

O SÍTIO ARQUEOLÓGICO DE CONIMBRIGA

Proposta de um Novo Museu



Filipe Manuel Martins Coelho

Dissertação de Mestrado em Arquitetura

Orientada pelo Professor Doutor Rui Lobo e pelo Professor Doutor Paulo Providência

Departamento de Arquitetura da FCTUC

Fevereiro . 2016

O SÍTIO ARQUEOLÓGICO DE CONIMBRIGA

Proposta de um Novo Museu

Agradeço,

ao Professor Doutor Rui Pedro Mexia Lobo,

ao Professor Doutor João Paulo Mendes Seica da Providência Santarém

ao diretor do Museu Monográfico de Conimbriga, Doutor Virgílio Nuno Hipólito Correia,

ao Professor Doutor Pedro Duarte Santos Alarcão e Silva,

ao Pedro, ao José e ao João.

À minha mãe e ao meu Pai
À minha irmã

Resumo

Foi há mais de cem anos que se iniciaram as escavações arqueológicas em Conimbriga. Desde aí, para além de posta a descoberto parte da estrutura urbana da cidade, um vasto conjunto de objetos do quotidiano foram surgindo, enriquecendo o conhecimento e interpretação da cidade e do seu modo de vida. Em 1962 constrói-se o Museu Monográfico de Conimbriga, um instrumento importante de gestão e divulgação da estação arqueológica, mas também de preservação e exposição dos achados. Ao longo da sua existência e de acordo com as necessidades, o museu, foi alvo de várias intervenções até ao ponto de, hoje em dia, não responder às exigências atuais. É um edifício desatualizado, insuficiente e incompleto. Há ainda outro problema que é a relação do sítio arqueológico com a aldeia de Condeixa-a-Velha e a sua população. Antes das escavações, coberto de terra arável, o *oppidum* da cidade era um espaço de onde a população retirava sustento através da agricultura e da produção de mós. Com as escavações, a população foi obrigada a abandonar o local. Desde então, aos seus olhos, a ruína é vista como um problema e não como uma vantagem.

O presente trabalho tem como objetivo a apresentação de uma proposta de um novo Museu para Conimbriga. Pretende por isso, ser um contributo para uma discussão que já se iniciou e que responda não só aos problemas que ao longo do trabalho se faz referência, mas também que responda às exigências atuais de um museu de arqueologia. Procura ainda ser capaz de otimizar a compreensão do sítio arqueológico e da própria paisagem envolvente à cidade de Conimbriga. Para além de ter autonomia própria, o museu, insere-se numa estratégia global de intervenção para o sítio arqueológico.

Palavras-chave: Conimbriga, Museu Monográfico, Sítio arqueológico, Condeixa-a-Velha, Império Romano, Arqueologia, Ruína.

Abstract

It was more than one hundred years ago that the archaeological excavations in Conimbriga began. Ever since, in addition to the discovery of part of the urban city's structure, a wide series of quotidian objects kept emerging, which have proved most valuable in understanding and interpreting the city and its lifestyle. In 1962, the *Museu Monográfico de Conimbriga* was built, displaying an important role not only in managing and promoting this archaeological station, but also in preserving and exhibiting its findings. Throughout its existence and according to its needs, the museum has undergone several transformations. Nowadays, however, it has become an outdated, unfulfilling and incomplete construction, unable to keep up with current demands. What is more, another problem lies in the relationship between this archeological site and the village of Condeixa-a-Velha and its inhabitants. Before the excavations took place, the city's *oppidum* was a place of cultivable land, from where local population got its sustenance through agriculture and millstone production. As soon as the excavations started, the locals were enforced to abandon the site. Ever since, the ruins are still a problem in their eyes, rather than an advantage.

The aim of this work is to present the proposal of a new museum for Conimbriga. Thereby, it also intends to be a further contribution to a long-winded discussion, in order to answer not only to the problems referred throughout this work, but also to the current requirements of an archaeological museum. Furthermore, it also looks for an upgrade in the comprehension of the archaeological station and its surroundings. In spite of its self-independence, the museum relies on a global strategy for the recreation of the archaeological site.

Keywords: Conimbriga, Museu Monográfico, Archaeological Site, Condeixa-a-Velha, Roman Empire, Archaeology, Ruin.

Sumário

Introdução	13
-------------------	----

I O problema

1.1 Conimbriga no tempo e no espaço	19
-------------------------------------	----

1.2 Museu Monográfico de Conimbriga	35
-------------------------------------	----

Antecedentes

O edifício

A envolvente do edifício

Intervenção na ruína

1.3 Problemas atuais do Museu Monográfico de Conimbriga	59
---	----

II O projeto

2.1 O museu arqueológico	69
--------------------------	----

Na atualidade

Casos de estudo

2.2 Proposta de localização numa visão estratégica	93
--	----

2.3 Tema Espaço Programa	104
------------------------------	-----

2.4 Aspetos Construtivos	121
--------------------------	-----

Nota conclusiva	125
------------------------	-----

Bibliografia	131
--------------	-----

Fontes das Imagens	139
--------------------	-----

Anexo de desenhos



1. Ruínas do anfiteatro de Conimbriga, 1930.

Introdução

Tenho gosto pelo património histórico, pelo arquitetónico e arqueológico, por edifícios antigos e ruínas. Não tanto pelos seus valores patrimoniais ou estéticos. Antes pelas interpretações que me suscitam ou pelo imaginário que me convocam. Olho sobre as suas envolventes e imagino como se construiu, o que foi, como era vivido e em que período da história; como era o sistema construtivo, a forma como se trabalhavam os materiais, como se transportavam e se elevavam sobre a construção. Desde a singular pedra talhada ou objeto arqueológico até à integridade de um edifício, todos têm capacidade de comunicar. É isso que me fascina. A apetência, de cada objeto, para me transportar a um passado e me fazer interpreta-lo. Chego a imaginar a cidade em funcionamento.

A paisagem faz-se através da sobreposição de acontecimentos no tempo. É um palimpsesto, um acumular de elementos que definem a dimensão física e figurativa em constante mutação (Corboz, 2001, p.228). Por esta razão, a ruína não é um achado congelado de uma determinada época. É uma sobreposição de realidades, de momentos e de estratos que narram a paisagem durante séculos. A arqueologia revela a ruína e, conseqüentemente, as suas camadas. Daí que, a ruína permita uma série de possibilidades interpretativas. Permite contar uma história. Da mesma forma, os objetos arqueológicos, além da sua capacidade comunicativa, são estímulo do conhecimento e creditam a história. Um testemunho palpável. São ainda o principal propósito de um museu. *O museu é um circuito de memória pleno de informações geradas por objetos* (Gil in Trindade, 1993, p.81). Além de espaço protetor e divulgador dos objetos arqueológicos, o museu, permite criar um discurso sobre um determinado assunto da história. Uma civilização. Sobre a cidade e a sua vida quotidiana. Mas, o interesse pelo conhecimento do passado não se resume à minha vontade. É antes a necessidade que o homem de todos os tempos, culturas e lugares sempre sentiu. Uma necessidade de nos conhecermos através do nosso passado (Mendes, 2003, p.33).

Esta dissertação, frui da íntima ligação com o trabalho desenvolvido à Unidade Curricular de Projeto V, durante o ano letivo 2014/2015. Com o tema *Conimbriga . Arquitetura e Memória - Interpretação e valorização do sítio arqueológico*, o objetivo era a apresentação de uma proposta geral de intervenção para o sítio arqueológico. Tendo por base a romanização do território e a paisagem, a proposta é o resultado de um conjunto de trabalhos individuais. Este Novo Museu é um deles. É por esta razão que não deve ser entendido como um objeto isolado. Apesar de autónomo, encontra o seu significado dentro da estratégia conjunta.

Esta dissertação desenvolve-se sobre dois capítulos fundamentais. O primeiro, que se chama **O Problema**, trata da necessidade do arquiteto em construir, para si, a história do lugar e interpreta-lo. Trata de entender a linha de acontecimentos que ditam a sua paisagem. Conimbriga é uma cidade romana. Sobre uma estrutura pré-romana, a cidade implanta-se num planalto rochoso calcário com excelentes condições naturais de defesa. À época do império romano, esta cidade, estava assente numa vasta rede de interdependência que garantia a sua manutenção e estabilidade enquanto espaço urbano. A romanização da paisagem. É a partir do séc. VI que sucessivas invasões a vão enfraquecendo, levando ao abandono definitivo no séc. IX. Porém, dos poucos habitantes que resistiram instalam-se no vale, a norte, e fundam a aldeia de Condeixa-a-Velha. Do *oppidum*, esta população, retirava matéria prima para a construção das suas casas e dele fez terrenos aráveis de onde retirava sustento próprio, através da agricultura e da extração de mós. Foi o desenvolvimento da atividade agrícola, sobre o *oppidum*, que garantiu o congelamento da camada estratigráfica do séc. IX até aos nossos dias. Poderá entender-se Condeixa-a-Velha como um espaço urbano que se funda a partir da cidade romana de Conimbriga.

Apesar do interesse por Conimbriga se começar a registar já no séc. XVI, é só no final do séc. XIX que se dão as primeiras escavações no terreno. O séc. XX é de azafama para Conimbriga. Fazem-se escavações, consolidações, reconstituições de ruínas e, através do seu estudo, constrói-se a primeira síntese histórica da cidade. A construção do *Museu Monográfico de Conimbriga*, em 1962, é uma peça fundamental no processo de musealização do sítio arqueológico. Como elemento de articulação entre público-ruína, protege e expõe os achados arqueológicos e dá apoio nas escavações. No entanto, cedo, o espaço do museu torna-se insuficiente e, de acordo com as necessidades, vai sendo ampliado. Como consequência das sucessivas ampliações, vai resultando num edifício

incharacterístico e que, mesmo assim, não responde às necessidades atuais. Para além do natural envelhecimento e dos problemas que a sua implantação levanta, o museu tem uma clara falta de área, quer expositiva quer de trabalho, assim como falta de novas valências. Há ainda um problema de contexto. O museu não deve apenas cingir-se aos achados do *oppidum*, antes contar a história da ocupação romana à escala do território. Isto porque, para além de Conimbriga, sente-se a ocupação romana em lugares como Alcabideque ou o Rabaçal e mesmo na própria paisagem. Mas, sobretudo em Condeixa-a-Velha.

O segundo capítulo, **O Projeto**, trata do processo de projeto e da proposta do Novo Museu. Define como tema de trabalho - o museu arqueológico romano. É isso que justifica a escolha dos casos de estudo abordados. Os três exemplos têm familiaridades com o tema romano, seja pela relação com a paisagem, a espacialidade interior ou o sistema construtivo. São ao mesmo tempo, referência pessoal, um contributo para a proposta do Novo Museu para Conimbriga. O Museu John Soane, em Londres, debruça-se sobre o tema da Luz natural como característica fundamental do espaço arquitetónico. O Museu Nacional de Arte Romana de Mérida, em Espanha, toma o tema da arquitetura romana como forma de projeto – desde os sistemas construtivos à sua própria escala. O Centro de Receção aos visitantes de Baelo Claudia, em Espanha, assume um compromisso com a paisagem natural, procurando integrar-se e fazer-se constituinte dela.

Mas não são apenas os casos de estudo as referências para o processo de trabalho. A própria arquitetura romana, através das suas especificidades, influencia as opções de projeto, de desenho e da expressão material do edifício.

Independentemente do programa, a proposta de Museu, tem, inevitavelmente, uma relação de forte dependência do seu contexto. Embora o programa museológico tenha uma autonomia específica, enquanto implantação, forma e espaço, o edifício tem de responder e harmonizar-se a um conjunto de questões à partida. Por um lado, põe-se a questão da sua relação volumétrica e de escala com a malha urbana de Condeixa-a-Velha. Composto, na sua maioria, por habitação familiar, a escala do edificado é muito distinta daquela, expectável, de um museu. Por outro lado, põe-se a questão da integração do programa museológico na estratégia global que decorre da proposta de trabalho de Projeto V. É este conjunto de condicionantes que conduzem as opções de projeto.



2. Conimbriga,
oppidum, 1970.

I O problema

1.1 Conimbriga no tempo e no espaço

Desde cedo se conhecia o vocábulo “Conimbriga”. As referências existentes em fontes literárias romanas descrevem Conimbriga como uma cidade da Lusitânia, situada no itinerário de ligação Olisipo a Bracara Augusta (Alarcão, Mayet & Nolen, 1989, p.70). Tal como aconteceu com algumas das cidades portuguesas, cujo nome derivou, por corrupção linguística, do seu nome à época romana, (ex.: Bracara Augusta-Braga, Viseu-Viseu, Eborac-Evora) também Conimbriga se associava à atual Coimbra.

Porventura Coimbra (Aeminium à época romana) poderá ter-se chamado de facto “Conimbriga”, quando por volta do ano de 589 Conimbriga perde o privilégio de sede episcopal, e, uma vez transferido o poder espiritual para Aeminium é possível que com ele se tenha transferido também o nome da cidade “Conimbriga” (Alarcão et. al., 1989, pp.72-73).

Localizada no concelho e freguesia de Condeixa-a-Nova, lugar de Condeixa-a-Velha, Conimbriga, a maior e mais bem conservada estação arqueológica romana de Portugal, implanta-se num planalto triangular (apontado a poente), bem definido por natureza, que por si só, revela um carácter defensivo muito forte. É limitada: a sul pelo rio dos mouros¹, um estreito e profundo vale; a norte, por outro vale menos agreste, que forma todavia uma estreita e funda concha, aproveitado pelos romanos para implantar o anfiteatro; a nascente, onde se conserva ainda uma extensa área da mata da Bufarda, a continuidade da cota do planalto estende-se sobre as planícies e garante os acessos.

Localização

¹ Recortado abruptamente, este vale, surge como por efeito de um cataclismo geológico, onde correm águas tumultuosas de inverno e de verão se finam deixando a descoberto o leito branco e pedroso. Sobre esta imagem, registam-se algumas fotografias que testemunham o interesse pelo local, em meados do séc. XIX, de famílias nobres ou mesmo de apaixonados pela fotografia como é um exemplo Carlos Relvas (1838-1894) (Pessoa & Rodrigo, 2007, pp.7-14).



LEGENDA

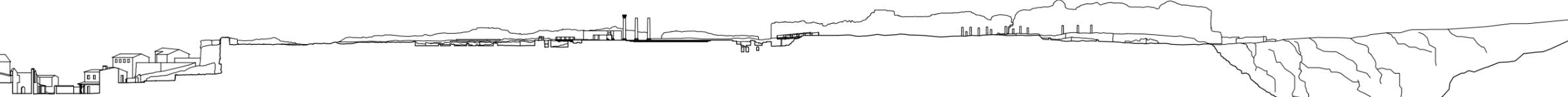
1. Rio dos Mourós
2. Muralha augustana
3. Porta de *Sellium* - muralha augustana
4. Porta de *Aeminium* - muralha augustana
5. Porta de *Collipo* - muralha augustana
6. Aqueduto
7. Casa dos Repuxos
8. Lojas a sul da via
9. Casa da Cruz Suástica
10. Casa dos Esqueletos
11. Termas da Muralha
12. Edifício do Viaduto
13. Anfiteatro
14. Muralha do Baixo Império
15. Porta de *Sellium* - muralha do baixo império
16. Porta de *Aeminium* - muralha do baixo império
17. Insula do aqueduto
18. Termas do aqueduto
19. Casa de Cantaber
20. (Basilica Paleocrista)
21. Forum
22. Insula do Vaso Fálco
23. Termas do Sul
24. *Museu Monográfico de Conimbriga*
25. Igreja de S. Pedro de Condeixa-a-Velha
26. Praça eng. Costa Alemão
27. Rua da muralha augustana
28. Rua da Fonte
29. Ponte da Sancha
30. Rua dos Arcos
31. Caminho da Eira
32. Pedreira desativada

3. CONIMBRIGA. Planta da situação atual

0 60 120 m



0 30 60 m



O conhecimento da síntese histórica de Conimbriga, é estabelecido na segunda metade dos anos 50 do séc. XX, fruto de um intenso estudo e trabalho de escavação que pôs a descoberto o sector monumental da cidade romana de Conimbriga.

Sabe-se, através das escavações, que os níveis habitacionais mais antigos desta cidade pertencem à segunda idade do ferro e que se mantiveram até meados do séc. I coexistentes com os edifícios romanos, mesmo depois dos primeiros contactos com os romanos na segunda metade do séc. II a.C. Porém, alguns objetos encontrados remontam até ao séc. IX a.C. e para a ocupação já na primeira Idade do Ferro. Também a análise filológica do topónimo Conimbriga reforça esta conclusão: “briga” é um sufixo céltico que significa *cidadela, lugar fortificado*; “conim” é um elemento utilizado por indígenas pré-indo-europeus que significa emergência rochosa, caracterizando o lugar (Alarcão et.al., 1989, pp.69-70). Escavações futuras poderão trazer novas conclusões à cerca das primeiras camadas de ocupação – referimo-nos ao sector poente do planalto que possivelmente terá sido o sítio primeiro de ocupação pelo homem.

Só depois da pacificação estabelecida na Lusitânia, no séc. I a.C., no reinado de Augusto, Conimbriga é dotada de um aqueduto, termas públicas, casas para habitação e lojas. A muralha Augustana (muralha do alto império), com carácter honorífico, abrangia sensivelmente o dobro da área do povoado pré-romano (225000 m²) e é possível que seja anterior a este reinado (Alarcão et.al., 1989, pp.69-71).

Na segunda metade do séc. I Conimbriga foi elevada à qualidade de *municipium* que lhe conferiu grande importância e neste contexto seguiu-se um longo período de prosperidade e monumentalidade. Esta prosperidade, que gerou riqueza, também a nível privado se começou a refletir, com destaque no início do séc. III, através das vivendas atapetadas de mosaicos que pontuam a entrada da cidade (Alarcão et. al., 1989, pp.69-71).

Porém, em meados do séc. IV o império romano mergulha numa profunda crise político-administrativa e à europa começam a chegar as primeiras invasões bárbaras, no início do séc. V. Com a instabilidade e insegurança que já se vinha a sentir desde os finais do séc. III, Conimbriga vê-se obrigada à construção de uma muralha defensiva (muralha do baixo império) que divide o espaço urbano, sacrificando alguns equipamentos públicos e habitações. Contudo isto não impediria que o pior cenário acontecesse e a cidade fosse atacada no séc. V como revelam as crónicas de Idácio, Bispo de Chaves.

4. Condeixa-a-Velha,
Rua da Fonte. À direita
as ruínas do anfiteatro,
2015.



Nesta sequência a cidade terá sido parcialmente destruída, mas apesar disto não foi abandonada, mantendo-se ainda sede de Bispado, qualidade que terá perdido para Aeminium só nos finais do séc. VI. No séc. VIII Conimbriga sofre novamente uma invasão árabe. Nesta altura, seria apenas um lugarejo. A inexistência de água, provocada pelo corte do aqueduto, a impotência dos poucos habitantes que restavam em manter a cidade, levou ao abandono definitivo do planalto no séc. IX (Alarcão, 1973, p.85).

O abandono definitivo do planalto não significou a desertificação do lugar. Os poucos habitantes, que pela sua perseverança foram resistindo, instalaram-se no vale, a norte, numa área ainda dentro do perímetro da muralha do alto império. Ali se esconderam, durante a idade média, numa aldeia por eles fundada e que, em 928, tinha o nome de Vila Cova de Condessa Domna Onega [(supondo-se Condessa Domna Onega a Condessa que nela mandava)]. O planalto, serviria apenas para enterrar os mortos² e para se servirem das pedras dos grandes monumentos, como matéria prima à edificação da aldeia. (Alarcão, 1999, pp.16-29). Tendo as novas edificações se socorrendo das ruínas como fundações acabaram por as preservar³. Porém, não é completamente consensual no seio da comunidade científica, que sobre isto estudou, que de Condessa tivesse derivado Condeixa, por simplificação árabe. No entanto, num documento de 1086 vem o topónimo escrito sobre as formas de “Condexa” e “Condexe” e num outro de (1064-1091) “Condeixa”. O acrescento “-a-Velha” ter-se-á dado na sequência da formação de uma nova Condeixa, em inícios do séc. XIII, a 2 km desta e junto à estrada que ligava Coimbra a Lisboa (Conceição, 1941, p.171).

Sabe-se que Condeixa é anterior à monarquia e que nessa altura era já referido o território da *Civitas Condexe* que ocupava uma grande área administrativa com importantes núcleos de população. Já no reinado de D. Sancho I o reguengo de Condeixa é doado (1193) a Pedro Mendes e, pouco tempo depois, veio novamente a doa-lo ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Não se sabe ao certo a data da construção da igreja de Condeixa-a-Velha. No entanto, sabe-se que em 1227 já existia e que, do bispado de Coimbra, era uma das seis mais rendosas, isto é, que mais rendimentos dava ao seu bispado (Conceição, 1941, p.170).

2 Mesmo tendo abandonado o planalto, os habitantes que se instalaram no vale, hoje Condeixa-a-Velha, não perdem a relação com o planalto. Nas ruínas do templo cristão instalam o cemitério, o que revela o carácter sagrado do local e a preservação do culto por parte dos habitantes (Alarcão et. al., 1989, p.18 e 19).

3 Naturalmente, servindo-se a população de ruínas romanas (consequência do seu desmanche para construção da muralha baixo imperial) acabam quer por proteger esses vestígios quer por manter a formas estruturantes da cidade romana. Podem ser dados como exemplos, as construções sobre o anfiteatro ou as construções que se “encostam” à muralha augustana.



5. Antigo largo de Condeixa-a-Velha que atualmente é a praça eng. Costa Alemão, início do séc. XX.



6. Rio dos Mouros. Família Lemos, 1890.

Se no séc. XIII Condeixa-a-Velha se assumia como uma importante sede de freguesia, geradora de riqueza, no início do séc. XVI Frei Braz de Braga, prior de Santa Cruz, dá a conhecer ao Bispo, numa carta, o seu descontentamento em relação a esta paróquia. Dá conta de que a igreja se encontra em ruínas, propondo ainda que a sede de freguesia passasse para Atadoa, revelador de que também a povoação se encontrava em decadência. A reconstrução da igreja fez-se neste mesmo século e foi esta intervenção que estabeleceu uma imagem conceptual muito próxima da que existe hoje (Conceição, 1941, p.173).

As atividades desenvolvidas pela população de Condeixa-a-Velha, desde os seus primórdios, estão profundamente enraizadas no lugar, onde se destacam a agricultura, a pastorícia e a indústria de extração de mós. Da análise dos primeiros censos realizados que incluem a alfabetização: em 1878 - 157 sabem ler e 1621 não; em 1920 - 505 sabem ler e 1517 não; em 1950 - 1252 sabem ler e 1055 não (Conceição, 1941, p.180). Só na década de 50 do séc. XX mais de 50% da população sabe ler, dados reveladores da participação nestas atividades desde idades muito jovens.

A agricultura era, de facto, uma atividade dominante uma vez que era dela que se retirava o alimento. Destacam-se a produção de cereais, azeite e vinho essencialmente. A importância desta atividade justifica o facto de, ao longo dos anos, o *oppidum* romano ter sido sucessivamente enriquecido de terra arável (Alarcão, 1994, p.9). Isto por um lado levou a que se conservasse a camada estratigráfica, mas por outro, que as camadas superficiais fossem constantemente remexidas.

A pastorícia de gado caprino e ovino era maioritariamente desenvolvida pelos mais novos e garantia a limpeza das matas, incluindo as íngremes encostas do rio dos mouros, de onde se retirava também a torga para produção de carvão (Pessoa & Rodrigo, 2007, p.12). Estas duas atividades justificam a nudez destas paisagens montanhosas - até aos anos de 1950 as encostas do rio dos mouros eram caracterizadas por uma forte imagem branca e rochosa, quase inóspita.

A indústria de extração de mós constituiu, até meados do séc. XX, em Condeixa-a-Velha, a atividade dominante e de grande peso económico. Cabouqueiros e pedreiras são, desde muito cedo, sinais dominantes na paisagem cultural de Condeixa-a-Velha, chegando-se a contar mais de uma dezena de pedreiras, a maioria delas já entulhadas. As primeiras referências encontradas sobre esta atividade remontam ao séc. XVIII, mais precisamente às memórias paroquiais de 1758, *nesta Condeixa-a-Velha há uma pedreira de onde tiram mós*

7. Casa dos Repuxos.
Ao fundo as mós dão
conta da atividade
desenvolvida pela
população, em meados
do séc. XX.



para os moinhos e dizem que em todo o Portugal não há outra semelhante, porque dizem que vão até para fora do reino. Este saber, transmitido de geração em geração, absorvia em média cerca de 50% da população, aos homens (cabouqueiros) cabia a tarefa de produzir as mós enquanto que às mulheres e crianças, a da limpeza das pedreiras. A decadência desta atividade, em Condeixa-a-Velha, assinala-se nos anos 60 do séc. XX. Hoje extinta, guardam-se as memórias através das pedreiras, ainda a descoberto, e em mós, que por motivos de imperfeição, se encontram aplicadas em funções não moageiras na aldeia⁴ (Pessoa & Rodrigo, 1990, pp.2-12).

Aos olhos de hoje, o abandono de Condeixa-a-Velha é constante, resistindo sobretudo uma classe mais idosa, moradores que todos os dias se deslocam para o seu trabalho fora de Condeixa-a-Velha e ainda outros que por ali passam férias.

Mediante esta interpretação histórica entre a cidade romana de Conimbriga e Condeixa-a-Velha, pode interpretar-se que esta aldeia desenha a continuidade entre a cidade romana de Conimbriga e a atualidade, paralelamente ao que aconteceu com muitas das cidades portuguesas. Estes factos revelam ainda que Conimbriga nunca foi abandonada, o que foi abandonado foi o espaço urbano principal. Condeixa-a-Velha pertence à cidade romana de Conimbriga porque o seu gene está dentro do perímetro muralhado.

É a partir do período renascentista que surgem os primeiros apontamentos que revelam algum interesse e fascínio pelas ruínas de Conimbriga. Conhecem-se as histórias de alguns escritores como Frei Bernardo de Brito (séc. XVI) ou Miguel Leitão (séc. XVII), entre outros, que descrevem as mais fantasiosas referências acerca da fundação e origem destas ruínas (Conceição, 1941, p.278).

De uma forma bem mais verídica pode citar-se o interesse de D. Manuel I, aquando da sua passagem por ali, em 1502, a caminho de Santiago de Compostela. Encantado com o clima e a paisagem mandou construir uma nova igreja em Condeixa-a-Nova que substituísse a pequena capela, cujo pouco espaço obrigava os moradores a deslocarem-se a Condeixa-a-Velha para a missa dominical⁵ (Conceição, 1941, pp.14-15). Para a construção da nova igreja terá

A atualidade

O emergir do interesse pelas ruínas de Conimbriga

⁴ O processo de extração de mós é um processo moroso e difícil, mesmo assim, com alguma frequência todo o trabalho era considerado perdido se a pedra, em qualquer fase de execução, apresentasse fissuras ou algum defeito. Por este motivo, é tão frequente encontrarem-se mós em Condeixa-a-Velha (divisões de propriedades, pedra de lavadouro de roupa, sustento de estendal, ombreiras de janelas, bancos de ruas, etc. (Pessoa & Rodrigo, 1990, p.9).

⁵ Embora só se conheçam o numerado da população do ano de 1527 que informa: Condeixa-a-Nova com 155 vizinhos e Condeixa-a-Velha com 33 vizinhos. É um dado forte e revelador de que, à passagem de D. Manuel, a população de Condeixa-a-Nova era muito superior à de Condeixa-a-Velha. O que justifica a decisão de mandar erguer uma nova igreja mas também a da atribuição do foral em 1514 a Condeixa-a-Nova (Conceição, 1941, p.15).



8. *Oppidum*. Achados no decorrer de trabalhos agrícolas em finais do séc. XIX.

mandado a população servir-se das pedras das ruínas de Condeixa-a-Velha e emparedar na torre sineira algumas lápides como forma de as proteger (Alarcão, 1999, p.29). Porém vicissitudes da história apagaram estes registos, quando na sequência da passagem das tropas de Massena, em 1811, que saquearam e incendiaram a igreja de Condeixa-a-Nova (Conceição, 1941, p.43).

Este interesse pelas ruínas começa a agitar-se, sobretudo, na segunda metade do séc. XIX, devido ao cruzamento de uma série de fatores, exteriores e interiores a estas. Por um lado o aparecimento de objetos de interesse no decorrer dos trabalhos agrícolas e por outro o interesse que estas notícias provocaram ao Instituto de Coimbra. Este Instituto, cujas bases se prendiam com a promoção e desenvolvimento das ciências, das letras e das artes como forma de valorização da cultura portuguesa, criou, nesta sequência, em 1873, uma secção e museu de arqueologia.

Dos achados, cuja origem não foi intencional, destacam-se um episódio de 1872 quando no decorrer de trabalhos agrícolas se encontrou *um pedregulho . . . Examinado, viu-se que no centro continha ossadas e um crânio em estado de petrificação* (Conceição, 1941, p.279). Nesse mesmo ano, também o acaso parece ter posto a descoberto as cantarias dum basamento de um templo que foram retiradas para a construção de uma casa em Condeixa-a-Nova⁶ (Conceição, 1941, p.279).

Certo é, que estes acontecimentos fizeram agilizar os estudos sobre Conimbriga, destacando-se Miguel Osório Cabral, mas sobretudo o Dr. Filipe Simões que pela primeira vez afirma ali ter existido uma grande cidade, a *Conimbriga dos Romanos* (Oleiro, 1973, p.2). É na sequência desta afirmação que em Fevereiro de 1874 o Instituto promove escavações em Conimbriga e mesmo que caracterizadas por pequenas sondagens, revelaram grande surpresa com a descoberta de muito material romano (Conceição, 1941, p.279). Porém, as dificuldades económicas limitavam as escavações a pequenas sondagens esporádicas.

A persistência e teimosia, aliados à certeza de que ali se escondiam provas da história, levou a que este Instituto desse a conhecer à Rainha Dona Amélia os achados de interesse nacional, como forma de solicitar o seu apoio, ao que esta responde: *Recebi o officio do Instituto Archeológico e estimei imenso que contassem comigo para uma obra que interessa a nossa Historia e a historia*

1ª escavação, 1899

⁶ Atendendo à quantidade e qualidade de cantaria que, ainda hoje, se pode observar no 1º andar do edifício hoje ocupado pela Farmácia Rocha, na Praça da República de Condeixa-a-Nova, deveria tratar-se de um edifício de grande porte (Conceição, 1941, p.279).

- 9. Mestre António Augusto Gonçalves.
- 10. Augusto Filipe Simões.
- 11. Vergílio Correia Pinto da Fonseca.



- 12. Pintura Com a indicação das explorações feitas em 1899 - e desde 1930 (azul).

da arte. Desta forma as escavações passam a título oficial e contínuo, em 1899, sob a orientação do Mestre António Augusto Gonçalves (Oleiro, 1973, pp.2-3).

Estes primeiros trabalhos são realizados em terrenos postos à disposição por parte do então vice-presidente da câmara municipal de Condeixa-a-Nova e prolongaram-se por apenas três meses, intensos e frequentemente noticiados em publicações nacionais e estrangeiras, nomeadamente pelo jornal “O Tribuno Popular”, que também relatava de forma cómica alguns episódios que envolviam a população de Condeixa-a-Velha⁷ (Oleiro, 1973, p.2).

