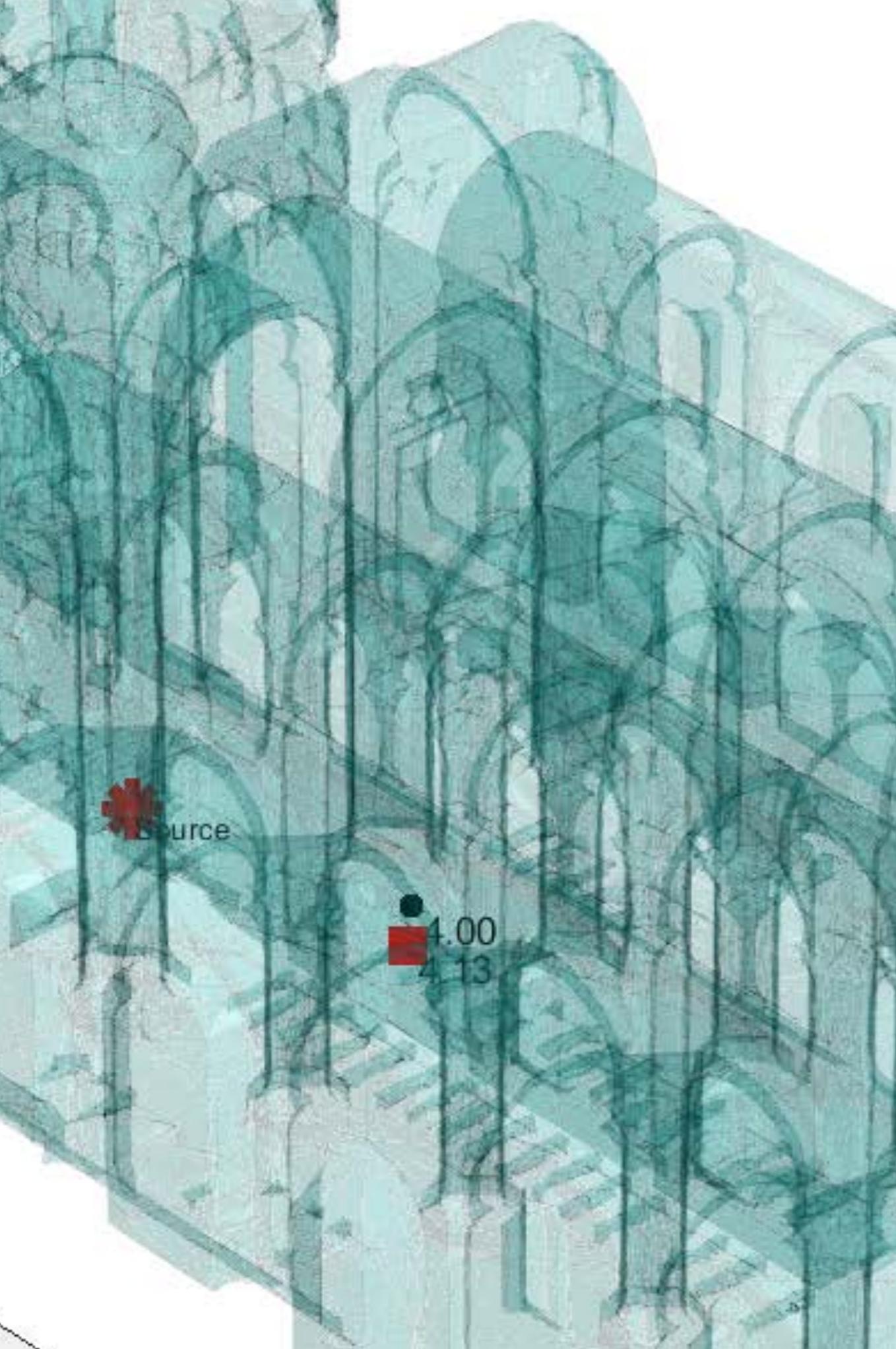
Valdez-Tullett, J. (2019) *Design and connectivity. The case of Atlantic rock art*. Oxford: BAR International series S2932, Archaeology of Prehistoric Art 1.



Anastasia Ax & Lars Siltberg. EXILE. Museu de Arte Contemporânea de Serralves, 19 de Setembro de 2015. (Foto de Joana Alves-Ferreira).



territórios da
arte





Ver o que o Passado (ou)viu Projeto Semente

J. Antunes | CEAACP - Universidade de Coimbra
Paulo Estudante | CECH - Mundos e Fundos



Ver o que o passado (ou)viu. Reconstituição espacial e acústica da Sé Velha de Coimbra (século XVI) é um dos 5 Projectos Semente de Investigação e Desenvolvimento, financiados no âmbito do Concurso de Financiamento Santander de Projectos Interdisciplinares para a fase Pós-pandemia COVID19 no âmbito das Áreas Estratégicas da Universidade de Coimbra.

Reconhecendo o potencial de activação do património arquitectónico, artístico e musical a partir do seu perfil e comportamento acústico, este projecto parte da noção de que reconstituição virtual de um edifício histórico, especificamente dirigida ao diálogo entre a arquitetura, os equipamentos móveis que a transformam em cenário multimodo e multissensorial, e o som que terá feito parte do seu quotidiano, representa um desafio complexo e ainda pouco testado em contexto português.

Numa perspetiva multidisciplinar, em que se articulam as áreas científicas da História da Arte (CEAACP-GEMA, IR Joana Antunes), da Musicologia Histórica (CECH-Mundos e Fundos, co-IR Paulo Estudante) e da Engenharia Civil, vertente da Acústica (ISISE, co-IR Paulo Amado Mendes), pretende-se ensaiar a reconstituição espacial e acústica da Sé Velha de Coimbra ao longo do século XVI, em torno de um objeto sonoro, em grande medida inédito: a música para o Ofício de Defuntos conservada nos manuscritos 6 e 34 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC).

Fig. 1 - Sé Velha de Coimbra, Mário Novais, 1954, Biblioteca de Arte Fundação Calouste Gulbenkian.

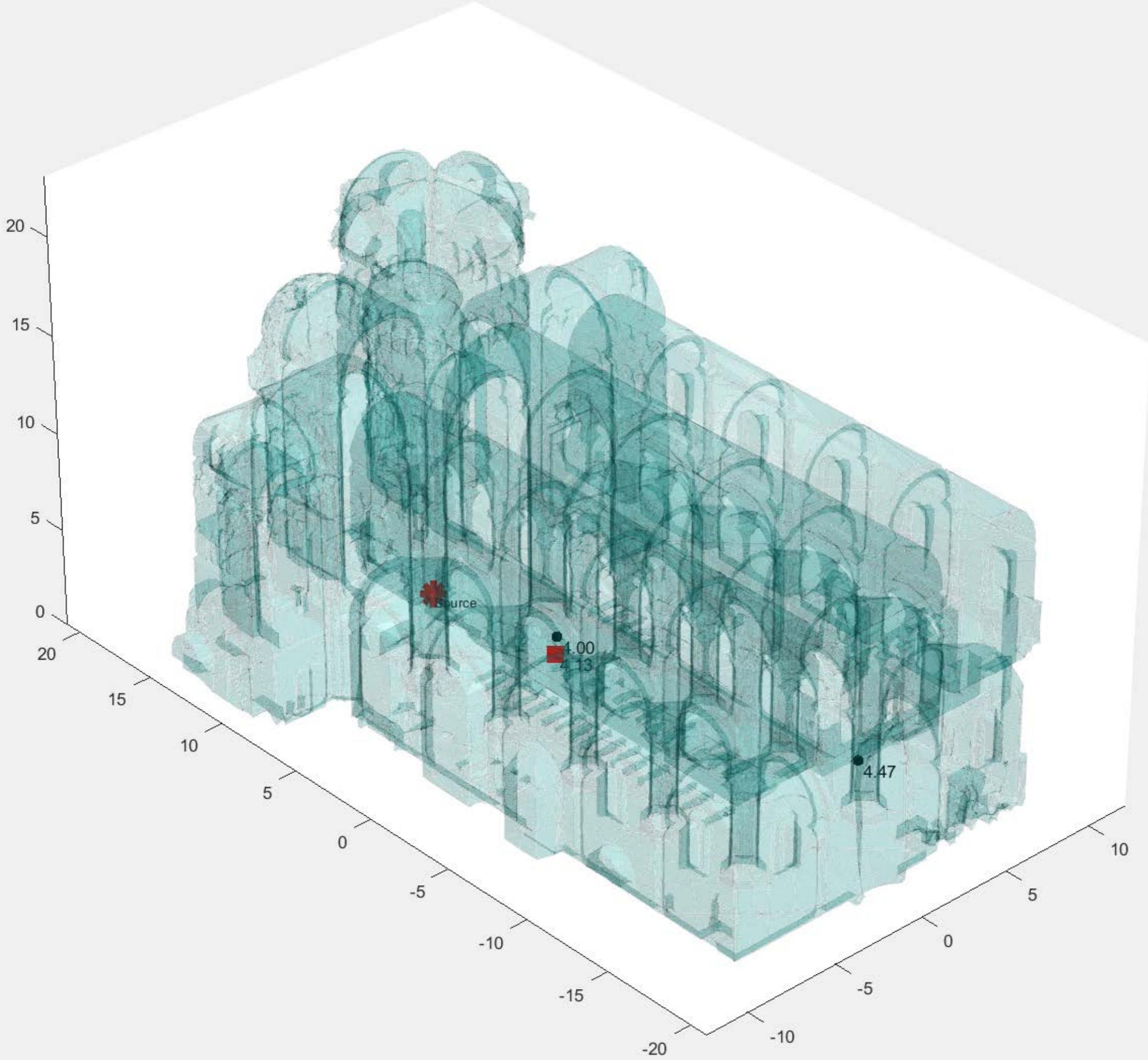


Fig. 2 - Modelo preliminar do estudo acústico: experiências com objecto sonoro (Paulo Mendes/Luís Godinho).

Agilizando recursos e reunindo sinergias no âmbito da oferta científica da Universidade de Coimbra e das suas unidades de I&D, este projeto tem potenciado, de forma inaugural e experimental, a colaboração de três áreas habitualmente distantes do ponto de vista da prática investigativa, mas absolutamente conciliáveis em torno de um objeto de estudo complexo, que proporciona a reunião oportuna dos domínios da arte, da cultura, do património, da arquitetura e da engenharia, das tecnologias digitais e computacionais. É, de resto, esta reunião que nos permite procurar devolver ao edifício aquilo que sucessivamente perdeu, ensaiando hipótese de reconstituição sem intervir sobre o edificado e sem ameaçar a sua integridade.

Atento ao particular dinamismo artístico e cultural da Sé de Coimbra quinhentista - cujo interior outrora compartimentado em diversos espaços e declinado em diversos volumes, profusamente decorado e visualmente saturado, se procura (re)conhecer - o projeto procura também responder à necessidade da sua valorização, perante a tendencial precedência histórica do século XII e de um perfil medieval. Do

ponto de vista musical, concorre a oportuna existência de manuscritos musicais (conservados na BGUC) datados deste século – praticamente não se conhecendo fontes de polifonia litúrgica anteriores – cujo material polifónico nacional e internacional, evidentemente cosmopolita, é altamente suscetível de ter sido praticado na Catedral. A escolha, por outro lado, de repertório polifónico procura também corresponder ao desafio laboratorial e experimental deste projeto. Mais exigente em termos espaciais, ao implicar a disposição calculada e articulada de cantores, instrumentistas e órgão no interior da igreja, ela está ainda associada aos momentos mais solenes da liturgia católica, adequando-se na perfeição à reconstituição espacial que as fontes histórico-artísticas permitem obter para o século XVI, bem como à maior variedade de texturas que convém ao exercício de reconstituição acústica. O mesmo justifica a escolha, no âmbito desta produção polifónica, da música criada para o Ofício de Defuntos, um dos momentos litúrgicos mais solenes, impactantes e agregadores da cidade e um dos que mais bem reflete a função memorativa da Catedral.