Desta campanha resultaram 4 mosaicos, inúmeros objetos e cantarias, todos eles examinados e expostos no então museu de Arqueologia do Instituto, que com a sua extinção passaram para o museu Machado de Castro, em 1912. Em 1961 passariam para o Museu Monográfico de Conimbriga, após a sua construção. É também em 1899 que se realiza o primeiro desenho de levantamento do *oppidum*, embora de uma forma muito pouco rigorosa por Eduardo Belo Ferraz (Oleiro, 1973, p.8).

Uma pesada sombra de esquecimento se abateu sobre as ruínas nos primeiros anos do séc. XX, excepto daqueles cuja vontade era maior como é o caso do Dr. Virgílio Correia⁸ que terá começado, por volta de 1913, uma discreta exploração nos terrenos (Conceição, 1941, p.280). É necessário relembrar que nessa altura, nos terrenos decorre atividade agrícola essencial à população de Condeixa-a-Velha - alguns são olivais, outros todos os anos são arados para a produção de cereais e outros ocupados por rebanhos. Nas pedreiras ainda se faz a extração de mós.

Haveria de ser apenas em 1930 que o cenário se voltaria a montar no terreno. Era então Virgílio Correia professor da Faculdade de Letras, quando, por circunstâncias furtivas um terreno é posto à venda e esta entidade o compra no sentido de ali fazerem escavações. Este episódio marca o início das escavações arqueológicas de Conimbriga com carácter sistemático. Também nesta sequência, e no mesmo ano, a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), recentemente criada, intervém no processo (Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1948, p.17).

7 De entre algumas notícias, destacam-se episódios que informam de alguém ter andado de noite a remexer as terras, ou outros, onde a população aparecia no Instituto de Coimbra com velharias, alegando terem sido encontradas no *oppidum* (Oleiro, 1973, p.3).

8 Virgílio Correia Pinto da Fonseca (1888-1944) – Personagem importante no panorama do património português, professor universitário, historiador de arte, arqueólogo e jornalista português. Principal impulsionador da construção do Museu Monográfico de Conimbriga e divulgador das ruínas graças aos papéis que desempenhara e de onde se destacam: Conservador do Museu Nacional de Arqueologia (1912) e do Museu Nacional de Arte Antiga (1915); diretor do Diário de Coimbra (1938-1944); Diretor do Museu Machado de Castro (1929-1944); Fundou ainda as revistas “Terra Portuguesa” (1916) e “Arte e Arqueologia” (1930).

Os resultados da 1ª campanha, 1899

O início das escavações com carácter sistemático, 1930

13. Muralha do Baixo Império, onde hoje são as ruínas da Basílica Paleocristã. À direita a torre que ruíu, 1900.

14. Escavações de Conimbriga. Pode observar-se a continuidade da atividade agrícola, 1935.



A estratégia de escavação, ao contrário do que se tinha feito até aqui, passava por se escavar continuamente, recolher os achados significativos e deixar a ruína a descoberto. A intenção era de as poder mostrar, nomeadamente aos congressistas do XI Congresso Internacional de Antropologia e Pré-história realizado em Portugal em 1930, que se revelou motor para a aquisição dos primeiros terrenos por parte do Estado (Alarcão et. al., 1989, p.68).

De facto, o interesse do Estado Novo neste monumento é evidente, de acordo com as suas políticas como descreve Maria João Neto: *O nacionalismo do Estado Novo comungava de uma perspectiva triunfalista da História de Portugal. A memória histórica “exigia” o testemunho palpável dos monumentos que surgiam, aos olhos dos portugueses, reintegrados na sua suposta forma primitiva, a fim de cumprir a missão de creditar o passado* (Neto, 2001, p.18).

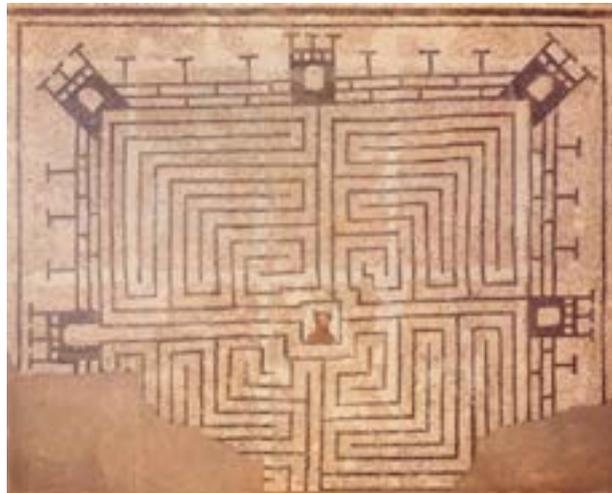
Mas, posto isto, o investimento por parte da DGEMN, em representação do Estado Novo nesta campanha foi notável em certos aspetos, não se ficando apenas pela escavação. Há todo um processo desde a escavação, recolha, reconstituição, restauro e consolidação da ruína que é fundamental⁹. Assim como, a intenção, que se começa a desenhar, no sentido de mostrar as ruínas ao público (Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1948, p.17 a 32).

A abertura do sítio arqueológico ao público colocava, desde logo, uma série de questões que envolviam a criação de estruturas de apoio para esse efeito bem como a aquisição dos restantes terrenos do *oppidum*. De forma alguma seria possível compatibilizar as atividades que, ainda, ali se desenvolviam com o funcionamento de uma estação arqueológica, aberta ao público. Para além da atividade agrícola, a exploração das pedreiras de mós revelavam ser, cada vez mais, uma ameaça aos vestígios arqueológicos. Pressionada, esta atividade, acaba por desaparecer por volta de 1960, revelando-se um problema traumático para a população de Condeixa-a-Velha que, em muito dependia do emprego (não qualificado) garantido pelas pedreiras (Correia, 2012, p.33).

Apesar do impacto das expropriações de 1930 ter sido minimizado pela criação de empregos nas escavações para a população, em meados do séc. XX, entradas as escavações numa fase de pouca importância, já não garantiam este emprego. Estes dois factores, foram razão principal para um relativo antagonismo da população local frente à estação arqueológica (Correia, 2012, p.33).

⁹ Mesmo que aos olhos de hoje, o tipo de consolidação da ruína utilizado seja condenável pela arqueologia, este garantiu que os troços imponentes da muralha do baixo império resistissem e não se perdessem como se perdeu a imponente torre, no extremo sul da muralha do baixo império, quando desvabou nos anos 50 do séc. XX. Teme-se, e tudo indica que episódios como este se voltem a repetir uma vez que alguns troços ameaçam mesmo perigo, outros continuam a desfazer-se continuamente até que se percam de vez.

15. Mosaico representando a cena mitológica do labirinto desenhado por Dédalo para prender o Minotauro (resultado da 1ª escavação de 1899).



16. Planta de Conimbriga. À direita a via aberta no ano de 1939 que vem desembocar junto à Casa dos Repuxos.



1.2 O Museu Monográfico de Conimbriga

Antecedentes

Já desde as primeiras sondagens de 1873-1899 se começa a sentir a necessidade de um destino para todo o material recolhido. Relembre-se que mesmo nesta primeira campanha são levadas *carradas de pedra lavrada, tijolos, etc.* para o museu do Instituto de Coimbra (Oleiro, 1973, p.4). O volume de materiais recolhidos para análise, restauro e exposição era de facto considerável e, arrancadas as escavações em 1930 com carácter sistemático, essa necessidade agravou-se. Do mesmo modo, cada vez mais surgiam interessados, estudiosos e público em geral, dada a forte divulgação das ruínas. Urgia a necessidade de se criarem condições físicas de apoio. Por um lado, de apoio às escavações arqueológicas e, por outro, de apoio aos turistas.

Em 1939 abre-se uma estrada turística de acesso às ruínas. A ideia de um grande eixo reforçado por ciprestes que culminava na imponente porta de entrada na cidade dava importância ao monumento. Desconhecendo-se ainda as ruínas “extramuros”, descobre-se a casa dos repuxos no decorrer destes trabalhos (Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1948, p.19). A qualidade dos seus mosaicos e frescos levou a que Virgílio Correia¹⁰, em correspondência com a Direcção de Serviço Regional dos Monumentos do Centro e da Direcção de Estradas colocasse pela primeira vez a hipótese de se construir um *museu de Conimbriga (a fundar)* e em 1940, no Diário de Coimbra, reforça esta ideia dizendo: *A obra magnífica da Restauração de Conimbriga, perpetuar-se-ia pela construção de um edifício para Museu.* (Oleiro, 1992, p.11).

Já no ano de 1947, ao serviço do DGEMN, o arquiteto Luís Amoroso Lopes, que já aqui trabalhava nas obras de reconstituição e restauro, coloca a possibilidade de se construir um pequeno museu, admitindo a reconstrução de uma estrutura já escavada, neste caso, a famosa casa dos repuxos (Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1964, p.26). Tal solução seria desastrosa, e não resolveria o problema desde logo em função da sua área insuficiente.

Abertura da Estrada
Turística, 1939

¹⁰ Na sua génese, os trabalhos de escavação da campanha promovida pela DGEMN fazem-se até 1944, quando morre Virgílio Correia, principal responsável e impulsionador. Com isto, os trabalhos acalmam, faz-se a aquisição de terrenos em 1956, a construção do Museu Monográfico de Conimbriga em 1962 e restauros e consolidações de ruínas até 1964 (Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1964, pp.17-32).

17. Ruínas de Ampurias
e o edifício do Museu
Monográfico.



A necessidade de se criar uma infraestrutura de apoio a Conimbriga era cada vez mais evidente e era já parte integrante de um programa mais vasto, que se prendia com a gestão de toda a estação arqueológica.

Quem vem a ter um papel preponderante no processo de musealização de Conimbriga é Bairrão Oleiro¹¹ (1923-2000), contratado, em 1955, para prestar apoio técnico à DGEMN (Correia, 2012, p.49). O facto de ter realizado estágio no Museu Arqueológico Nacional de Madrid e ser um ativo docente na Faculdade de Letras, foram o mote para que viesse a ter um papel fundamental na construção do plano de atuação em 1955. Sob despacho do ministro Eduardo Arantes e Oliveira criam-se as condições, sobretudo económicas, neste mesmo ano para se implementar as medidas do plano (Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1964, pp.25-26).

Já no relatório de atividades, referente ao ano de 1956, Bairrão Oleiro reforça a necessidade de expropriar, de desviar atravessamentos públicos, de vedar todo o recinto, da definição dos acessos com controlo das entradas, da construção de uma casa de guarda, da construção de instalações para os turistas e da construção de um museu monográfico. Para o museu, apresenta um programa bem estruturado onde realça a importância dos espaços técnicos acrescentando ainda, que em relação a necessidades futuras, *não podemos esquecer que a parte escavada (e ainda não está totalmente) representa uma parte mínima da área total da estação arqueológica. Só a zona delimitada pela principal cintura de muralhas anda à volta dos nove hectares! E quanto material aí não se recolherá?* (Oleiro, 1956). Pode considerar-se que, Bairrão Oleiro, é nesta altura uma *lufada de ar fresco*, para a estação arqueológica, dado o seu conhecimento estruturado da situação e eminente atividade.

Sabe-se que é Bairrão Oleiro quem tem também um papel importante na construção do programa museológico do museu e que este decorre do estágio realizado, em 1949, no Museu Monográfico de Ampurias, em Espanha. Integrado numa estrutura conventual existente, o Museu Monográfico de Ampurias, compreendia no seu programa os seguintes espaços: *uma residência para o director de escavação e auxiliares, câmara-escura, laboratório de restauro, estúdio-biblioteca, salas de exposições e armazéns de material* (Oleiro, 1952, pp. 35-36).

Importação de um modelo, o Museu Monográfico de Ampurias

¹¹ João Manuel Bairrão Oleiro (1923-2000), um dos maiores vultos da arqueologia portuguesa, licenciou-se em Ciências Históricas e Filosóficas pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em 1947 e em 1953 é admitido nesta Faculdade como assistente – neste período intermédio realiza estágio no Museu Arqueológico Nacional de Madrid. Mestre de muitos arqueólogos portugueses, em 1954 fundou o Instituto de Arqueologia de Coimbra, em 1959 cria a revista Conimbriga e em 1962 funda o Museu Monográfico de Conimbriga, sendo o seu primeiro diretor (Correia, 2012, p.49).

Planta do rés-do-chão

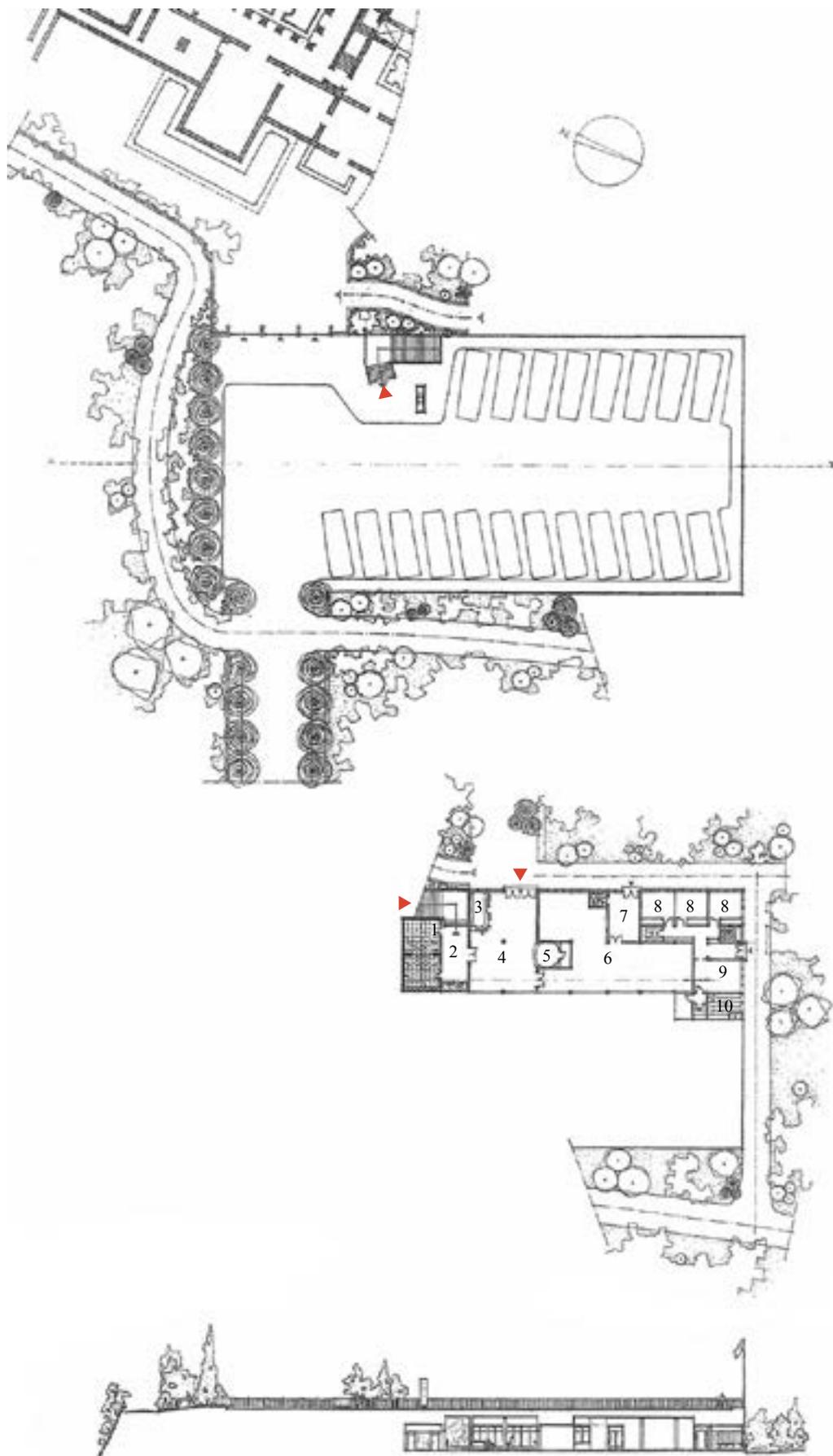
Planta do piso -1

Corte longitudinal

LEGENDA

1. Instalações sanitárias
2. Hall
3. Bar
4. Sala do público
5. Venda de postais
6. Arrumo
7. Gabinete de trabalho
8. Quarto
9. Sala de estar e jantar
10. Cozinha

0 5 15 m



18. Projeto para Casa do Guarda e instalação para turistas, de Elísio Summavielle, 1957.

Em 1956, os arquitetos Amoroso Lopes e Elísio Summavielle deslocam-se a Conimbriga, a fim de se discutir a implantação para a casa de guarda que este último iria desenhar. A proposta apresentada, sob a forma de estudo, por Summavielle, em 1957, propõe a implantação de um edifício junto à casa dos repuxos, a nascente, onde a via aberta em 1939 tinha terminado. A solução arquitetónica passava por um edifício enterrado que se abre para o vale, a poente, de forma a não descaracterizar a ruína, ponto que o arquiteto realça na sua memória descritiva. Assim, cria uma grande plataforma à cota da estrada, que serve como receção e parque de estacionamento, através da qual se acede ao piso inferior por uma escadaria ou rampa. O programa contemplava apenas sala para visitantes (com alguns objetos expostos) com bar e bilheteira, instalações sanitárias, armazéns de materiais, gabinete de trabalho e instalações para o guarda das ruínas num total de área bruta de 460m² (Summavielle, 1957).

Parece-nos que a solução asseguraria uma boa integração na paisagem e ruínas, aliás como defende o próprio arquiteto, mas levanta desde logo uma série de questões. Por um lado, coloca em causa a preservação dos vestígios arqueológicos daquele local. Por outro, a compreensão dos limites da cidade romana é dificultada. Em relação ao programa, é completamente desajustado face às necessidades existentes. A opção de se enterrar todo o programa é questionável.

Chamados a pronunciarem-se, Bairrão Oleiro e Amoroso Lopes, não colocaram grande entraves, sugerindo apenas algumas alterações, o que é curioso, pelo menos por parte de Bairrão Oleiro face às suas preocupações patentes no relatório de atividades, que estabelece, no ano anterior. O ministro Arantes e Oliveira, em 1957, não aprova a solução e propõe a construção de um edifício à superfície, mais afastado das ruínas (Alarcão, 2009, pp.357-359).

Em novembro de 1958, o ministro realiza uma nova visita a Conimbriga onde solicita a Amoroso Lopes que apresente uma nova proposta de implantação num prazo de dois dias. Solução que acaba por ser aprovada, e nesta sequência, solicita que desenvolva o projeto definitivo para o edifício (Lopes, 1959).



19. *Museu Monográfico de Conimbriga*, anos 60 do séc. XX.



20. Sala de exposições do *Museu Monográfico de Conimbriga*, anos 60 do séc. XX.

O edifício

Em abril de 1959, Amoroso Lopes, arquiteto-chefe de 4^o Secção da Direção dos Monumentos Nacionais de Coimbra, apresenta a primeira proposta para o *Museu Monográfico de Conimbriga*. Na Memória Descritiva, Amoroso Lopes refere-se à implantação do edifício (já decidida) segundo a vontade do ministro Arantes e Oliveira e que, só é possível graças ao aumento significativo das verbas atribuídas a Conimbriga. Ainda sobre a implantação, situada a nascente do *oppidum* romano, entre a porta de *Sellium* e o rio dos mouros, refere que procurou-se implantar *o edifício destinado a museu, e outros serviços já referidos, em local que reunisse maior soma de vantagens não só funcionais como de interesse paisagístico*. Ainda em relação à implantação, destaca o afastamento das ruínas, promovendo a contemplação do conjunto, a perceção da primeira linha de muralhas (muralha augustana) e o aqueduto¹² (Lopes, 1959).

Projeto Amoroso
Lopes, 1959
-construído-

O edifício projetado por Amoroso Lopes, surge como um único corpo que se desenvolve em dois pisos, adossados ao terreno: uma cave que resolve a diferença de cotas e se abre a sul; o rés-do-chão que se apresenta à cota da entrada e dá, ao espetador, uma leitura de escala muito controlada na relação com a envolvente.

No rés-do-chão (587m² de área bruta), a entrada apresenta-se através de um pórtico formado por uma colunata de feição sóbria, pela qual se acede ao átrio, que distribui para os espaços de apoio aos turistas: a nascente, três salas de exposição permanente (190m²), iluminadas com luz zenital; sala de convívio para turistas e esplanada, que se abre a poente favorecendo uma forte relação paisagística sobre o *oppidum* romano e rio dos mouros; instalações sanitárias para turistas e o acesso de serviço ao piso inferior. Ainda sobre as salas de exposição permanente, respetivo mobiliário e organização do material arqueológico, atribuem-se a autoria a Amoroso Lopes e Bairrão Oleiro. Amoroso Lopes agradece¹³ *a opinião do Senhor Dr. João Bairrão Oleiro, . . . que para o efeito consultei, e o qual emprestou a sua colaboração, sempre preciosa, ao desenvolvimento dos estudos* (Lopes, 1959).

¹² Apesar de esta nova implantação se distanciar das ruínas, promovendo a sua contemplação através de um percurso de aproximação, levanta problemas na relação que estabelece com a muralha augustana. Amoroso Lopes, de acordo com a planta de implantação, posiciona o edifício sobre o traçado da muralha de forma intencional, uma vez que este era já reconhecido.

¹³ A evidência da participação de Bairrão Oleiro na estrutura de todo o projeto de Amoroso Lopes é clara. Face ao relatório de atividades de 1956 pode concluir-se que a definição do programa funcional do edifício terá com certeza a autoria de Bairrão Oleiro. Desta forma, pode admitir-se também que Bairrão Oleiro não tem qualquer participação no projeto de Summavielle face ao seu programa funcional.

Planta de implantação

Planta do rés-do-chão

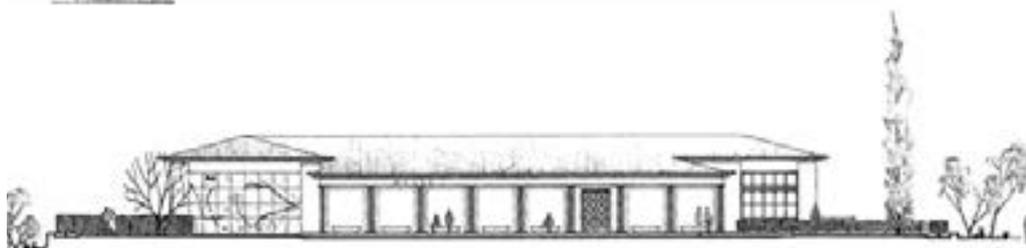
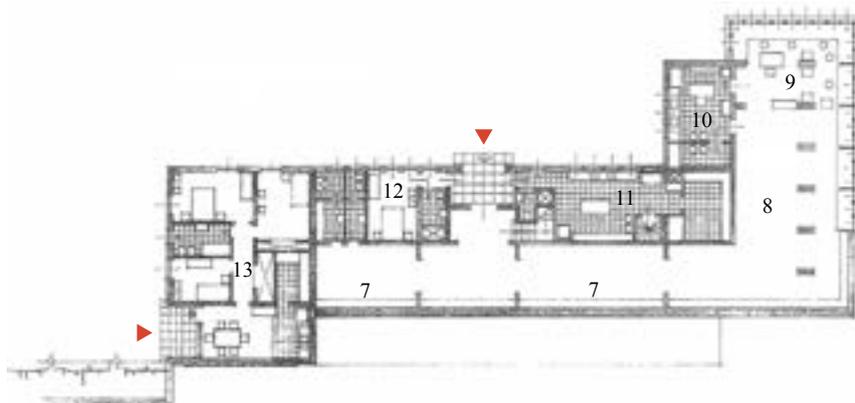
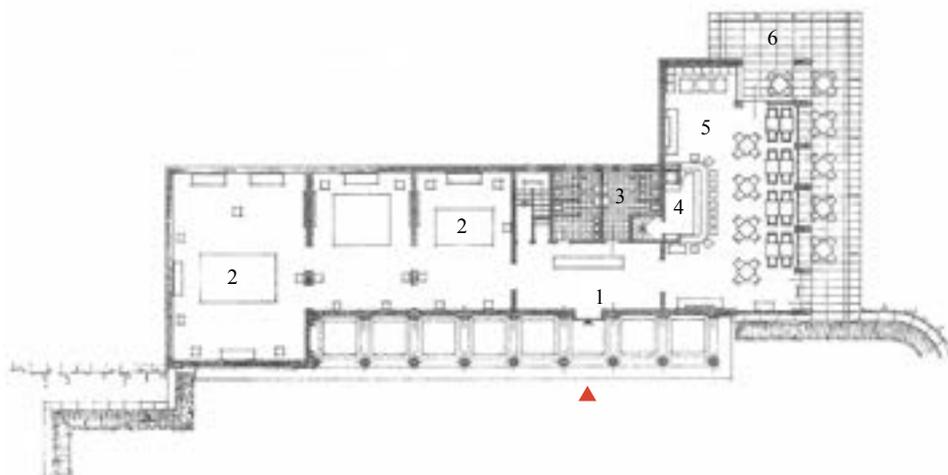
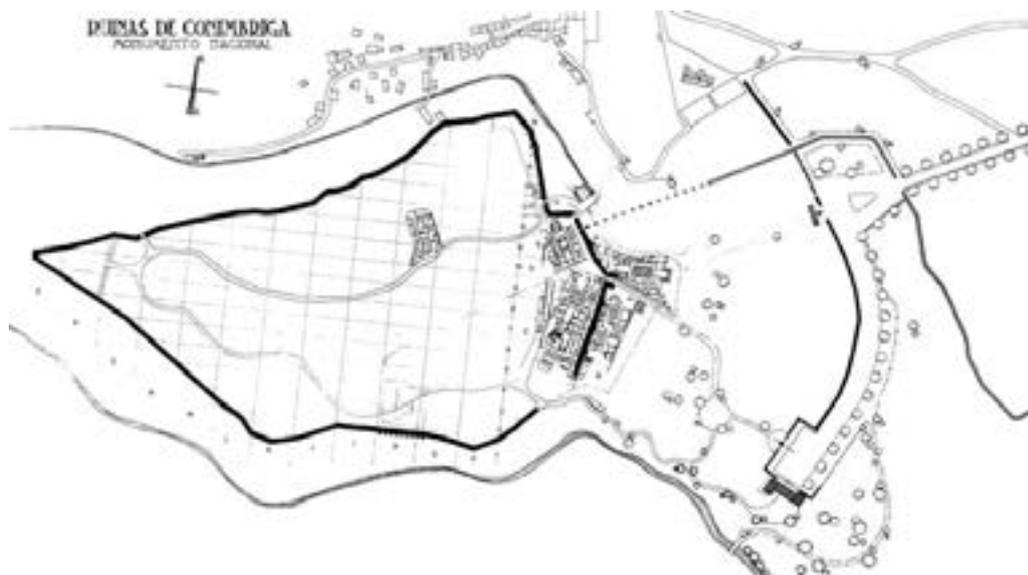
Planta do piso -1

Alçado principal

LEGENDA

1. Hall
2. Sala de exposições
3. Instalações sanitárias
4. Bar
5. Sala de convívio
6. Esplanada
7. Depósito de peças arqueológicas
8. Espaço de trabalho
9. Gabinete de trabalho
10. Laboratório e câmara escura
11. Cozinha
12. Quarto
13. Residência do guarda

0 5 10 m



21. Projeto do Museu Monográfico de Coimbriga, de Amoroso Lopes, 1959.

No piso da cave (507m² de área bruta) concentram-se as áreas de serviço (do museu e sala de convívio) e a casa do guarda das ruínas, ambas com acessos independentes. Constam das dependências que apoiam o museu, um laboratório, câmara escura, armazém de depósito de peças arqueológicas, gabinete, espaço de trabalho, um quarto e instalações sanitárias. O apoio à sala de convívio é constituído por despensa e cozinha. Já a área destinada à casa do guarda conta com três quartos, sala comum com despensa e respetivas instalações sanitárias.

Em agosto de 1959 Amoroso Lopes apresenta o projeto completo com as correções levantadas pelo ministro que impunha redução de custos, mas que, apenas fez alterar alguns materiais. Adquirido o respetivo terreno onde se implantaria o museu, em 1960, dá-se início ao processo de construção daquele que viria a ser o primeiro museu de sítio arqueológico construído em Portugal (Lopes, 1959).

Inaugurado em 1962, o *Museu Monográfico de Conimbriga*, é noticiado na imprensa local e nacional destacando a sua importância no panorama nacional, mas também internacional. É então, sob a primeira direção de Bairrão Oleiro, que o museu abre ao público, cada vez mais afluente (Alarcão, 2009, p.361).

Inauguração, 1962

Se é a Vergílio Correia que se deve grande impulso nos primeiros trabalhos de escavação de Conimbriga e persistência pela construção do museu, a Bairrão Oleiro, além de todas as qualidades já citadas, devem-se duas decisões magnas que vieram determinar o futuro de Conimbriga de uma forma marcante: a contratação de Jorge Alarcão e Adília Alarcão que irão dirigir o Museu até ao séc. XXI; o estabelecimento da colaboração com Robert Etienne, da Universidade de Bordéus em 1964 (Correia, 2012, p.49).

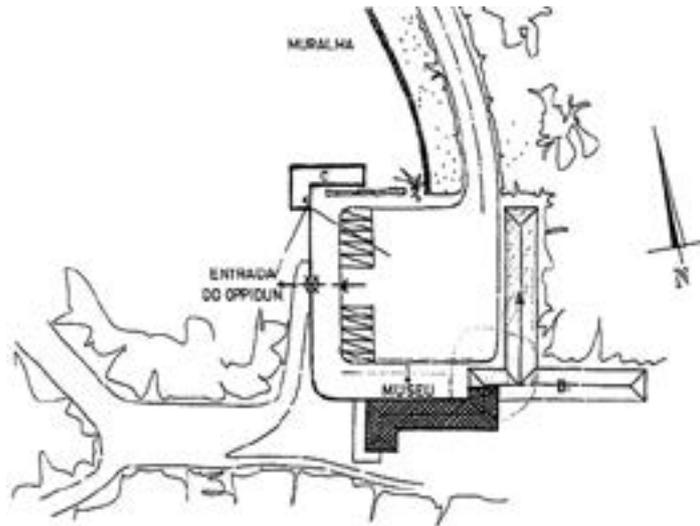
Iniciada em 1964, a campanha luso-francesa (1964-1971), dirigida por Bairrão Oleiro, Robert Etienne e Jorge de Alarcão vem a revelar-se frutuosa. É nesta altura que se escavam os sectores monumentais de Conimbriga que incluem o Fórum e Termas do Sul, o processo de escavação é rigoroso e bem documentado¹⁴. Deve referir-se o contributo do *Museu Monográfico de Conimbriga*, recentemente inaugurado, no sucesso da campanha (Alarcão, et all., 1989, p.69).

Campanha Luso-Francesa, 1964-1971

O material recolhido era cada vez mais e a necessidade de investigar e conservar estes vestígios agora encontrados levou a que rapidamente os espaços do museu se revelassem insuficientes. A par disto, o laboratório do museu (único no país) recebia material de outras estações arqueológicas, museus e até mesmo coleções privadas (Boletim da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1964, p.29).

¹⁴ A missão arqueológica luso-francesa (1964-1971) culminou na publicação de uma coleção “Fouilles de Conimbriga” que atesta a qualidade e credibilidade do trabalho que foi desenvolvido.

22. Esquema de ampliação do *Museu Monográfico de Conimbriga*, de António Portugal, 1965.



Planta do rés-do-chão

Planta do piso -1

Alçado Poente

LEGENDA

1. Átrio
2. Sala de exposições / biblioteca
3. Sala de conferências / biblioteca
4. Gabinete do diretor
5. Dormitório para arqueólogos
6. Sala de Desenho
7. Laboratório
8. Secretaria
9. Cerâmica
10. Arrecadação
11. Cabine

0 5 15 m

0 10 20 m
(Alçado)



23. Projeto de ampliação do *Museu Monográfico de Conimbriga*, de António Portugal, 1967.



O cenário de uma futura ampliação do museu era já adquirido mesmo antes de se construir o museu, pelo menos, é exposta essa possibilidade na memória descritiva de Amoroso Lopes, em 1959, que, referindo-se às salas de exposição permanentes acrescenta que, *este Museu pode ser ampliado no sentido norte sem qualquer prejuízo funcional ou estético e até sem paralisação das suas actividades* (Lopes, 1959).

A manifesta falta de espaço levou Bairrão Oleiro, em 1965, a solicitar a ampliação das instalações (Alarcão, 2009, p.365).

Constatada esta realidade, é chamado a estudar a ampliação do museu, António Portugal, arquiteto da Secção de Coimbra dos Monumentos Nacionais, que tinha já participado no projeto anterior sob a orientação de Amoroso Lopes. Num primeiro estudo, composto por memória descritiva e um esquema em planta, são salientadas as razões da ampliação, destacando o crescente número de visitantes, *que só no ano findo contou com 42 000 visitantes . . . e no ano em curso conta já por 47 523 o número de entradas* (Portugal, 1965). Consequentemente, o aumento de visitantes de uma forma tão abrupta levava à necessidade de ampliação de todas as valências que com estes contactavam.

A proposta apresentada, apenas em esboço, propunha uma construção em L, a nordeste do edifício existente, e um corpo de sanitários, autónomo, no canto noroeste do parque de estacionamento. O primeiro, contemplava a ampliação das salas de exposição permanente, uma zona para albergar investigadores e estudantes de arqueologia bem como áreas de apoio ao museu (Portugal, 1965).

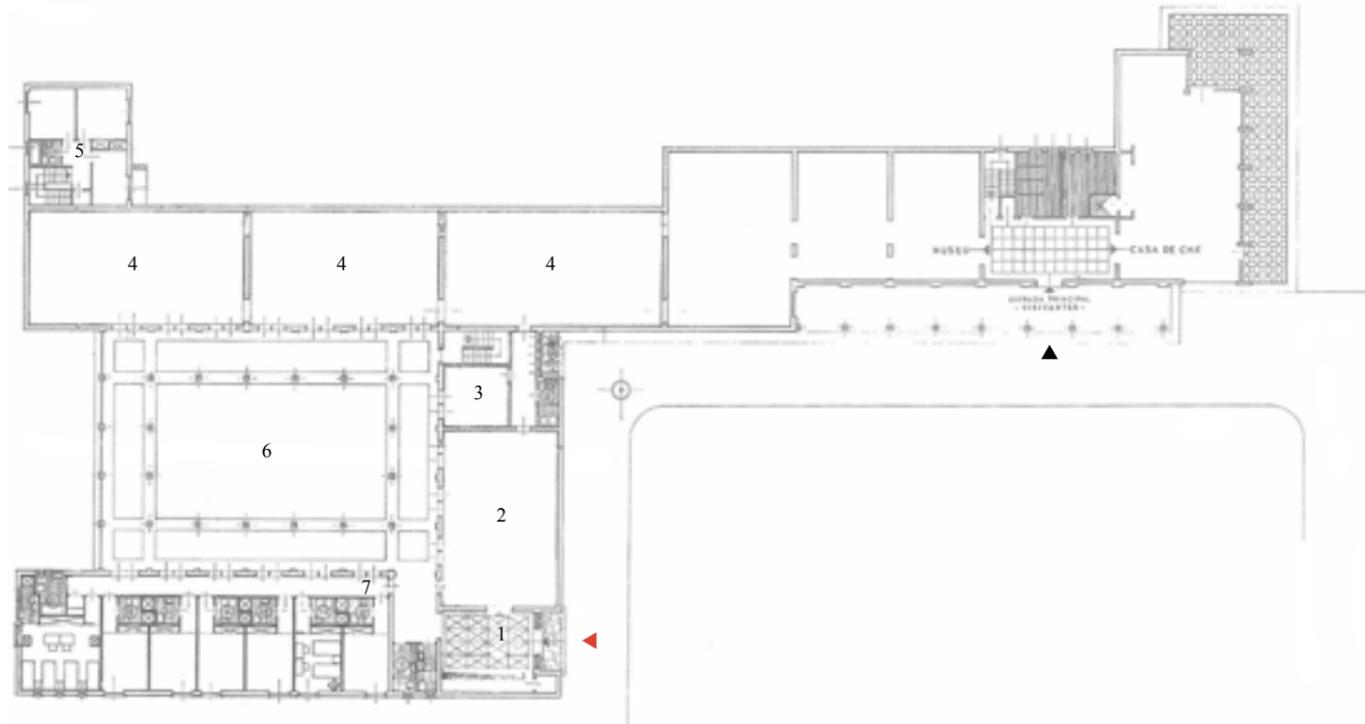
A pretensão de se fazer a ampliação terá sido aprovada pelo ministro Arantes e Oliveira, em 1966, após uma visita à estação arqueológica (Alarcão, 2009, p.366).

António Portugal, em 1967, apresenta uma nova solução, diferente do esboço anterior, onde propõe um corpo longitudinal, na continuidade com o edifício existente. Os motivos que levaram à alteração do primeiro esquema (aprovado) são expressos na memória descritiva e prendem-se com a dificuldade da articulação entre o volume existente e a ampliação. O sistema de entradas é reformulado, ficando a original a servir apenas a casa de chá e uma nova entrada (principal), localizada na transição entre os corpos existente e a edificar. Quanto ao programa: o rés-do-chão contemplava um gabinete para o diretor, uma sala de conferências, instalações para os investigadores e apenas mais uma sala para exposições permanentes; a cave previa os serviços de apoio ao museu com uma sala de desenho, um laboratório, secretaria e arrecadações (Portugal, 1967).

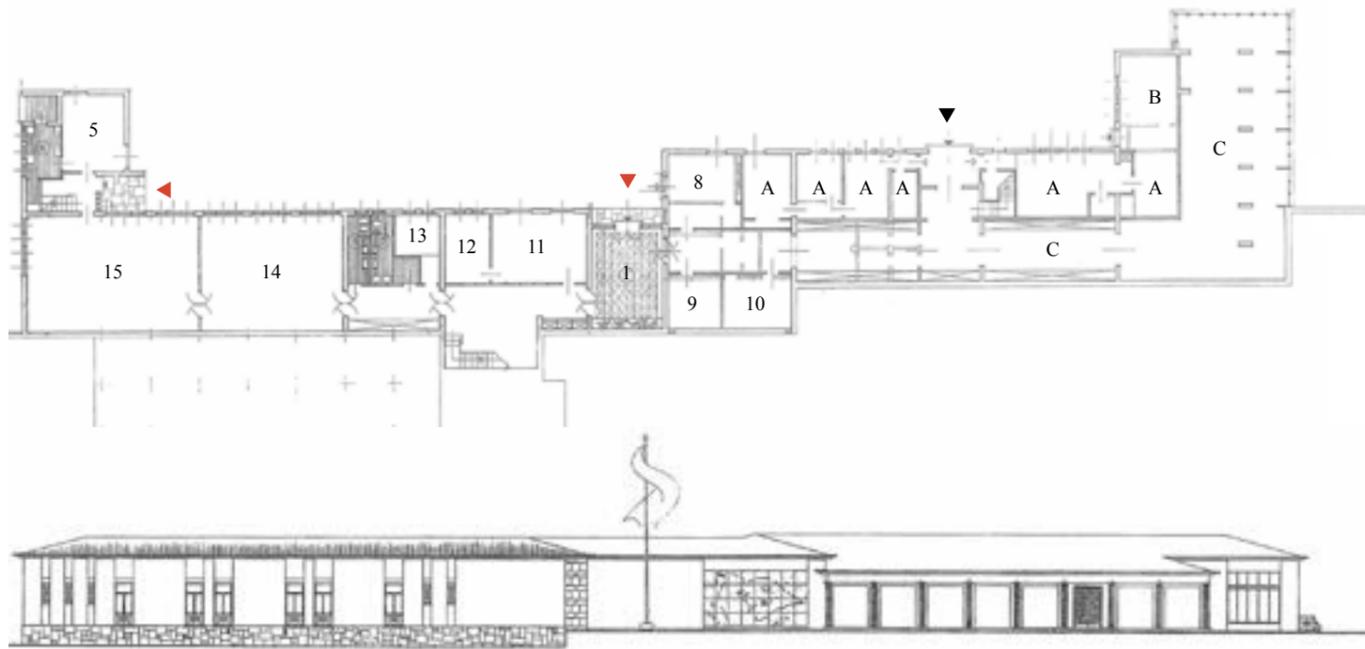
Projeto de ampliação
António Portugal,
1965-1967
-não construído-



24. Projeto de ampliação do Museu Monográfico de Conimbriga, de Armando Martins, 1968.
 25. Prespetiva geral, 1968.
 26. Pátio do Museu, 2.ª metade do séc. XX.



Planta do rés-do-chão
 Planta do piso -1
 Alçado principal
 Alçado poente
 Alçado Nascente



LEGENDA

- 1. Átrio
- 2. Sala de conferências / biblioteca
- 3. Gabinete da direção
- 4. Sala de exposições
- 5. Residência do guarda
- 6. Pátio
- 7. Dormitórios para arqueólogos
- 8. Cerâmica
- 9. Deposito de materiais inflamáveis
- 10. Câmara escura
- 11. Secretaria
- 12. Arquivo
- 13. Câmara de imprugnação
- 14. Sala de desenho
- 15. Laboratório

- A. Dependências do concessionário
- B. Dependências a ceder ao concessionário
- C. Dependências do museu

0 5 10 m



As necessidades de ampliação estendiam-se também à casa de chá que, uma vez transformada em restaurante, desde a sua inauguração vinha solicitando a ampliação. Em relação a este constrangimento, Amoroso Lopes defendia a construção de um edifício autónomo do museu, que pudesse integrar quartos para turistas¹⁵ - proposta que terá sido contrariada (Alarcão, 2009, p.367).

Em relação ao projeto de ampliação do arquiteto António Portugal, Amoroso Lopes denuncia-se, em 1968, alertando para as questões da escala, volumetria, de unidade formal e funcionamento. Certo é que o projeto de António Portugal ficou por ali, uma vez que, em 1968, a DGEMN adjudica ao arquiteto liberal Armando Alves Martins o projeto de ampliação do museu. Os motivos não são expressos, mas a complexidade e dimensão do projeto poderá estar na sua origem (Alarcão, 2009, pp. 367-368).

Ainda no ano de 1968, Armando Martins apresenta o anteprojecto com uma solução que se desenvolve em torno de um pátio exterior¹⁶, a nascente do edifício existente. As suas preocupações são expressas na memória descritiva, onde destaca a intenção da integração volumétrica, harmoniosa, com o existente e *sem perturbar a sua composição serena e predominantemente horizontal*. (Martins, 1968). No ano seguinte, é aprovado o projeto por parte da Direcção-Geral do Ensino Superior e Belas-Artes (DGESBA), entidade a quem competia pronunciar-se sobre projetos que visavam intervenções em monumentos nacionais e imóveis de interesse público (Alarcão, 2009, p.368).

Em 1970, Armando Martins, apresenta o projeto final de ampliação para o museu, segundo o anteprojecto e as sugestões da DGESBA. No rés-do-chão, a ampliação (1170m² de área bruta) contempla três novas salas de exposição permanente (320m²), uma biblioteca/sala de conferências (90m²), instalações para albergar investigadores (195m²), pátio interior com galeria e área destinada à casa do guarda. A entrada principal manter-se-ia, assegurando o circuito principal de visita e é criada uma outra, secundária, de acesso direto à biblioteca e ala dos quartos. Em relação à casa de chá não é proposto qualquer alteração, aliás, o edifício existente, neste piso, não sofre qualquer alteração à exceção da comunicação entre as salas de exposição. No piso da cave, a ampliação (413m²

Projeto de ampliação
Armando Martins,
1968
-construído-

15 A intenção de Amoroso Lopes ao colocar a hipótese de se construir um edifício de raiz, autónomo, poderá estar relacionada com a consequente perda de unidade formal e descaraterização total do primeiro projeto caso se resolvesse ampliar a área correspondente à casa de chá. Por outro lado, ao sugerir que este novo edifício poderia albergar quartos para turistas está a alargar o próprio conceito do sítio arqueológico, sugerindo a permanência por vários dias a olhares mais atentos.

16 A ideia de desenvolver a ampliação do edifício em torno de um pátio exterior, evoca profundamente o peristilo da casa romana. Desta forma, e ao fazer uma reinterpretação deste espaço, possibilita ao espetador a leitura próxima do ambiente destes espaços.

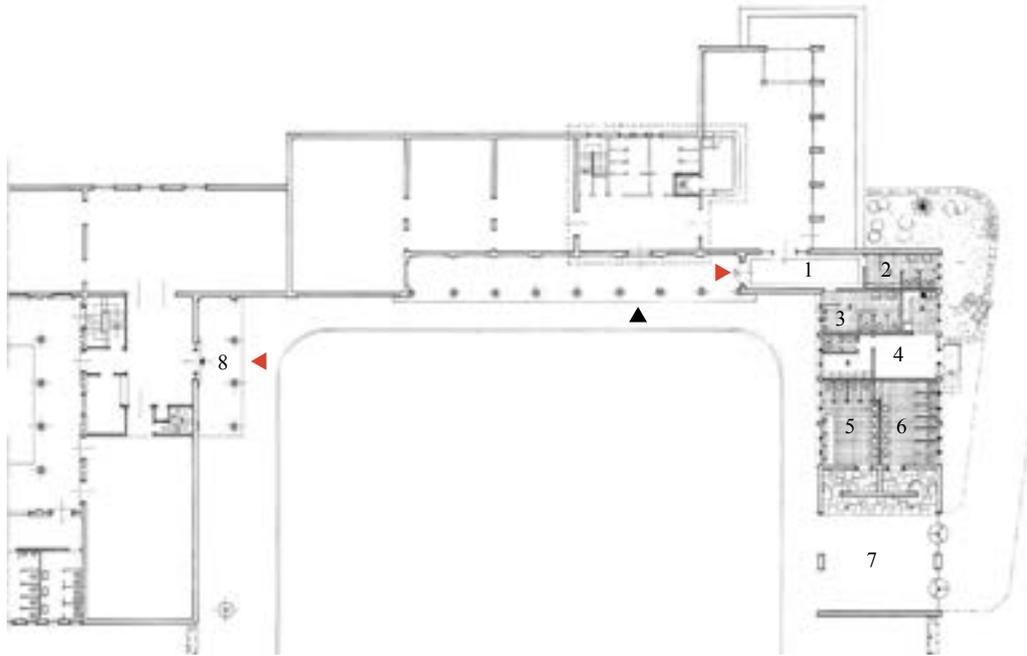
Planta do rés-do-chão

Alçado Poente

LEGENDA

1. Vestíbulo
2. I. S. femininas
3. I. S. masculinas
4. Instalação do guarda
5. I. S. públicas masculinas
6. I. S. públicas femininas
7. Coberto
8. Entrada (deslocada)

0 5 10 m



27. Projeto de ampliação do Museu Monográfico de Conimbriga, de António Portugal, 1975.



28. Entrada principal do Museu, anos 80 do séc. XX.

de área bruta) contempla o apoio à casa do guarda e espaços técnicos do museu: laboratório (84m²), sala de desenho (70m²), secretaria, arquivo e instalações sanitárias do pessoal. Na transição entre intervenções surge a nova entrada, outra independente para a casa do guarda e mantém-se a do antigo edifício apenas servindo a casa de chá (Martins, 1970).

Era já Adília Alarcão diretora do *Museu Monográfico de Conimbriga*, em 1971, quando se começa a obra de ampliação do edifício. Os trabalhos vão decorrendo por fases até 1974, quando se dá a finalização da obra. Contudo, a caracterização e organização dos novos espaços expositivos revelavam-se um problema (Alarcão, 2009, p.369).

Uma reunião entre a direção do *Museu Monográfico de Conimbriga* e o arquiteto Lixa Filgueiras, então inspetor da Direção-Geral dos Assuntos Culturais (DGAC), a fim de resolver a caracterização dos espaços interiores das salas de exposição, recentemente construídas, fez levantar uma série de outras questões que se prendiam com o funcionamento do edifício e unidade de conjunto. Questões que terão sido resolvidas nesta mesma reunião, e encarregues de passar para projeto por António Portugal (Alarcão, 2009, p.370).

Em 1975, na sequência da reunião citada, António Portugal apresenta um projeto para o museu onde define: um novo corpo, a construir, para albergar instalações sanitárias de apoio às ruínas e museu; reposicionamento da entrada secundária do projeto de Armando Alves Martins; definição para o espaço libertado pelas antigas instalações sanitárias uma nova sala de exposição e um apoio à casa de chá; proposta de alteração das fachadas do edifício, com o propósito de lhe conferir unidade (Portugal, 1975). Na sequência destes trabalhos, em 1976 o museu vê-se obrigado a encerrar ao público.

As intervenções correspondentes aos projetos de Armando Alves Martins (1970) e António Portugal (1975) já realizadas, correspondiam apenas a uma primeira fase de ampliação do museu, uma vez que a definição dos espaços interiores era ainda uma realidade. Neste contexto foi contratado o arquiteto Fernando Lanhas, em 1980, para projetar o espaço interior, criar unidade ao conjunto e reformular o sistema de entradas (Lanhas, 1980).

Assim, Fernando Lanhas reformula a lógica de entrada do edifício, desloca e destaca a entrada (anteriormente deslocada por António Portugal) a eixo do pátio interior e encerra a entrada correspondente ao projeto do arquiteto Amoroso Lopes, convertendo este espaço numa galeria informativa que liga o hall ao Restaurante. A partir da entrada principal define um átrio que articula

**Projeto de ampliação e alterações,
António Portugal,
1975
-construído-**

**Projeto de remodelação e arranjo de interiores,
Fernando Lanhas,
1980
-construído-**



29. Projeto de interiores do Museu Monográfico de Conimbriga, espaços expositivos, de Fernando Lanhas, 1980.

30. Projeto de remodelação e arranjos interiores do Museu, de Fernando Lanhas, 1980.

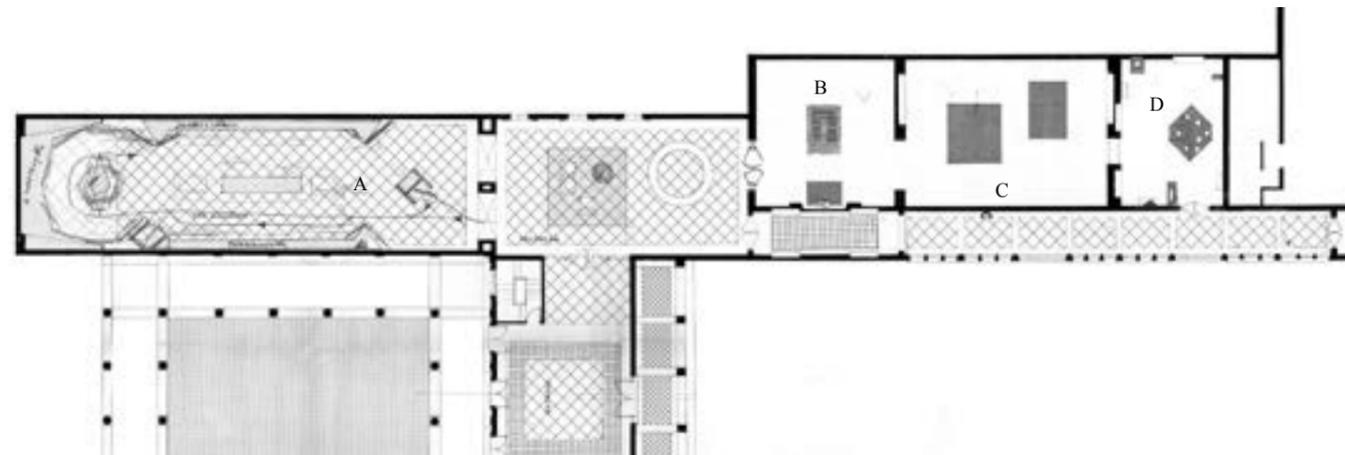
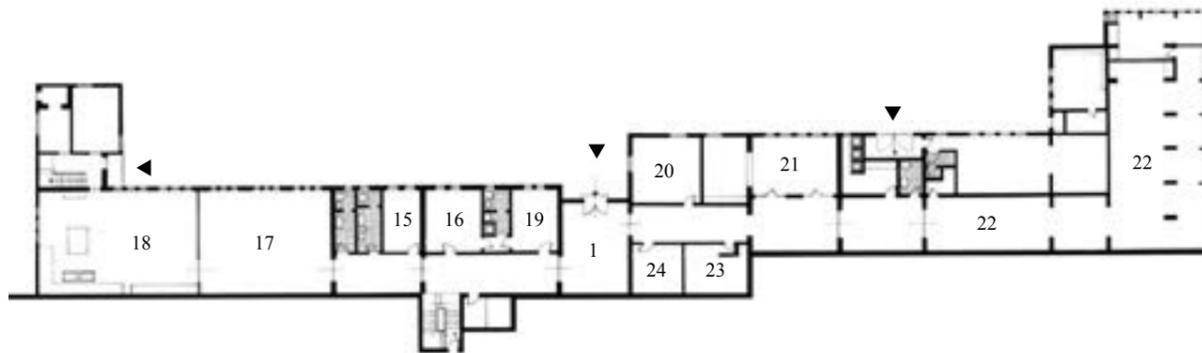
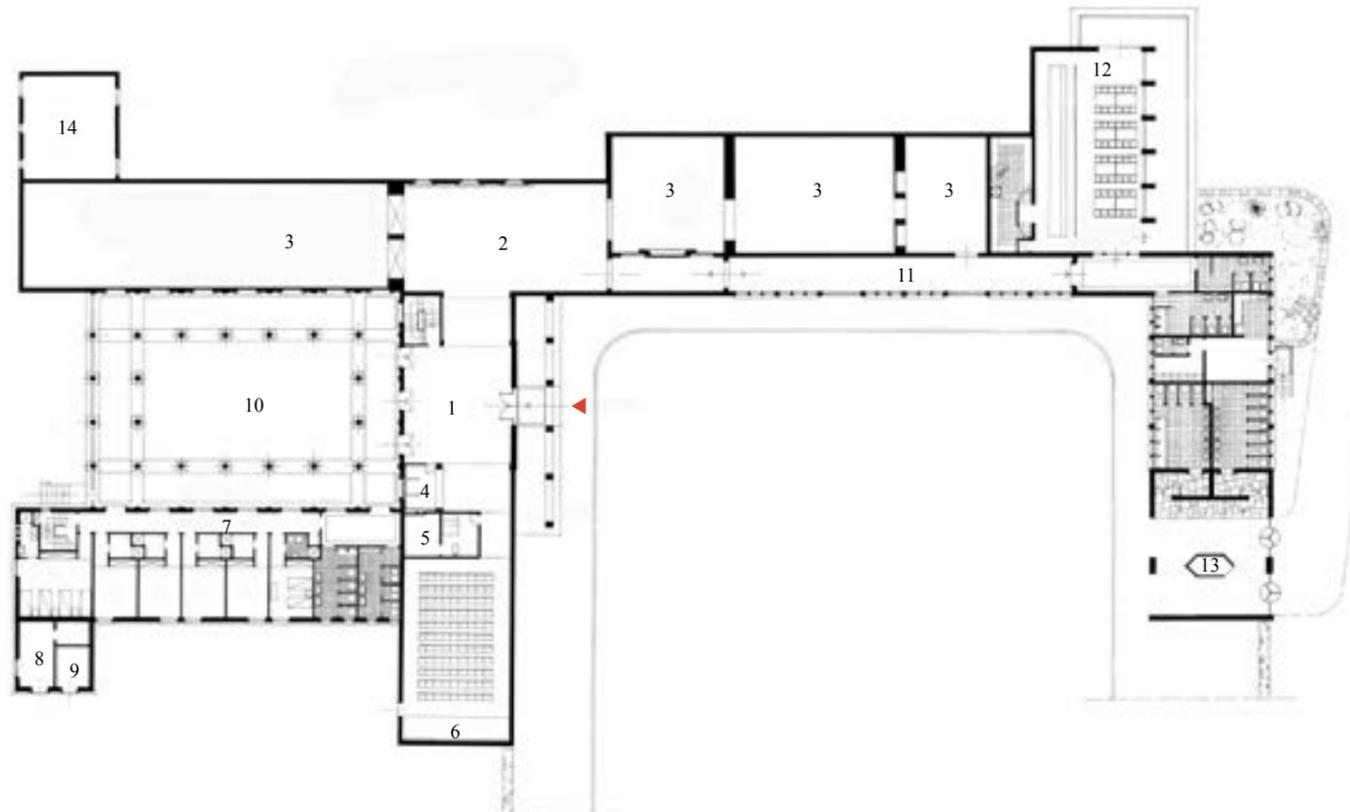
Planta do rés-do-chão

Planta do piso -1

LEGENDA

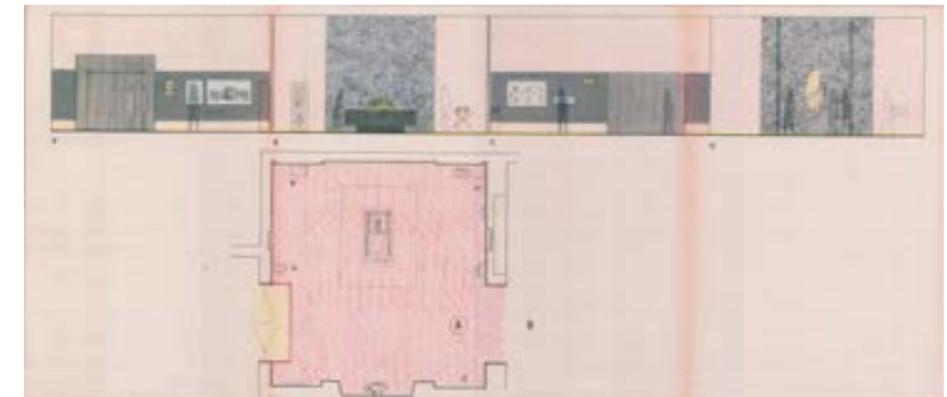
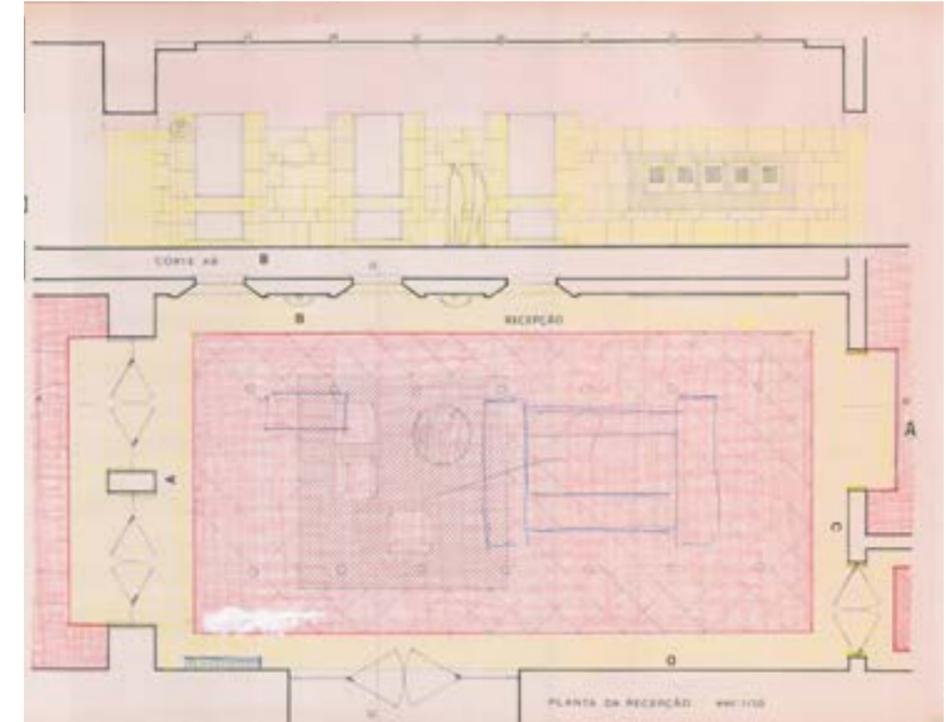
- 1. Vestíbulo
- 2. Átrio
- 3. Sala de exposições
- 4. Vestiário
- 5. Cabina de projeção
- 6. Auditório
- 7. Dormitórios para arqueólogos
- 8. Cabina de encineração
- 9. Cabina de transformação
- 10. Pátio
- 11. Galeria de acesso ao restaurante
- 12. Restaurante
- 13. Bilheteira e controle de acessos
- 14. Residência do guarda
- 15. Gabinete de investigação
- 16. Gabinete da direção
- 17. Sala de desenho
- 18. Laboratório
- 19. Secretaria
- 20. Cerâmica
- 21. Biblioteca
- 22. Reservas
- 23. Depósito de materiais inflamáveis
- 24. Câmara escura

0 5 10 m



31. Projeto de interiores do Museu, organização das salas de exposição permanentes, Fernando Lanhas, 1980.

- A. Vida Quotidiana
- B. Arquitetura
- C. Escultura, Pintura Mural e Mosaicos
- D. Religião e Cultos



com o auditório proposto, com o pátio, com os acessos verticais e hall/loja. É a partir do hall/loja que se tem acesso às salas de exposição permanente e se acede diretamente ao bar e instalações sanitárias através de uma galeria informativa correspondente ao espaço da anterior entrada principal. O gabinete do diretor é transferido para o piso da cave onde funciona toda a parte administrativa e laboral.

Ao nível da caracterização dos espaços interiores o projeto é cuidado. Aliás, o processo constituído por memórias descritivas e desenhos revela isso mesmo, é todo ele pormenorizado e denso. As preocupações do arquiteto expressas na memória descritiva, apesar de este entender que *a versão definitiva do edifício é má*, estão intimamente ligadas ao percurso do espetador. As intenções surgem de uma análise crítica de cada espaço e dão resposta aos problemas encontrados. Olham a parâmetros de funcionamento, conforto, beleza e enquadramento (Lanhas,1980).