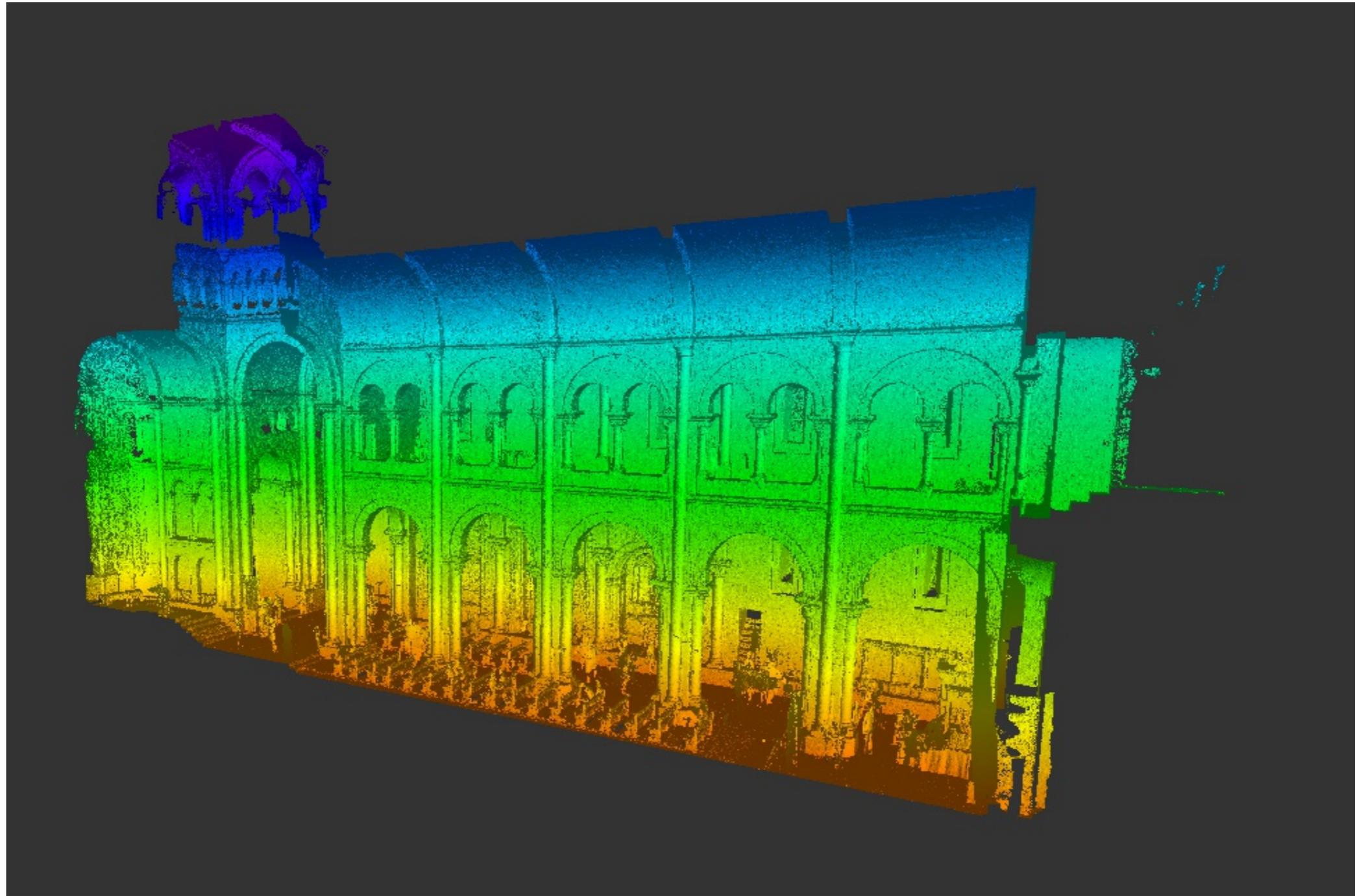
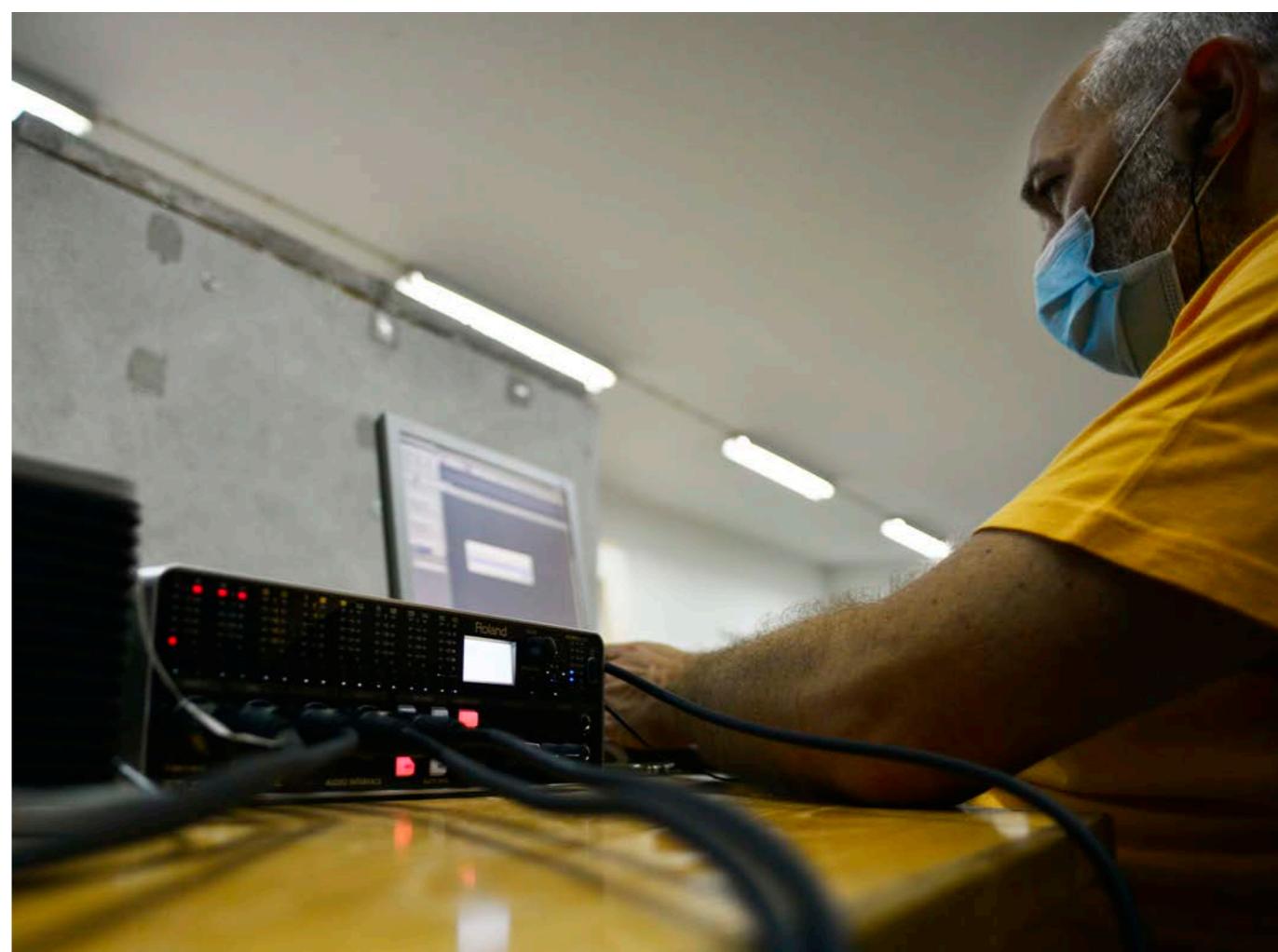
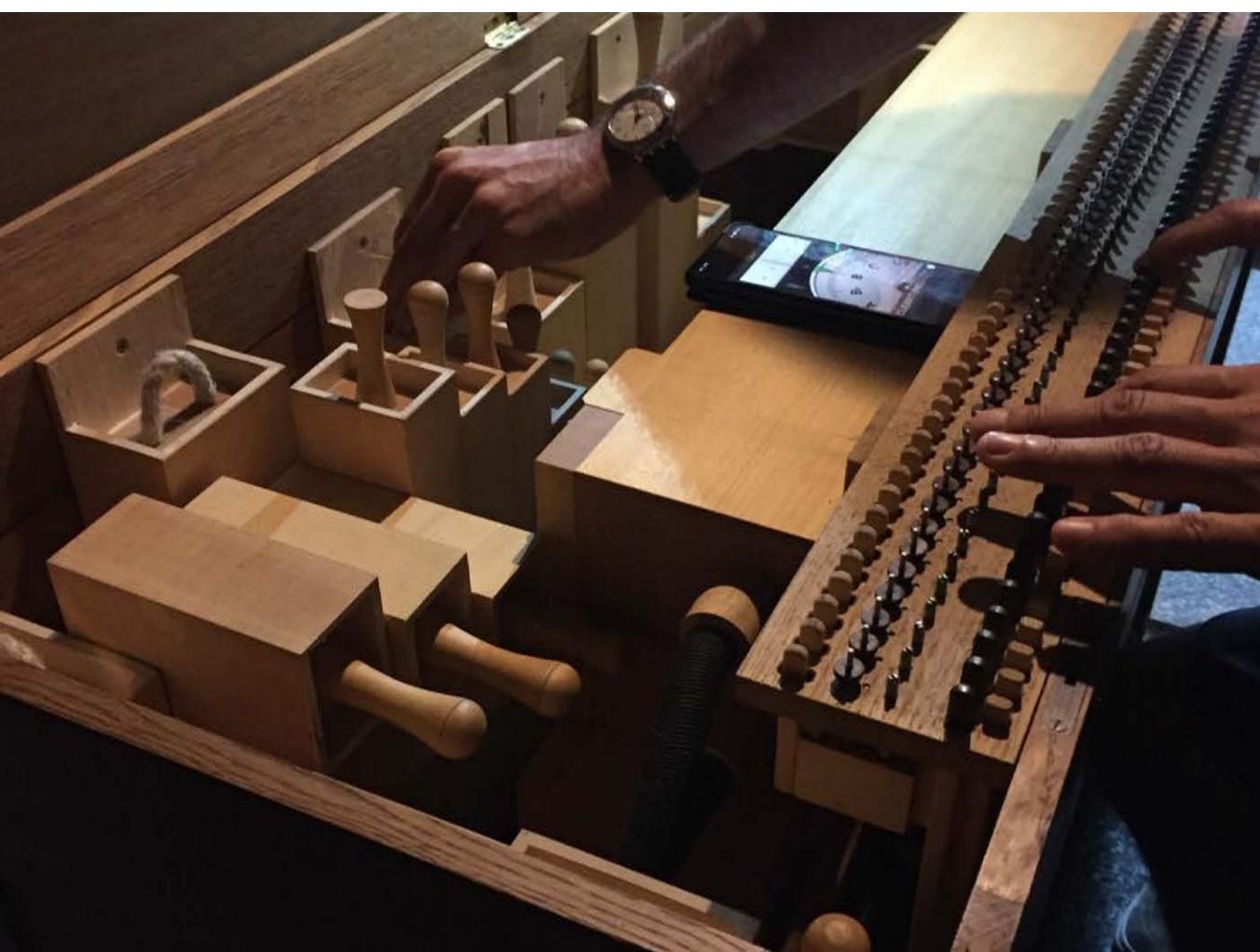
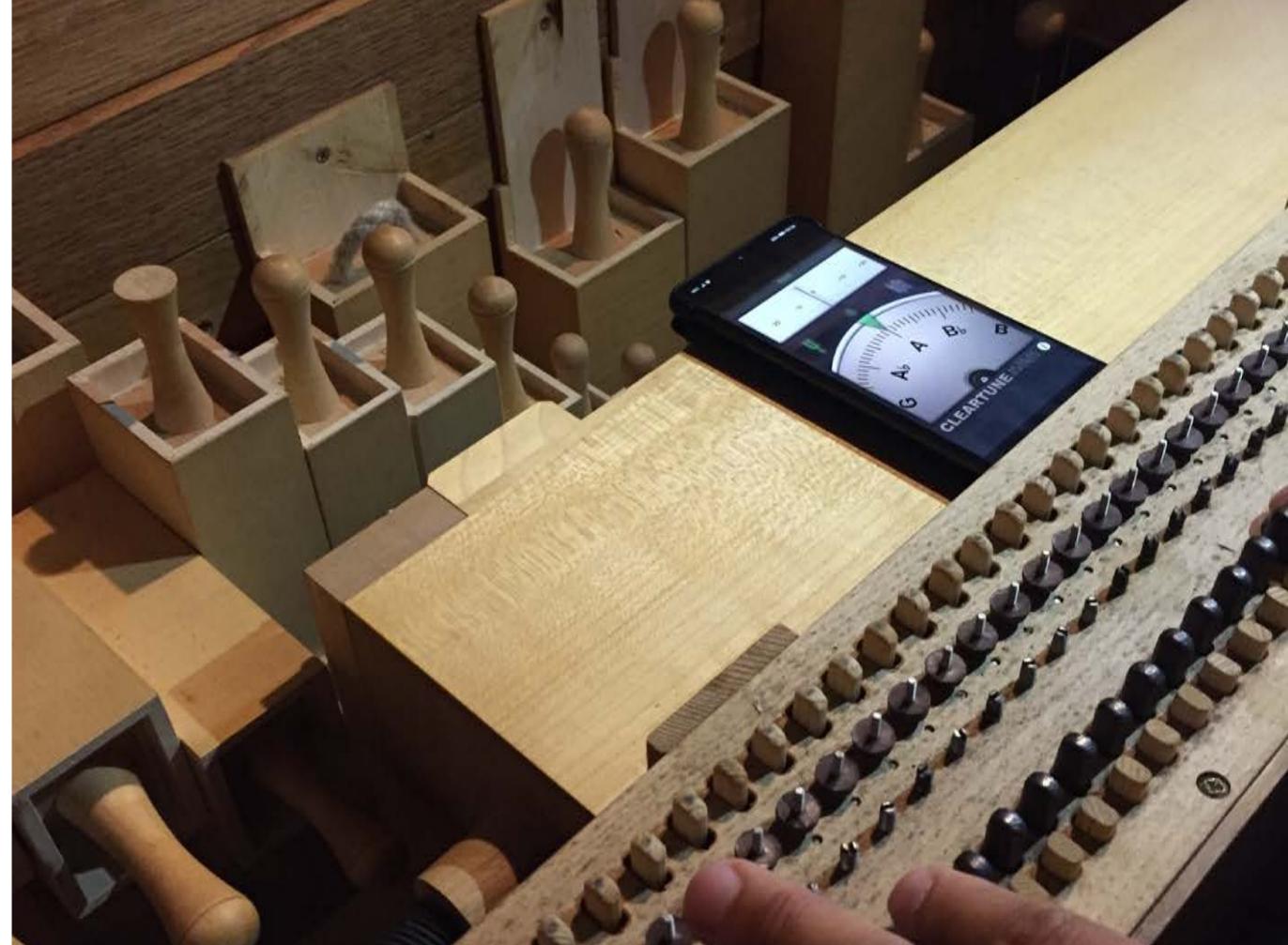


Fig. 3 - Sé Velha de Coimbra, modelo digital 3D, nuvem de pontos (Theia).

Antecipando condicionamentos substanciais na forma como o som musical (voz e instrumento) seria percebido num interior com características volumétricas e materiais distintas das de hoje, perspectiva-se que os modelos tridimensional e acústico produzidos no contexto deste projeto nos permitam ouvir a música do século XVI na catedral do século XVI, compreendendo, analisando e interpretando a sua relação com o espaço eclesial e o seu conteúdo. Ouvir o que o passado (ou)viu é, contudo, convocar a memória de um património ausente e invisível com a consciência da impossibilidade de

uma sincronia histórica e, na medida em que tanto a experiência investigativa como o seu produto serão sempre anacrónicos, são consciente e operativamente assumidos como tal pela equipa de investigação.

A partir deste projecto-semente que, expectavelmente, lançará raízes em direcção a outros espaços e outros períodos históricos, inaugura-se uma vertente investigativa inexplorada em contexto português, mas com evidente potencial para o conhecimento, valorização e salvaguarda patrimonial.



Iudicare uiuos et mor-

tuos et seculum per ignem // seculum =

per ignem

Ritue *leison* //

Qui uenturus

est iudicare uiuos et mortuos et seculum per ignem

ignem: *Tueis do* *mine*

Ritue *leison: Xp̄e* *leison*

Ritue *leison:*

Iudicare uiuos et mortuos et seculum =

per ignem //

Ritue *leison* *Ritue* *leison:*

Iudicare uiuos et mor-

tuos et seculum per ignem

Ritue *leison* //



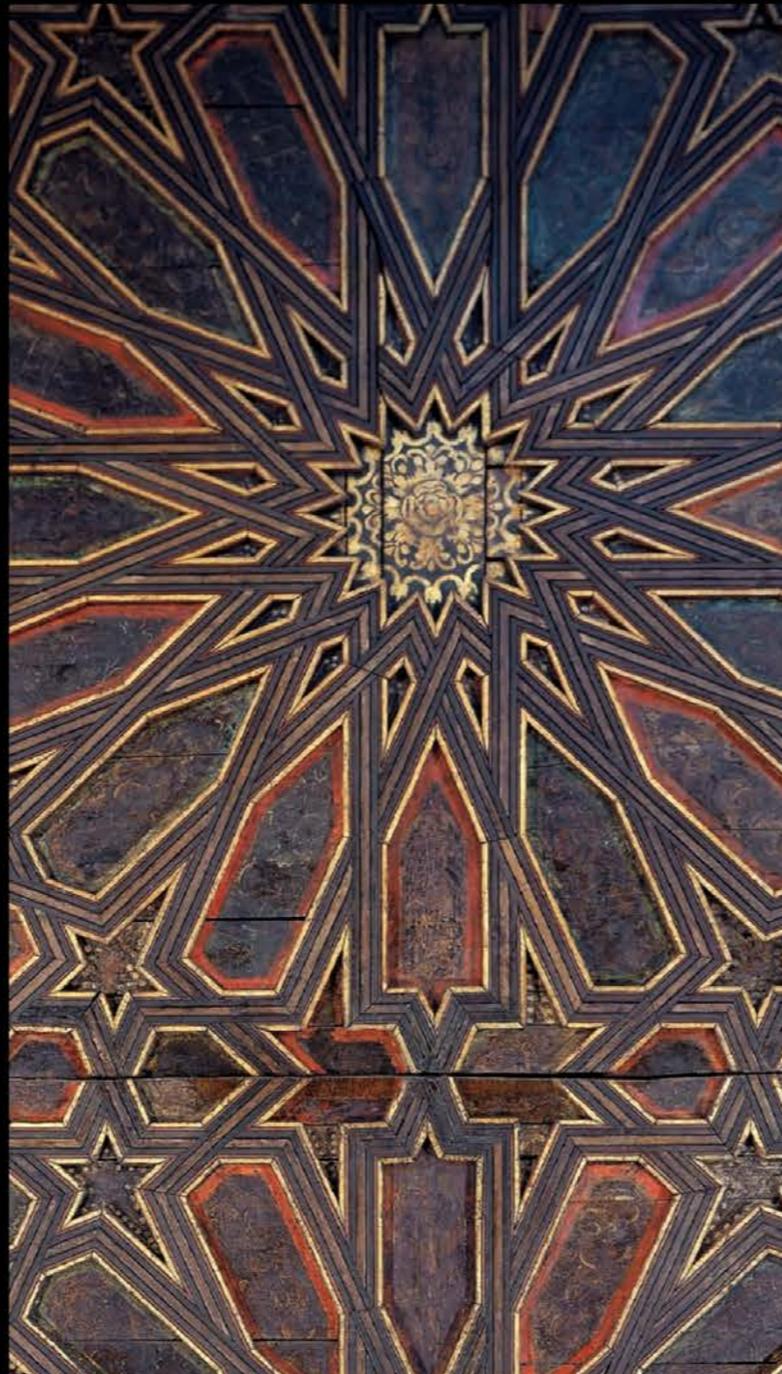


Flex quoniam exaudi
et dominus uocem o
rationis mee.