Debruçado sobre a perspetiva do percurso, que se desenrola desde a entrada principal até à galeria do bar, *este permite uma articulação racional dos serviços e evita que o visitante re faça percursos dentro da área de exposição*. Ainda em relação ao percurso do visitante, o arquiteto, destaca a importância de *criar zonas de descontração e esfriamento antes que se acedam às zonas de exposição* (Lanhas,1980).

As salas de exposição permanente e respetiva exposição são pelo arquiteto tratadas e organizadas de acordo com a *documentação existente e que melhor possa informar o visitante, de toda a história de Conimbriga*. O acesso é definido a partir do hall/ loja: para nascente surge uma única sala com iluminação muito controlada que evoca a vida quotidiana de Conimbriga - as peças são expostas através de vitrines iluminadas; a poente, uma sucessão de três salas evoca, respetivamente, a arquitetura, a pintura/escultura e religião/culto (Lanhas,1980)

É em abril de 1985 que o Museu reabre as portas novamente ao público, completamente reformulado.

Até aos dias de hoje, o edifício não sofreu qualquer alteração ou obra significativa à exceção da construção de um posto de turismo, em 2004, e nessa sequência a requalificação das instalações sanitárias públicas. Projetado pelo gabinete Cruz & Alarcão, o posto de turismo localiza-se no topo noroeste do pátio e surge como um volume neutro. Alberga as funções de bilheteira e informação ao visitante (Alarcão, 2009, p.373).

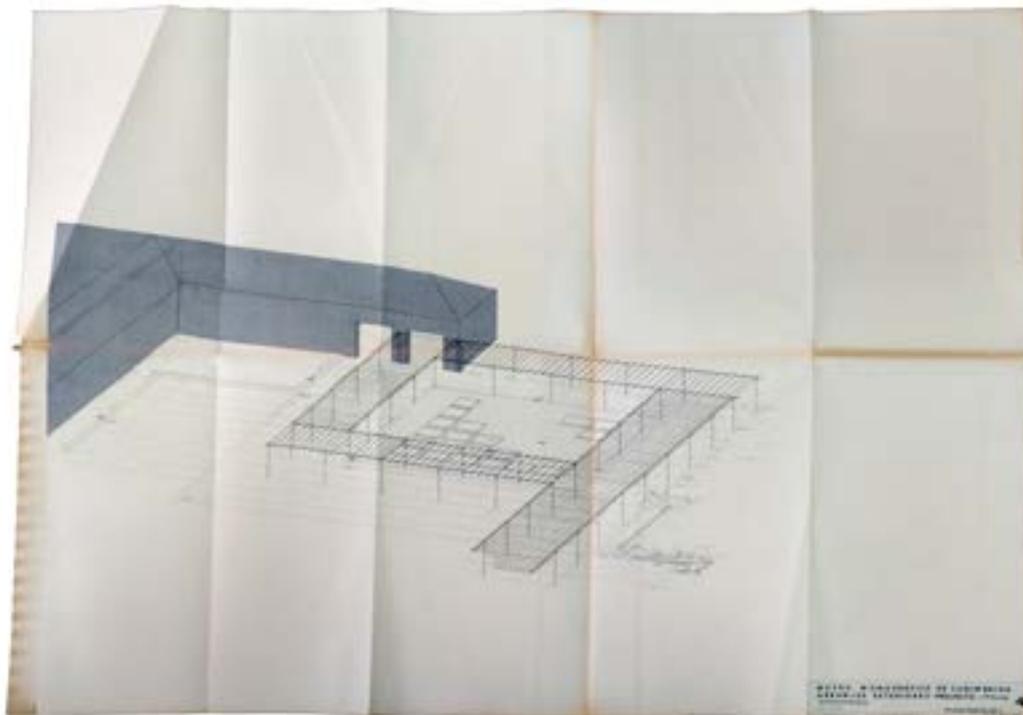
Reabertura ao público, 1985

Projeto do posto de turismo, Cruz & Alarcão, 2004 -construído-

32. Museu Monográfico de Conimbriga - Arranjos exteriores - Projecto - 1.ª Fase, de Ribeiro Teles e Caldeira Cabral, 1980.



33. Museu Monográfico de Conimbriga - Arranjos exteriores - Projecto - 1.ª Fase, de Ribeiro Teles e Caldeira Cabral, 1980.



A envolvente do edifício

A intenção de se tratar o espaço exterior ao museu era também uma realidade. Começa-se a desenhar, em 1978, com o estudo urbanístico das áreas de acesso, parques de merendas, estacionamento e arranjo do largo do Museu de Conimbriga - solicitado por Adília Alarcão à Direção-Geral do Património Cultural (Cochofel, 1978).

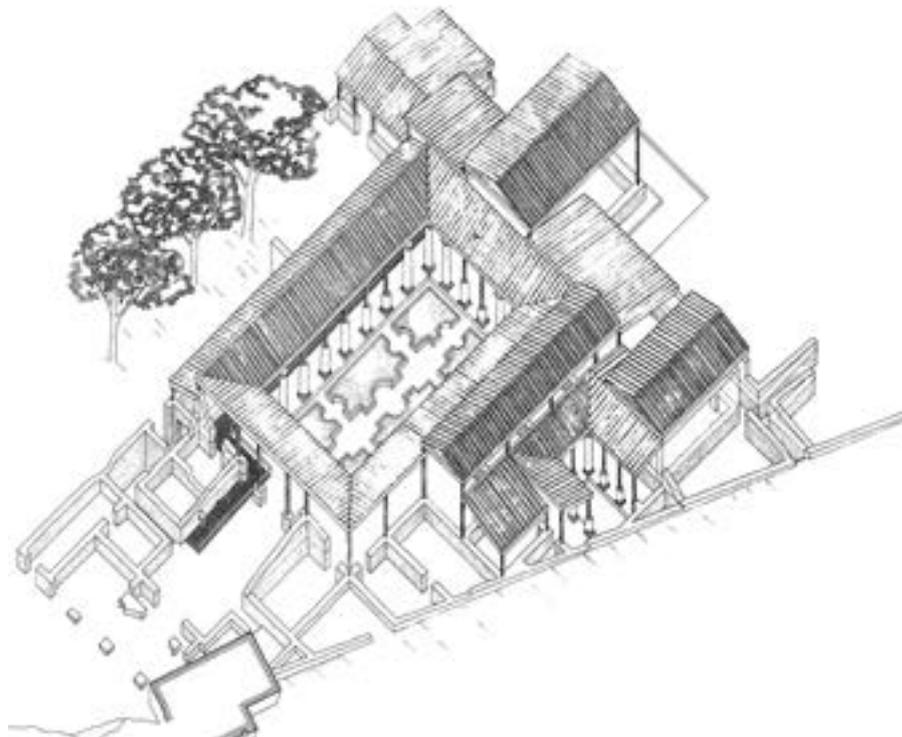
Nesta sequência, em 1980 e 1984, respetivamente 1ª fase e 2ª fase, os arquitetos Gonçalo Ribeiro Teles e Francisco Caldeira Cabral realizam um projeto para a área exterior envolvente do museu. No lugar do primitivo parque de estacionamento surge um pátio de inspiração mediterrânica, envolvido pelo edifício e definido por uma métrica que estabelece a implantação dos elementos que o caracterizam: uma pérgula de vinha virgem ajuda a definir o espaço, um conjunto de laranjeiras, um tanque de água para controlar a dimensão do espaço e uma série de canteiros. O parque de estacionamento é reposicionado, a nascente da porta de *sellium*, tem capacidade para 50 automóveis e 17 autocarros. Foi ainda construído um parque de merendas, intramuros, a poente da porta de *sellium* que dá apoio aos turistas (Teles & Cabral, 1980).

Existia ainda, integrada na 2ª fase, uma proposta de reconstituição dos tipos de jardins há época romana e a construção de um teatro integrado numa das pedreiras existentes. Não construídas, estas propostas localizavam-se a poente da porta de *sellium*.

A intervenção dos arquitetos Gonçalo Ribeiro Teles e Francisco Caldeira Cabral tenta resolver problemas que a arquitetura do museu levanta, nomeadamente a perda de unidade de conjunto. A utilização da vegetação e o preenchimento do pátio de receção minimizam este problema. Por outro lado, a intervenção não teve em conta as ruínas, nem as da muralha augustana nem da porta de *sellium* desta muralha. Da mesma forma que foi ignorado o traçado da muralha augustana nas intervenções anteriores, o problema persistiu.

Projeto de arranjos
exteriores, Ribeiro
Teles e Caldeira
Cabral, 1980-1984
-construído-

34. Projeto de cobertura para a Casa dos Repuxos, de Trindade Chagas, 1980.



35. Cobertura da Casa dos Repuxos.

Intervenção na ruína

Paralelamente às intervenções que se iam desenvolvendo ao nível dos equipamentos de apoio a escavações e turistas (edifício do museu), também em relação às ruínas se iam desenhando intenções. Em grande parte, estas intenções, eram fruto da verdadeira necessidade que se prendiam quer com a conservação dos vestígios quer com a segurança dos turistas e possibilidade de acesso a todo o perímetro escavado.

Uma das preocupações, desde cedo constatada, era a construção de uma cobertura para a casa dos repuxos, escavada em 1939 e reconstituída/restaurada nos anos seguintes. O primeiro projeto de uma cobertura para esta casa surge em 1980, integrado num programa mais vasto que inclui também uma intervenção de valorização do Fórum e Termas do Sul, escavados entre 1964 e 1971, mas que não faziam, ainda, parte do circuito de visita (Chagas, 1980).

Assinado por José Trindade Chagas, em 1980, o projeto contemplava a definição de um percurso de visita que incluía o Fórum e Termas do Sul, uma intervenção de reconstituição crítica nestes dois espaços, a cobertura para a casa dos repuxos e definição de postos de abrigo para visitantes. Apesar de serem pioneiras as intervenções propostas para as Termas e Fórum, o projeto não é executado porque a cobertura proposta para a casa dos repuxos, apesar de interessante, levantava problemas estruturais. No entanto, as propostas para o Fórum e Termas vão influenciar profundamente as intervenções que, mais tarde, ali se vão fazer (Chagas, 1980).

Em 1986 é Luís Marreiros quem, definitivamente, constrói uma cobertura para a casa dos repuxos através de uma estrutura espacial metálica. A possibilidade de se admitir grandes vãos com este tipo de estrutura permite que a cobertura se sustente apenas em seis pilares estrategicamente colocados e desta forma não se revela demasiado intrusiva em relação à ruína. Nesta empreitada, intervenciona também o Fórum, com a pavimentação da praça central, definindo-a através de lajetas de betão sobre geotêxtil e areia – o que no nosso entender é claramente influenciado pelo projeto anterior de José Trindade (Marreiros, 1986).

Em 1996, o Instituto Português de Museus, em parceria com o Museu Monográfico de Conimbriga lançam um Programa de Conservação e Valorização das Ruínas de Conimbriga que consistia na intervenção do Fórum e Termas do Aqueduto e Sul. Neste seguimento, surge a intervenção realizada, em 2006, pelo gabinete Cruz & Alarcão. Estabelecendo os atuais percursos de visita, intervêm

Projeto de cobertura para a Casa dos Repuxos e valorização de ruína, Trindade Chagas, 1980 -não construído-

Projeto de cobertura para a Casa dos Repuxos, Luís Marreiros, 1986 -construído-

Projeto de valorização do Fórum e Termas, Cruz & Alarcão, 2006 -construído-



36. Vista aérea sobre Conimbriga, 2008.

no Fórum e Termas do Sul, valorizando-os, preservando-os e através de pequenos apontamentos, ajudando o visitante na sua leitura e interpretação. Mais uma vez, esta intervenção é claramente influenciada pelo projeto de Trindade Chagas, o que só reforça a sua consistência (Alarcão, 2009, p.313).

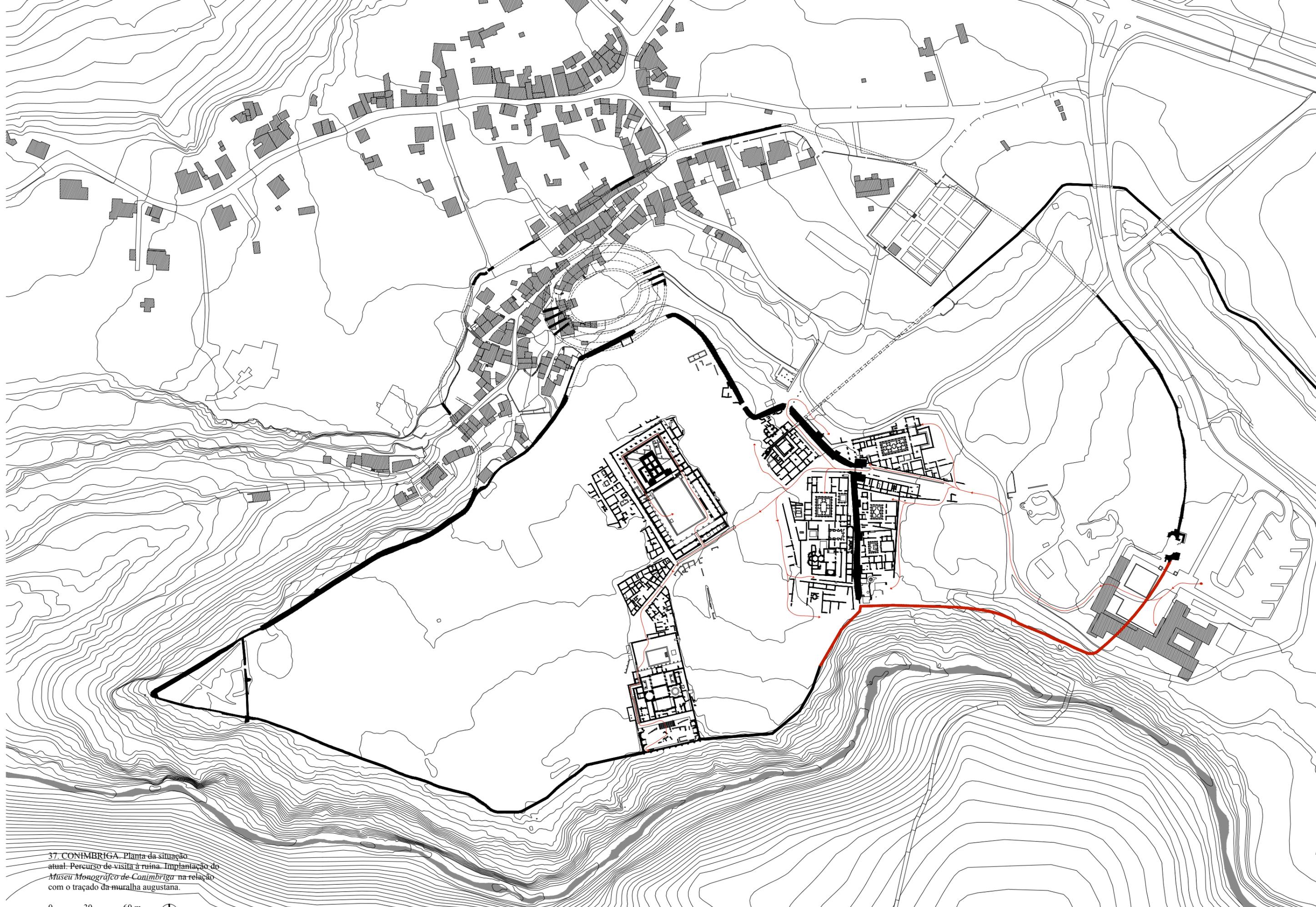
O que mais recentemente se tem feito na estação arqueológica de Conimbriga, prende-se com pequenas escavações pontuais dirigidas pelo Museu Monográfico de Conimbriga, sobretudo com equipas de estagiários. A manutenção de toda a estação arqueológica, removendo vegetação que progressivamente se vai apoderando dos vestígios e degradando-os é também um combate difícil, mas necessário, apesar de incompleto. A necessidade de conservação das ruínas é constante mas as mãos e meios, por vezes insuficientes.

Muitos são os projetos e ambições para a estação arqueológica, como transmitiu o atual diretor do Museu Monográfico de Conimbriga, Virgílio Hipólito Correia, nomeadamente a escavação do anfiteatro, já localizado, a definição de um novo percurso de visita, desviarem-se atravessamentos públicos do interior da estação arqueológica, a construção de algumas coberturas de casas a fim de se poder mostrar os mosaicos (tapados com geotêxtil e areia) e a construção de um novo museu.

Passado mais de um século desde as primeiras escavações, em 1899, é possível e pertinente que se façam balanços sobre Conimbriga, desde os seus problemas até ao seu potencial não aproveitado. O confronto entre história e presente denuncia os problemas e a origem deles, ao futuro cabe a ambição do homem resolve-los. Tendo em conta os apenas 17% de área escavada, Conimbriga revela um grande potencial futuro nas demais áreas que nela se incluem.

Embora de maneira muito superficial, esta retrospectiva sobre Conimbriga procura entender a linha de acontecimentos do lugar, mais precisamente, compreender a construção do processo da sua musealização, no espaço e na consciência humana. Da mesma forma, procura identificar a problemática de Conimbriga, mas sobretudo, do atual Museu Monográfico de Conimbriga como forma de sustentar uma proposta de projeto para este equipamento.





37. CONIMBRIGA. Planta da situação atual. Percurso de visita à ruína. Implantação do Museu Monográfico de Conimbriga na relação com o traçado da muralha augustana.



1.3 Problemas atuais do Museu Monográfico de Conimbriga

Paralelamente à evolução da arqueologia, sobretudo no decorrer do último século, uma evolução que é adquirida com base nas experiências e no tempo, também os museus arqueológicos ganharam novos conceitos, funções, propósitos e públicos.

A função de um museu arqueológico vai já para além das suas meras funções de repositório de materiais com valor patrimonial a expor e conservar. Ele é, por excelência, um espaço de lazer, de comunicação e de conhecimento. Mas, para além das funções internas que desempenha, ele é, conseqüentemente, como equipamento público localizado num determinado sítio, um “motor em constante rotação” capaz de gerar valores e oportunidades para a sociedade que com ele contacta.

Citar conceitos ideais ou meramente poéticos, relativos à atualidade de um museu arqueológico, torna-se pertinente na medida em que se pretende olhar para o edifício do *Museu Monográfico de Conimbriga* de forma crítica e construtiva. Com cinquenta e três anos de história, com a particularidade de ser o primeiro museu de sítio arqueológico construído em Portugal, encerra em si experiências da evolução e do conhecimento nas áreas afins. Interessa, por isso, fazer uma análise completa e criteriosa desde os aspetos paisagísticos até aos infraestruturais.

Do ponto de vista da relação que estabelece com a paisagem, que é forte, o edifício não tira o devido partido dessa vantagem. Só a esplanada do restaurante explora essa riqueza. O espetador que faz o normal circuito, sem passar pelo restaurante, passa despercebido do poder paisagístico sobre o profundo vale do rio dos mouros. Partindo de uma visão estritamente interna às ruínas, a localização do edifício favorece um percurso de aproximação em relação a estas, porém, ao implantar-se precisamente sobre o troçado da muralha augustana cria algum constrangimento. É também fragil a relação que estabelece com a aldeia de Condeixa-a-Velha.

Relação com a paisagem

Desde a primeira fase de construção (1962), a localização do Museu compromete, quer a preservação dos vestígios arqueológicos quer a compreensão dos verdadeiros limites de Conimbriga por parte do visitante. Apesar de inicialmente haver a intensão por parte do ministro, Arantes e Oliveira, de afastar o edifício mais das ruínas, não foi afastado o suficiente¹⁷.

A implantação

¹⁷ Sabe-se que o afastamento do edifício em relação às ruínas foi uma imposição do Ministro Arantes e Oliveira, uma vez que Amoroso Lopes e Elísio Summaville previam a sua construção junto à casa dos repuxos. Curiosa é a opção de Amoroso Lopes implantar o edifício sobre o traçado da muralha augustana, conhecendo-o. Opção esta, claramente intencional por parte do arquiteto de acordo com a sua planta de implantação, uma opção errática e condenável hoje.

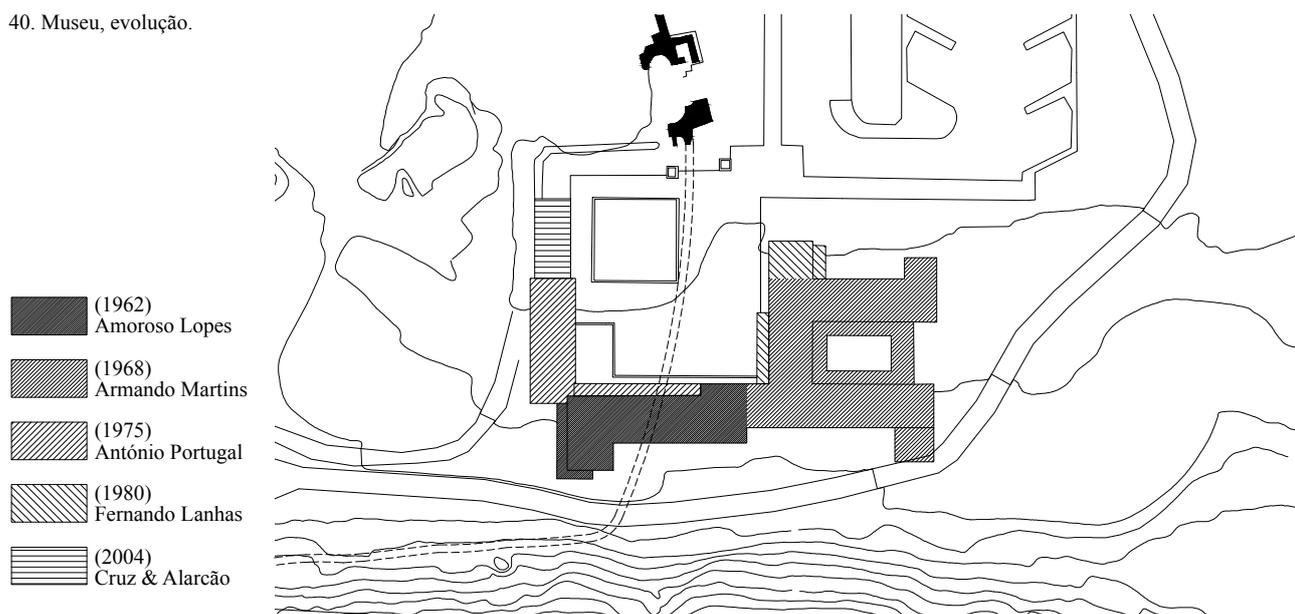


38. Museu Monográfico de Conimbriga, fachada de apresentação.



39. Museu, fachada poente.

40. Museu, evolução.



Referia-se há pouco o papel que um museu tem enquanto equipamento público para a sociedade que diretamente com ele contacta. Neste caso a aldeia de Condeixa-a-Velha, embora vivendo lado a lado com a ruína, vive em profundo divórcio. Não fossem alguns funcionários do Museu, habitantes de Condeixa-a-Velha, os benefícios desta população seriam mesmo nulos. Cerca de 100000 visitantes, anualmente, visitam o museu e ruínas sem se aperceberem da existência de Condeixa-a-Velha, da mesma forma que, diariamente vivem pessoas nesta aldeia sem se aperceberem dos visitantes.

Aproximemo-nos agora mais do edifício em si, sobre aspetos arquitetónicos e de imagem. A composição volumétrica, as relações diretas que estabelece com o exterior e noção de impacto.

Já em 1979, quando Adília Alarcão preparava o *programa das instalações destinadas ao público*, para o Arquiteto Fernando Lanhas desenvolver o projeto de interiores, expunha de forma desprendida a sua opinião: *como projeto arquitectónico para cumprimento de um projecto museográfico, o edifício nasceu mal e cresceu pior*. Não distantes desta opinião, e como se pode verificar, a realidade é que o edifício é o resultado somatório de sucessivas intervenções - ora um arquiteto, ora outro, ora dois ao mesmo tempo.

Consequentemente, deste cenário, resultou um edifício incharacterístico e com uma linguagem arquitetónica discutível. O primeiro edifício, que apresentava unidade, ficou completamente absorvido pelas intervenções posteriores. A unificação do conjunto através de uma pala de betão que depois desenha a entrada, destacada, parece funcionar na fachada que envolve o pátio, apesar de ser discutível. Já a fachada poente, na relação com as ruínas, é toda ela muito confusa e é claro reflexo de três intervenções distintas, com linguagens distintas.

Todavia, do ponto de vista da volumetria, predominantemente horizontal e integrado no terreno, o edifício apresenta-se ao visitante de forma controlada. O uso da vegetação no pátio de receção favorece-o neste aspeto. O problema maior que aqui se coloca, relaciona-se com o percurso de aproximação ao Museu, desde o parque de estacionamento até à entrada principal. Apresentam-se ao visitante fachadas laterais cegas e secundárias, que claramente não foram tratadas com a importância que têm neste aspeto.

A intervenção dos arquitetos Gonçalo Ribeiro Teles e Caldeira Cabral para os espaços exteriores ajuda a unificar o conjunto e pacifica a relação entre intervenções anteriores, uma vez que, não permite a perceção completa do conjunto, o que é positivo neste caso. Por outro lado, e tendo também em

41. Átrio da entrada, ao fundo o hall.

42. Hall / Loja.

43. Sala de exposição permanente, vida quotidiana.

44. Sucessão de três salas de exposição permanente.



conta o desenho do parque de estacionamento não existem quaisquer relações, ao nível do desenho, com os vestígios arqueológicos porta de *sellium*. Um ponto fundamental para a compreensão de Conimbriga, que desta forma passa despercebido à maioria dos visitantes.

O programa existente

A origem dos problemas que se levantam do ponto de vista da unidade do conjunto, comunga diretamente com problemas de ordem funcional e programática. Quando se dá a necessidade de ampliação, a resposta tenta desde logo manter a integridade total do edifício existente, quer isto dizer, intervir o mínimo possível no existente e adaptar o programa e volumetria em função deste, comprometendo uma ideia de clareza programática e de funcionamento.

Mesmo considerando que o edifício tem um normal funcionamento, apresenta um conjunto de espaços que revelam não ter função aparente, sentido intencional ou mesmo apresentam conflitos. Podem dar-se a título de exemplo: o peristilo, que apesar de reinterpretar um espaço romano, não interpreta a sua função (organizador de todos os espaços principais, acesso a eles e entrada de luz); o hall/loja, interrompe o percurso entre salas de exposição permanente, quando este deveria ser contínuo e num só sentido; as três sucessivas salas de exposição permanente, a poente, não propiciam um percurso contínuo, os percursos de entrada e saída são coincidentes; a galeria informativa (consequência do pórtico do primeiro edifício), não tem sentido uma vez que é um percurso de acesso somente ao restaurante e instalações sanitárias deste. Os espaços públicos estão perfeitamente definidos em relação aos privados, porém nem todos com a adequada localização.

Colocam-se agora as questões da atualidade do programa, de que dispõe o museu, e a sua capacidade. Relembre-se, desde 1985 o edifício mantém o mesmo programa funcional e a mesma imagem (quanto a arqueologia e a museologia não evoluíram nos últimos 30 anos? E a tecnologia?).

As salas de exposições permanentes, para o programa expositivo de que já se dispõe, necessitam de mais área, além de que, é um espaço demasiado pequeno para a quantidade de informação que apresenta. Considerados espaços rígidos, desatualizados e não permitem o dinamismo da exposição¹⁸. O hall/loja apresenta dimensões consideráveis, ao nível de área e pé direito, tendo em conta a sua função de loja. Porém, é demasiado fechado para esta função, quando

¹⁸ Quando nos referimos a uma exposição dinâmica, referimo-nos a uma exposição que, mesmo permanente, vai alterando os objetos arqueológicos. Dentro da sua determinada área, de acordo com as peças que se tem e que representam o mesmo. No fundo é representar o mesmo mas com objetos diferentes. Para que isto seja possível, os mostradores devem permitir trocar objetos com facilidade, assim como, deve existir um espaço de reservas (de peças a expor) de fácil acesso através das salas.

- 45. Auditório.
- 46. Sala de Desenho, convertida em sala de serviços educativos.
- 47. Laboratório.
- 48. Laboratório.
- 49. Reservas.
- 50. Posto de turismo.
- 51. Restaurante.



poderia tirar partido de uma boa relação de paisagem, a sul. Mas, este espaço, não tem apenas esta função, é um espaço de charneira, onde se dá o cruzamento de muitos circuitos, revelando ser um ponto crítico em momentos de maior adesão. O auditório, de formato canónico e com 150 lugares acaba por se revelar um espaço pouco utilizado, pelo formato rígido que apresenta. O programa da museologia carece de espaços mais versáteis, que se possam transformar de acordo com necessidades díspares.

Dos restantes espaços públicos, como o restaurante, as instalações sanitárias ou a bilheteira (inserida no posto de turismo), apresentam áreas adequadas para o meio em que se inserem. Mesmo que, em dias de maior afluência, se considere a área do restaurante reduzida, consideramos que, no contexto do Museu não deverá destacar-se demasiado, sob pena de se impor em relação a ele.

No domínio dos espaços públicos do Museu, encaram-se como maiores problemas a falta de determinados programas, considerados fundamentais nos museus de hoje. São exemplo disso, a inexistência de uma sala de exposições temporárias, uma sala de multimédia, uma biblioteca de acesso público¹⁹ e uma sala de serviços educativos²⁰.

Falta de valências

Apesar das escavações na estação arqueológica atualmente se encontrarem estagnadas, e por isso não se registar grande atividade nas áreas técnicas do Museu, a sua capacidade de resposta, em virtude de tais cenários deve ser imediata. Lamentavelmente, estas áreas há muito que sofrem por falta de espaço e equipamento. Com a evolução da arqueologia e a par da evolução tecnológica, também os métodos de estudar e restaurar objetos evoluem, conseqüentemente, os espaços destinados a estas atividades evoluem. Em relação a estes, destacam-se a falta de área de reservas, laboratórios e gabinetes de investigação. Quanto aos serviços administrativos, que desde logo se deveriam localizar num ponto mais central, ou pelo menos de mais fácil acesso, manifestam falta de área, de número de gabinetes e de uma sala de reuniões.

Por último, debruçados sobre os aspetos construtivos e o estado de conservação do edifício e envolvente, encara-se previsível o normal desgaste e envelhecimento dos materiais durante 30 anos. Para lá da linguagem

Os aspetos construtivos

¹⁹ Apesar de o Museu dispor já de biblioteca, que conta já com um considerável volume de livros, esta não está acessível ao público por se instalar no piso de domínio privativo do museu mas também por não ter espaço para a consulta de livros. Pode ser acedida, com marcação prévia, por investigadores.

²⁰ Não seria possível que o *Museu Monográfico de Conimbriga* contasse da lista da Rede Portuguesa de Museus caso não possuísse uma área destinada aos serviços educativos. Em resposta a este problema, a sala de desenho da arqueologia, agora inútil e desatualizada serve de suporte aos serviços educativos. Dado a importância que têm os serviços educativos nos museus de hoje, e mesmo o público a que está destinado, não faz qualquer sentido que se localize entre espaços de domínio privativo do museu e sem acesso a instalações sanitárias adequadas a crianças.



52. Museu Monográfico de Conimbriga, entrada no edifício.



53. Museu, pátio de recepção, da direita para a esquerda, posto de turismo (2004) - sanitários públicos (1975) - primeiro edifício (1962).

arquitetónica do edifício, datada, as deficiências provocadas pelo normal uso e envelhecimento ao longo do tempo têm vindo a agravar cada vez mais a sua imagem. Desde a cobertura com pontos de entrada de humidades, até aos pavimentos, os “remendos” vão minimizando o impacto. Já além daquilo que o olho humano consegue ver, como são as redes elétricas, de saneamento, de águas, de telecomunicações, sistemas de renovação de ar, etc. seguramente que apresentaram também um normal envelhecimento e também atraso em relação à atualidade.

O futuro do atual edifício é incerto dadas as circunstâncias, por um lado as que se referiram e por outro a económica, face à conjuntura atual. Uma das realidades é a necessidade de espaços, que o plano elaborado em 2002 por Virgílio Hipólito Correia prevê novamente a ampliação do edifício, a fim de atualizar o programa. A dificuldade e consequências que implicariam uma nova ampliação do edifício, leva-nos a pensar e defender a possibilidade de demolição do edifício. As sucessivas ampliações que se foram fazendo nunca resolveram os problemas de fundo, inicialmente criados, agravando-os até ainda mais.

Com a previsão do alargamento do perímetro de escavações, que se estenderá ao anfiteatro (em Condeixa-a-Velha), Conímbriga carece de uma estratégia global pensada numa lógica de funcionamento em paralelo com Condeixa-a-Velha. Uma estratégia à escala do sítio e do território. Um novo museu para Conímbriga, estrategicamente posicionado, seria uma peça fundamental nesta reforma. Uma estrutura projetada de raiz, com um novo programa museológico em função das exigências atuais poderia encontrar novos sentidos para a estação arqueológica e para a aldeia de Condeixa-a-Velha. Liberta-se também o perímetro da muralha augustana sobre a qual o atual Museu Munográfico de Conímbriga se implanta.

O futuro



54. *Via appia*, Piranesi, 1756.

II O projeto

2.1 O museu arqueológico

Na atualidade

... uma nova concepção de museu. Este deixou de ser, espera-se que definitivamente, um armazém ou uma necrópole do património, para se tornar numa instituição dinâmica e interveniente, ao serviço do homem e da comunidade (Mendes, 2003, p.61).

Ao longo da história a ideia de museu parece caminhar paralela a um desejo que cada sociedade, progressivamente, vai impondo. As suas raízes, profundas quanto as do próprio homem, buscam saciedade no ato do colecionismo, que, movido pela crença, pelo sentimento, pela memória e pelo valor ou beleza, é uma necessidade que o homem de todos os tempos, culturas e lugares sempre sentiu. (Mendes, 2003, p.33). Se se quiser, uma necessidade de se conhecer através do seu passado, ou mais especificamente, do seu património cultural.

Partilhando de que *é a memória do passado que nos diz porque somos aquilo que somos e nos confere a nossa identidade*, o património cultural reveste-se de importância neste sentido. Mas, para lá do seu valor intrínseco, pode estar associado a outras realidades através do seu caráter objetual. Ele, além de um testemunho, é, como fonte de informação e portador de símbolos, um fator de identidade e objeto de recordação (Umberto Eco apud Mendes, 2003, p.195).

O museu na história



55. Cabeça de estátua de Augusto, 1ª metade do séc. I. Conimbriga

São os objetos, portadores da informação e estímulos do conhecimento, o principal propósito do museu enquanto espaço protetor, decodificador e divulgador destes mesmos. Os objetos são também tentáculos de memória, permitem recordar e ajudam a operacionalizar o processo de memorização por parte do homem. Assim, *o museu é um circuito de memória pleno de informações geradas por objetos* (Gil in Trindade, 1993, p.81).

Envolvido de um significado histórico para o homem, o museu encerra em si o desenvolvimento cultural, técnico e científico deste, da mesma forma que completa o processo histórico geral da humanidade através dos elementos palpáveis que apresenta, diferentes dos da história escrita (Mendes, 2003, p.33).

Partindo de uma visão que se integra na sociedade atual, não esquecendo as “fundações” que sustentam a ideia de um museu, interessa compreender que este evoluiu na sua estrutura, estratégia, públicos e próprias ambições. O papel dos museus arqueológicos na atualidade, reveste-se de um conjunto de significados que não envolvem apenas as peças arqueológicas por si só.

O museu que no campo das suas múltiplas actividades, se não integra nas necessidades culturais de uma época – e a nossa é de premente e complexas exigências – é uma instituição incompleta quanto ao objetivo social, ao interesse colectivo (Couto, 1948 apud Trindade, 1993, p.65).

Na verdade, os museus ao longo das últimas décadas, têm ganho cada vez maior relevância no seio das comunidades. Por um lado, pode apontar-se como causa uma certa sobrevalorização do património. Por outro, pode referir-se a forma como os museus se têm vindo a moldar, exatamente, às necessidades culturais da época moderna. Podem ser dadas, a título de exemplo, as implicações que os museus têm em diversos setores na atualidade como: salvaguarda, investigação e divulgação do património, cultura, educação, dinamização socioeconómica das localidades onde se inserem, reforço da identidade e preservação da memória coletiva (Mendes, 2003, p.61).

Posto isto, devem ser mencionados diversos fatores que nos transportam, precisamente, para a realidade concreta da sociedade atual. Considerados pertinentes para o estudo em questão, estes fatores, são ainda ingredientes fundamentais dos museus e que garantem o seu sucesso. Quando nos referimos aos “museus” parte-se do princípio que estes englobam os museus arqueológicos, o objeto de estudo.

Relevancia na
atualidade



56. Museu
Guggenheim, 2ª metade
do séc. XX.

O património . . . ingrediente essencial do turismo cultural, modalidade cujo ritmo de crescimento, nos últimos anos, tem ultrapassado o do turismo indiferenciado (Mendes, 2003, p.7).

O turismo, embora seja uma atividade relativamente jovem, emergente no séc. XIX, como atividade organizada, atingiu tal escala que se transformou num dos sectores com maior impacto social e económico dos nossos tempos. Considerado já, como uma espécie de passaporte para o desenvolvimento.

O Turismo

Naturalmente, associado ao lazer e ao ócio, o turismo integra em si bens culturais capazes de mover massas, como são exemplo os museus. Os museus são, desta forma, entendidos como produtos turístico-culturais, pertencentes a uma rede turística, onde os seus utilizadores buscam sobretudo cultura (Mendes, 2003, p.201). Sabe-se que a evolução da sociedade atual tende para uma sociedade baseada no bem-estar, conseqüentemente, maior tempo livre e necessidade de usufruir de bens culturais, o que significa que esta tendência do consumo do património cultural, inevitavelmente, aumentará ou pelo menos manter-se-á (Paiva, 2001, p.41).

Posto isto, pode concluir-se que, os museus, além do seu valor cultural, apresentam ainda uma importância social e económica digna de consideração uma vez que se integram num sector de consumo.

O verdadeiro e único destinatário do museu, . . . é o homem, cuja educação deve constituir a prioridade das prioridades (Mendes, 2003, p.45).

O carácter educativo dos museus, ao longo dos tempos, tem ganho novos contornos e importâncias. Passou-se de um “serviço educativo” para uma “função educativa”. Quer isto dizer que os museus se assumem, cada vez mais, como verdadeiras instituições de educação, uma função que, muito se tem debatido e estudado em seu redor (Mendes, 2003, p.163). Função educativa esta que já não se dirige apenas ao público escolar, isto é às crianças, mas sim ao público geral cada vez mais heterogéneo. Parece cada vez mais evidente o papel preponderante do museu na formação do indivíduo. Não se fala apenas na sensibilização para as questões do património ou da capacidade que os objetos têm de contar a história do passado, fala-se de uma pedagogia cultural, de hábitos do conhecimento e de socialização.

A Educação

A evidência desta relação educação-museu não é uma perspectiva meramente conceptualista, isto se se tiver em conta a legislação reguladora da Rede Portuguesa de Museus (RPM), que estabelece a obrigatoriedade da existência de

57. *Museu Monográfico de Conimbriga*,
Expositor, de Amoroso
Lopes, anos 60, do séc.
XX.



serviços educativos nos museus portugueses pertencentes à rede. Considerando-os de forma consistente e continuada, são uma das áreas de trabalho mais dinâmicas dos museus. Acrescentam ainda a importância da troca de experiências e conhecimentos em torno de estratégias pedagógicas que procuram sensibilizar os públicos para questões centrais da sociedade contemporânea (RPM, 2004).

Por outro lado, não poderá ignorar-se a visão da Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural (UNESCO) referindo que as ações de preservação e conservação do património devem ser acompanhadas por programas educativos, por forma a integrá-los num processo cultural que seja significativo para a população local (UNESCO, 1972).

A exposição constitui uma das funções essenciais do museu ou da instituição paramuseológica: é o meio por excelência do museu, o instrumento da sua linguagem particular (Rivière, 1989 apud Trindade, 1993, p.137).

As exposições são sem dúvida aquilo que conceptualiza o museu, sejam elas permanentes ou temporárias, são o seu principal propósito e aquilo que o define. Contudo, estas ultrapassaram já a ténue ideia de exposição e mostra de objetos. São simultaneamente um sistema de conceitos e de interpretações, de desenho e organização, de referência e comunicação. Da mesma forma que, podem assumir-se como apresentação ou representação de uma determinada história, dada a conhecer, através da capacidade comunicativa dos objetos (Paiva, 2001, p.37).

A função expositiva

Deve salientar-se ainda, a importância que as exposições temporárias têm para o museu na atualidade. Mesmo que este integre em si uma valiosa e dinâmica exposição permanente, a existência das exposições temporárias, ao garantir diversidade cultural, atrai público. São desta forma encaradas como uma estratégia de renovação do interesse - o único propósito da visita passa a não ser apenas a exposição permanente, mesmo que considerada principal (Paiva, 2001, p.59). Outra estratégia utilizada como forma de renovar, sistematicamente, o interesse pela visita ao museu, sobretudo implementada em museus arqueológicos, passa pelo destaque dado, mensalmente, a uma determinada peça do museu, a *peça do mês*.

Relativamente à forma de comunicação, utilizam-se, cada vez mais, uma variada quantidade de recursos técnicos. A luz, o som, os meios audiovisuais, os cenários, os meios informáticos, entre outros, surgem como forma de melhor comunicar, atrair e impressionar (Paiva, 2001, p.39).

O museu não se limita ao espaço do edifício que recebe os objetos, mas estende-se ao território da sua influência e/ou aos bens conservados in situ (Nabais in Trindade, 1993, p.66).

Não fará sentido entender um museu apenas pelas funções internas que desempenha. Este deve ser entendido como uma infraestrutura que distende tentáculos sobre um território de influência, capaz de o estruturar. Encarado como um equipamento público, tem a capacidade de gerar dinâmicas económicas e sociais nas economias e sociedades contactantes.

Ainda sobre o seu valor enquanto equipamento público, implantado num determinado sítio, tem a capacidade da regeneração urbana. É um incentivo à reconstrução e renovação, assim como, oferece uma nova vivacidade ao sítio. Desperta dinâmicas (Paiva, 2001, p.51).

A importância do espaço arquitetónico como forma de relação entre o ser humano e os objetos arqueológicos é evidente - tanto maior é a responsabilidade para que seja uma experiência positiva e enriquecedora. O valor da arquitetura que define o museu, pode também ela ser motivo da visita. Embora já distantes da teoria de que o edifício deverá estar ao nível ou até mesmo superar o seu conteúdo, atualmente a qualidade arquitetónica, além da sua primeira função, que passa por valorizar o seu conteúdo sem se sobrepor a ele, pode revelar-se ela também como força “magnética”. Da mesma forma, para o lugar onde se insere, pode constituir-se como um símbolo, uma referência ou mesmo um ícone. Um elemento caracterizador do lugar (Mendes, 2003, p.219).

Uma vez citada a arquitetura, importa perceber que existem duas formas distintas de organizar as estruturas museológicas: os museus e os museus polinucleados. Os museus caracterizam-se por incorporar num único edifício tudo o que diz respeito à sua estrutura museológica concentrada, isto é, integra todos os espaços desde as exposições, administração, oficinas, reservas, etc. Já os museus polinucleados são constituídos por um núcleo-sede e um ou mais núcleos - vários edifícios, próximos ou não, pertencentes todos ao mesmo museu, mas dispersos. Vários pequenos museus, podem ser, institucionalmente, o mesmo. Geralmente existe um núcleo-sede que comporta as funções principais, públicas, e existem núcleos que incorporam espaços destinados a reservas, laboratórios, oficinas, etc. Porém podem integrar em si pequenos espaços públicos e de exposição (Neves, Santos & Lima, 2013, p.35).

Os sítios musealizados oferecem, . . . as vantagens do contato “directo” com os vestígios do passado, nos seus respetivos contextos, podendo além disso servir necessidades sociais estimáveis (refuncionalização de espaços antigos, turismo de massas, etc.) (Raposo, 2009, p.77).

Uma das tendências mais visíveis, quando se trata da musealização de sítios arqueológicos, passa por se criarem estruturas de apoio *in situ*, sejam elas centros de acolhimento/interpretação ou mesmo museus de sítio (Neves, Santos & Lima, 2013, p.37). Esta opção torna-se claramente uma vantagem no que toca à leitura por parte do visitante. Este, visitando o sítio arqueológico e simultaneamente o museu, mais facilmente constrói, dentro de si, uma imagem do passado, da cidade, das pessoas, do dia-a-dia, etc. No oposto a esta opção, museus arqueológicos deslocados das origens das suas respetivas coleções, mais facilmente poderão cair numa função de gabinetes de curiosidades.

Em relação aos museus, poder-se-ia deambular em torno da história e da atualidade, infinitamente, sem nunca se encontrar uma caracterização precisa e uniforme, uma solução ideal, exatamente porque estes procuram responder, dentro de determinada sociedade onde se inserem, à sua necessidade cultural. Do ponto de vista da pertinência deste estudo, interessava compreender, sobretudo, que o conceito de museu se vai moldando de acordo com a evolução cultural do homem. Entrados agora na era do conhecimento, a sua participação na sociedade será cada vez mais ativa e o compromisso para com esta igualmente superior.

Como complemento a este estudo, em torno dos museus arqueológicos, surgem três casos de estudo associados a temas que, especificamente, a arquitetura procura responder e inspirar-se. O Museu John Soane, em Londres, debruça-se sobre o tema da Luz natural como característica fundamental do espaço arquitetónico. O Museu Nacional de Arte Romana de Mérida, em Espanha, toma o tema da arquitetura romana como forma de projeto – desde os sistemas construtivos à escala dos objetos. O Centro de Receção aos visitantes de Baelo Claudia, em Espanha, assume um compromisso com a paisagem natural, procurando integrar-se e fazer-se integrante dela. Dos três casos expostos são explorados, em cada um, os temas que constituem referências importantes para o projeto do Novo Museu de Conimbriga.

Musealização *in situ*

Os casos de estudo



58. Museu Sir John Soane

Museu John Soane 1792 - 1824

O Sir John Soane's Museum localiza-se na cidade de Londres, em Lincoln's Inn Fields e ocupa respetivamente os números 12, 13 e 14. Trata-se de um edifício que progressivamente se foi ampliando, ao longo de 45 anos, em três lotes. Este conjunto, edificado pelo arquiteto Sir John Soane (1753-1837), constituía, desde 1794, habitação e atelier de arquitetura (Sir John Soane's Museum, 2007, p.3).

Localização

Sir John Soane, arquiteto neoclassicista e colecionador inglês, inicia a formação aos 15 anos de idade com o arquiteto George Dance, o Jovem (1741-1825), um dos fundadores da Royal Academy. Soane frequenta a Real Academia, entre 1771 e 1778, como estudante, onde é distinguido por diversas vezes. Entre elas, com a atribuição de uma bolsa de viagem que o faz embarcar no Grand Tour²¹. Regressa a Londres em 1780, estabelece-se como arquiteto e em 1884 casa com Elizabeth Smit. É depois de herdar a fortuna do tio de Elizabeth que compra, em 1792, o nº 12 na Lincoln's Inn Field (Sir John Soane's Museum, 2007, pp.94-96).

O arquiteto

Após demolir o volume existente, no nº 12, Soane constrói aí a sua habitação. Admitido, como docente na Royal Academy, em 1806, decide criar na sua própria casa um atelier de trabalho para simultaneamente exercer a atividade de arquitetura, abrigar as suas coleções e dar aulas a alunos da Royal Academy. Progressivamente, como colecionador obsessivo, à medida que as coleções se vão avolumando, vai adquirindo sequencialmente os lotes seguintes (nº13 em 1812 e nº14 em 1824). Tal como aconteceu no nº12, demoliu as casas seguintes e construiu novamente. A ideia de museu particular transforma-se num conceito mais alargado quando Soane sistematiza a sua coleção com o propósito do ensino da arquitetura. Soane asseguraria a continuidade da integridade da sua casa-museu, para o benefício público, negociando um ato do parlamento, em 1833 (Sir John Soane's Museum, 2007, pp.95-102).

A origem

Soane (1835), refere-se ao *exquisite distribution of Light and colour which, often from undiscovered sources, sheds the most exquisite hues, and produces the most magical effects, throughout the museum, thereby communicating the only charm in which an assembly of marbles must be deficient* (in Sir John Soane's Museum, 2007, pp.58-59).

Segundo o arquiteto

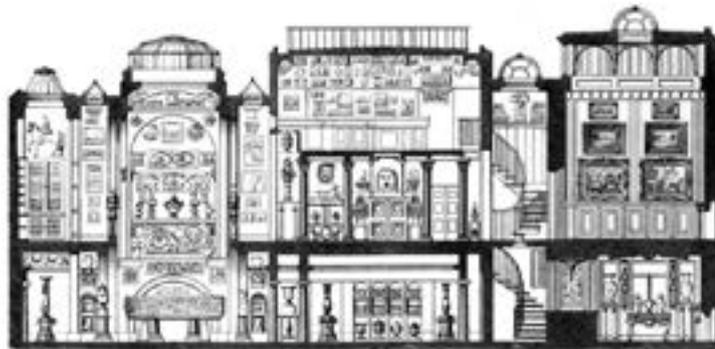
²¹ O Grand Tour (séc. XVII ao XIX) era uma viagem que os jovens aristocratas ingleses faziam para adquirir conhecimento através da antiguidade clássica. Esta viagem (1778-1780) viria a influenciar profundamente os pensamentos e carreira futura de Soane. Contactando com personalidades como Piranesi, tornando-se num interessado e colecionista de arte e arquitetura. Esta influência de Piranesi encontra-se presente ainda quer nos desenhos que apresentava dos projetos, mais tarde, quer na sua obra construída ou até mesmo na forma como vai expor, na sua casa museu, as coleções.

59. Museu John Soane,
piso 0.

0 5 10 m



60. Museu John Soane,
corte.



Tendo em conta as características do céu londrino, predominantemente nublado, forma-se um plano de contexto desfavorável à iluminação natural, mas que, engenhosamente é ultrapassada por Soane. O tema que caracteriza o museu de John Soane é declaradamente a luz natural, principal protagonista, elemento unificador do espaço arquitetónico e caracterizador de cada momento de forma singular. O espaço é tomado pela luz que penetra nos mais internos espaços através de claraboias e pátios. Os espelhos, abóbadas, tetos trabalhados e claraboias são utilizados para criar efeitos dramáticos e destacar artisticamente momentos e peças. A opção por este tipo de iluminação anuncia uma recusa pela relação direta com o exterior, uma necessidade de desligar a mente do homem em relação ao mundo atual. Valoriza-se uma dinâmica interna de grande intimidade.

A configuração final do edifício, alcançada em 1837, embora resultante de constantes remodelações e ampliações ao longo de 45 anos, detém ao nível da fachada grande serenidade concedida pela simetria. Aliás, esta fachada geometricamente ordenada e regular não transmite a complexidade da composição interna, onde uma sucessão de espaços intrincados se relacionam através de passagens estreitas, esguias escadarias e pés direitos.

A organização das peças que constituem o museu, a exposição (esculturas, pinturas, desenhos peças de arqueologia, fragmentos de arquitetura, maquetes, etc.), não adquire nenhuma ordem cronológica ou mesmo temática. Através de uma decoração exaustiva, quase sobreposta, as peças são cirurgicamente colocadas segundo a razão da luz e a valorização de cada peça. A experiência espacial, concebida pela utilização de pés direitos duplos, propicia estas mesmas relações em relação às peças.

Embora não se trate de um museu no sentido convencional, que conhecemos, podendo mesmo ser entendido como uma espécie de gabinete de curiosidades, este retrata conceitos mais alargados da própria ideia de construção de um museu. Pode ser entendido, ainda, como uma viagem pela vida de Soane, onde progressivamente o museu e as peças a expor vão tomando o espaço doméstico e a sua vida, onde existe uma íntima relação entre o homem e as peças arqueológicas. Há aqui a desconstrução de uma ideia de limite e saturação do espaço arquitetónico, na medida em que as peças conferem o próprio desenho do espaço. Em última análise poder-se-á afirmar que o espaço arquitetónico é definido pela luz e pelos objetos expostos. Talvez John Soane, involuntariamente, tenha colecionado também a luz.



61. Vista aerea de Mérida, 1960.



62. Museu Nacional de Arte Romana de Mérida, 2014.

Museu Nacional de Arte Romana de Mérida 1979 - 1986

O Museu Nacional de Arte Romana de Mérida localiza-se na cidade espanhola de Mérida, junto ao conjunto monumental do anfiteatro e teatro romanos. Está implantado sobre um terreno designado por *Solar das Torres*, adquirido em 1976 que logo escavado, revelou a camada romana a 4m de profundidade (Alarcão, 2009, p.119).

Localização

As origens do museu remontam ao início do séc. XVI, quando Dom Fernando de Vera y Vargas começa a reunir uma exposição epigráfica no seu palácio, acrescentada depois pelo seu filho, o Conde da Roca. Mais tarde, já no séc. XVIII são criadas duas coleções, uma na Alcáçova de Mérida e outra (Jardín de Antigüedades) no Convento de Jesús de Nazareno, coleções estas que se vão avolumando à luz de várias escavações e achados furtivos. A formação do primeiro Museu de Arqueologia de Mérida aconteceria apenas em 1838 na sequência da doação, por parte do estado, da Igreja do Convento de Santa Clara para o respetivo fim (Alarcão, 2009, p.119).

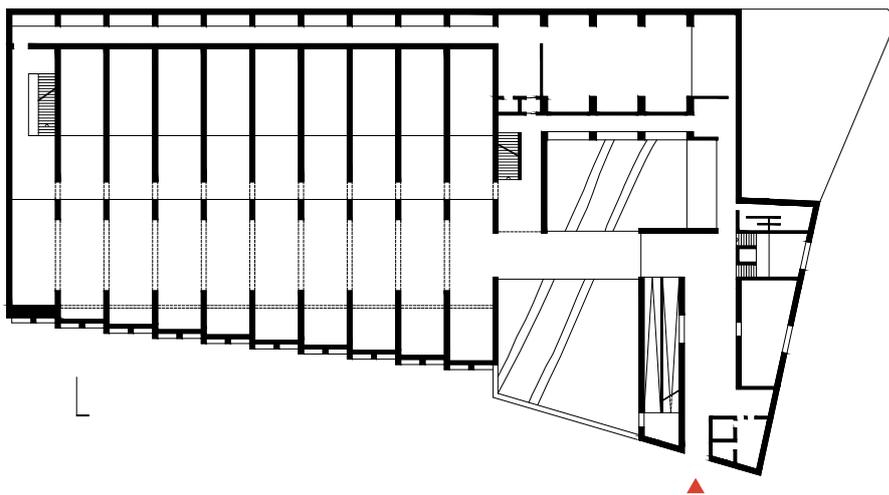
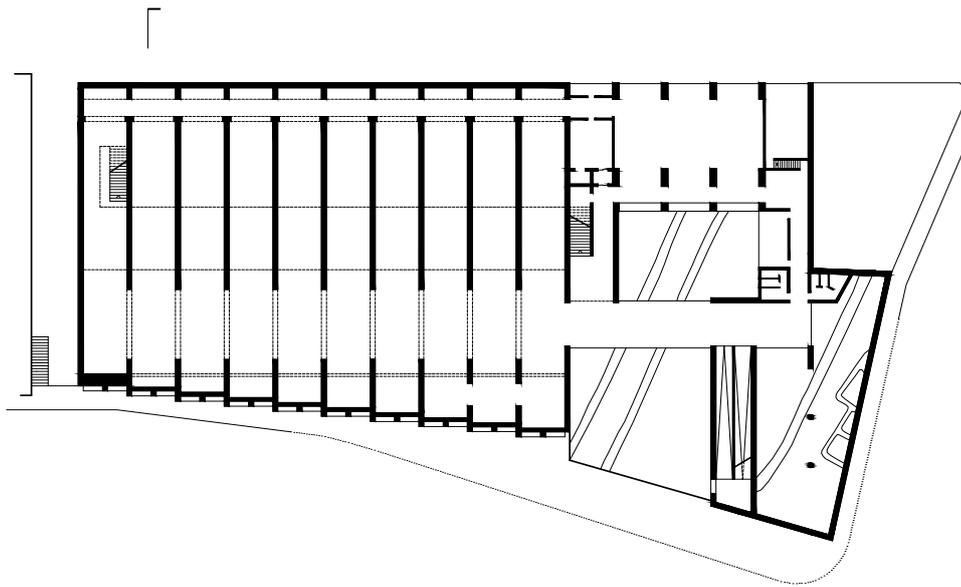
A origem

A intenção de se construir um edifício de raiz, para museu, começa a desenhar-se em 1943, iniciativa impulsionada, sobretudo, pelo então diretor do Museu de Arqueologia de Mérida, José Álvarez Sáenz de Buruaga (1916-1995). O seu desejo começar-se-ia a concretizar já só em 1975 com a criação do Museu Nacional de Arte Romana de Mérida. Em 1978, o projeto do novo edifício é incumbido ao arquiteto José Mendéndez-Pidal, que falece neste mesmo ano. Uma vez já executadas as escavações e a urgente necessidade de escoramento de terras, a construção do novo edifício colocava-se (Alarcão, 2009, p.120).

Dada a urgência, o projeto para o Museu Nacional de Arte Romana de Mérida é entregue, por encomenda direta, ao arquiteto Rafael Moneo, dado o seu *curriculum*. O projeto segue três requisitos prévios, estabelecidos pelo então diretor: conservação *in situ* dos vestígios escavados, estabelecimento de uma ligação direta museu – anfiteatro, teatro e a consideração do programa estabelecido (Alarcão, 2009, p.120).

Segundo Moneo (1987 in museum, 1987), procurava-se *a controlled intervention and respectful of the ruins of the environment and a building system in harmony with the ancient Roman techniques*. Sem cair na imitação servil, para Moneo, a vontade de evocar o passado romano, *without slavishly imitating Roman architecture*, parece surgir do *desire for proximity to the Roman world*. Para Moneo *desire is the design basis*.

Segundo o arquiteto



63. Museu Nacional
de Arte Romana de
Mérida.

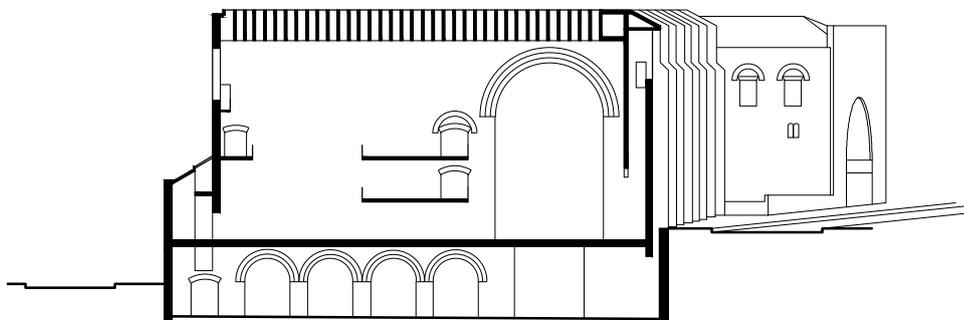
Planta do piso -1

Planta do rés-do-chão

Corte transversal

0 5 15 m

0 5 10 m
(corte)



De facto, as intenções de evocar a arquitetura romana de Mérida, por parte de Moneo, são claras e podem observar-se em vários aspetos de ordens construtiva e espacial. Uma compacidade volumétrica exterior, enfatizada através da utilização do tijolo (característico das construções romanas), assume presença urbana e cria uma imagem clara e imponente. No interior, com o mesmo material, uma métrica paralela e repetitiva de paredes, rasgadas por arcos, dão forma a uma nave virtual. A proporção do arco de Trajano do Fórum da cidade é utilizada para definir os arcos diafragma das respetivas paredes, que por sua vez, regram um ritmo na fachada estabelecido por contrafortes, procurando fazer referência à construção de grandes obras romanas como é exemplo o aqueduto de Los Milagres.

O edifício é composto por dois volumes, separados pelo traçado de uma calçada romana e unidos por um passadiço. Um dos volumes suporta exclusivamente o espaço expositivo, enquanto que o outro, o programa complementar dos serviços de apoio. Do ponto de vista de conjunto, existem dificuldades de articulação entre volumes, dadas as características arquitetónicas que cada um apresenta. Um surge como volume contentor e o outro uma linguagem mais doméstica.

O edifício

A ideia que caracteriza a exposição das peças arqueológicas apresenta-se através de um espaço de grande unidade e com uma imagem muito clara - uma grande nave que contrasta, em escala e nível de iluminação, com as coxias laterais com vários níveis estabelecidos através de lajes de betão aparente. As peças de maior dimensão apresentam-se no espaço principal, enquanto que as de menor dimensão nos espaços laterais, onde se organizam por temas e em vitrines adequadas a cada situação.

A opção, por parte de Moneo, em tomar como ponto de partida o tema romano e a sua arquitetura, sobretudo a arquitetura de Mérida, para a criação de um edifício que pretende preservar e dar a conhecer estes mesmos temas e arquiteturas, parece-nos constituir uma ideia de projeto forte. Mesmo que passível de receber algumas críticas sobre estes mesmos aspetos, quando analisadas a verdade construtiva ou as leituras espaciais apresentadas, é um edifício com uma arquitetura de qualidade reconhecida e onde o visitante se sente num ambiente bastante próximo do que terá sido o mundo romano. Além de pertencer a um sistema museu – teatro – anfiteatro, pertence, acima de tudo, ao sistema da cidade de Mérida, quer romana quer contemporânea.

64. Paisagem da baía de Bolonia, no primeiro plano a cidade romana de Baelo Claudia, ao fundo o continente Africano, início do séc. XXI.



65. Centro de Recepção aos Visitantes de Baelo Claudia, 2008.



Centro de Recepção aos visitantes de Baelo Claudia 1998 - 2007

O Centro de Recepção aos Visitantes de Baelo Claudia localiza-se perto do Estreito de Gibraltar, na baía de Bolonia, Tarifa (Cádiz), Espanha. Em pleno Parque Natural do Estreito, o edifício implanta-se numa suave encosta, a nascente da antiga cidade romana de Baelo Claudia. Exterior à cerca da cidade e a uma cota superior, beneficia de uma visão total de todo o perímetro.