Fig. 8 - Livro de Defuntos, BGUC, Manuscrito Musical 34, fl.7v-8
Fig. 9 - Ofício dos Mortos, Mestre de James IV da Escócia, c. 1510-1520, The J. P. Getty Museum, Ms. Ludwig IX 18, fl. 185



PATRIMÓNIOS (IN) VISÍVEIS



Patrimónios (In)visíveis

Escola de Verão em Arqueologia,
Arte e Património

J. Antunes | M. L. Craveiro | S. C. Saldanha
CEAACP - Universidade de Coimbra

Patrimónios (In)visíveis foi um dos módulos de iniciação à investigação implementados e testados a partir da Escola de Verão em Arqueologia, Arte e Património, uma das mais recentes iniciativas do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património. Desenvolvida entre Julho e Novembro de 2020, ao abrigo do Apoio Especial *Verão com Ciência* da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), em colaboração com a Direcção Geral do Ensino Superior (DGES), teve o apoio da Universidade de Coimbra, a partir do seu enquadramento no Curso não conferente de grau em Metodologias de Investigação Científica. Assumida como projecto da maior relevância, no âmbito da formação de jovens investigadores, contou com bolsiros de Arqueologia e História da Arte que desenvolveram trabalho prático em diversos contextos de investigação, sob a coordenação de investigadores integrados.

Dirigido à educação do olhar, à construção de uma consciência patrimonial ancorada na investigação e na comunicação em ciência e, sobretudo, ao confronto prático e primeiro com ferramentas e metodologias, o módulo de Arte e Património envolveu 13 bolsiros, provenientes dos cursos de 1º, 2º e 3º ciclo em História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em projectos de investigação inscritos no plano estratégico da unidade de I&D e estreitamente relacionados com a instituição de acolhimento.

Numa primeira fase, de formação teórica, os jovens investigadores participaram em sessões dedicadas à pesquisa de arquivo e bibliografia no contexto da História da Arte e a técnicas de inventário e levantamento de informação. Partindo do desafio lançado pelo tema dos *Patrimónios (In)visíveis*, integraram depois cinco linhas de investigação paralelas, mas

necessariamente articuladas entre si pela sua invisibilidade física e/ou historiográfica, imediatamente reflectida nos circuitos formativos, turísticos e culturais locais e nacionais:

I. (Re)descobrir os tectos pintados em Portugal (sécs. XIV a XVI)

Supervisão: Joana Antunes e Marta Simões

Jovens investigadoras (BII): Ana Luiza Filomeno, Inês Ladeiro, Inês Mariano, Maria Carolina Carneiro

II. João de Ruão, escultor e arquitecto do Renascimento em Portugal

Supervisão: Maria de Lurdes Craveiro e Carla Alexandra Gonçalves

Jovens investigadoras (BII): Alexandra Martins, Amanda Pimenta, Inês Sérgio

III. Património da Universidade de Coimbra, esculturas (in)visíveis no Paço das Escolas (sécs. XVII e XVIII)

Supervisão: Sandra Costa Saldanha

Jovens Investigadores (BII): Diogo Lemos, Inês Pina, Mariana Gaspar

IV. Reconstituição espacial e artística da Sé Velha de Coimbra (séc. XVI)

Supervisão: Joana Antunes

Investigadora (BI): Mafalda Costa

V. A Reforma Arquitectónica do Convento de Cristo de Tomar no Reinado de D. João III

Supervisão: Maria de Lurdes Craveiro

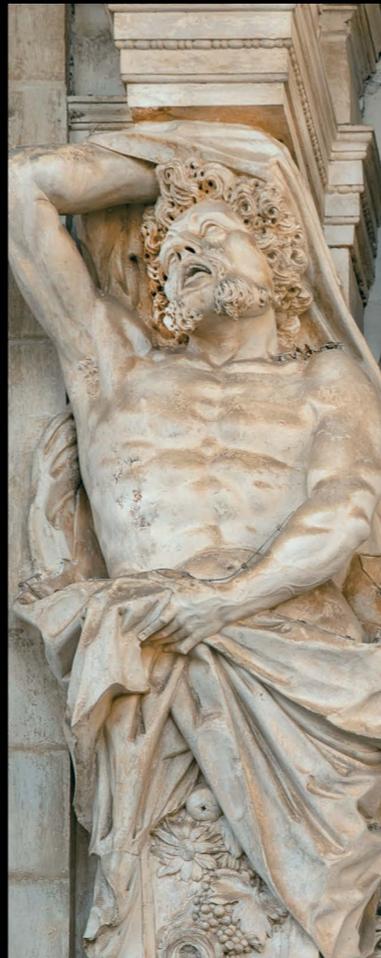
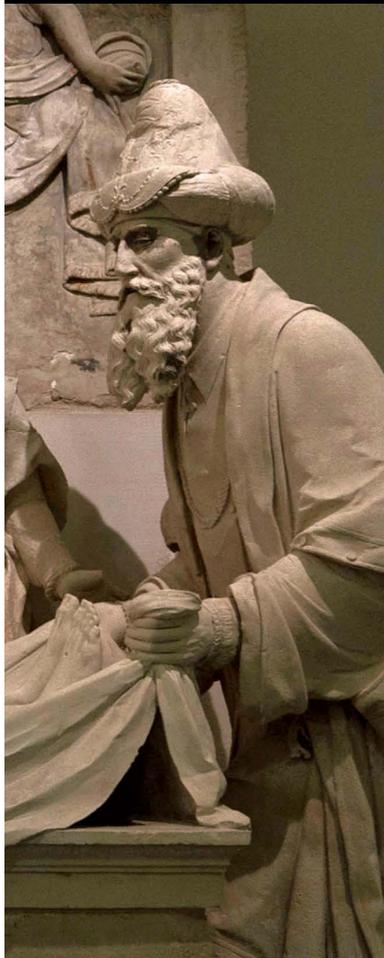
Investigador (BI): Gabriel Pereira

ESCOLA DE VERÃO EM ARQUEOLOGIA, ARTE E PATRIMÓNIO
CEAACP/UC - Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património

PATRIMÓNIOS (IN) VISÍVEIS

módulo

2020
JUL. a OUT.

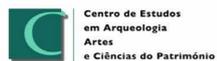


Verão com Ciência

Iniciativa integrada de I&D, desenvolvida ao abrigo do Apoio Especial da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), em colaboração com a Direção Geral do Ensino Superior (DGES), no âmbito do Curso não conferente de grau da Universidade de Coimbra «Metodologias de Investigação Científica»

CEAACP

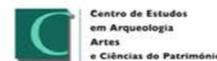
Colégio de São Jerónimo, 1º andar
Largo D. Dinis, 3000-495, Coimbra
t. 239 247 550 e. ceaacp@uc.pt
u. www.ceaacp.uc.pt



CENTRO DE ESTUDOS EM ARQUEOLOGIA, ARTES E CIÊNCIAS DO PATRIMÓNIO

colóquio PATRIMÓNIOS (IN) VISÍVEIS

20 nov. 2020
FLUC I Anfiteatro III



Inscritas num amplo arco cronológico e envolvendo obras de assinalável relevância, o conhecimento lacunar dos temas e a escassez de investimentos historiográficos, reforçam o potencial e a fertilidade das vias de investigação propostas. Oportunidade ímpar para desencadear o necessário processo de clarificação e aprofundamento, em todos estes projectos, e de acordo com os diferentes níveis de experiência investigativa dos estudantes envolvidos, experimentaram-se ferramentas e metodologias de investigação em História da Arte que passaram pela recolha e consulta bibliográfica, pela recolha de informação em repositórios online e pela consulta de documentação em arquivo, pela inventariação e pelo levantamento fotográfico. Todas estas tarefas traduziram-se, num breve espaço de tempo, na compilação de um vasto manancial de fontes de informação, dispersas e muito diversificadas, cuja sistematização e partilha deverá ser assegurada através de plataformas online, de particular eficácia para a posterior revisão e actualização dos dados recolhidos.

Processo de levantamento que seria sempre acompanhado pelo trabalho de observação e aferição dos diferentes objectos arquitectónicos, escultóricos e pictóricos in situ ou em contexto museológico, contemplou ainda a indispensável tarefa de análise das obras e um primeiro esforço de interpretação crítica dos dados apurados.

A partir de sessões de trabalho conjunto realizadas com uma periodicidade regular, os diferentes grupos de investigação puderam, também, partilhar experiências, estratégias e conteúdos, explorando, simultaneamente, ferramentas de comunicação. Pesquisar imagens na era digital, registar, investigar e comunicar em História da Arte, foram ainda os temas das sessões teóricas que acompanharam a formação dos bolseiros, procurando apoiar a recta final do seu trabalho a partir da partilha de conhecimento de investigadores experientes.

Fig. 1 - Trabalho prático, Paço das Escolas.

Fig. 2 - Trabalho prático: Museu Nacional de Machado de Castro.

Fig. 3 - Inventário e análise material, Capela da Universidade.

Fig. 4 - Sessões teóricas, instalações do CEAACP.



Nesta lógica de desenvolvimento de competências de investigação, de leitura crítica e interpretativa da obra de arte, o módulo de Arte e Património permitiu obter - num intervalo de tempo tão curto e particularmente exigente em termos logísticos e humanos -, resultados muito promissores, entre os quais se contam:

- a estabilização das referências bibliográficas essenciais a cada um dos projectos;
- o mapeamento preliminar dos tectos medievais conservados em Portugal, com o respectivo repositório visual e documental e a conseqüente proposta de um observatório;
- um primeiro levantamento do repertório ornamental da obra escultórica de João de Ruão, bem como a preparação da abordagem exploratória ao universo da pintura e dos pintores associados ao trabalho do escultor normando;
- o levantamento de informação e documentação inédita sobre a escultura do Paço das Escolas, com o correspondente

apuramento de autorias, datações e deslocalizações sofridas por este património, ancorado no seu estudo material;

- o levantamento exaustivo de bibliografia sobre a Sé Velha de Coimbra no século XVI, acompanhado de um primeiro investimento de pesquisa de arquivo, que apoiaram a problematização e a desconstrução de informação historiograficamente estabilizada e permitiram um primeiro ensaio de reconstituição dos equipamentos litúrgicos, da sua disposição e características materiais;
- a proposta, também inédita, de reconstituição do claustro de Santa Bárbara e da sua articulação ao claustro da Hospedaria no Convento de Cristo em Tomar, a partir do cruzamento de fontes documentais e fotográficas com a observação directa e o levantamento exaustivo das características do edificado que permitem circunstanciar essa mesma proposta.



Fig. 5 - Alegoria da Universidade, Porta Férrea, Manuel de Oliveira, 1634-1635 © Gabriel Pereira.

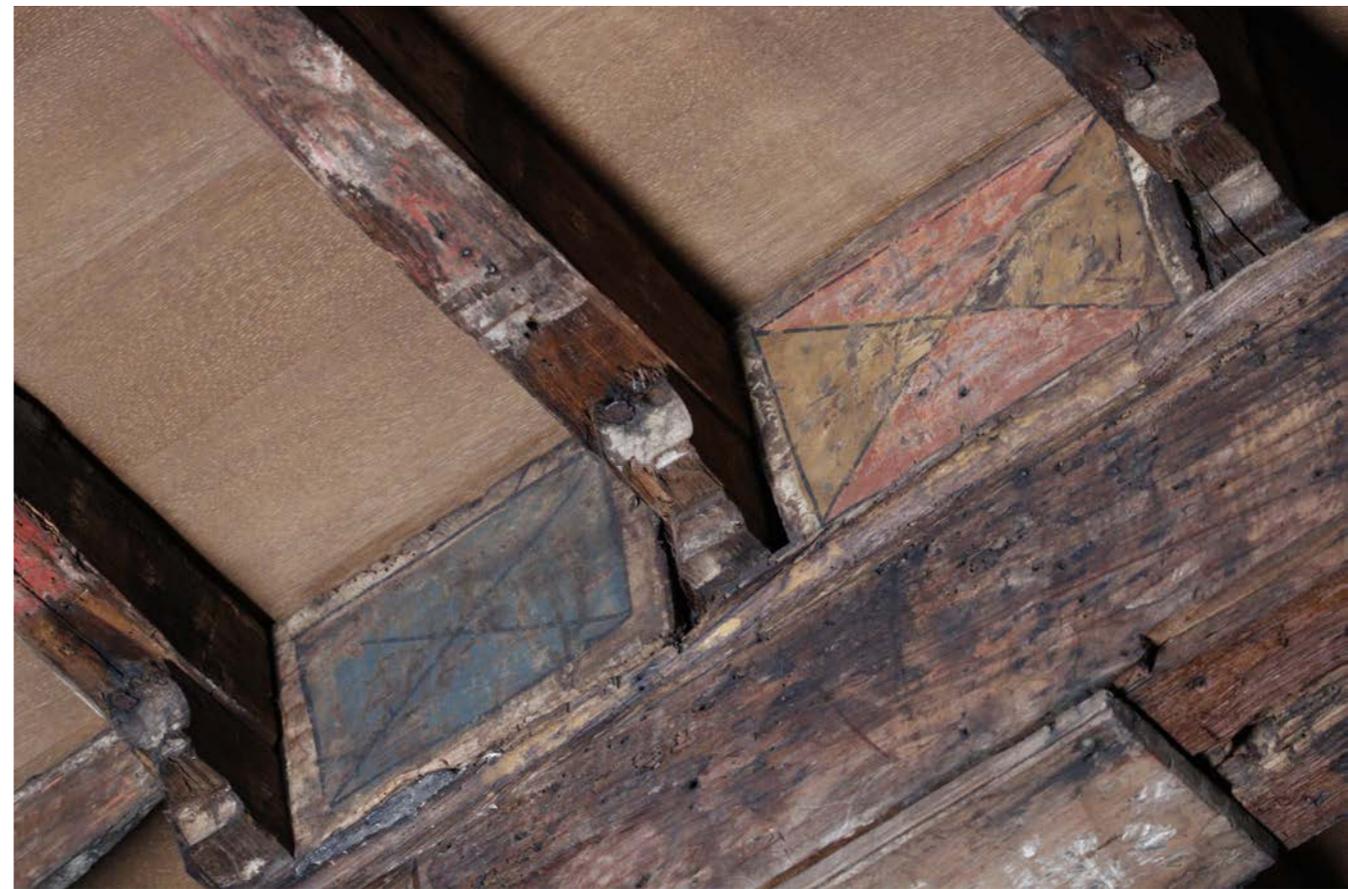


Fig. 6 - Pormenor de tecto, igreja de S. Salvador (subcoro), séc. XVI © Gabriel Pereira.



Uma vez que estes resultados que não encerram, naturalmente, o estudo dos diversos temas, o trabalho realizado no âmbito da Escola de Verão reclama agora a continuidade das vias de investigação desencadeadas e a solidificação dos resultados apurados, assegurando, não apenas a conclusão dos levantamentos e o aprofundamento da análise crítica das fontes de informação, mas também o exame material das obras, com recurso a tecnologias e ferramentas complementares à construção do conhecimento em História da Arte. Fundamental afigura-se, ainda, a apresentação de resultados, ancorada na produção científica decorrente dos diferentes projectos, cuja divulgação teve início com a realização do colóquio *Patrimónios (In)visíveis* (20 Novembro 2020), que marcou o encerramento oficial da Escola de Verão abrindo perspectivas de trabalho futuras que terão a sua concretização mais imediata numa tese de doutoramento, uma dissertação de mestrado, dois sites e vários artigos que se encontram em preparação.

A partir desta experiência, a vários títulos modelar, criaram-se as condições essenciais para estruturar e ancorar no CEAACP idênticas plataformas de formação, que permitam, não só dar continuidade e capitalizar o trabalho iniciado pelos jovens investigadores associados a esta Escola de Verão, como também captar e formar outros estudantes, abrindo-lhes novas perspectivas sobre o trabalho em Arqueologia, História da Arte e Ciências do Património e integrando nas dinâmicas científicas e investigativas em curso o fundamental contributo da energia, da curiosidade e do empenho de quem começa a trilhar os caminhos da investigação.





Puer Divinus

Imagens do Menino Jesus na escultura portuguesa

Sandra Costa Saldanha | CEAACP - Faculdade de
Letras da Universidade de Coimbra

Com um protagonismo central nos ciclos narrativos da Natividade ou nos episódios da Sagrada Família, a representação de Jesus criança, frequentemente associada à imagem de Maria, ilustra o paradigma da salvação universal, acentuando a Sua humanidade: o Menino que é Deus incarnado e verdadeiro Homem.

A iconografia isolada do Divino Infante, sem uma necessária referência à figura da Mãe, afirma-se no século XIV, em larga medida, devido à intensa divulgação nos circuitos franciscanos, onde a devoção do presépio se radicara e desenvolvera após a primeira representação de Greccio (1223).

Imagens revestidas de uma impressionante força dogmática e caracterizadas por uma iconografia própria, alcançaram peculiar desenvolvimento no *Quattrocento*, respondendo a uma nova expressão da religiosidade e ao surgimento de cultos particulares. Ancoradas na afirmação da *Devotio Moderna*, reforçam a exaltação da humanidade de Cristo, como meio de valorização do Seu sacrifício.