Localização

Considerado como o conjunto urbano da época alto imperial mais bem conservado da Península Ibérica, sabe-se que Baelo Claudia (finais do séc. II a.C. – séc. VIII d.C.) era uma cidade marítima com aproximadamente 13 Ha, delimitados por uma muralha com 36 torres. Com um traçado perfeitamente ortogonal, que inscreve em si os respetivos *cardus* e *decumanus*, segundo os cânones clássicos de Roma. Na sua composição, além dos edifícios públicos comuns, destaca-se a sul, junto à praia, um complexo industrial de salga do peixe. Tratava-se, portanto, de uma cidade portuária que vivia sobretudo da atividade da pesca e salga do peixe num ponto estratégico: constituía a entrada do mediterrâneo tanto para os navegadores como para o pescado, ali abundante (Vicente & Jiménez, 2010, p.244).

O motivo

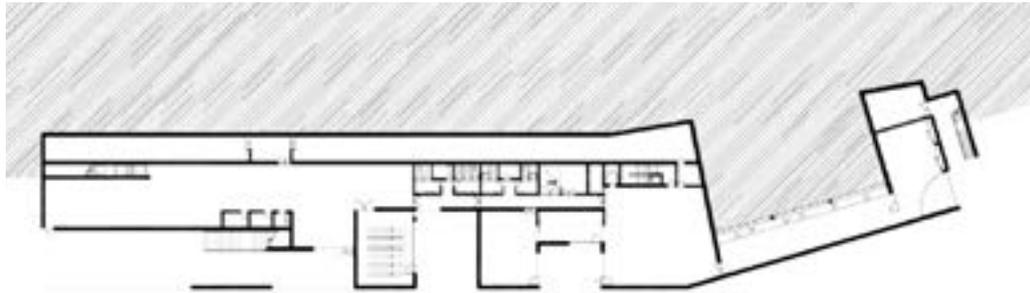
Apesar de descoberta nos finais do séc. XVIII, as primeiras escavações decorrem entre 1917-1921, do qual resultou, em 1925, a atribuição do estatuto de Monumento Histórico Nacional. O período forte de escavações e conhecimento histórico dá-se entre 1966-1986 sob a tutela da Casa de Velázquez, de Madrid. É em 1986 que finalmente as ruínas de Baelo Claudia passariam para a tutela da Comunidade Autónoma de Andalucía, criando sob decreto o Conjunto Arqueológico de Baelo Claudia (Vicente & Jiménez, 2010, pp.244-245).

A origem

A sua primeira sede ocupa um antigo Quartel da Guarda Civil, situado dentro do perímetro da cidade. Este constrangimento aliado à falta de espaços dignos, quer de exposições quer de trabalho levou à decisão de se construir um edifício de raiz, projeto entregue ao arquiteto Guillermo Vázquez Consuegra (Baelo Claudia, 2012).

Segundo Consuegra, *el paisaje de Bolonia se ha enriquecido con la aportación de este edificio*. O museu responde a *una arquitectura mediterránea y a un triple compromiso, con el programa arqueológico, con el territorio y el paisaje y con las ruinas*. Acrescenta ainda que a obra *dota este paisaje de una nueva atalaya, de un nuevo mirador para observar de una forma distinta el paisaje de siempre* (in Cervera, 2007).

Segundo o arquiteto



66. Centro de receção
aos visitantes de Baelo
Claudia.

Planta do piso -1

Planta do rés-do-chão

Corte longitudinal

0 10 20 m



O valor da paisagem é sem dúvida o tema principal orientador do projeto, que o próprio discurso do arquiteto, a ela dirigido, revela. Sobre um terreno onde predominam ainda, sobretudo, as mais belas características naturais e que oferece uma visão sobre a entrada do mediterrâneo até ao continente africano, o edifício assume-se como parte integrante desta paisagem. Um edifício compacto e unitário que segue os instintos da natureza para se enraizar, adossando-se à topografia e constituindo um movimento dado pela direção predominante dos ventos. A vontade de ser constituinte da paisagem, reside ainda, numa certa ambiguidade entre habitado - não habitado ou natural - artificial. Contribuem para esta ambiguidade os revestimentos em pedra do sítio e reboco branco, mas sobretudo, a sua desconstrução através de pátios que se abrem sobre a paisagem como “buracos”, permitindo a ausência de janelas na relação direta com o exterior.

O edifício é composto por apenas um volume, longitudinal, inscrito numa paralela ao *decumanos* da cidade. Integra um programa completo e dimensionado para o sítio, compreendendo áreas: expositivas, administrativas, de investigação, de divulgação, de trabalho e reservas.

A ideia que caracteriza o espaço de exposição permanente está intimamente ligada a uma ideia de percurso, que aliás, organiza todo o edifício. Um percurso que se desenvolve desde o estacionamento e atravessando uma certa ambiguidade entre exterior e interior, que esconde a vista sobre a paisagem para a revelar mais à frente, intensificando-a através de pátios e passagens tensas, mergulha, por fim, no espaço de exposições permanentes²². Este, através de um percurso contínuo e único, organiza-se por temas: território; economia, urbanismo e religião; vida quotidiana.

O tema orientador do projeto que Consuegra encara, parte, no nosso entender, de uma leitura correta do lugar e de uma necessidade que este oferecia. A criação de um ponto de paragem, miradouro como forma de valorizar e compreender um sistema composto pela natureza e pelo tempo. Além de oferecer uma vantagem na compreensão da antiga cidade de Baelo Claudia através da visão integral, no sentido inverso, não constitui uma ofensa na paisagem, uma vez que, *se ha reinventado una nueva geografía a través de la arquitectura* (Consuegra in Cervera, 2007).

²² O Centro de Recepção aos Visitantes de Baelo Claudia depara-se com um constrangimento comum em museus e que é originário de situações diversas. Referimo-nos ao acervo das peças que possui, diminuto face à totalidade e qualidade das peças arqueológicas retiradas de Baelo Claudia desde as primeiras escavações (1917). Uma vez criado apenas em 1986, as peças recolhidas até então encontram-se no Museu Nacional de Arqueologia de Madrid.



67. *Castellum* de Alcabideque, início do séc. XX.

2.2 Proposta de localização numa visão estratégica

O trabalho aqui desenvolvido usufrui de uma íntima ligação com o trabalho desenvolvido à Unidade Curricular de Projeto V, durante o ano letivo 2014/2015, sob a orientação do Professor Doutor Paulo Providência. Com o tema *Conimbriga . Arquitetura e Memória - Interpretação e valorização do sítio arqueológico*, pretendia-se nesta disciplina a construção de uma estratégia de intervenção para o sítio arqueológico, integrada nos contextos que o envolvem, quer pelo tema da romanização quer pelo território e paisagem onde se insere. Esta estratégia desenvolvida num trabalho de grupo, desmembra-se depois em 11 frentes, individuais, onde o presente trabalho constitui uma delas.

Não fará sentido, por isso, entender este projeto como um objeto isolado, pelo que se torna fundamental a sua leitura como uma parte, constituinte, da estratégia conjunta. Da mesma forma, entende-se ainda fundamental (como disciplina de projeto e necessidade do arquiteto) compreender a própria cidade romanizada de Conimbriga através da sua leitura como espaço urbano à época romana.

Interpretar a cidade romanizada de Conimbriga carece da sua contextualização à escala do território e num âmbito de influência mais alargado. Isto porque, à época do império romano, a cidade estava assente numa vasta rede de interdependência que garantia a sua manutenção e estabilidade enquanto espaço urbano. À época do império romano, no contexto Ibérico, Conimbriga tinha um papel importante como entreposto comercial entre rotas, como são exemplo, a ligação Bracara Augusta - Emérita Augusta e Olissipo, entre outras. A romanização da paisagem, para lá da cidade, garantia o seu sustento através de uma vasta estrutura fundiária, assente sobretudo na agricultura que um conjunto de Villas e aglomerados praticavam, das quais a Villa do Rabaçal é um exemplo. Outro elemento básico de subsistência da cidade romana era a água, assegurada através de um aqueduto desde a nascente de Alcabideque, a cerca 3 KM e do qual restam ainda alguns troços e o *Castellum* de captação de água.

A cidade, assente sobre uma estrutura pré-romana, num planalto rochoso calcário, apresentava excelentes condições naturais de defesa, reforçadas ainda pelo perímetro muralhado. Ao nível dos acessos, beneficiava de três portas, correspondentes a três ligações distintas que se cruzavam já dentro da cidade. O funcionamento dos edifícios era garantido com uma forte rede de infraestruturas ao nível do abastecimento de água e drenagem de esgotos. Desde os edifícios/equipamentos públicos até às *domus* e *insulas*, a cidade foi constantemente

Interpretar a cidade
romanizada de
Conimbriga

68. Paisagem do Rabaçal.



69. Vale do Rabaçal, ao centro a *villa* do Rabaçal.



renovada até à decadência do próprio império romano no séc. IV, que a fez retrair e sacrificar boa parte de si.

A par da agricultura, já citada, e das atividades a ela inerentes até ao comércio, desenvolviam-se, dentro da cidade, uma série de outros ofícios ligados à construção: pintura, cantaria, carpintaria e serralharia. Apesar de dentro da cidade não haver ainda registo da existência de fornos destinados à cozedura do barro ou vidro, sabe-se que orbitavam a cidade pequenos centros de produção destas matérias. Paralelamente às atividades de subsistência, os achados registam ainda, a prática de culto religioso e os conhecimentos da saúde, higiene, escrita e circulação monetária.

Depois das sucessivas invasões, entre os séc. VI e VIII, que destruíam a cidade e a pilharam, esta não foi definitivamente abandonada. Mesmo sabendo-se que o planalto foi abandonado no séc. IX, sabe-se que a formação de Condeixa-a-Velha resulta da resistência dos habitantes de Conimbriga que se instalam no vale, considerado um lugar mais protegido. Condeixa-a-Velha é uma aldeia que desenha uma continuidade entre a cidade romana de Conimbriga e a atualidade. Ela é a fiel guardiã da cidade de Conimbriga que construindo e vivendo sobre o seu legado o protegeu até aos nossos dias.

Apesar dos sucessivos investimentos, ao longo de mais de cem anos, na musealização do sítio arqueológico de Conimbriga, várias questões se levantam, sobretudo, no tocante à frágil relação extramuros. Podem ser dados, a título de exemplo, o divórcio com Condeixa-a-Velha assim como o seu isolamento relativamente a outras estruturas que o valorizam: Alcabideque e o respetivo aqueduto, o Rabaçal, a paisagem mediterrânica - composta por olival, vinhas, pinheiro manso, cipreste, carvalho e torga - as vias de acesso à cidade, entre outros.

A estratégia conjunta, molda-se de forma a integrar quer os problemas identificados quer as potencialidades que, no nosso entender, valorizam e ajudam na compreensão de Conimbriga. De uma forma genérica, orienta-se segundo três ideias: pensar Conimbriga inserida numa estrutura territorial alargada, repensar a articulação com Condeixa-a-Velha, e por último, repensar internamente a própria estação arqueológica. Individualmente, cada frente de trabalho não corresponde necessariamente a uma única ideia orientadora.

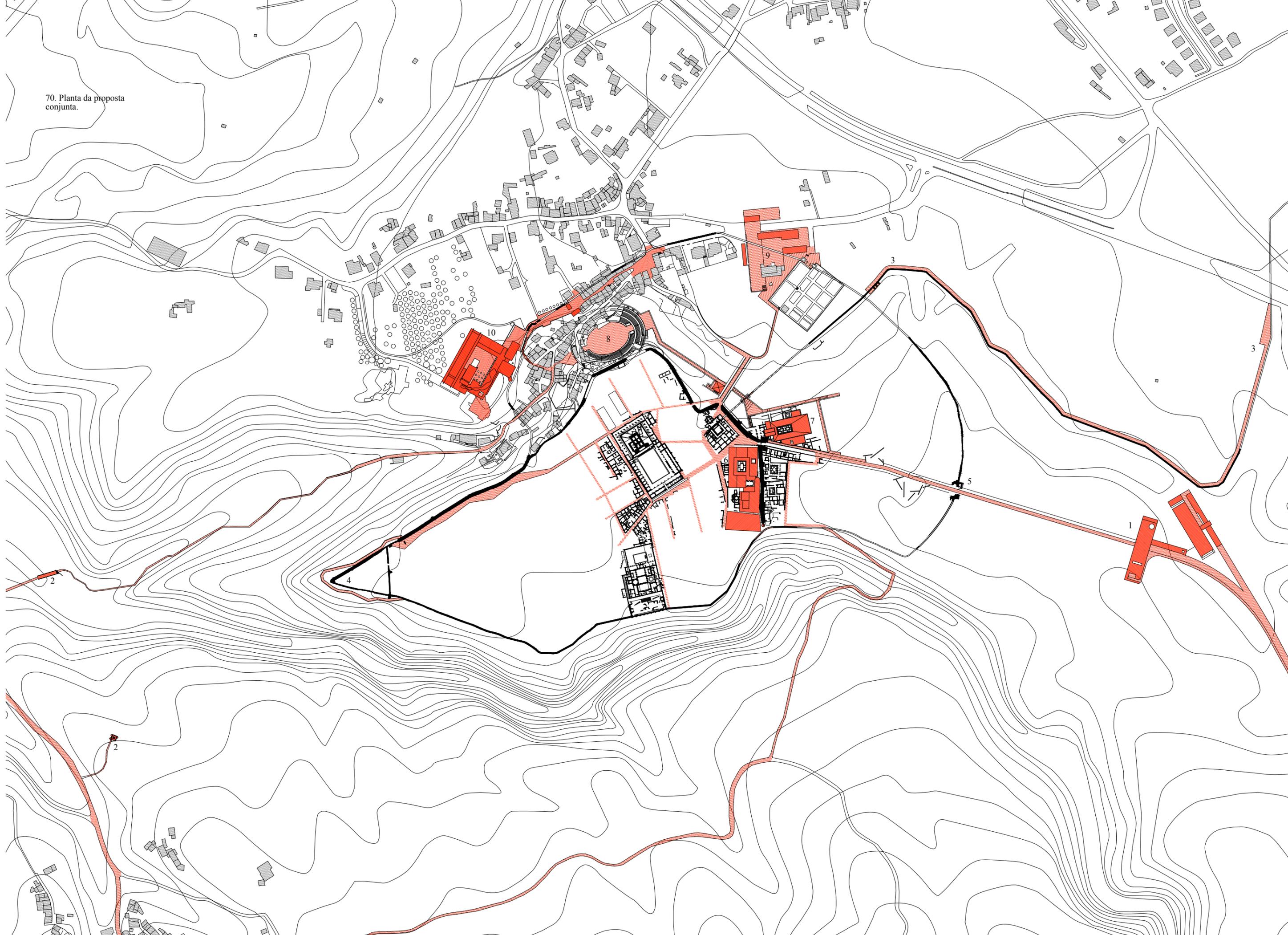
Em matéria de intervenção, as propostas estabelecem uma regra que considera a possibilidade de construção de raiz, unicamente, nas áreas exteriores ao perímetro da muralha augustana, encarando assim que qualquer intervenção, dentro deste, integrará sistemas construtivos possíveis de reversibilidade. Encarou-

A problemática

A proposta conjunta



70. Planta da proposta conjunta.



se também a demolição total do edifício do *Museu Monográfico de Conimbriga* pelos motivos já citados em ponto anterior. Passa-se agora a explicar as frentes de trabalho partindo de uma ordem de aproximação em relação a Conimbriga.

No Rabaçal, além da proposta de uma cobertura de proteção das ruínas da *villa* a fim de poder expor os mosaicos, é proposta ainda a musealização *in situ* e valoriza-se a via de acesso a Conimbriga. Na continuidade deste, outra proposta interpreta esta via [uma das vias mais importantes da cidade (Mérica - Rabaçal - Conimbriga)] e tira partido dela para desenhar o acesso às ruínas. Refaz o seu traçado como via de acesso principal, onde, ao longo dela, desenha os equipamentos de receção, estacionamento e um restaurante [1]. Este trabalho dá grande destaque à paisagem natural que o envolve e às características geológicas do próprio terreno. Na mesma perspetiva de valorização paisagística e topográfica, outro trabalho, interpreta uma já existente rede de percursos periféricos a Conimbriga, onde um destes, a antiga ligação a Lisboa, integra uma reconstituição crítica da Ponte da Sancha. Estrategicamente pousa sobre os percursos miradouros e observatórios que ajudam na valorização e compreensão dos temas [2].

No envolvente à cidade

Partindo de Alcubidaque, dá-se especial atenção à importância dos sistemas de águas e ao seu significado para Conimbriga, valoriza-se o *castellum* e o respetivo aqueduto através de um percurso que identifica determinados troços, culminando com a reconstituição crítica de um troço deste, já intramuros [3].

Com base na necessidade e importância da definição dos limites da muralha augustana, é feita uma reconstrução interpretativa de tramos, inserida num percurso de visita, onde inclui o dramático bico, a poente do *oppidum*, que constitui um emocionante ponto de observação [4]. Outro trabalho, re-sinaliza as portas de entrada na cidade, assim como as principais vias de acesso, como é exemplo a ligação a Mérida [5].

Intervenção na ruína

A qualidade dos mosaicos das *domus* de Conimbriga constituem grande força de atração. Porém a falta de coberturas de proteção impede que, em alguns casos, possam ser revelados. Em relação a isto, é proposto para a casa de Cantaber uma cobertura de proteção, que interpreta a volumetria do edifício romano, e o percurso de visita à casa [6]. Para a casa dos Repuxos, abolindo-se a atual cobertura²³, outro projeto volta a propôr uma nova, interpretando ainda uma das principais ruas da cidade, a Rua do Anfiteatro, que seguia em direção a Lisboa [7]. Na articulação com esta rua, desenvolve-se a intervenção sobre as ruínas do anfiteatro. Sobre estas

23 Pelos motivos de impacto que a atual cobertura tem na relação com as ruínas e pela dificuldade de interpretação sobre a verdadeira dimensão da Casa dos Repuxos, optou-se por encerrar, como exercício académico, a possibilidade de remoção da atual cobertura e construção de uma nova.

71. Vista, do *oppidum*, sobre Condeixa-a-Velha e terreno de implantação do museu.



72. Pedreira.



73. Paisagem e *oppidum*, vista do terreno de implantação do museu.



ruínas, é proposta a interpretação crítica do edifício, adaptando-a às necessidades atuais e de acordo com a pretensão da utilização do espaço para eventos futuros. Esta proposta integra no programa, ainda, as habitações que foram responsáveis pela preservação das abóbadas que chegaram até aos nossos dias [8].

No tocante a Condeixa-a-Velha, é intenção que esta se assuma como estrutura fundamental, braço direito, da estação arqueológica. Urge a necessidade de reatar os laços entre Conimbriga e Condeixa-a-Velha valorizando-a, à estrutura construída e à sua população. Neste quadro, optou-se como estratégia, integrar na aldeia os principais equipamentos de apoio ao funcionamento do sítio arqueológico. Colocava-se ainda, sobre este espaço, a necessidade de clarificar os limites da cidade romana, através do traçado da muralha augustana, perfeitamente identificado, mas de difícil perceção. Uma das intervenções nesta aldeia frui da necessidade da construção de um albergue para arqueólogos e de um núcleo do museu para redesenhar a entrada da aldeia e o espaço frontal à igreja de São Pedro, onde se instala ainda um mercado [9].

Por último, base essencial que constitui o presente trabalho, a proposta do Novo Museu para Conimbriga constitui a peça de remate da estratégia [10]. Integrado no redesenho da rua da muralha augustana, e na lógica da compreensão deste perímetro, o edifício implanta-se no seu fim, na busca de um lugar que reúne as melhores características para as aspirações da estratégia. Situado a norte das ruínas, a uma cota próxima da do *oppidum*, no limite entre uma área plana e uma linha de escarpa, tira-se partido das características topográficas naturais. Estas favorecem uma visão privilegiada constituindo, mesmo, um ponto fundamental na compreensão quer de Conimbriga, quer de Condeixa-a-Velha. O sítio oferece ainda o que resta de duas antigas pedreiras, entretanto desativadas, que revelam o maciço calcário de que é composto o local e conservando a memória de uma das atividades predominantes da aldeia. Pensa-se que esta área de exploração de pedra poderá ter sido também usada, ao tempo romano, para construir a cidade.

Relativamente a esta implantação, além de constituir um ponto importante para a compreensão de do sítio arqueológico, valoriza fortemente Condeixa-a-Velha e garante, conseqüentemente, a sua regeneração urbana. A presença de visitantes na aldeia constitui vida e desperta a criação de pequenos negócios, associados a este turismo, importantes para assegurar a permanência de população na aldeia. A característica de possuir uma estação arqueológica como vizinha deve ser entendida como uma vantagem mútua entre Condeixa-a-Velha e Conimbriga, jamais como desvantagem.

Em Condeixa-a-Velha

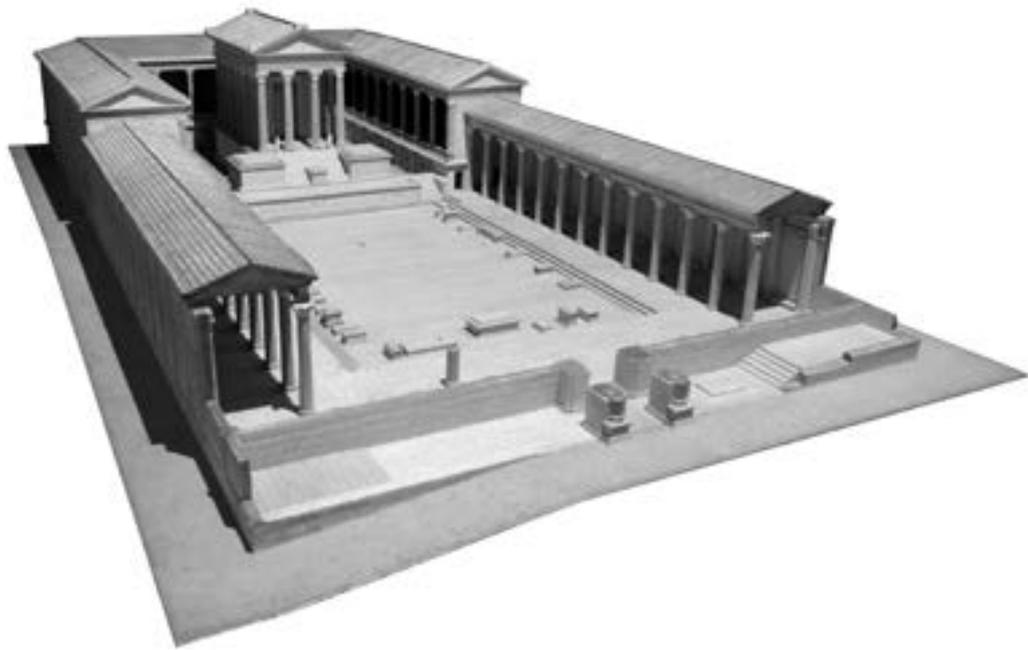
Um Novo Museu para
Conimbriga - o sítio





74. Página anterior:
maquete de grupo
de Conimbriga e
Condeixa-a-Velha.

Certa noite, sonhei que entrara no Fórum romano de Conimbriga, quando este ainda intacto há praticamente 2000 anos. A espessa e monumental entrada revelava-se perante o dramático da luz e da sombra. O homem dominava os elementos e organizava-os a partir da regra, erguendo-os solidamente. A luz era o espaço principal e a sombra o caminho que eu próprio percorri. Ao fundo, erguendo-se perante o sol, o templo, tal qual o cânon, denso pela memória e símbolo de poder, impunha em mim um novo semblante ...



75. Maquete de reconstituição do Forum Flaviano de Conimbriga.



76. Caldarium das Termas Estalabianas em Pompeia.

2.3 Tema | Espaço | Programa

Foi quando subi ao monte da Acrópole, em Atenas, que comecei a compreender o verdadeiro significado da Arquitetura Clássica. Naquela manhã fria, ventosa, mas soalheira, convidava-me um percurso de aproximação que zigzagueava a topografia, ora revelando ora escondendo os Propileus, uma verdadeira ascensão ao Céu. Lá em cima, reconhecia agora com os meus olhos, aquilo que outrora tinha absorvido no livro de Leonardo Benevolo²⁴ ou nas aulas do Professor Paulo Varela Gomes. Tudo tinha uma ordem que despertava os meus sentidos. A simplicidade e monumentalidade do Partéon, a beleza do desenho das Cariátides do Erectéion, elas próprias rocha, pareciam afloramentos de mármore branco: eram objeto, paisagem e horizonte. Tinham uma dimensão física porque as podia palpar, mas ao mesmo tempo a dimensão da memória que me fez levar até ali.

Só mais tarde, quando tive a oportunidade de estudar a arquitetura romana, é que reconheci a grega como um dos berços onde ela própria se forjou. O cânone e o critério racional dos gregos, moldava-se, agora, ao gradual desenvolvimento técnico e à procura da resposta às necessidades, física e espiritual, do novo homem. O conceito estético de beleza deixara de residir na essência da simplicidade, para passar a determinar-se pela ostentação do virtuosismo do *decorum*. Cria-se uma arquitetura abrangente, adaptada à escala do território e do império, segundo o desenvolvimento técnico das soluções.

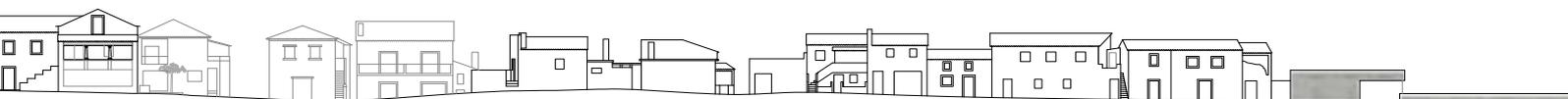
É o equilíbrio entre a *utilitas*, a *venustas*, a *firmitas* e o *decorum* que confere a beleza e proporcionalidade próprias do edifício romano. Isso vê-se no rigor compositivo e na presença na paisagem do Templo da Fortuna, a que se acede através de um percurso; vê-se no efeito dramático e cenográfico da luz que entra pelo óculo do Panteon, em Roma, ou daquela que percorre intencionalmente o estriado da abóbada do *caldarium* das Termas Estalabianas, em Pompeia. Vê-se inclusive na planta da casa romana que estrutura em torno de um pátio o *modus vivendi* romano. São manifestações culturais e matrizes de projeto.

Além da construção romana, também os casos de estudo, inventariados neste trabalho, influenciaram a forma como a proposta de um novo museu para Conimbriga se desenvolveu. Isto porque, também os casos de estudo, usam a arquitetura romana como referente, e são eles próprios pensados para albergar os testemunhos da sua civilização. No entanto, cada caso oferece um contributo

O referente da
Arquitetura Clássica

A influência dos casos
de estudo

²⁴ Introdução à Arquitetura, de 2009.



Praça eng. Costa Alemão

Rua da muralha augustana

Acesso ao museu

77. Acesso ao terreno através da rua da muralha augustana, Esquiço.

78. Perfil sul da rua da muralha augustana.

79. Praça eng. Costa Alemão, à direita a rua da muralha augustana, à esquerda a rua da fonte.



distinto ao projeto do Museu. Se num deles a forma como o edifício se relaciona com a paisagem²⁵ é o elemento que mais se faz sentir, noutro é o próprio tema romano²⁶ e os seus dispositivos estruturais e construtivos a influenciar diretamente a forma do edifício. Há ainda um último caso, onde é a luz²⁷ o elemento principal. Todos os museus estudados, contribuíram, na sua medida, para o desenvolvimento do trabalho.

Do universo de referências que o arquiteto pode ter, por si só, não resultam no projeto nem se tornam matéria. Mas interferem na solução e no processo até se lá chegar. Ao desenho, cabe a função de as assimilar, transformá-las em intenção construtiva e vontade de forma. E cabe também garantir que se cumpre com a função para a qual o edifício se propõe existir.

A proposta, vê no Novo Museu para Conimbriga uma forma de valorizar e consolidar o tecido urbano da aldeia de Condeixa-a-Velha. O Museu permite que a aldeia e a sua gente se aproxime do sítio arqueológico e o entenda como seu. É o elemento que repõe a íntima relação entre Condeixa-a-Velha e Conimbriga. Como peça fundamental da musealização, permite ainda repensar toda a estrutura de funcionamento da Estação Arqueológica.

O terreno, onde o edifício se implanta, é praticamente plano. Uma grande plataforma cortada abruptamente, a sul, por uma linha de escarpa. Daqui tem-se um amplo domínio visual sobre a paisagem²⁸ e sobre o Sítio Arqueológico, que o edifício procura potenciar. Duas antigas pedreiras²⁹ constituem os únicos acidentes da plataforma, que de resto, contem, ainda, um parco tecido arbóreo de oliveiras. Chega-se lá³⁰ a partir da rua da Muralha Augustana³¹. Esta rua, estreita e profunda, é ladeada de casas que nos separam da paisagem. Só se cria

O desenho

O terreno de
implantação

Os acessos

²⁵ Centro de Receção aos visitantes de Baelo Claudia, Cádiz (1998-2007).

²⁶ Museu Nacional de Arte Romana de Mérida, Mérida (1979-1986).

²⁷ Museu John Soane, Londres (1792-1824).

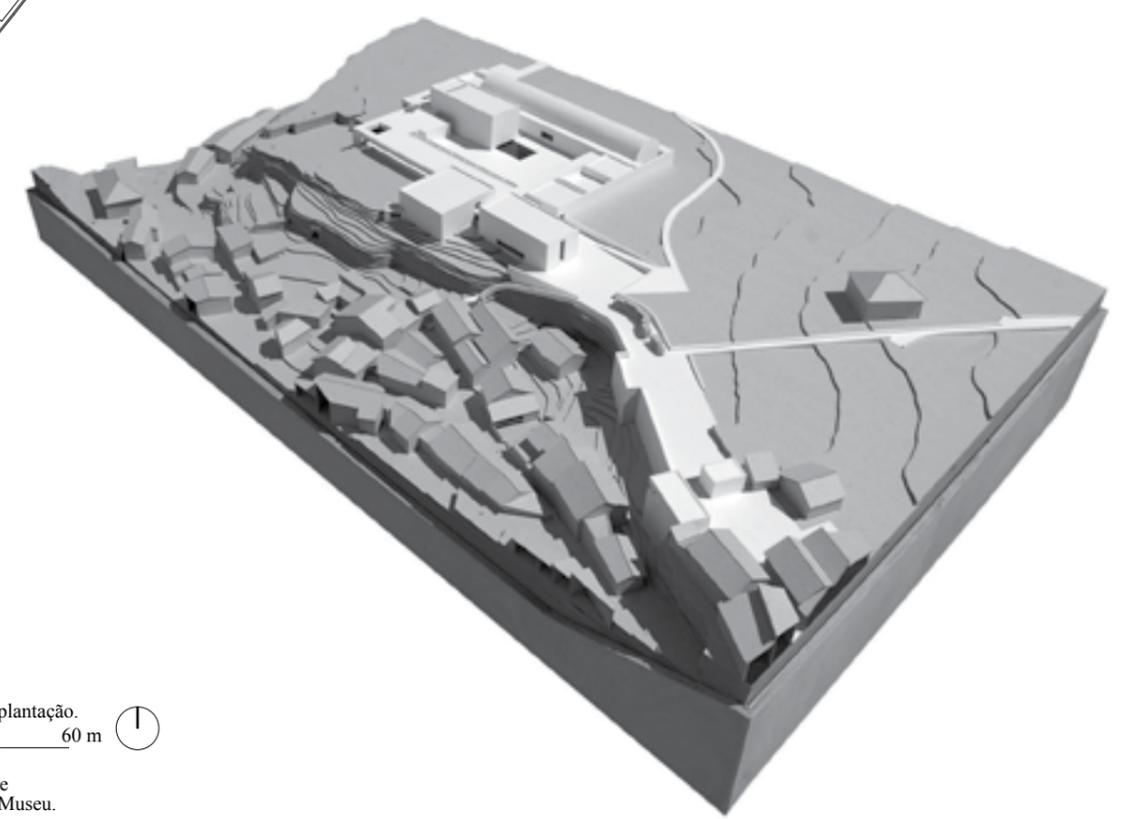
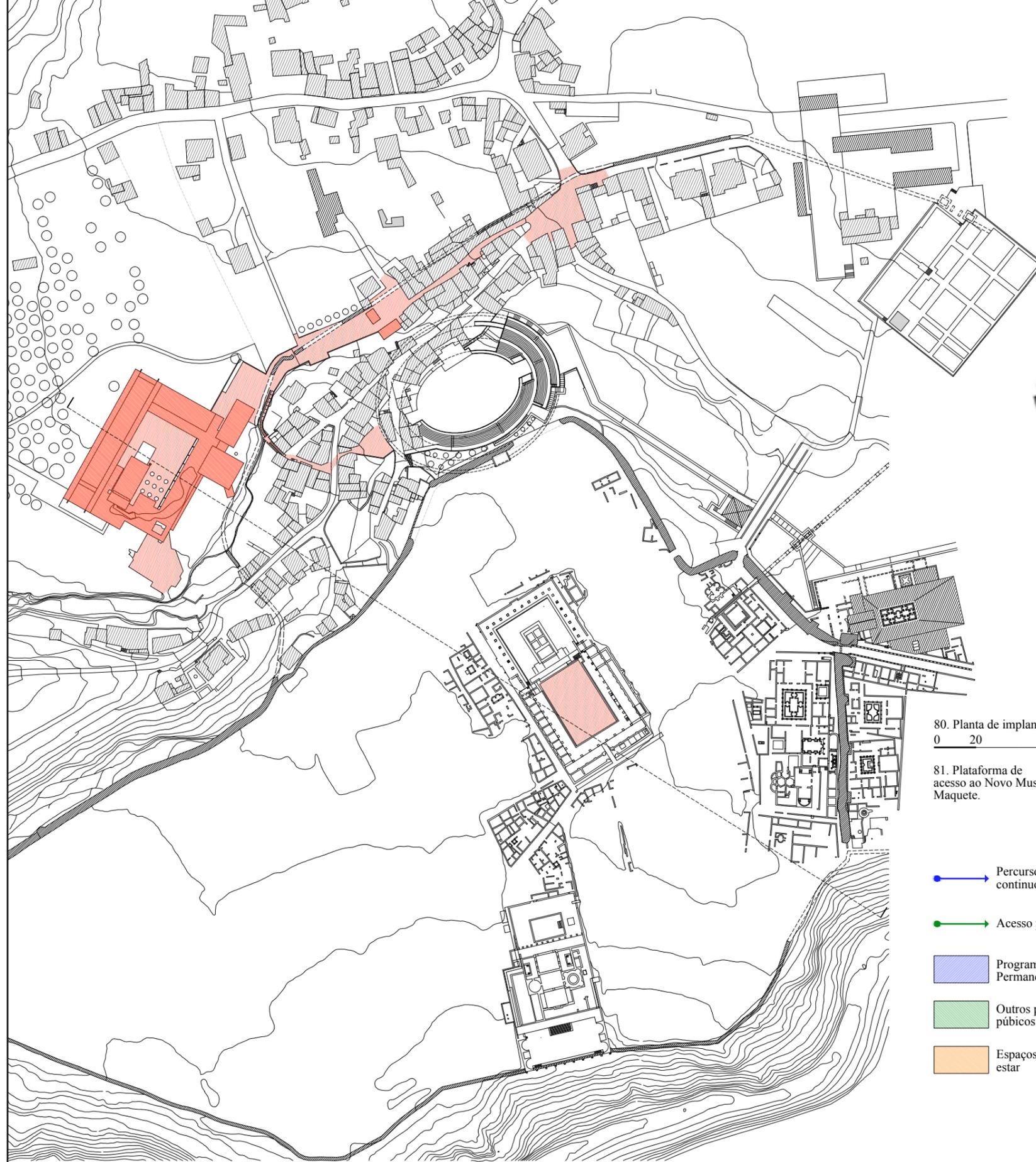
²⁸ Sobre os aspetos físicos do lugar, pela forte relação paisagística, existe uma íntima relação com o caso de estudo do Centro de Receção aos visitantes de Baelo Claudia. Um paralelismo entre relações Museu-Ruínas-Paisagem estabelece pontos comuns entre os projetos.

²⁹ As pedreiras revelam-se espaço habitável. Embora normalmente considerados como espaços nefastos e sobretudo um problema ambiental, aqui, dadas as suas características, sobretudo de escala, revestem-se de grande importância para o projeto. A precisão dos cortes, vertical e horizontal, que lhes dão forma, tornam a cru a constituição geológica do terreno, mas também extensas e lisas superfícies calcárias, um jogo de texturas, de movimentos, gravados pelo disco de corte, e ainda um cunho do tempo e da natureza. Desde o primeiro momento, constava das intenções do projeto integrar uma delas, interpretando-a como a uma construção existente de valor histórico. O seu valor, constituía na minha interpretação, mais do que pelo seu espaço físico com um valor cromático, uma memória histórica para o lugar e população, pelo que tinha de ser preservada.

³⁰ Os acessos ao Museu estão inseridos numa lógica de visita integrada Ruínas-Museu, mas permitem também o acesso parcelar ao Museu.

³¹ A rua da Muralha Augustana surge do casario que primeiro, do lado sul, se encosta à muralha augustana.



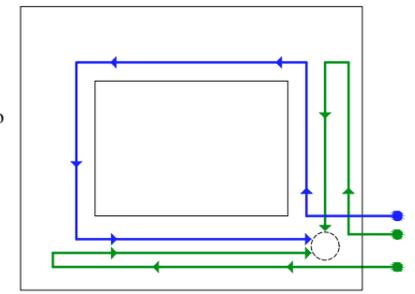


80. Planta de implantação.
0 20 60 m

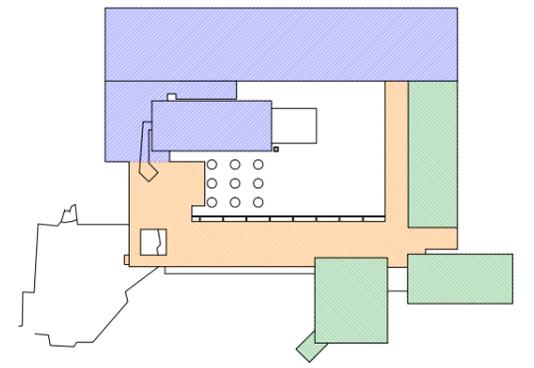
81. Plataforma de acesso ao Novo Museu. Maquete.

-  Percurso perimetral contínuo
-  Acesso parcelar
-  Programa de exposição Permanente
-  Outros programas públicos e privados
-  Espaços públicos, de estar

Os percursos num edifício de pátio



O programa em torno do pátio



o momento de contemplação da paisagem do vale de Condeixa-a-Velha e do *oppidum* quando, percorrendo a rua, se chega a um largo. Este ainda conserva vestígios da antiga muralha, que juntamente com uma sucessão de muros ajudam a definir a plataforma de receção ao Museu. Há ainda dois edifícios que ajudam a definir o espaço. Também se chega aqui, a partir do caminho da Eira³², mas para quem vem da cota baixa da aldeia. As características do percurso de acesso ao Museu remetem para o caso estudado do Centro de Receção aos Visitantes de Baelo Claudia. No entanto, se naquele caso é o próprio edifício que cria um percurso que ora se abre ora se fecha com a paisagem, através de uma série de pátios, em Conimbriga, esta intenção desenha-se sobre a estrutura urbana de Condeixa-a-Velha. Desde a praça Eng. Costa Alemão até ao interior do Museu, o percurso cria dinâmicas com a paisagem.

O edifício parte da ideia de uma certa intemporalidade. Além da sua forma, tem a ambição de poder ser entendido como a continuidade das ruínas, um complemento. Um museu que ajude na leitura, interpretação e valorização de Conimbriga e que, sem se sobrepor à ruína, crie um ambiente capaz de nos convocar para o imaginário da arquitetura romana. A organização faz-se em torno de um pátio. Enquanto elemento estruturante e de composição, o pátio, gera, do ponto de vista espacial, uma aproximação ao tema romano³³. Por um lado, permite um percurso contínuo, em torno de si próprio e que culmina no ponto de partida. Permite também o acesso parcelar às várias valências do Museu e o estabelecimento de relações visuais através de si. Permite ainda a iluminação natural dos espaços. Por outro lado, interpreta um elemento da arquitetura romana. Embora sem a função distribuidora e de acesso aos compartimentos, cria um ambiente e relações de escala, funcionando como maquete à escala real³⁴. Como se do Fórum romano de Conimbriga se tratasse, as suas proporções dimensionam o pátio do museu onde se procura o ambiente solene do Templo. Um volume destacado, sobre o pátio, interpreta as proporções do Templo do Fórum romano de Conimbriga através da reconstituição de uma coluna e entablamento. Encontrar na arquitetura romana matérias de projeto como forma de se remeter para ela é uma intenção que remete para o caso estudado do Museu Nacional de

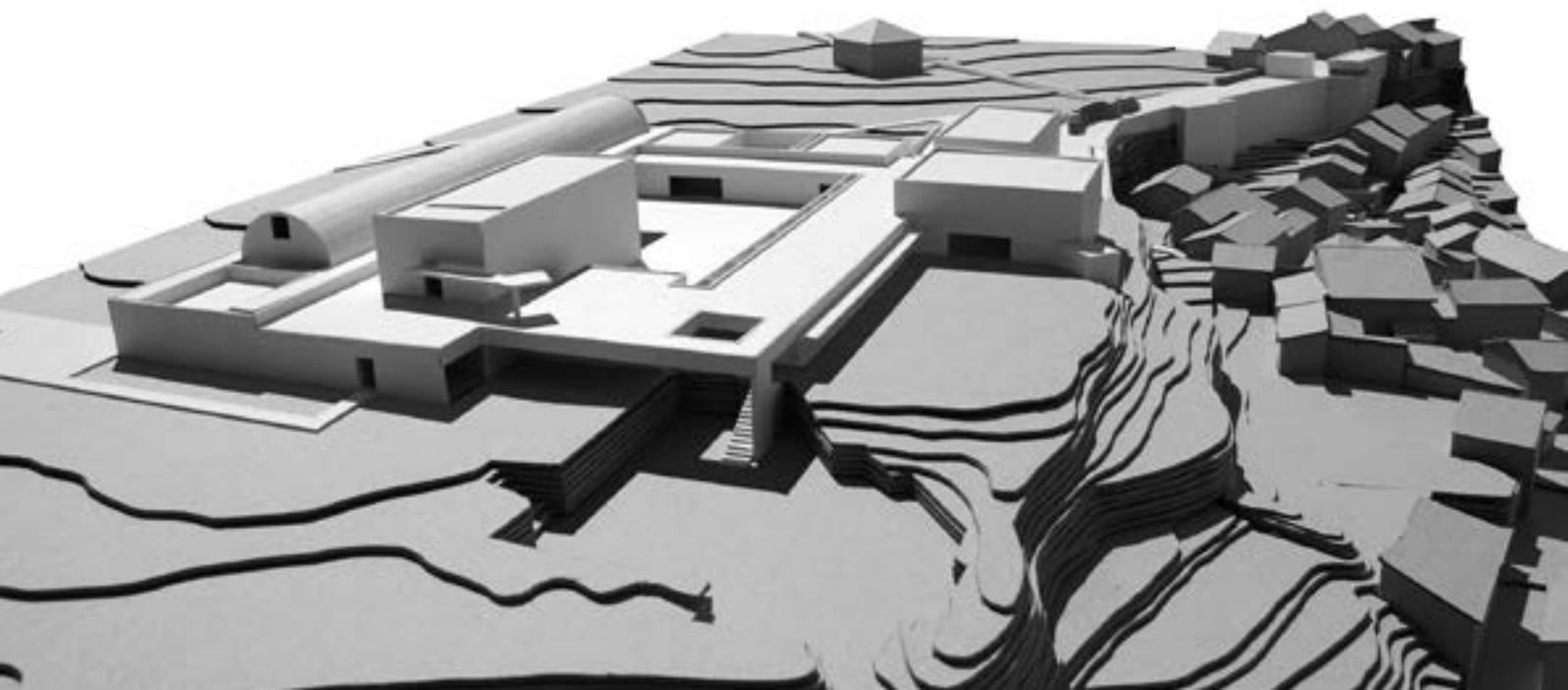
O edifício

32 O caminho da Eira é o antigo caminho, à época romana, de acesso à poterna (porta do ladrão).

33 Sobre a importância que o tema romano tem para o projeto, existe um claro paralelismo com o Museu Nacional de Arte Romana de Mérida. Partilha-se de que a arquitetura romana e as suas características influenciam a arquitetura dos museus, desde as grandes opções de projeto até às de escala mais reduzida. Cada um, de forma diferente.

34 A reconstituição de ambientes espaciais de edifícios de Conimbriga, através da arquitetura do Museu, permite compreender o sítio arqueológico sem que se façam reconstituições na ruína. Reconstituições estas que dificilmente mostram a verdadeira grandeza do edifício e anulam a importância do vestígio, sobrepondo-se a ele.

82. Novo Museu de
Conimbriga. Maquete
final.



Arte Romana de Mérida. Porém, se naquele caso são evocadas as proporções do arco de Trajano (do fórum de Mérida), a robustez e o sistema construtivo, em Conimbriga, interpreta-se sobretudo o fórum da cidade. Alguns espaços interiores, pela sua forma, e o sistema construtivo, pelo material, remetem da mesma maneira para esta arquitetura.

Embora se trate de um museu, a sua volumetria procura harmonizar-se com a plataforma e com a escala do tecido urbano de Condeixa-a-Velha. É um volume largo, achatado, sóbrio, e que pousa sobre a plataforma. Orientando-se para sul, tira partido da paisagem sobre a ruína e a aldeia. Além do Fórum e da porta de *sellium*, da muralha do baixo império, dali vê-se a igreja de S. Pedro, a rua da Fonte e a praça Eng. Costa Alemão. Vê-se ainda os arcos do anfiteatro. A predominância horizontal do edifício e a sua aparente rigidez formal são quebradas naqueles pontos onde se procura exaltar momentos ou estabelecer relações visuais e de escala. Na relação com Condeixa-a-Velha, a sul, o volume desmembra-se em corpos que procuram aproximar-se à organicidade e imagem da própria aldeia. O volume também pousa sobre a pedra, onde é bastante sensível. O desenho do Museu respeita o da pedra e apropria-se do seu espaço, ao qual se pode aceder a partir de uma escada.

O programa desenvolve-se sobre a tipologia de um museu polinucleado³⁵. É constituído por um núcleo-sede, a que correspondente esta proposta e um núcleo³⁶, junto da entrada de Condeixa-a-Velha. De acordo com este pensamento elegeram-se os espaços, quer de carácter público³⁷ quer de carácter mais privado³⁸, exclusivamente necessários ao funcionamento adequado do edifício. O critério para o programa é dado com base na análise das necessidades do atual *Museu*

Relação com o terreno e a envolvente

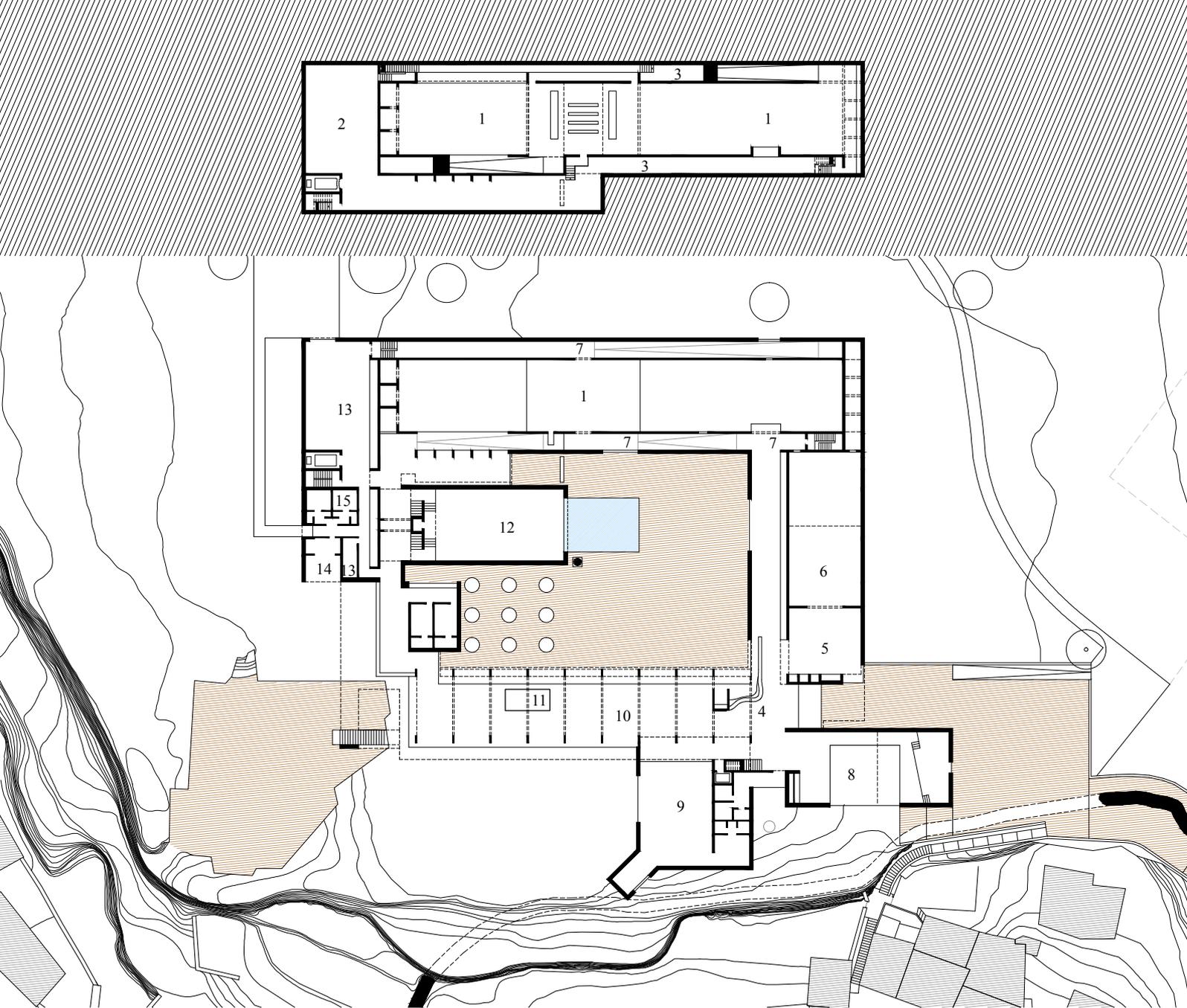
O programa

35 Dado o próprio contexto de Conimbriga, caracterizada como a maior estação arqueológica do país e pelo facto de a área escavada representar apenas 17% da sua área total, encarou-se como melhor solução a criação de um museu polinucleado. Esta opção permite obter maior soma de vantagens sob vários pontos de vista. Primeiro, ao estabelecer em apenas um edifício os programas vitais à exposição e recepção ao público, acaba-se definitivamente com uma probabilidade da necessidade da sua ampliação futura. Simplificam-se as relações público/privado e assume-se este exclusivamente como um equipamento público. Segundo, ao criar-se um núcleo (na região centro) com uma consistente rede de laboratórios, este, pode funcionar como um importante laboratório nacional que recebe peças para investigação e restauro de todo o país, públicas e privadas. Para sustentar esta interpretação, pode dar-se a título de exemplo, a característica da atividade arqueológica: como se sabe, esta atividade não é constante e as suas necessidades, depressa variam entre azafama e estagnação o que significa que os espaços a elas dedicados, depressa se tornam insuficientes ou desertos. Integrar os espaços de apoio à arqueologia, no novo museu para Conimbriga, seria um erro de gestão de recursos e de compromisso para com o bom funcionamento do novo edifício.

36 O núcleo, a implantar-se junto à igreja de S. Pedro de Condeixa-a-Velha, integra sobretudo espaços de reservas, arquivo, laboratórios, gabinetes e espaços de apoio. Porém, a proposta não foi desenvolvida por desistência do aluno responsável.

37 O programa público é constituído por: átrio; espaço de recepção; espaço de exposição temporária; espaço de exposição permanente; miradouro; galeria pública de estar; auditório/sala de conferências; sala de serviços educativos; biblioteca; pátio; pedra; instalações sanitárias.

38 O programa privado é constituído por: espaço administrativo com gabinete do diretor, sala de reuniões, gabinete de apoio e arrumo; balcão do bibliotecário com posto de vendas; espaço do pessoal com sala e balneários; instalações sanitárias; equipamento da cafetaria e arrumo; arrumo geral; reservas da exposição não exposta.



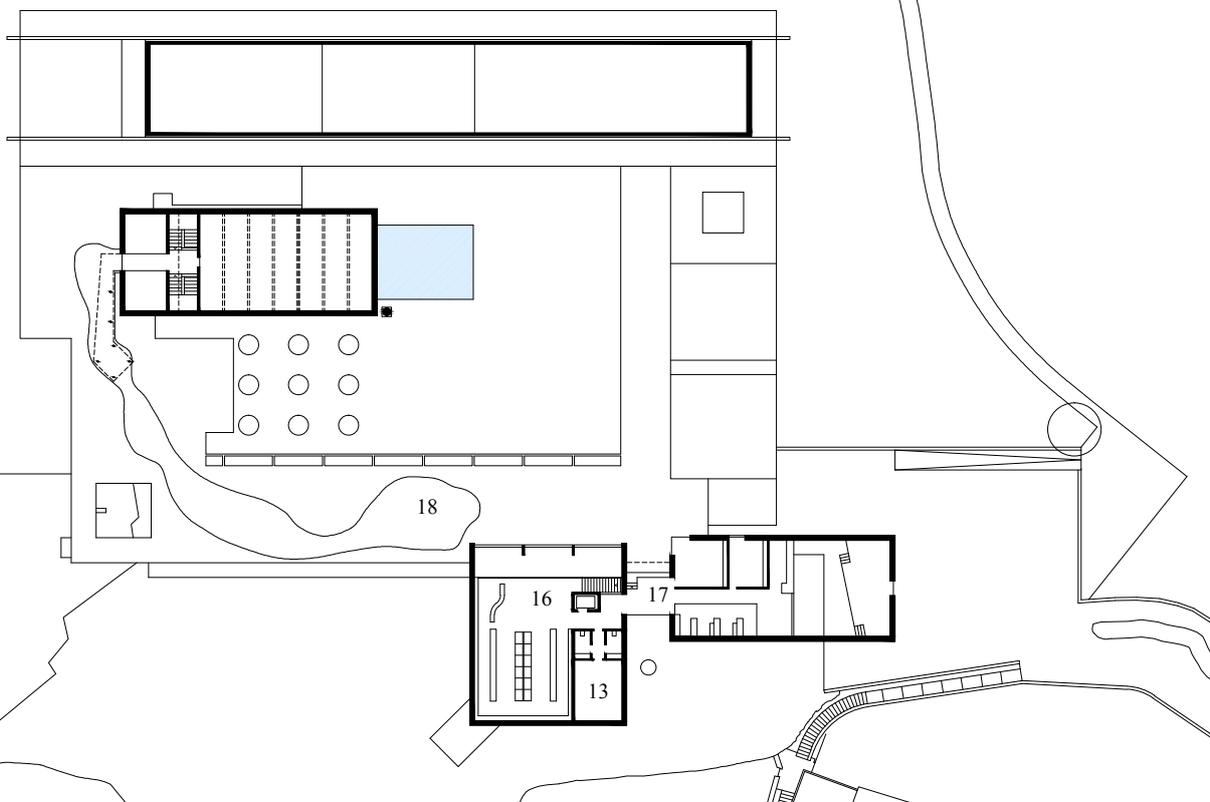
83. Plantas do piso -1, rés-do-chão e piso 1.

0 5 15 m



LEGENDA

- 1. Sala de exposições permanentes
- 2. Reservas
- 3. Galeria técnica
- 4. Balcão de receção
- 5. Espaço de receção
- 6. Sala de exposições temporárias
- 7. Percurso de visita
- 8. Auditório / Sala de conferências
- 9. Serviços educativos
- 10. Galeria pública
- 11. Cafetaria
- 12. Sala de exposição (Condeixa-a-Velha e arqueologia)
- 13. Arrumo
- 14. Sala de pessoal
- 15. Balneário
- 16. Biblioteca
- 17. Administração
- 18. Miradouro



Monográfico de Conimbriga, nos casos de estudo e no estudo efetuado sobre a atualidade dos museus arqueológicos.

É o critério da paisagem que estabelece a regra na distribuição dos espaços. Os espaços expositivos distribuem-se a norte, enquanto que os espaços social/estar a sul. Uma galeria pública³⁹ liga a entrada do Museu à pedreira e assume-se como o espaço seminal ao funcionamento do edifício. Além de articular os vários programas públicos, permite que se acedam a estes autonomamente, sem interferir com o programa expositivo. É uma galeria profunda, que sugere uma promenade em direção à pedreira. Caracteriza-se pelo ritmo dos pórticos estruturais, em betão. É um verdadeiro espaço de estar e de contemplação. Da galeria, para norte, tem-se acesso ao pátio interior, para sul, a uma plataforma que se lança sobre a paisagem e no sentido poente, através de uma escadaria surge o acesso até à pedreira. A galeria funde-se com pátio através da estrutura, formando um pórtico. Um módulo de cafetaria, é o único dispositivo fixo da galeria. Localizada na relação com a pedreira, a cafetaria, permite ser acedida tanto por quem faz o percurso expositivo do museu, como de forma parcelar, por alguém que ali se desloca somente para fruir do espaço público.

A distribuição programática e a galeria pública como elemento estruturante

A entrada no edifício surge tangente ao volume que, a nascente, se destaca sobre a plataforma de acesso. O balcão faz a receção e organiza um *momento-rótula* do edifício. Para norte, os programas expositivos desenvolvem-se autonomamente em torno do pátio. Primeiro os espaços dedicados às exposições temporárias⁴⁰, na ala nascente, e depois os espaços dedicados às exposições permanentes⁴¹, na ala norte. Este percurso culmina com a subida à cobertura.

A entrada

O espaço das exposições permanentes é uma grande nave em abobadada de canhão. Distribui o discurso expositivo e, ao mesmo tempo, é evocação da arquitetura romana. É um espaço unitário, interrompido, a meio, por um mezanino

A sala de exposição permanente

³⁹ A galeria pública, de estar (370m²), é o espaço através do qual se acede aos programas principais, públicos. Por esta razão, os programas públicos localizam-se junto da entrada. É a estrutura de betão quem molda o espaço. O pavimento calcário reflete a luz e estabelece uma continuidade com os restantes espaços e a pedreira.

⁴⁰ A sala de exposições temporárias é precedida de uma antecâmara de receção (88m²). Esta surge como um espaço bolsa que recolhe de imediato o visitante, expõe a peça do mês e constitui o acesso à sala de exposições temporárias. Com um pé direito desafogado, as paredes são percorridas por um lambril em painéis de madeira que surge integrado no desenho das portas e se destaca da restante parede e teto em betão.

A sala de exposições temporárias (203m²), uma necessidade imperial dos museus na atualidade, é a área que recebe qualquer tipo de exposição, do museu ou de outra instituição qualquer, de caráter temporário. Um espaço único e austero, divide-se em dois momentos através da diferenciação de pé-direito. Uma cortina de luz natural marca a entrada de um momento mais comprimido que se liberta sobre a iluminação zenital de um momento mais desafogado. Os materiais unificam o espaço, no piso soalho e nas paredes e tetos o betão. Ao fundo, duas janelas reforçam a simetria do espaço e dão visão para a sala de exposições permanentes. Dependendo do tipo de exposição temporária o confronto entre exposições pode ser pertinente.

⁴¹ A sala de exposições permanentes (865m²) é considerado o espaço vital do museu e tem a função de preservar e expor a coleção arqueológica. Além disso, como espaço arquitetónico, é o responsável pela relação entre visitante e objetos arqueológicos, tanto mais a responsabilidade para que seja uma experiência positiva e enriquecedora.