Fig. 1 - Manuel Dias, *Menino Jesus*, c. 1730-50. Casa Episcopal de Santarém. Foto Museu Diocesano de Santarém.



Ideal plenamente integrado nos pressupostos da Contra-Reforma, exponencialmente ampliado no século XVI, a imagem do Menino despido veicula a dicotomia da natureza humana. Fenómeno inteiramente acomodado às posturas teológicas e movimentos de renovação espiritual das diferentes épocas, sem expressão devocional assinalável antes da Idade Moderna, atingirá o seu apogeu nos séculos XVII e XVIII. [Fig. 1]

Acompanhando o crescimento e a intensidade do culto, a partir de rituais litúrgicos, exercícios de ascese espiritual e leituras piedosas, multiplicam-se as representações autónomas e diversificam-se as imagens em novas temáticas e correspondentes modelos iconográficos. Adequados à devoção individual e às formas de vida contemplativa, acentuam o paralelismo com a inocência da criança divina, modelo de todas as virtudes cristãs (Blanlo, 1905: 118-119).

De pé, reclinado ou deitado, adormecido ou sorridente, o propósito de comover e induzir a meditação cumpre-se com a associação da infância de Jesus à figuração pungente do *Memento Mori*. Na Paixão, na Morte ou na Ressurreição, evidenciam a humildade da aceitação, desde o nascimento, do

sacrifício final: o *Salvator Mundi*, o Rei dos Reis, ergue-se triunfante em atitude de abençoar, coroado e, quantas vezes, segurando um ceptro; o Menino com os instrumentos da Paixão, triste e melancólico, confronta a Sua inocência pueril com o realismo da morte; o Menino repousando sobre a cruz, ou junto a uma caveira, lembra a efemeridade da vida, ou a generosa redenção para dormir a vida eterna. [Fig. 2]

Partindo, quase sempre, da representação do Menino nu, a adaptação ao calendário litúrgico e a caracterização dos diferentes significados originará composições de grande criatividade, completadas por uma panóplia de adereços. [Fig. 3] Reflectindo a íntima relação dos crentes com as imagens, originaram abundantes e ricos enxovais, compostos por vestes, roupas interiores, sapatinhos, meias, perucas, coroas, chapéus, joias e inúmeros atributos em metais preciosos. Adornos que alcançariam assinalável expressão no século XVIII, fazendo eco dos gostos mundanos, cedo o Menino passaria a envergar trajes profanos e penteados cortesãos, sentado em nobres cadeiras ou repousando em requintados leitos. [Fig. 4]





Fig. 2 - Juan Martínez Montañés, *Menino Jesus dormindo sobre a cruz*, c. 1600-25. Museu Diocesano de Santarém.
Foto Museu Diocesano de Santarém.





Sempre sob a premissa, cada vez mais sugestiva, da Sua natureza humana, estes adereços traduzem, mais do que uma excentricidade beata, o fulgor espiritual de cada época. O desaparecimento de muitos deles, a dessacralização e a frequente musealização das imagens, conducente à sua descontextualização e perda de significado devocional, justifica que se apresentem habitualmente nuas e despojadas e, assim, exibidas como meros objectos escultóricos.

Imagens com assinalável expressão em oratórios particulares e casas nobres, desenvolvem-se particularmente, como é sabido, a partir do universo monástico e conventual. Frequentemente entendidas como objectos de devoção tipicamente feminina, muitos são os autores que as associam à manifestação de uma maternidade espiritual, ilustrativa da sublimação de afectos frustrados. Teorias que chegam mesmo a apresentar o Menino como mero simulacro de um filho, esta visão simplista carece, naturalmente, de um enquadramento, atento ao contexto e à realidade específica de cada comunidade.

Presente nas celas, nos coros ou nos claustros, a imagem infantil de Jesus assume um papel central no quotidiano cenobítico, que lhes deu pleno sentido espiritual. Para além dos paralelismos éticos, entre as virtudes da infância de Cristo e as formas de vida contemplativa, as imagens do Menino assumiram um protagonismo codificado nos mais variados rituais dos diferentes tempos litúrgicos, do Advento à Páscoa (Arbeteta Mira, 1996).

Imagens que rapidamente extravasaram a privacidade da clausura, materializam-se numa vastíssima produção escultórica, saída de inúmeras oficinas de imaginária, responsáveis pela definição de tipologias próprias. Matéria que é, de longa data, objecto de especial atenção no contexto da escultura espanhola do período barroco, nomes como os de Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa ou José Risueño, emergem como figuras incontornáveis na criação de verdadeiros estereótipos, fixando modelos plásticos e compositivos para a figuração do Menino. Correspondendo à enorme procura destas imagens, alguns deles recorrem mesmo a uma produção seriada, em grande parte assegurada pelos seus discípulos e aprendizes.

Fig. 3 - *Menino Jesus com vestidinhos*, século XIX. Museu dos Patriarcas, Lisboa. Foto Alexandre Salgueiro.

Fig. 4 - *Menino Jesus com caminha*, c. 1750. Igreja de São Pedro, Peniche. Foto Alexandre Salgueiro.

Tema amplamente ilustrado, também, na obra de muitos artistas portugueses, são exactamente essas marcas identitárias que, a partir do caso concreto das imagens criadas pelo escultor Manuel Dias, se pretendem destacar. Reconhecido como um dos mais hábeis mestres da primeira metade de setecentos e autor de uma vasta produção, são sobretudo três os contextos em que se inscrevem as representações do Menino Jesus na sua obra: em conjuntos escultóricos da Sagrada Família¹, como atributo da Virgem² e São José³, e ainda, com invocação específica, figurado isoladamente sobre uma peanha.⁴ [Fig. 5, 6, 7]

¹ Conjuntos que encontram eco nas igrejas da Pena (Lisboa), de Santo Amaro (São Roque do Pico), do Carmo (Recife) e também na antiga igreja carmelita de Figueiró dos Vinhos, esta última, hoje, já sem o Menino.

² Nossa Senhora da Caridade (MNAA, Lisboa), Nossa Senhora da Conceição (igreja da Pena, Lisboa), Nossa Senhora do Carmo (Coimbra), Nossa Senhora do Carmo (igreja do Carmo, Recife).

³ Inscritas em três modelos distintos da figuração de São José na obra de Manuel Dias, destacam-se: I modelo – igrejas do Convento das Albertas (MNAA, Lisboa), do Convento de São José (Lagoa), de Nossa Senhora do Cardal (Pombal) e do Museu de Arte Sacra (Belém do Pará); II modelo – nas igrejas do Carmo (Porto) e santuário da Lapa (Semancelhe); III modelo – nas igrejas de Nossa Senhora da Graça (Torres Vedras) e de Santiago de Estômar.

⁴ Como se ilustra com as imagens da igreja de Nossa Senhora da Graça (Torres Vedras) e do antigo colégio jesuíta de Santarém, plasticamente muito similares ao Menino da imagem de Santo António da igreja do convento de Santo António de Igarassu.

Fig. 5 - Manuel Dias, *São José*, c. 1730-50. Igreja das Albertas, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa. Foto Paulo Alexandrino.

Fig. 6 - Manuel Dias, *São José*, c. 1730-50. Igreja do Carmo, Porto. Foto José Augusto Costa.

Fig. 7 - Manuel Dias, *São José*, c. 1730-50. Igreja de Santa Maria, Torres Vedras. Foto Rosa Alves.









Imagens que configuram um dos aspectos definidores do trabalho deste escultor, as representações do Menino Jesus caracterizam-se, invariavelmente, pela humana ternura do pequeno infante. De expressão graciosa, formas voluptuosas e farta cabeleira ondulada, definem-se por uma corporalidade possante e musculatura bem delineada, reveladora de um exímio tratamento anatómico. [Fig. 8] Fazendo eco de uma genuína piedade afectiva, adquirem contornos de um naturalismo convincente e interacção com o crente ou com a figura que o suporta, apontando ou tocando-a. Inteiramente despido ou de ventre parcialmente coberto, são excepcionais os casos em que o escultor deixou lavradas na madeira as vestes do Menino. [Fig. 9, 10, 11]

Fig. 8 - Manuel Dias, *Menino Jesus*, c. 1730-50. Igreja de Santa Maria, Torres Vedras. Foto Alexandre Salgueiro.

Fig. 9 - Manuel Dias, *Nossa Senhora do Carmo* (detalhe), c. 1730-50. Igreja do Colégio do Carmo, Coimbra. Foto Nuno Saldanha.

Fig. 10 - Manuel Dias, *Nossa Senhora da Caridade* (detalhe), c. 1747. Museu Nacional de Arte Antiga (Inv. 514 Esc), Lisboa. Foto Paulo Alexandrino.



Obras expressivas, de assinalável qualidade plástica e competência técnica, viriam a converter-se num arquétipo de referência. Responsável por uma das mais profícuas oficinas da primeira metade do século XVIII, onde recebeu vários aprendizes ao longo de quatro décadas, os inúmeros casos de imagens filiadas nos seus modelos – pulverizados entre Portugal e o Brasil – deverão, em grande medida, imputar-se aos seus discípulos e colaboradores. Isso mesmo se ilustra na Sagrada Família oriunda do convento de Santa Teresa de Coimbra (MNMC, Inv. 1953) que, reiterando o mesmo esquema compositivo do mestre, não deixa dúvidas quanto a uma autoria distinta. [Fig. 12, 13]

Com efeito, a representação do Menino Jesus nas obras de Manuel Dias configura um dos elementos que mais claramente reforça a consciência de um trabalho oficial, identificando-se, frequentemente, os traços de uma mão distinta nestas imagens. Responsáveis pela cristalização e difusão das obras do mestre, o reconhecimento de peças filiadas nestes modelos compositivos e iconográficos vem robustecer, num quadro de anonimato e escassez de investigação, a autonomização de características identitárias de outros escultores portugueses do século XVIII, contribuindo para a sua avaliação e desejável identificação.



Bibliografia

ARBETETA MIRA, Letizia (1996) – *Vida y Arte en las clausuras madrileñas: el ciclo de la Navidad*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid / Museos Municipales.

Blanlo, J. (1905) – *L'enfance chrétienne: considérations pratiques et méditations pour honorer le Saint Enfant Jésus*. Paris: P. Lethielleux.

FORTUNA, Elisa (1982) – Imagens Vestidas do Menino Jesus (séculos XVI, XVII e XVIII). *Brigantia: Revista de Cultura*. Bragança: Assembleia Municipal de Bragança. Vol. II, Nº 2-3 (Abr.-Set. 1982) pp. 315-332.

Gonçalves, Flávio (1967) – O vestuário mundano de algumas imagens do Menino Jesus. *Revista de Etnografia*. Porto: Junta Distrital do Porto. Vol. IX, Tomo 1, Nº 17 (Jul. 1967) pp. 5-34.

Peña Martín, Angel (2014) – Tan verdadero Dios, como verdadero hombre. Cristo vestido de Jesuíta. In Alvaro Zamora, María Isabel; Ibáñez Fernández, Javier, Coord. – *La Compañía de Jesús y las artes: nuevas perspectivas de investigación*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

RÉAU, Louis (1957) – Les types iconographiques du Christ en Orient et en Occident. In *Iconographie de l'Art Chrétien*. Paris: Presses Universitaires de France. T. 2, pp. 36-51.

ROCCA, Sandra (2007) – *L'Enfant Jésus: Histoire et anthropologie d'une dévotion dans l'Occident Chrétien*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

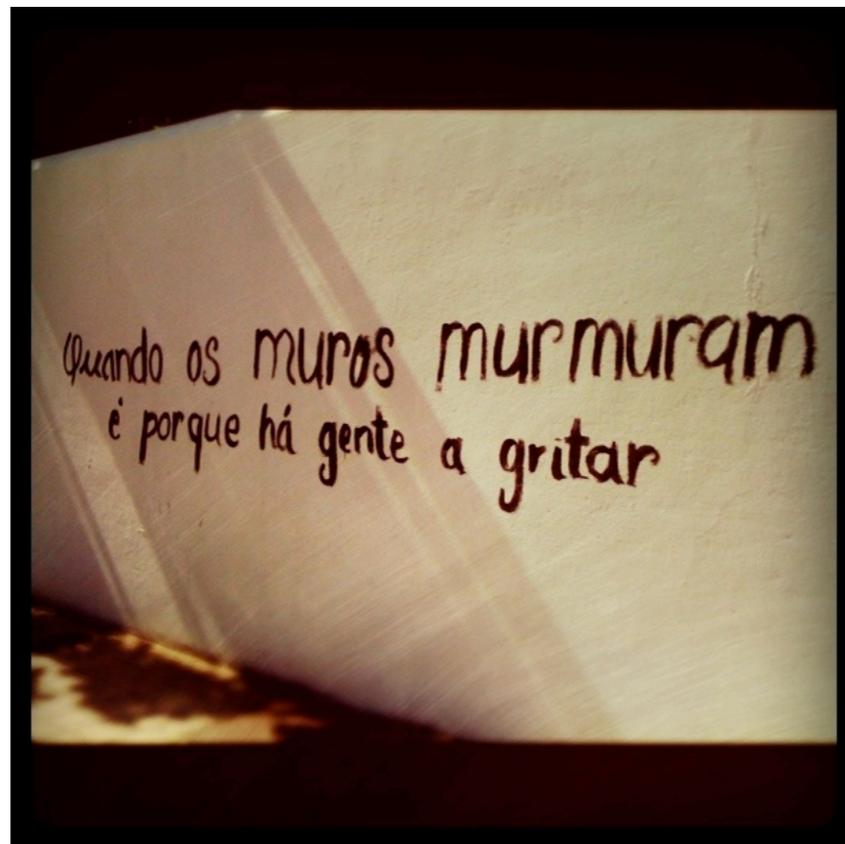
SALDANHA, Sandra Costa, Coord. (2010) – *E Habitou entre Nós: Imagens do Menino Jesus no Patriarcado de Lisboa*. Lisboa: Letras Várias.

SALDANHA, Sandra Costa (2018) – Biografia, formação, oficina e obra. In “O Pai dos Cristos”: *esculturas de Manuel Dias (1688-1755)*. Lisboa: DGPC-MNAA, pp. 6-26.

Shorr, Dorothy C. (1954) – *The Christ Child in devotional images in Italy during the XIV*. New York: G. Wittenborn.

Fig. 11 - Manuel Dias, *Menino Jesus* (conjunto da *Sagrada Família*) c. 1730-50. Igreja da Pena, Lisboa. Foto Alexandre Salgueiro.

Fig. 12 - Manuel Dias, *Menino Jesus* (conjunto da *Sagrada Família*) c. 1730-50. Igreja de Santo Amaro, São Roque do Pico. Foto Marta Bretão.



"Pare, Escute e Olhe" | Rua da Piedade, Porto (Maio de 2013). (Foto de Joana Alves-Ferreira)

Quando os muros murmuram
é porque há gente a gritar

**traços das
heranças**





Da Pré-história Recente ao Medieval Islâmico | antigas ocupações humanas no Cerro do Castelo de Alferce

Fábio Capela | CM de Monchique / CEAACP - U Algarve
Maria João Valente | CEAACP - U Algarve
Susana Gómez Martínez | CEAACP - CAM / U Évora

«Da Pré-história Recente ao Medieval Islâmico: antigas ocupações humanas no Cerro do Castelo de Alferce» é um projeto de investigação e valorização patrimonial promovido pela Câmara Municipal de Monchique, em parceria com a Universidade do Algarve, a Universidade de Évora e o Campo Arqueológico de Mértola, com o apoio da Junta de Freguesia de Alferce e da Direção Regional de Cultura do Algarve. Com uma duração prevista até junho de 2024 o projeto reúne uma equipa de investigação multidisciplinar, composta por investigadores associados a várias instituições e com diversas competências técnico-científicas, nomeadamente em arqueologia, zooarqueologia, arqueobotânica, arqueometria, história, geografia, geologia e conservação e restauro.

Fundamentalmente o projeto visa o estudo científico do Cerro do Castelo de Alferce (aproximadamente 9 km a leste de Monchique) e do território envolvente, mediante o rastreio das suas antigas ocupações humanas e análise dos respetivos vestígios. Apesar das intervenções intrusivas e não intrusivas concretizadas na presente centúria, a informação histórico-arqueológica já adquirida revela que o conhecimento sobre este arqueossítio é ainda escasso e, de um modo geral, encontra-se alicerçado em extrapolações. Pretende-se, assim, incidir na obtenção de novos dados que proporcionem um melhor entendimento acerca deste local que foi ocupado, pelo menos,

na Pré-história Recente (III-II milénios a.C.) e no período islâmico (séculos IX-XI d.C.). Mas os conhecimentos a adquirir não se restringem à mera compreensão das estruturas arqueológicas subsistentes e da organização interna do povoado na longa diacronia. Com efeito, pretende-se também obter informações acerca das comunidades humanas que habitaram este cerro em distintos momentos civilizacionais, bem como sobre as dinâmicas de ocupação/exploração do território envolvente.

O enfoque principal da investigação é a fortificação islâmica que coroa o cerro (onde existem dois recintos fortificados). Analisar-se-á, sobretudo, a ocupação atribuída à época omíada, com especial incidência nas alterações realizadas e nas continuidades perpetuadas entre os períodos emiral e califal. Contudo, também se pretende averiguar se a fortificação tem uma origem pré-islâmica e se continuou em atividade após o período califal. Entre outras dúvidas que se pretendem esclarecer, procurar-se-á determinar se este local corresponde ao Munt Šāqir da cora de Ocsonoba referido na documentação textual islâmica – onde se instalaram rebeldes no século IX –, bem como se foi a sede de um iqlīm durante o período califal (séculos X-XI) e, ainda, se a fortificação existente no seu topo poderá corresponder ao castelo de Montagut referido em 1189, no âmbito da primeira conquista de Silves.

Fig. 1 [página ao lado] - O Cerro do Castelo de Alferce visto de sudoeste. Foto de Fábio Capela.







Fig. 2 - Amplo raio de visão que se obtém para nascente a partir do terceiro recinto fortificado. Em segundo plano observa-se a albufeira da Barragem de Odelouca. Foto de Fábio Capela.

Com o intuito de alcançar uma visão holística sobre o arqueossítio também se investigará a designada plataforma pré-histórica, que encerra vestígios arqueológicos enquadráveis no Calcolítico e na Idade do Bronze. Neste caso, o propósito é averiguar se efetivamente subsistem estruturas arqueológicas soterradas e, concomitantemente, caracterizar em termos funcionais, arquitetónicos e cronológicos essas ocupações humanas.

Evidencia-se o propósito formativo associado a este projeto, na medida em que se pretende constituir como um espaço de formação de estudantes e de jovens investigadores, particularmente nas áreas de arqueologia e património cultural. Além da constituição de um campo-escola de trabalhos arqueológicos perspetivam-se colaborações em vários estudos académicos, sobretudo, trabalhos de licenciatura e de mestrado.

É expectável que o desenvolvimento do projeto contribua para a produção e difusão de conhecimento científico atualizado, especialmente no que respeita aos primeiros séculos de ocupação islâmica no extremo oeste do Garb al-Andalus. Ademais, prevê-se a valorização de estruturas arqueológicas e a criação de um percurso de visita no arqueossítio – que deverá ser articulado com a aldeia de Alferce, onde se pretende constituir um centro interpretativo.

Para a concretização deste ambicioso projeto definiram-se três planos de ação:

1. Trabalhos de escavação arqueológica a realizar, principalmente, na fortificação islâmica, mas também no terceiro recinto fortificado e na plataforma que encerra vestígios arqueológicos enquadráveis na Pré-história Recente.
2. Trabalhos de prospeção arqueológica no arqueossítio e no território envolvente.
3. Análise multidisciplinar e interpretação de todos os dados alcançados com recurso a quatro linhas de investigação interligadas, designadamente:
 - ▶ Arquiteturas e funcionalidades das áreas edificadas;
 - ▶ Cultura material;
 - ▶ Subsistência, adaptações ecológicas e interpretação paleoambiental;
 - ▶ Contextualização histórica e documental.

Fig. 3 [página ao lado, à esquerda em cima] - Fragmento de panela omíada recolhido no interior do segundo recinto fortificado. Foto de Fábio Capela.

Fig. 4 [página ao lado, à esquerda em baixo] - Exemplo de fauna recolhida no interior do segundo recinto fortificado. Foto de Fábio Capela.

Fig. 5 [página ao lado, à direita] - Peça de cerâmica omíada recolhida no interior do segundo recinto fortificado. Foto de Fábio Capela.



Arquiteturas e funcionalidades das áreas edificadas

Abrange a análise da fortificação islâmica que coroa o cerro, assim como da designada plataforma pré-histórica e do terceiro recinto fortificado – que define a área máxima intramuros do sítio arqueológico, com aproximadamente 9,1 hectares. Pressupõe o aprofundar de conhecimentos sobre a organização interna dos três recintos de muralhas existentes no local.

Cultura Material

Compreende o estudo dos materiais arqueológicos recolhidos, sobretudo recipientes cerâmicos, artefactos líticos e peças metálicas. Intenta a aquisição de informações referentes às atividades quotidianas, aos modos de vida e aos meios produtivos dos habitantes durante os vários períodos de ocupação do arqueossítio, bem como a determinação de cronologias de ocupação e de relações ocorridas no contexto regional e suprarregional.

Subsistência, adaptações ecológicas e interpretação paleoambiental

Visa a obtenção de conhecimentos acerca da relação entre as diferentes comunidades humanas que habitaram este local e o meio envolvente (aquático e terrestre), particularmente no que respeita aos recursos animais e vegetais explorados e às suas utilizações. Engloba a recolha e a análise de materiais arqueofaunísticos e arqueobotânicos, mas também de sedimentos para a determinação dos paleoambientes existentes nas diferentes épocas cronológicas em que o sítio foi ocupado.

Contextualização histórica e documental

Inclui todas as informações alcançadas e as ilações produzidas no âmbito do projeto, especialmente no que concerne à ocupação atribuída ao período medieval islâmico, tendo em vista a interpretação e a caracterização histórica do Cerro do Castelo de Alferce no contexto territorial da serra de Monchique e do extremo sudoeste do al-Andalus.

No âmbito deste projeto realça-se que foram realizadas duas sondagens arqueológicas no topo do arqueossítio, entre os dias 17 de agosto e 18 de setembro de 2020, que revelaram alguns dados interessantes. A primeira foi concretizada na cisterna, situada no interior do primeiro recinto fortificado, tendo revelado a presença de diversas inscrições e símbolos nas paredes da estrutura. A segunda ocorreu na zona oeste da fortificação, entre as duas linhas de muralhas, tendo-se identificado uma estrutura inédita e um diversificado conjunto de materiais arqueológicos.

Fig. 6 [página ao lado] - Inscrições e símbolos na parede leste da cisterna. Foto de Fábio Capela





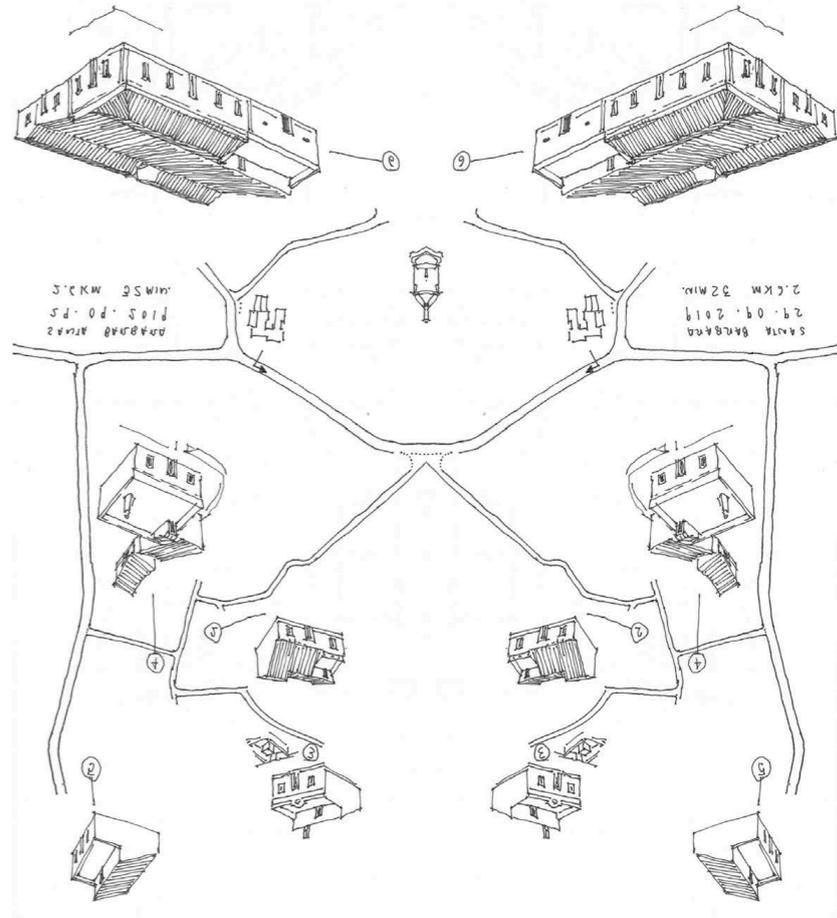
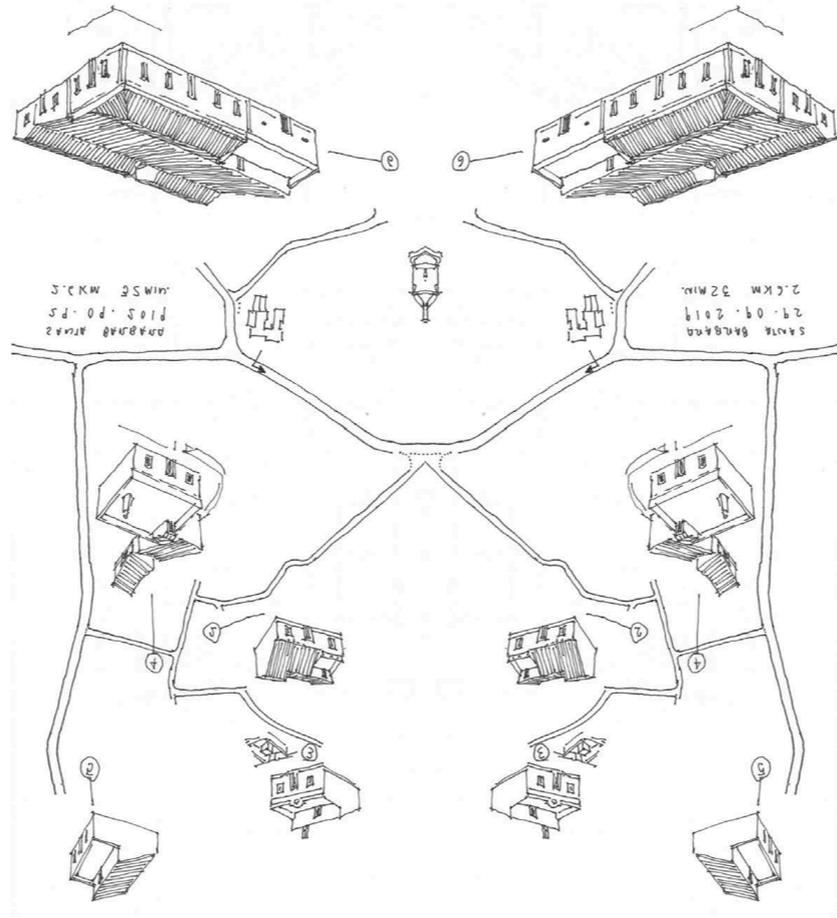
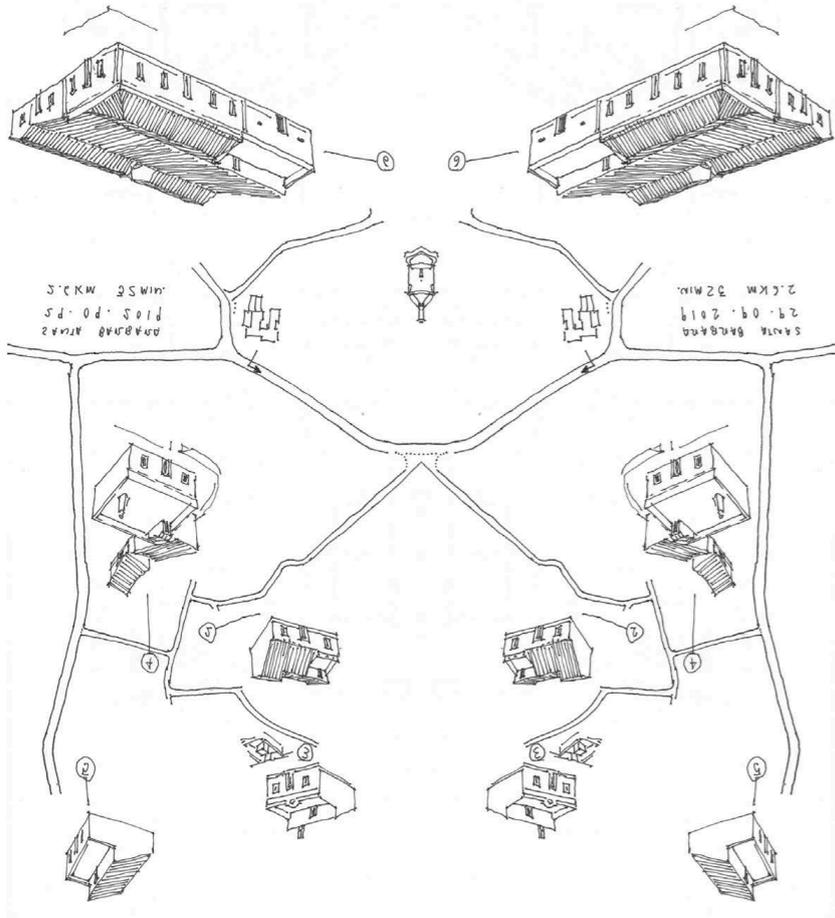
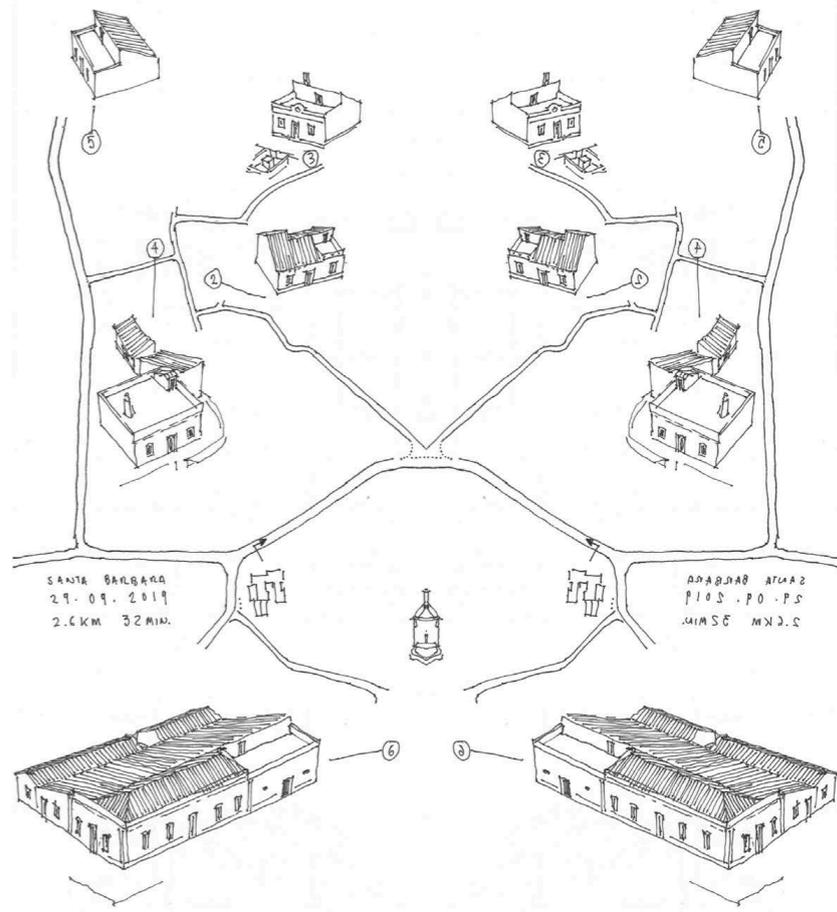
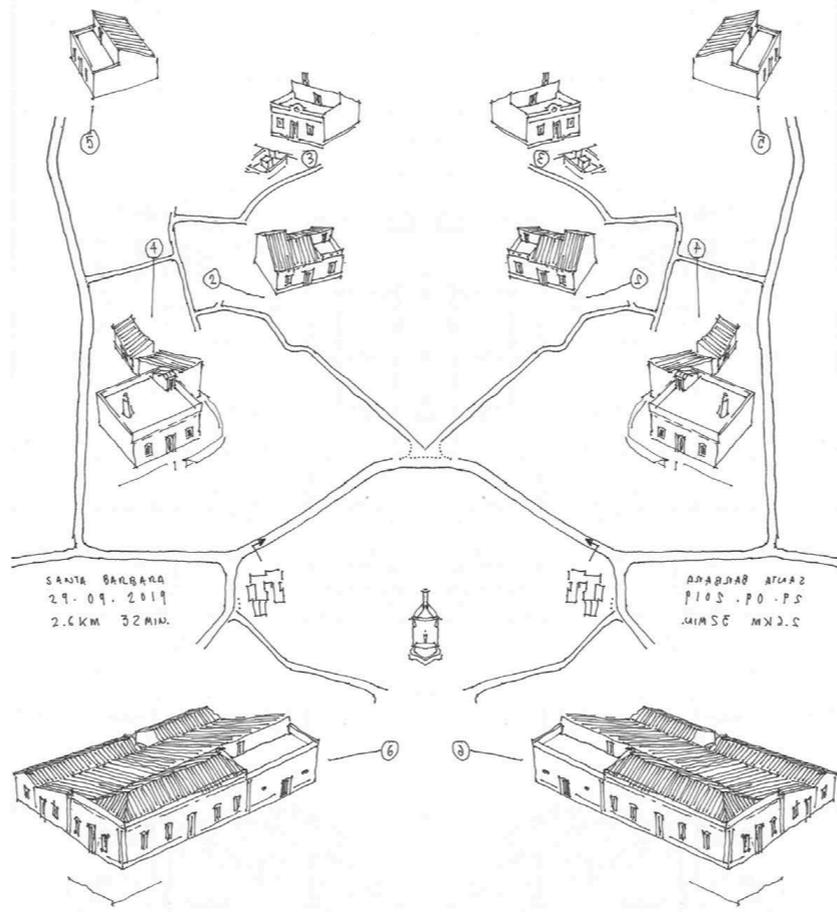
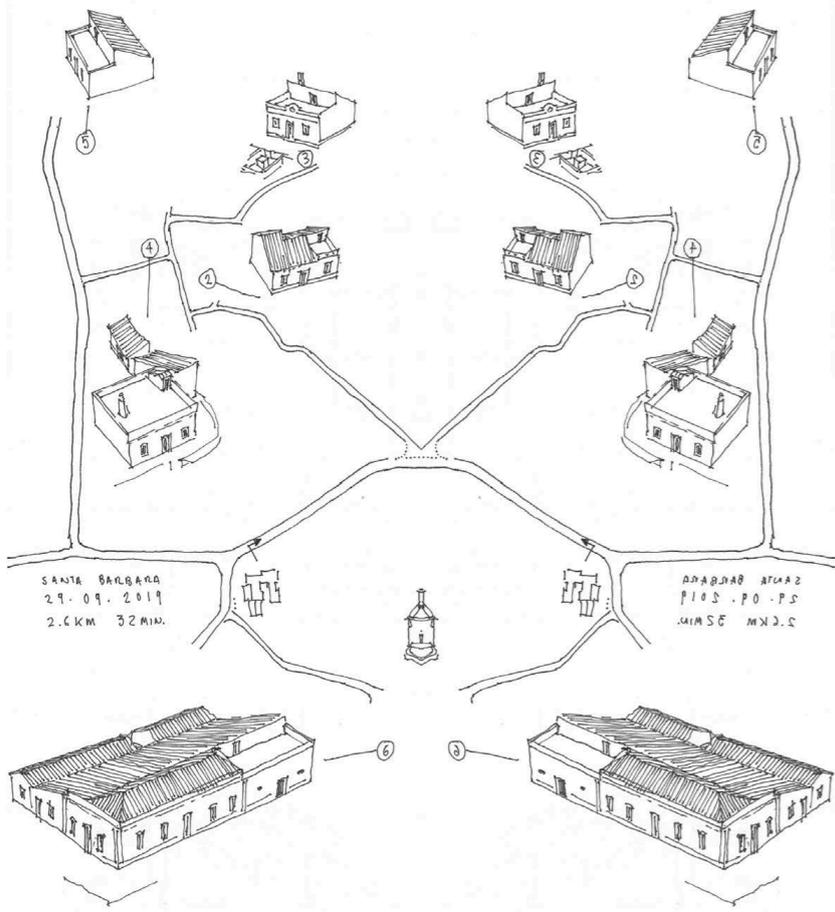


Fig. 7 [página ao lado, à esquerda] - Estrutura indeterminada situada entre os segmentos oeste dos dois recintos fortificados que coroam o cerro. Foto de Fábio Capela.

Fig. 8 [página ao lado, à direita] - Detalhe da parede norte e da escada de acesso à cisterna que lhe está adossada. Foto de Fábio Capela.

Fig. 9 [nesta página, em cima] - Pormenor de uma inscrição islâmica na parede leste da cisterna. Foto de Fábio Capela.

Fig. 10 [nesta página, em baixo] - Ponta de seta pré-histórica recolhida no interior do segundo recinto fortificado. Foto de Fábio Capela.





A casa de telhado e açoteia do Algarve Calcário.

**Mudança da arquitetura rural de
Santa Bárbara de Nexe entre os
séculos XIX e XX**

Miguel Reimão Costa | CEAACP - Universidade do
Algarve | Campo Arqueológico de Mértola

0 - PAISAGEM DO BARRIOAL / DISPERSÃO
 - ARQUITETURA VERNÁCULA - HISTÓRIA
 - TRAJETO DE MAIS DE 50 ANOS

1 - ARQUITETURA DO ALGARVE
 - CHAMINÉS - ASOTEIAS - PLATIBANDAS
 - DIVERSIDADE - SUBREGIÕES
 - TIPO ANTERIOR SEM ASOTEIA
 - GÊNESE DOS 3 ELEMENTOS NO CAMPO

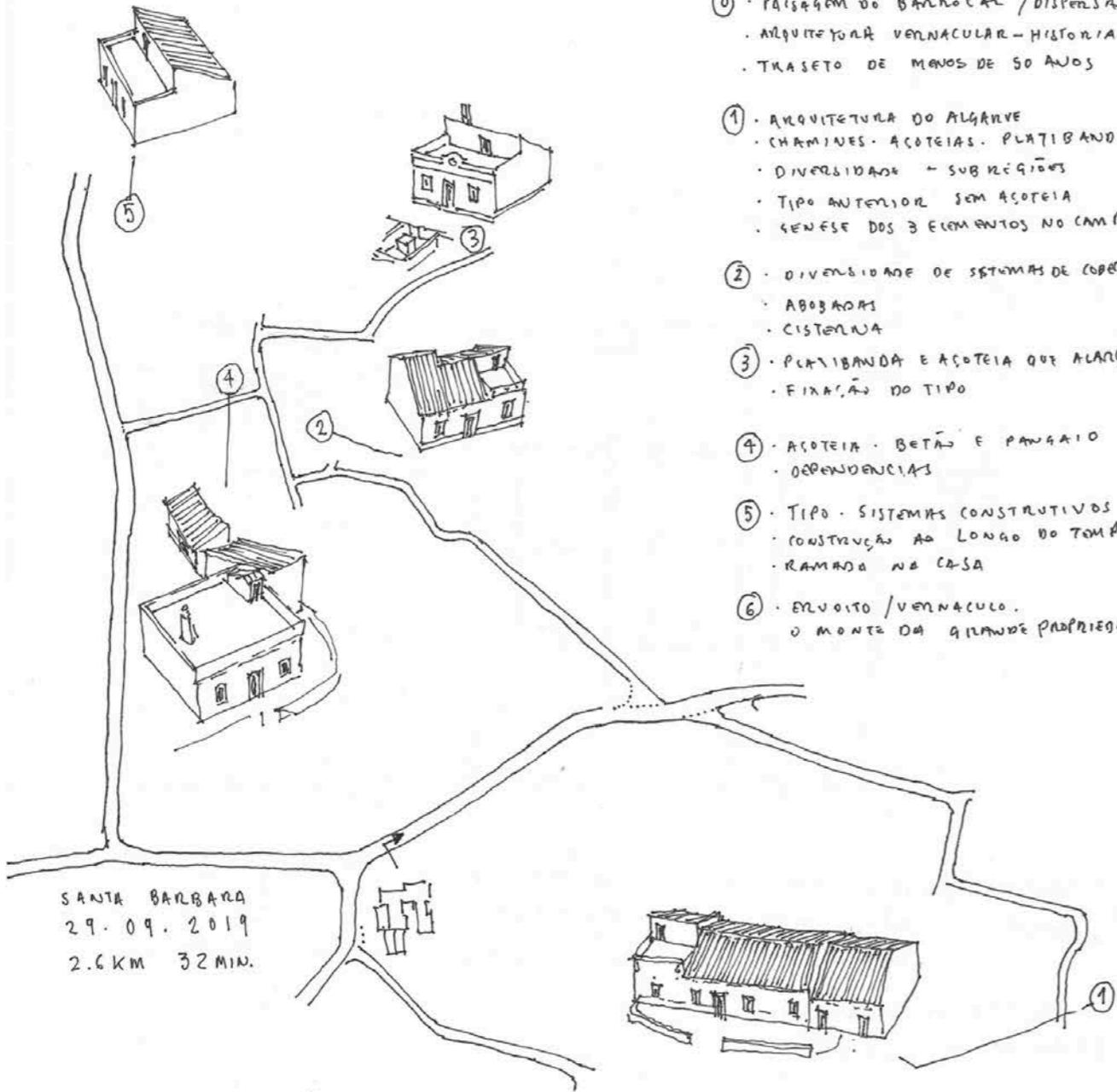
2 - DIVERSIDADE DE SISTEMAS DE COBERTURA
 - ABÓBODAS
 - CISTERNA

3 - PLATIBANDA E ASOTEIA QUE ALARGAM
 - FIXAÇÃO DO TIPO

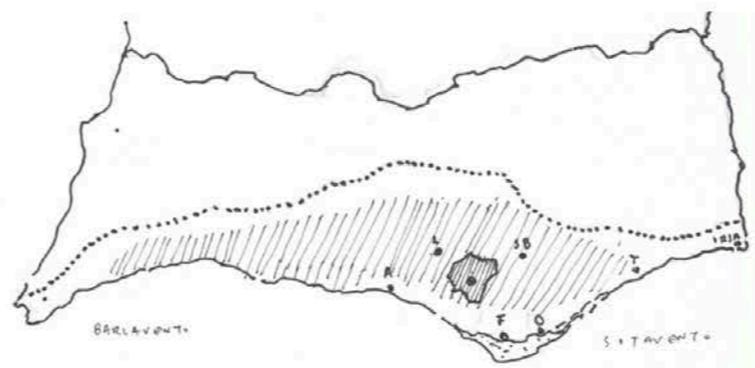
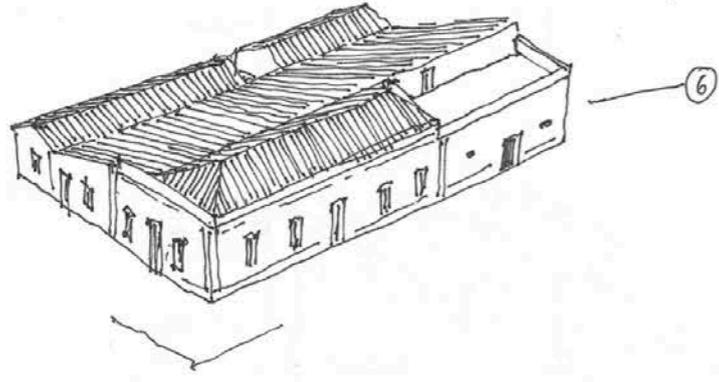
4 - ASOTEIA - BETÃO E PANGAIO
 - DEPENDÊNCIAS

5 - TIPO - SISTEMAS CONSTRUTIVOS
 - CONSTRUÇÃO AO LONGO DO TEMPO
 - RAMADA NA CASA

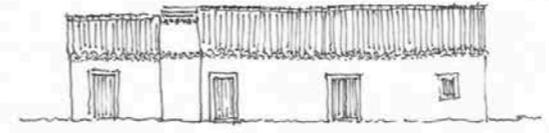
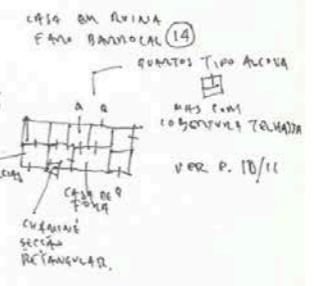
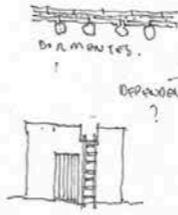
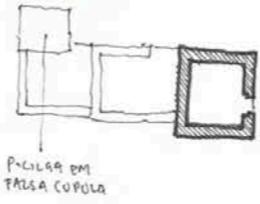
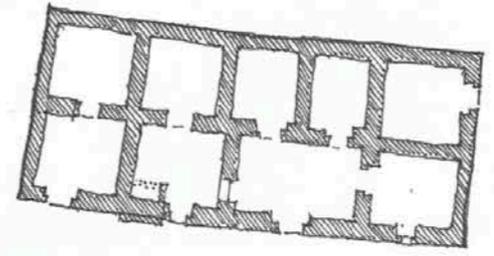
6 - EVOLUTO / VERNÁCULO
 - O MONTE DA GRANDE PROPRIEDADE



SANTA BARBARA
 29.09.2019
 2.6 KM 32 MIN.



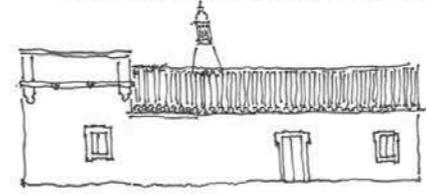
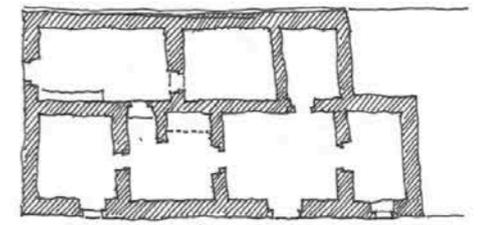
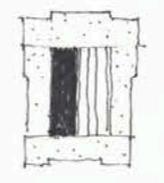
1+2



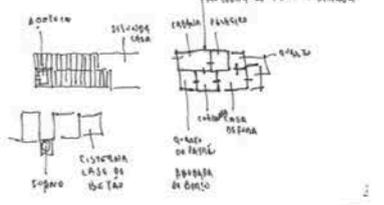
BEIPE SIMPL
 CHAMINÉ SÓCIO RETANGULAR NA SPM PARTE SUPERIOR. POSSÍVEL GRELHA LADRILHO EM TRIÂNGULO

BEIPE DUPL
 PORTAS COM MILHODOS EM MASSA D'ÁGUA COM CANTARIA

DUPL BEIPE



ASOTEIA, ALGAS ESTEJA AMOVÍVEL DE MADEIRA



Conjunto de Figuras 1 [esta página e página ao lado] - Desenhos e esquemas da autoria de M. R. Costa.

A investigação sobre a arquitetura tradicional é, muitas vezes, confrontada, num mesmo território, com soluções que se contrapõem de forma expressiva, a nível da organização da habitação: nalguns casos, as circunstâncias parecem sobrepor-se a um modelo claro e a descrição da casa remete necessariamente para uma maior diversidade de planimetrias e volumetrias; noutros casos, sobressai um modelo que adquire preponderância sobre as circunstâncias, repetindo-se com pequenas variantes em inúmeras habitações. Esta última situação tornou-se particularmente evidente na arquitetura popular em época contemporânea, com a tendência para uma intervenção prévia mais marcada sobre a parcela na adaptação aos requisitos das novas habitações e com o recurso gradual a materiais de produção serial, como é evidente em Portugal, em especial a partir de finais do século XIX.

As cartas das tipologias da arquitetura doméstica, realizadas em diferentes países (desde os âmbitos da geografia à arquitetura), privilegiaram também, quase sempre, estas soluções, fosse porque era mais incontornável a sua identificação, fosse porque era mais explícita a sua formulação.

É o que ocorre com a casa de “cobertura mista – telhado e açoteia utilizável”, circunscrita à região do “Algarve Calcário” ou do “Algarve Central” no Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa (Keil do Amaral et al., 1961, p. 320-321, 346-347). A mesma casa que “muito uniforme [...] se repete com insistência”, difundindo-se “profusamente pelo triângulo Loulé-Alportel-Faro”, quase constituindo “a totalidade das construções

de certos lugares como, por exemplo, Santa Bárbara de Nexe” (Oliveira & Galhano, p. 114). Deste modo, de tal forma a casa em apreço é incontornável na paisagem rural do Algarve Central de meados do século passado, que se torna consensual nos estudos de arquitetos e antropólogos. Tanto mais que, pelas suas próprias características, evoca a importância da açoteia, da platibanda e da chaminé, frequentemente considerados os elementos mais característicos da arquitetura tradicional do Algarve de então.

É a partir destes pressupostos que, em jeito de revisita, se pretende agora compreender as condições para a emergência desta tipologia, restringindo a área de estudo, justamente, ao território rural de Santa Bárbara de Nexe, no Barrocal do concelho de Faro. É dentro deste âmbito geográfico mais circunscrito, que se pretende enquadrar a casa de “cobertura mista”, através da descrição sintética e do desenho esquemático de diversas soluções, das precursoras às sucessoras, num período que se estende do fim do Antigo Regime ao início da segunda metade do século passado.

É, em certo sentido, um registo da transformação da casa que traduz um período de profunda transformação da paisagem rural, a nível do povoamento, da propriedade, e das economias tradicionais, viabilizando a pequena exploração rural cada vez mais relevante na sub-região do Baixo Algarve (Conjunto de Figuras 1).

- 1 -

Em meados do século XIX, a casa rural de Santa Bárbara de Nexe constituía uma edificação de duas águas, com recurso quase exclusivo a paredes estruturais de alvenaria de calcário. Apresentava uma dimensão bastante variável, integrando-se em explorações de diferente escala e natureza. Registava quase sempre um processo gradual de edificação (com justaposição longitudinal de novas construções), podendo adquirir um perímetro mais retangular ou mais recortado. A casa de entrada (casa de fora) ocupava uma posição central, organizando o acesso aos diversos compartimentos, dos quais se distinguia a cozinha que se podia localizar na ala anterior ou posterior. A chaminé tinha, quase sempre, uma volumetria proeminente de secção retangular ou quadrada (com base tronco-piramidal) e grelha simples de ladrilho ou mais raramente de ladrilho e telha. A fachada, coroada com beirado simples ou duplo, apresentava uma composição circunstancial dos vãos em alçado (incluindo, por vezes, janelas com menos de 50cm de largura) sem molduras, com molduras em massa ou cantaria de calcário, de recorte simples ou desenho dito pombalino.

A açoteia de pequena dimensão começa a adquirir maior importância na segunda metade do século XIX, tanto na transformação de edificações preexistentes (Conjunto de Figuras 2), como em novas habitações, podendo corresponder a construções dissociadas, com cobertura de caibros e ladrilhos (dormentes), como ser integrada no edifício principal, constituindo o único compartimento abobadado. Num primeiro tempo, o acesso à açoteia era feito a partir do exterior através de escada amovível de madeira. Com o aproximar do fim do século, consolida-se a sua integração no interior da habitação, enquanto quarto principal (abóbada de berço abatida, por vezes, com lunetas e trabalhos ornamentais em massa), com acesso ao terraço através de lanço de escada com aproveitamento do desvão do telhado. A nível da fachada principal, esta solução resulta na característica combinação da platibanda com beirado e cimalha, que se encontra sobretudo nos concelhos de Faro, Olhão, Loulé e São Brás de Alportel (Conjunto de Figuras 3).

O início do século XX será marcado pela gradual afirmação da casa de cobertura mista, com açoteia e platibanda alargadas a toda a extensão da fachada principal. Num primeiro momento, esta solução mantém a prevalência das paredes estruturais em alvenaria de pedra, agora associada à integração do sistema de dormentes ou, mais tarde, de perfis metálicos e abobadilhas na estrutura da açoteia (ala principal) e caibros de madeira no telhado (ala posterior). A organização interna dos diversos espaços, até então mais circunstancial, começa a fixar-se na disposição de três compartimentos na ala principal (casa de fora ladeada de dois quartos) e de dois ou três na ala posterior (uma ou duas dependências e cozinha com escada de acesso à açoteia). A importância da platibanda e da chaminé rendilhada é, cada vez mais, acompanhada pela preocupação de composição simétrica dos vãos na fachada (porta ladeada por duas janelas), e pelo recurso à cor recortada pelos elementos em cantaria e massa (socos, pilastras, cornijas e ornamentação em massa na platibanda) (Conjunto de Figuras 4).





Conjunto de Figuras 3 [nesta página e página ao lado] - Registos fotográficos da autoria de M. R. Costa.







Conjunto de Figuras 4 (nesta página e página ao lado) - Registos fotográficos da autoria de M. R. Costa.

A consolidação desta tipologia incluiu a diversificação dos processos de construção acompanhada, a nível da organização interna, pelo aparecimento do corredor que tomou o lugar da casa de fora na entrada principal. As paredes estruturais de delimitação de cada uma das alas da habitação combinam-se, a partir de então, com paredes divisórias não estruturais (tabique, adobes, tijolos de produção tradicional), passando também a suportar as primeiras lajes de betão armado da açoteia. A dimensão ornamental acentua-se progressivamente através dos trabalhos em massa executados na platibanda (nesta fase, quase sempre, com recurso a molde), do desenho das cantarias (cada vez mais esbeltas e recortadas), e da chaminé rendilhada (que, num segundo plano, abdica definitivamente da base tronco-piramidal adquirindo uma pose mais esguia) (Conjunto de Figuras 5).



A generalização da cisterna, a partir do segundo quartel do século passado, enfatiza a importância do espaço exterior enquanto prolongamento da habitação, juntando o eirado murado de alegretes (por vezes coberto de parreira) ao pátio aberto de desenho impreciso das habitações mais antigas e ao espaço frontal murado, mais bem delimitado e contido, das habitações mais recentes. Do mesmo modo, a casa de cobertura mista de telhado e açoteia passou a alternar com outras morfologias que incluíram a edificação integralmente coberta por açoteia (acesso através de pangaio) com laje de betão armado sobre paredes de alvenaria de calcário ou, já mais tarde, com estrutura de pilares, vigas e laje (Conjunto de Figuras 6).

Convertendo-se, mais recentemente, numa das áreas privilegiadas pelo setor imobiliário para ideário da casa de campo integrada na região urbana de Faro, a paisagem de Santa Bárbara guarda ainda estas diversas morfologias – por vezes expectantes e em ruína, outras vezes conservadas e reabilitadas – mas cada vez mais dissimuladas entre a dispersão de novas habitações.

Referências bibliográficas

Keil do Amaral *et al.* (1961) *Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos.

Oliveira, Ernesto Veiga de & Galhano, Fernando (1960) "Arquitectura", in Lima, Fernando de Castro Pires (dir.) *Arte Popular em Portugal*. Volume I. Lisboa: Verbo, p. 13-137.

FB 15.

DATA CANTARIA PORTA 1932 . DATA CISTERNA 1957

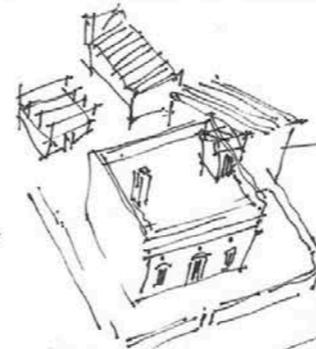
NÃO VISITADA

FB 15.16.17

cisterna polivalente em betão

Lago PLANTA PANG 410

Sistema de drenagem? PLATEADO

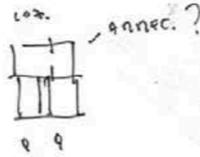


Caminhão não permite cisterna de frente.

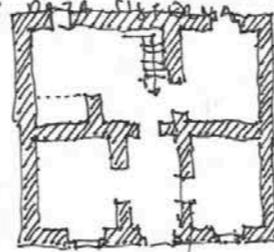
FB 16

DATA CANTARIA 1928 . DATA CISTERNA 1933

NÃO VISITADA



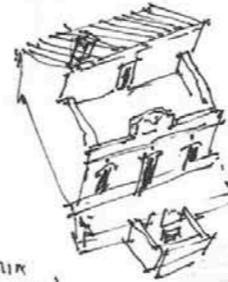
DATA CANTARIA 1928 . DATA CISTERNA 1933



COZINHA MISTA

CONDOM.

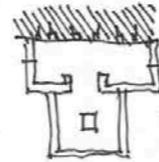
PAREDE ALVENARIA DE PEQUENA (30CM±)



CANISO COM CANA GUIA, O QUE PARECE SER UMA CONSTANTE NESTA ÁREA.

PATIO

CISTERNA

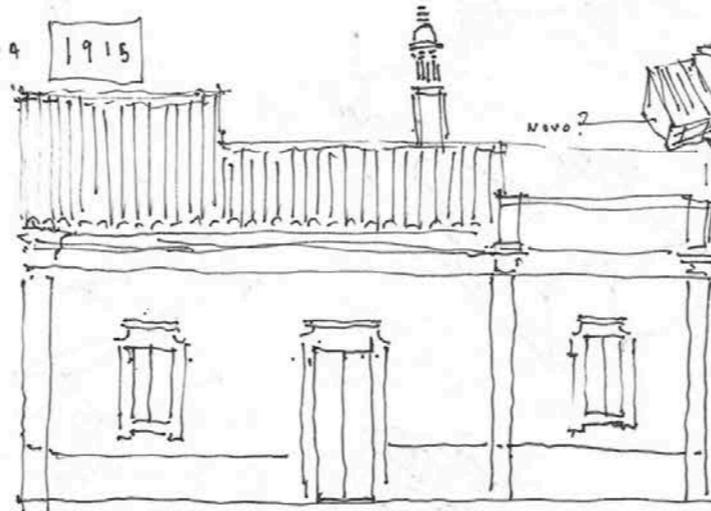


COMPOSIÇÃO MUITO FREQUENTE NAS CASAS PRÓXIMAS

FB 17

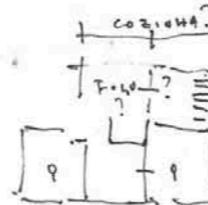
DATA CANTARIA 1915

NÃO VISITADA



CHAM. V. G.

NOVO?



FONTE?

CANTARIA CANTARIA 1915

MOLHURA EM MASSA

MAIS UM INDICIO QUE APONTA PARA A DATA DE POSTERIOR EXECUÇÃO DA AZOTEIA.

↑
EVOLUÇÃO INVERSA DA POSIÇÃO DA AZOTEIA





Arquitetura de terra

Maria Fernandes |
CEAACP - Universidade de Coimbra

Arquitetura em terra compreende toda e qualquer construção elevada com terra misturada com água e apenas seca ao sol. Fora desta categoria encontram-se todas as construções elevadas com materiais cerâmicos, que apesar de partilharem a mesma matéria-prima são diferentes, porque a terra ao ser sujeita a temperaturas superiores a 800°C altera-se, irreversivelmente, física e quimicamente. Por esse motivo é comum aparecer na literatura especializada, referências a construções em terra crua (figura 1).

Das terras e dos métodos de construção

Atualmente, estima-se que cerca de 30% da população mundial vive em casas, total ou parcialmente, construídas em terra. Na lista dos Bens classificados - Património da Humanidade da UNESCO - no total de 1121 em 2020, cerca de 16% são Bens, culturais e mistos construídos em terra e, dos 53 Bens inscritos na lista em perigo cerca de 57% são Bens construídos em terra. Estes valores refletem a importância da arquitetura em terra no mundo e ao mesmo tempo, a fragilidade do património construído em terra (figuras 2 e 3).

A terra para a construção é constituída por diferentes componentes ou grãos que se caracterizam pela dimensão do diâmetro ou granulometria em: gravas, areias, siltes e argilas

(figuras 4 e 5). Por esse motivo as terras podem ser identificadas consoante a sua percentagem em volume dos componentes em: terras argilosas, terras arenosas ou terras siltosas só para citar alguns exemplos. Após a extração da terra é adicionada à terra, água em diferentes quantidades. Esta mistura provoca um determinado estado hídrico na terra que vai de seco a líquido, passando por húmido, plástico e viscoso (DOAT et al., 1985,11). Para construir em terra necessitamos de moldar a terra com água como sucede na produção de adobes (no estado plástico); de compactar a terra, de que é exemplo a construção em taipa (no estado húmido/seco), ou revestir/preencher com terra estruturas de madeira como sucede com os tabiques (no estado plástico/líquido). De um conjunto de 18 técnicas ou métodos de construção, agrupados em três grandes famílias, consoante o modo de usar a terra: monolítica, alvenaria e preenchimento/revestimento (HOUBEN, GUILLAUD, 1989, 15) consoante o modo de usar a terra (figuras 6, 7 e 8), o estado hídrico é escolhido conforme as características da terra no local e a técnica de construção preconizada (quadro 1). A água é determinante no comportamento dos grãos da terra. As argilas quanto mais secas mais coesão apresentam, inversamente, as areias só tem coesão com alguma percentagem de água e, quando secas, não apresentam coesão alguma. (FONTAINE, ANGER, 2009, 146). Do equilíbrio entre as areias e as argilas em presença de uma determinada

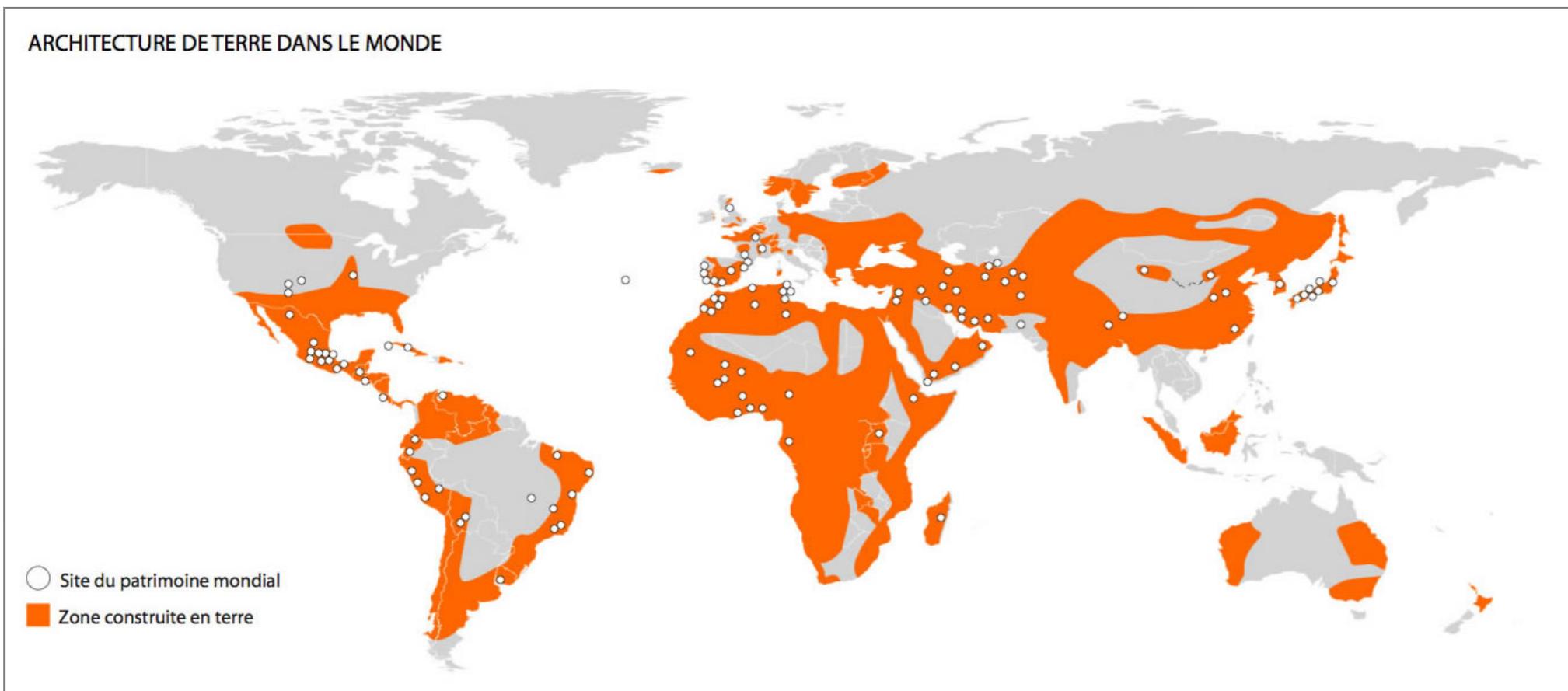


Fig. 1 – Portugal, Portomar - Mira. Casa construída em adobe (terra) com os vãos reforçados em tijolo (cerâmico). Créditos Maria Fernandes, 2005.

Fig. 2 – Arquitetura de terra no mundo e Bens Património Mundial em 2012. Créditos Craterre. Disponível: http://craterre.org/accueil:galerie-des-images/default/gallery/38/gallery_view/Gallery.

Fig. 3 – Mali, Território Dogon (Bandiagara). Património Mundial. Créditos Maria Fernandes, 2008.



Nesta página:

Fig. 4 – Portugal, Barros Brancos, Borba. Terra e água. Créditos Maria Fernandes, 2008.

Fig. 5 – Portugal, Laboratório DEcivil, Universidade de Aveiro. Granulometria. Créditos Maria Fernandes, 2008.

Página ao lado

Fig. 6 – Mali, Dogon. Moldar terra – adobe. Créditos Maria Fernandes, 2008.

Fig. 7 – Portugal, Taliscas, Odemira. Compactar terra – taipa. Créditos Maria Fernandes, 2009.

Fig. 8 – Brasil, Ouro Preto. Preencher ou revestir com terra estruturas em bambu. Créditos Maria Fernandes.



Teor de Água	Técnicas ou Métodos de Construção em Terra		
	Monolítica	Alvenaria	Preenchimento / Revestimento
Terra seca, com ou sem retração 0-5%	1-terra escavada 9-torrões de terra 8-Blocos cortados	8-blocos cortados 9-torrões de terra	18-terra cobertura 17-terra enchimento
Terra húmida 5% - 20%	1-terra escavada 5-taipa	6-blocos apilados 7-blocos comprimidos (BTC) 8-Blocos cortados 9-torrões de terra	18-terra cobertura 17-terra enchimento
Terra plástica 15% - 30%	4-terra modelada 3-terra empilhada	10-terra extrudida 11-adobe mecânico 12-adobe manual 13-adobe moldado	14-terra revestimento (taipa de fasquio)) 15-terra sobre engradado (taipa de rodízio)
Terra viscosa 15% - 35%	4-terra modelada 3-terra empilhada	10-terra extrudida 11-adobe mecânico 12-adobe manual 13--adobe moldado	14-terra revestimento (taipa de fasquio) 15-terra sobre engradado (taipa de rodízio)
Terra líquida +35%	2-terra plástica		12-Terra palha

Quadro 1 - As 18 técnicas ou métodos de construção segundo o modo de utilização da terra (monolítica, alvenaria, preenchimento/ revestimento) e a quantidade de água necessária (Fernandes, 2019, 108).

Da história da arquitetura de terra

Apesar de se conhecerem vestígios desde o período Neolítico de locais construídos em terra, caso de Jericó na Cisjordânia (8300 a 7300 a.C.), consideram-se em termos históricos, cinco momentos decisivos para a história da arquitetura em terra no mundo:

1 - o período Calcolítico (2500 – 1800 a.C.), com a construção das cidades em terra pelas civilizações que se desenvolveram na região da Anatólia (Turquia) e ao longo dos rios Nilo (Egito), Jordão (Palestina e Israel), Tigres (Síria e Iraque), Eufrates (Iraque e Irão), Indo (Índia e Paquistão) e rio Amarelo, China (figura 9);

2 – a antiguidade clássica (VI a.C. – V), com os impérios Greco-Romanos na região do Mediterrâneo, norte de África e por toda Europa. Com a literatura que continham descrições de cidades e edifícios construídos em terra e, sobretudo, com tratado de arquitetura de Vitruvius “De Architectura, Decem Libri” (século I a. C.), considerado o primeiro manual de construção que incluiu técnicas em terra (figura 10);

3 – os séculos XVI-XVII, com a expansão e a colonização europeias, responsáveis pela globalização de técnicas e arquiteturas que acabaram por ser exportadas e importadas entre os continentes europeu, asiático, africano e americano (figura 11 e 12);

4 – os séculos XVIII-XIX, com a publicação dos “Cahiers d’ école d’architecture rurale” de François Cointeraux (1740-1830), traduzidos em diversas línguas e posteriormente usados em todo o mundo. Estes cadernos continham projetos tipo, de escolas, habitações, edifícios públicos e outros, cumulativamente, manuais de construção e catálogos de arquitetura, que permitiram a construção de um modo sistemático e uniforme em taipa e noutras técnicas em diversas partes do mundo. A obra deste construtor originário de Lyon em França foi a responsável pela segunda globalização da arquitetura em terra (figura 13 e 14);

5 – meados do século XX com a obra arquitetónica e literária, do arquiteto egípcio Hassan Fathy (1900-1989). O trabalho deste arquiteto foi considerado, a primeira reflexão teórica e prática de como a arquitetura contemporânea poderia ser construída com materiais e sistemas tradicionais em terra (figura 15);

A partir da exposição, em 1981 – Des architectures de terre ou l’avenir d’une tradition millénaire, Europe, Tiers-Monde, Etats-Unis – no Centro George Pompidou em Paris mostrou-se pela primeira vez, sítios arqueológicos construídos em terra, cidades extensas, palácios, arquitetura vernácula e erudita, edifícios históricos e contemporâneos existentes em todos os continentes (figura 16). Nessa exposição, a arquitetura de terra foi exibida na sua universalidade e diversidade, como uma alternativa para a construção no futuro (AAW, 1993, 7).



Fig. 9 – Síria, Tell Beydar, sítio arqueológico da Alta Mesopotâmia (2600-1400, a.C.). Créditos Ricardo Cabral, 2009.



Fig. 10 – Líbia, Villa Sillin, habitação Romana do século II, construída parcialmente em adobe conforme o tratado: "De Architectura, Decem Libri". Créditos Maria Fernandes, 2008.





Página ao lado:

Fig. 11 – Uruguai, colônia do Sacramento. Casas construída em terra e pedra. Créditos Maria Fernandes, 2005.

Fig. 12 – Brasil, Estado de Minas Gerais, Ouro preto. Casas construídas em adobe e técnicas mistas. Créditos Maria Fernandes, 2005.

Fig. 13 – França, região Rhône-Alpes e Isère, casas construídas em taipa inícios do século XX. Créditos Maria Fernandes, 2010.

Fig. 14 – França, região Rhônes-Alpes e Isère. Quinta construída em taipa, séculos XIX/XX segundo os Cahiers de François Cointeraux. Créditos Maria Fernandes 2010.

Nesta página:

Fig. 15 – Egito, Região de Luxor, Nova Gourna, Mesquita, projeto de Hassan Fathy. Créditos Anthony Crosby, 2006.

Fig. 16 – França, projeto L'Isle D'Abeau apresentado na exposição. Arquitetura contemporânea em terra, anos 80 do século XX. Edifícios e habitações contruídas em BTC e taipa. Créditos Maria Fernandes 2010.

Das arquiteturas de terra no mundo

Atualmente, constata-se que as técnicas de construção em terra, inicialmente confinadas territorialmente e identificadas com culturas construtivas específicas, sofreram processos de expansão, retorno, evolução e exportação ao longo da história encontrando-se hoje, muitas delas, num tempo que podemos designar de globalização construtiva, com forte tendência para a mecanização e industrialização, e outras, pese embora as ameaças de que são alvo, num processo de continuidade construtiva aos quais não são estranhos certos fenómenos de mutação e transformação.

Nas cinco regiões delimitadas pela UNESCO: África, Estados Árabes, Ásia/Pacífico, Europa/América do Norte e América Latina/Caraíbas os métodos de construção predominam de modo distinto e a arquitetura contemporânea manifesta-se de forma diferente, verificando-se em todas as regiões a globalização construtiva já mencionada.

Na região de África, o adobe partilha a supremacia com as técnicas mistas, em madeira ou vegetal revestidas e preenchidas com terra - o pau a pique. No entanto, a arquitetura contemporânea de terra balança, entre a continuidade construtiva local e a arquitetura de autor, projetada em blocos de terra compactada (BTC) e nalguns exemplos, mais escassos, em taipa (Figuras 17, 18, 19 e 20).

Nos Estados Árabes, que inclui a zona mediterrânica africana a família das técnicas monolíticas é dominante, caso da terra empilhada e a taipa, partilhada com as técnicas de alvenaria sendo o adobe o mais expressivo nas zonas próximas de rios ou cursos de água. Nesta região a arquitetura contemporânea é mais diversificada e encontra-se em grande expansão com projetos em BTC, terra empilhada, taipa e adobe. Nos Estados Árabes tem-se verificado, nos últimos anos, um esforço internacional para a conservação do património arquitetónico. A região tem sido assolada por inúmeros conflitos armados que tem devastado a região e destruído o património em terra (Figuras 21, 22, 23 e 24).

Na terceira região, da Ásia Pacífico, apesar de mais uma vez o adobe ser um material generalizado no território, reparte a supremacia com as técnicas monolíticas de taipa e terra empilhada, assim como, com as técnicas de enchimento e revestimento, com inúmeros e diversificados exemplos de coberturas em terra. Refira-se nesta região o caso particular da China talvez o país do mundo com maior diversidade e quantidade de arquitetura em terra com exemplos de terra escavada e em taipa. O Japão onde predominam as estruturas de madeira desenvolveram-se sistemas mistos em madeira e terra com espessura diminuta de 5 a 7 cm designadas tsuchikabe (FIORI et al., 2018). Nesta região a continuidade construtiva é uma realidade e os projetos contemporâneos de autor são menos expressivos (Figuras 25, 26 e 27).

Página ao lado:

Fig. 17 – Mali, Mopti. Mesquita construída em adobe com terraço em técnica mista. Créditos Maria Fernandes, 2008.

Fig. 18 – Moçambique, Pemba. Casa construídas em Pau a Pique (técnica mista). Créditos Margarida Donas Botto, 2010.

Fig. 19 – Moçambique, Nampula. Produção de BTC. Créditos Raúl Almeida, 2011.

Fig. 20 – Moçambique, Nampula. Casas construídas em BTC. Créditos Raúl Almeida, 2011.





Página ao lado:

Fig. 21 e 22 – Líbia, região Tripolitana. Armazém comunitário para cereal, construído em adobe e alvenaria de pedra e terra. Créditos Maria Fernandes, 2008.

Fig. 23 – Mali, Dogon. Modelar terra para construção de armazém de cereal. Créditos Maria Fernandes, 2008.

Nesta página:

Fig. 24 – Marrocos, Ouarzazate. Terraços em técnicas mistas de terra, madeira e vegetal. Créditos Maria Fernandes, 2019.







Página ao lado:

Fig. 25 – Índia, estado Jammu Caxemira, Leh. Arquitetura em taipa, adobe e técnicas mistas. Créditos Ângelo Silveira, 2012.

Nesta página:

Fig. 26 – Índia, Himalaias, Sheh. Ruínas em taipa. Créditos Ângelo Silveira, 2012.

Fig. 27 – Índia, Lamayuru. A construção de terraço em madeira, vegetal e terra sobre alvenaria de adobe. Créditos Ângelo Silveira, 2012.

Na quarta região, a Europa e a América do Norte, o adobe destaca-se enquanto material e técnica nos Estados Unidos da América, quer pelo património arquitetónico existente, quer pela dinâmica e ascendente arquitetura contemporânea, repartida neste caso com a taipa. O caso Europeu é distinto e caracteriza-se pela enorme diversidade de técnicas e materiais em terra. O adobe e a taipa marcam presença nos países do Sul enquanto a terra empilhada predomina no Reino Unido e na Alemanha verificando-se ainda, uma forte e diversificada presença das técnicas mistas nos restantes países. Também na Europa a arquitetura contemporânea em terra marca presença com crescentes exemplos em taipa na Áustria, Alemanha Espanha e Portugal, alguns de adobe, caso de Itália e pela tendência, cada vez mais significativa dos materiais produzidos mecânica e industrialmente (figuras 28, 29, 30, 31 e 32).

Por fim a América Latina e as Caraíbas. Nesta região a arquitetura em terra reveste-se de especial importância, económica e social para resolução dos problemas de habitação. A arquitetura contemporânea é marcada pelas experiências comunitárias onde a continuidade construtiva se funde com a arquitetura contemporânea. O adobe e as técnicas mistas predominam na região e, porventura, a arquitetura em terra encontrou aqui o seu desígnio com maior sucesso no mundo, o de ser uma alternativa acessível e sustentável para o habitat do futuro (figuras 33, 34, 35, 36 e 37).

Em síntese por “arquiteturas de terra” entende-se, cumulativamente, as arquiteturas antigas e modernas o património e a arquitetura contemporânea; por “terra” todo o material e técnica construtiva que utiliza o recurso natural do solo – a terra - apenas seca ao sol (FERNANDES, 2013, 27).

Página ao lado:

Fig. 28 – Alemanha, região Leipzig. Casa em terra empilhada. Créditos Maria Fernandes, 2004.

Fig. 29 – Itália, Sardenha, região de Cagliari. Casa em adobe. Créditos Maria Fernandes, 2009.

Fig. 30 – França, região Rhône-Alpes e Isère, Isle d'Abeau. Arquitetura contemporânea em taipa. Créditos Maria Fernandes, 2010.

Fig. 31 – Portugal, Serpa-Vales Mortos. Arquitetura vernácula em taipa.





Fig. 32 – Portugal, Mértola. Produção em BTC. Créditos Maria Fernandes, 2006.



Fig. 33 – Brasil, estado de Minas Gerais, Tiradentes. Arquitetura vernácula em adobe. Créditos Maria Fernandes, 2006.

Fig. 34 – Brasil, estado de Minas Gerais, Bichinho. Produção de adobe. Créditos Maria Fernandes, 2006.

Fig. 35 – Brasil, estado de Minas Gerais, Tiradentes. Arquitetura contemporânea de adobe. Créditos Maria Fernandes, 2006.



Fig. 36 – Perú, sítio arqueológico de Tucumé. Pirâmide em adobe.
Créditos Maria Fernandes, 1996.

Fig. 37 – Perú, sítio arqueológico de Chan Chan, construído em adobe.
Créditos Maria Fernandes, 1996.

Referências bibliográficas

AAV (1993). *Arquitecturas de Terra, ou o futuro de uma tradição Milenar.* (coor. Jean Dethier). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/ Centro de Arte Moderna. ISBN 2-85850-326-5.

DOAT, Patrice [et al.] (1985). *Construire en terre* (3^{ème} edition). Paris: Editions Alternatives. ISBN 2-86-227-009-1. Disponível em: <https://archive.org/details/ConstruireEnTerre>

FATHY, Hassan (2009). *Arquitectura para os pobres. Uma experiência no Egito rural.* Lisboa: Argumentum/Dinalivro. ISBN 978-972-8479-50-0.

FIORI, Daniela [et al.] (2018). *Tsuchikabe, Taipa japonesa.* Disponível em: https://issuu.com/daniela.fiori/docs/relat_rio.

FERNANDES, Maria da Conceição Lopes Aleixo (2013). *A cultura construtiva do adobe em Portugal.* Dissertação para obtenção do grau de doutor em arquitetura, Faculdade de

Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra. Disponível em: https://www.academia.edu/41895574/A_cultura_construtiva_do_adobe_em_Portugal

FERNANDES, Maria (2019). Arquitetura de terra. A importância do adobe, uma matéria-prima local. O Barreiro. *Redescobrir a prática comunitária e a importância do adobe de cal*, pp. 102-115. Mira: Associação Cultural e Recreativa do Seixo de Mira, ISBN 978-989-20-9954-5.

FONTAINE, Laetitia; ANGER, Romain (2009). *Bâtir en terre. Du grain de sable à l'architecture.* Paris: Ed. Berlin/Cité des Set de l'industrie. ISBN 978-2-7011-5204-2.

Houben, Hugo; Guillaud, Hubert (1989). *Traité de construction en terre* (1^{ème} edition). Marseille: Parenthèses. ISBN 2-86364-041-0.

Para mais informação, visite-nos em

www.ceaacp.uc.pt