84. Maquete em construção. Sala de exposições permanentes.

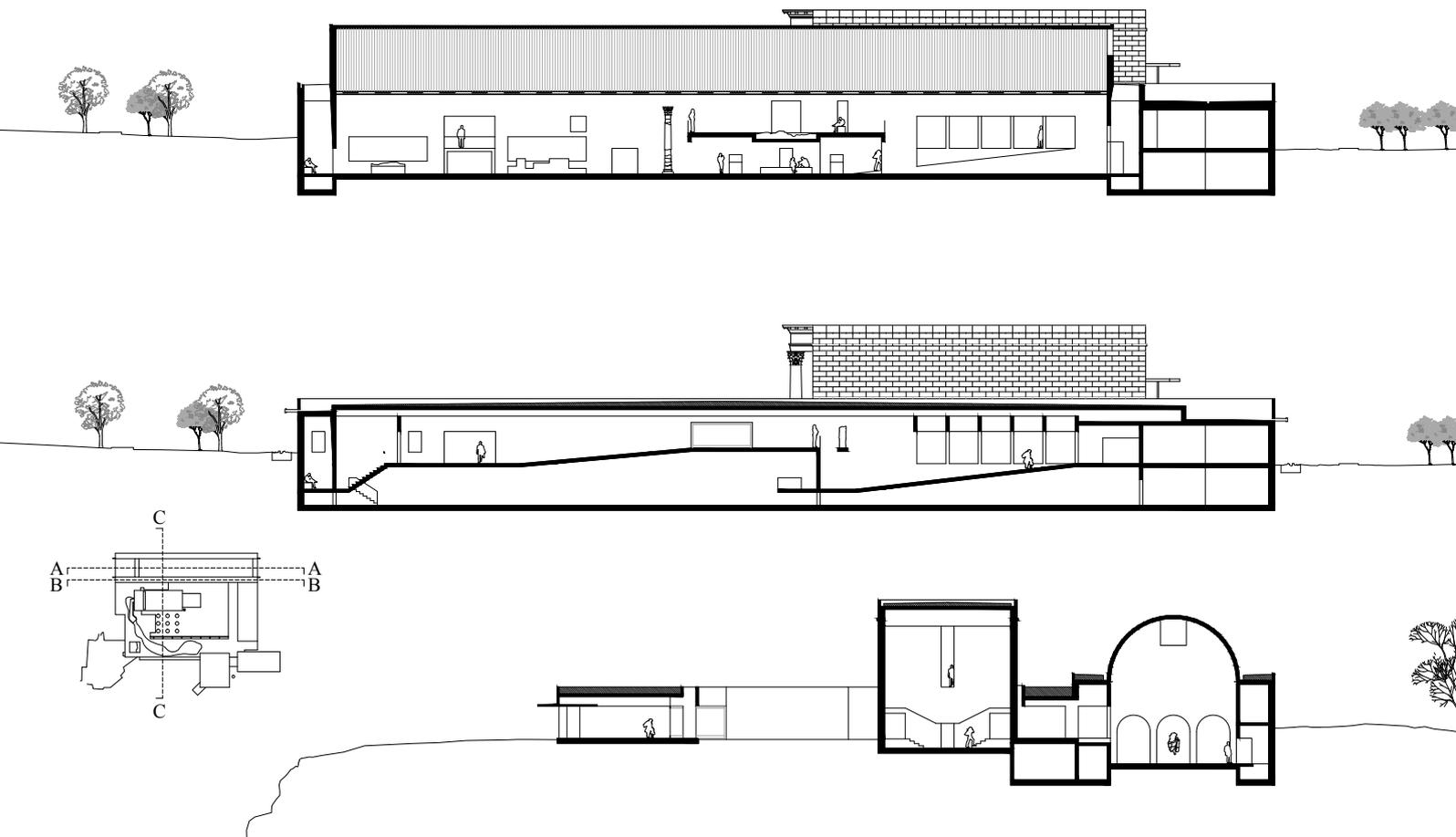
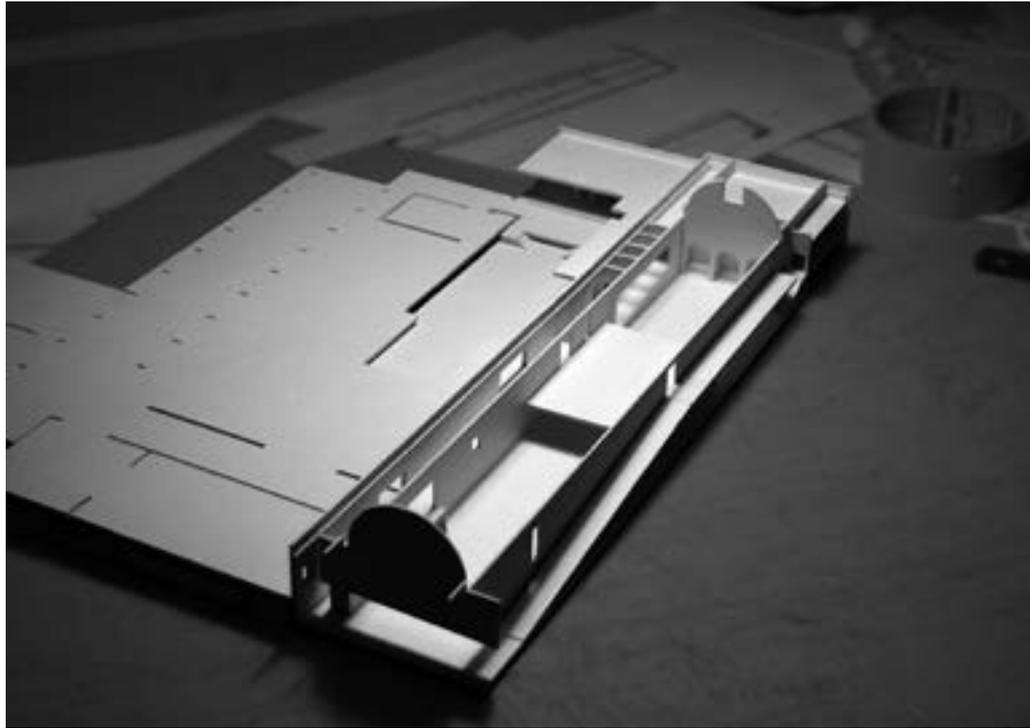
85. Cortes.

A. Corte pela sala de exposição permanente

B. Corte pel galeria de acesso/técnica

C. Corte pelo pátio

0 5 10 m



central. Embora com escalas diferentes, remete para a imagem do *caldarium* das Termas Estalabianas, em Pompeia. A intencionalidade da luz natural⁴² e o efeito que esta provoca na textura do betão evidencia-se em momentos específicos de acordo com diferentes tipos de vãos - os topos da nave, tratados como de um altar, buscam a montante luz, que escorrendo sobre a parede de betão surge no plano inferior, destacando epígrafes ou mesmo criando momentos de paragem e contemplação; ainda nestes planos, no cimo da abobada, surge um óculo que cria efeitos de luz/sombra sobre o estriado da abobada, intensificando a forma e dimensão do espaço. Um percurso perimetral⁴³ único, trabalhado a partir da ideia da espessura da parede, garante o acesso aos dois níveis da nave⁴⁴. Permite diferentes relações visuais com os objetos arqueológicos e organiza o circuito expositivo. A organização da exposição permanente⁴⁵, no espaço, segue o princípio de percurso e uma ordem de escala desde a escala alargada do território até à escala quotidiana da civilização. O percurso narra uma história a partir dos objetos arqueológicos. A lógica de circulação no espaço pode considerar-se mista. Se por um lado existem percursos perfeitamente estabelecidos, por outro existem espaços onde a lógica de circulação é livre, como é exemplo o piso principal da nave. O discurso da exposição inicia-se sobre o mezanino central⁴⁶, em torno de uma maquete, desce ao piso principal da nave⁴⁷ e culmina numa espécie de

A Organização do discurso expositivo no espaço

42 A forma como a luz natural é tratada no espaço de exposições permanente remete para o caso de estudo do Museu John Soane.

43 O percurso perimetral surge integrado numa espécie de galeria técnica. Trabalhando sobre a ideia da espessura da parede, integram-se quer os percursos públicos principais quer os percursos de manutenção e infraestruturas técnicas como forma a libertar o espaço central. Os percursos de caráter técnico dão acesso às áreas de reservas e permitem, a partir de si, trocar objetos arqueológicos de determinados expositores.

44 A nave é constituída por dois níveis/pisos, o principal que se encontra 2m abaixo do piso do rés-do-chão e um mezanino, a meio da nave, 3,20m acima do nível principal da nave. Significa que as cotas de pisos da nave não coincidem com as do restante edifício.

45 Mesmo que considerada de caráter permanente, a exposição está integrada sobre uma ideia de dinamismo, onde as peças que constituem a coleção do museu não estão todas expostas de forma a que haja uma rotatividade dos objetos arqueológicos.

46 Através de uma rampa acede-se ao mezanino central. Uma verdadeira plataforma a meio da nave, onde se apresenta o tema do território. Os elementos que sustentam este tema desenvolvem-se em torno de uma maqueta do território envolvente a Conimbriga e constituem: marcos miliários; troço de uma típica via romana; mapas com as redes viária, cidades e villas; informação acerca dos recursos naturais do sítio, nomeadamente a água, pedra e terra.

47 Uma rampa desce até ao topo nascente do piso principal da nave onde mergulha num poço de luz e um banco corrido convida à contemplação do todo da nave. Até ao inferior do mezanino central, desenvolvem-se respetivamente os temas: a cidade de Conimbriga, os edifícios de Conimbriga e sistemas construtivos. Recorre-se, uma vez mais, a maquetes quer da cidade quer de alguns edifícios mais representativos. Esta informação é complementada com painéis informativos e vestígios arqueológicos relativos aos temas.

Sob o mezanino central, dois expositores em madeira e o piso em soalho criam um ambiente mais pautado e cerrado da luz, onde um conjunto de bancos se relaciona com a zona de projeção de imagem.

Na ala poente da nave, surge embutido na parede norte, um expositor que integra o tema da vida quotidiana. Como uma grande janela no plano de betão, a densidade de informação do tema contrasta com a simplicidade da parede. No topo poente da nave, três portais arqueados revelam o plano tardo do altar, onde a luz zenital destaca esculturas de Conimbriga. Partindo daqui, desenvolve-se o tema da escultura que fecha, ao nível da nave, a exposição.

86. Maquete em construção. Zona de saída da sala de exposições permanentes.

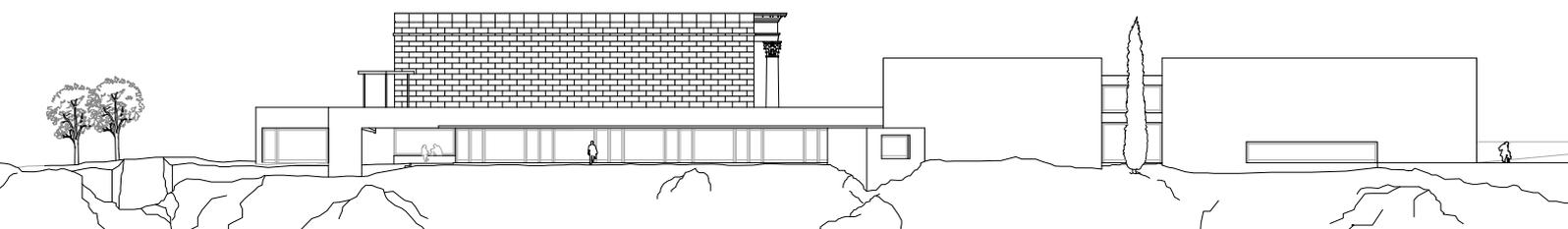
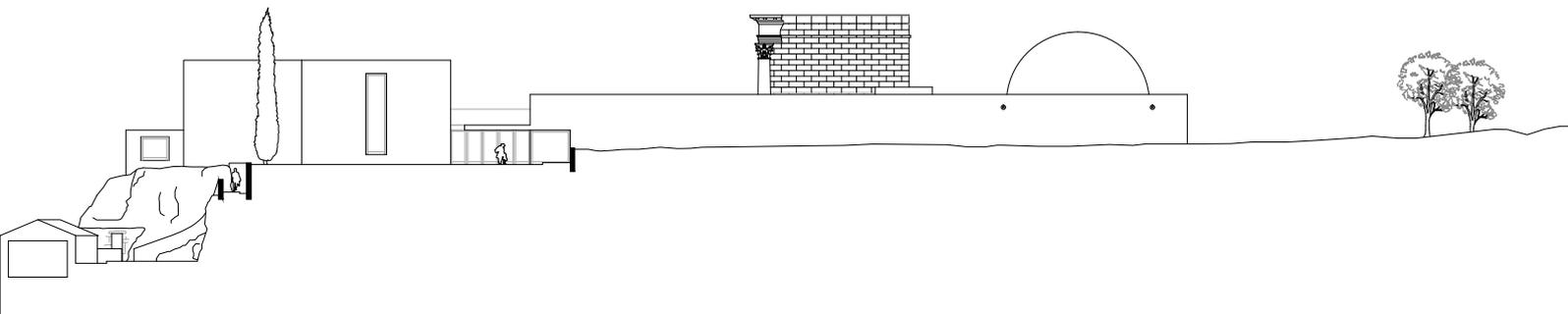
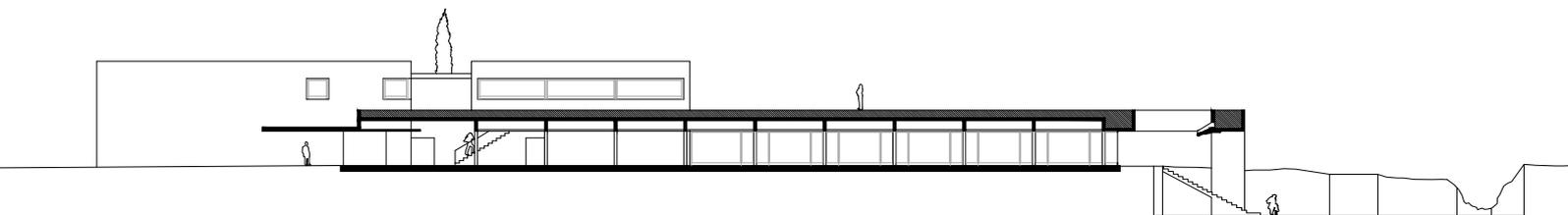
87. Corte e Alçados.

Corte pela galeria pública, relação entrada - pedreira

Alçado nascente, entrada

Alçado sul, relação com as ruínas

0 5 10 m



capela lateral⁴⁸, onde surge também a saída. As características de iluminação e a forma de exposição do conteúdo arqueológico remetem para o caso estudado do Museu John Soane. Se naquele museu as peças eram iluminadas através de claraboias, destacando peças singulares dentro de espaços densos de informação, em Conimbriga, a iluminação natural tem a mesma intencionalidade e as formas de fixação e mostragem das peças arqueológicas exploram também este exemplo.

Da saída da sala de exposições permanentes revela-se um vestíbulo. Aqui surgem simultaneamente, a escadaria que acede à cobertura e a entrada para a última sala de exposição. Esta sala de exposição é dedicada ao processo de exploração arqueológico de Conimbriga e ao lugar de Condeixa-a-Velha (guardião eterno de Conimbriga). Do vestíbulo acede-se à galeria pública, junto da pedreira.

O Museu, através da galeria pública, permite outra forma de viver o espaço, autonomamente aos espaços expositivos. Outros programas desenvolvem-se a sul do eixo da galeria pública. A nascente do balcão de receção, surge um auditório/sala de conferências. Não assumindo a rigidez dos cânones que caracterizam os auditórios⁴⁹, procura uma maior flexibilidade, útil nos museus. Os serviços educativos e a biblioteca, localizam-se a sul do balcão de receção. No piso térreo, os serviços educativos⁵⁰ desempenham um papel de destaque no museu. Esta sala tem uma forte relação visual com a galeria pública. No primeiro piso, sobre os serviços educativos, surge a biblioteca⁵¹ e ainda os serviços de administração⁵², localizados sobre o auditório. Tirando partido do acesso a este piso, o espaço da biblioteca abre-se sobre o pé-direito duplo, a norte, por onde um vão deixa entrar luz difusa que ilumina o espaço.

O espaço da pedreira, além de guardar e valorizar a memória de uma atividade característica da população de Condeixa-a-Velha, é um espaço que pode ser utilizado para o desenvolvimento de atividades do museu e eventos culturais.

Os espaços complementares

A pedreira

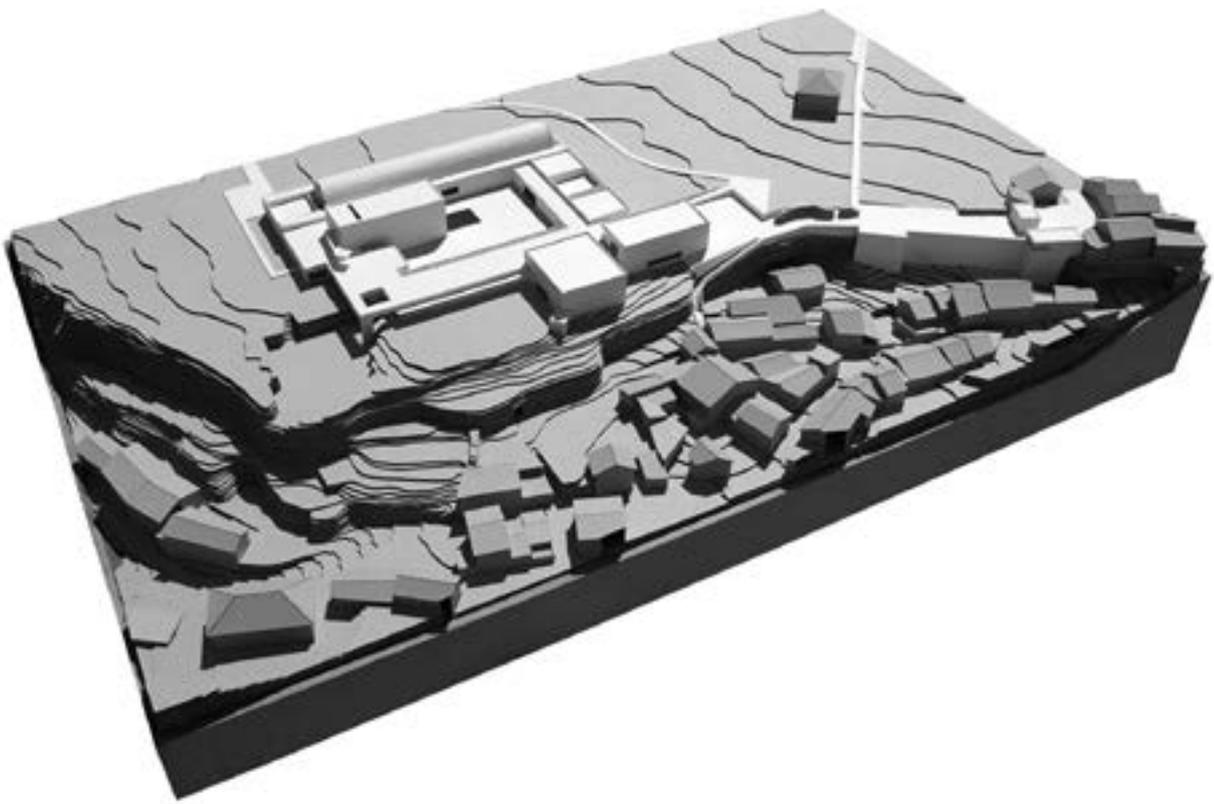
48 A parede sul da nave, revela a rampa que acede ao piso do rés-do-chão e ao último espaço de exposição permanente. Aqui, a luz tangente às paredes e piso, clareja a epígrafa fúnebre de Conimbriga.

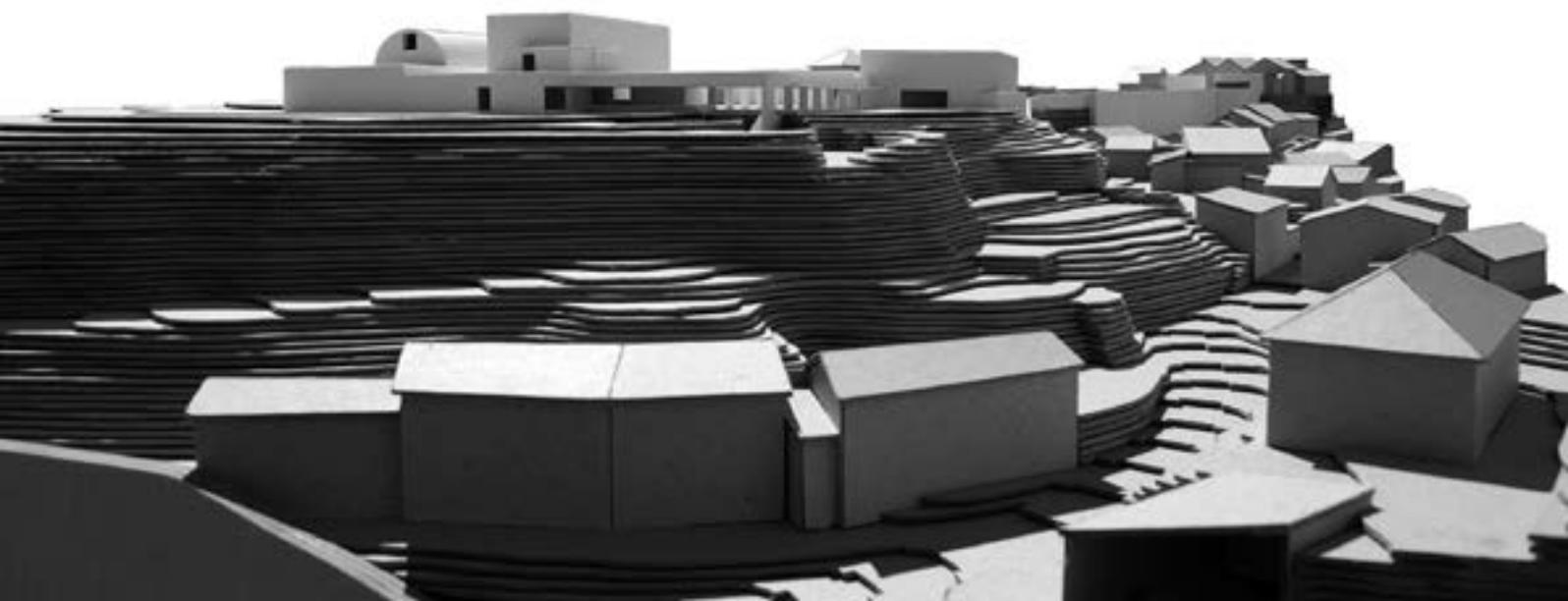
49 O auditório/sala de conferências (200m²) assume-se como um espaço permanente acessível e contemplável, jamais um compartimento encerrado e esporadicamente utilizado. Quase como de uma igreja com as suas portas abertas a uma praça se tratasse, este espaço longitudinal, desenvolve-se e ganha escala após transpor o coro que relaciona diretamente com a zona da administração, no piso superior, onde se instala o sistema de projeção. Uma janela, a norte, define a zona da plateia e o palco orienta-se segundo esta. O pavimento é em soalho.

50 Os serviços educativos (183m²), têm a função receber grupos escolares e organizar atividades didáticas que desenvolvam o interesse pelo património. O espaço procura uma ambiência neutra. Através do branco das paredes e teto, o piso, em linóleo responde a uma necessidade de conforto e de utilização. A poente abre-se uma janela que ilumina e relaciona com a plataforma exterior, enquanto que, no canto sudoeste, nasce um volume abre-se sobre pontos estruturantes do trabalho. A sala é apoiada por um vestiário com instalações sanitárias, bancadas de trabalho e um conjunto de mesas no espaço central. Pode ainda realizar atividades exteriores, quer no pátio quer na pedreira.

51 A biblioteca (140m²) acolhe o acervo de livros do museu e coloca-os ao serviço público, exibindo ainda publicações do museu e de outras instituições a fim de as vender. O pavimento em soalho, define o espaço e organiza-o. Estantes percorrem as paredes e uma tira de mesas orientam-se em relação à luz. Existe ainda um arrumo de apoio à biblioteca.

52 Os serviços de administração integram um gabinete do diretor, sala de reuniões e gabinete para assistentes.





90. Registo estratigráfico de escavação em Conimbriga, 1966.



2.4 Aspetos construtivos

A construção do edifício é também a sua imagem. A elementaridade da estrutura é em simultâneo o sistema de suporte e imagem do edifício. Ela traduz a regra da grelha compositiva. Não é só a composição formal que manifesta o referente da arquitetura romana, a sua base de desenho também o manifesta. O edifício é desenhado sobre uma malha de 10m em 10m que se vai subdividindo, desde a estrutura principal até à modelação dos caixilhos e estereotomias de pavimentos. A espacialidade do Museu é caracterizado pelas verdades estrutural e material. A estrutura é o espaço. Construtivamente, embora o edifício procure ser delicado na forma como pousa no terreno, ele está incrustado ao terreno. Esta é também uma ideia da arqueologia. Embora não traduza uma leitura de um determinado período da história, remete para uma imagem do palimpsesto de André Corboz.

A estrutura que é espaço

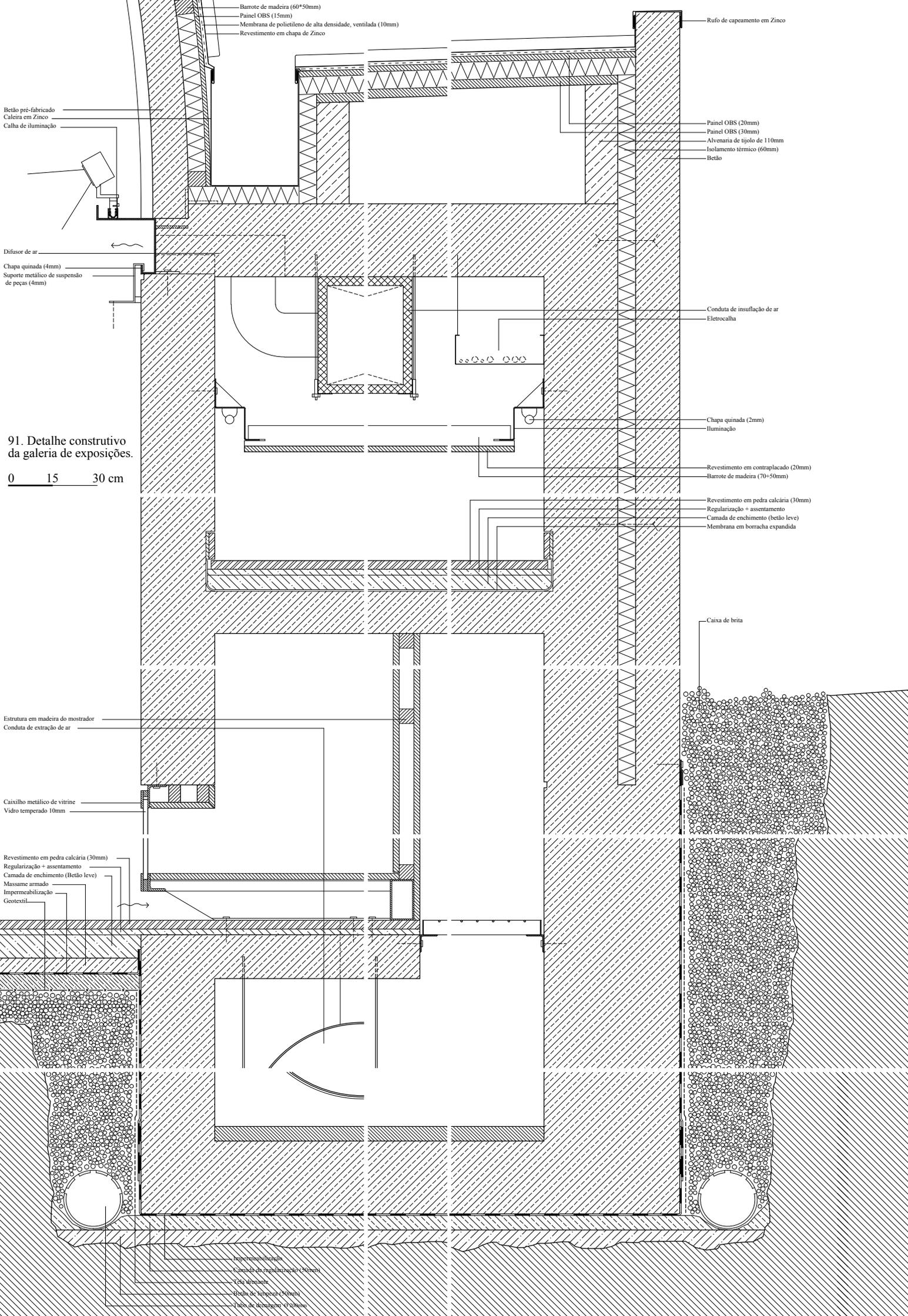
Le territoire, tout surchargé qu'il est de traces et de lectures passées en force, ressemble plutôt à un palimpseste. Pour mettre en place de nouveaux équipements, pour exploiter plus rationnellement certains terres, il est souvent indispensable d'en modifier la substance de façon irréversible (Corboz, 2001, p.228).

A construção não se limita ao visível acima do solo. Se a uma cidade como a de Conimbriga, retirássemos todas as camadas soltas até à rocha, revelava-se o negativo da construção, marcas de cada espaço ou infraestruturas que se fundiram na rocha: alicerces de edifícios, compartimentos subterrâneos, escadarias esculpidas, passagens de portas, valas de uma rede de saneamento e águas, etc. O gesto de se retirar pedra de um terreno rochoso não o subscreve literalmente como uma pedreira. Qualquer edifício pressupõe fundações que conseqüentemente criam marcas eternas no terreno pelo corte. Estes cortes são o negativo do edifício. Eles revelam a sua linha de contorno e permitem interpretações do espaço. Por outro lado, a extração da pedra permite a sua utilização em obra. Em relação às características do terreno, onde se implanta o edifício do Novo Museu para Conimbriga, elas são explicitas e dadas pelas pedreiras: uma plataforma que contém uma ténue camada de terra arável precedida de maciço calcário.

As marcas no terreno e as camadas

Sobre a rocha, agora cortada, nascem as fundações, paredes e pilares em betão que simultaneamente são estrutura e revestimento. A robustez do

O acente do edifício



91. Detalhe construtivo da galeria de exposições.

0 15 30 cm

betão, o seu peso e gravidade, reporta-nos à eficácia construtiva e intemporal da arquitetura romana. Porém aqui satisfaz ainda uma vontade de textura e cor. Sugere uma continuidade cromática entre as ruínas e o museu. Beneficia ainda, uma série de outras necessidades a montante: inércia térmica que permite garantir uma temperatura constante e a obtenção de superfícies rígidas e sólidas, fundamentais em edifícios de uso intensivo como são os museus.

As paredes, executadas com cofragem metálica, constituem-se por dois planos de betão separados entre si pelo isolamento térmico e unidos através de varão de fibra: 250mm (betão estrutura), 60mm (isolamento térmico), 150mm (betão considerado revestimento). Sobre os pilares (laminas), vigas e paredes lançam-se lajes que suportam pavimentos e coberturas. A abobada, caracterizadora da grande nave, é executada em elementos pré-fabricados. Em $\frac{1}{4}$ de círculo com 2,5m de comprimento, estas peças pousam sobre uma dupla parede que a espessura integra percursos e infraestruturas. O desenho da cobertura tira partido do sistema de fixação do zinco e é uma desmultiplicação da regra de composição. O zinco, reveste a maior parte do edifício à exceção da área percorrível, em calcário do lugar. O desenho da caixilharia procura refletir uma imagem de robustez do edifício. Os aros de madeira recebem um revestimento exterior em chapa metálica que os fortalece e protege das intempéries. A opção da madeira surge associada à ideia de conforto e ambiente que o material confere. Da mesma forma ela é utilizada no desenho de elementos que se articulam com o betão: painéis de revestimento, portas, mobiliário fixo, soalho de madeira. Os espaços de maior circulação e onde o material do pavimento deve estabelecer continuidade é utilizada a pedra calcária como acabamento.

A minha proposta parte de um certo despojamento da forma, em que a imagem do edifício pretende evitar elementos acessórios e que retirem a leitura da estrutura do edifício. Ela baseia-se muito na imagem do material *Estrutura* e não na imagem de um conjunto de peles. A ideia é resumir o edifício ao essencial, procurando despojar de uma certa decoração. Assim como Paulo Mendes da Rocha, a forma do edifício quase que se resume ao essencial.

Ao contrário de muitos que sentem medo da miséria, eu, sem saber por que, sempre me senti atraído pela pobreza, pelas coisas simples. Não me refiro à miséria, mas à pobreza daquilo que é essencial. Acredito que tudo o que é supérfluo se torna inconveniente. Tudo aquilo que não é necessário se torna grotesco ... (Rocha, 2003 apud Pisani, 2013, p.10).



92. Pórtico de entrada.
*Museu Monográfico de
Conimbriga* em 1962.

Nota conclusiva

Embora o interesse por Conimbriga se comece a registar já no séc. XVI, é só em finais do séc. XIX que se fazem as primeiras escavações arqueológicas. A pouco e pouco, o campo revela o sítio arqueológico e desperta o interesse pelas ruínas. O instituto de Coimbra dá o primeiro passo para as escavações, em 1899. Sucedem-se a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e a DGEMN⁵³, com um período alto de escavação entre 1930 e 1944. Para além das escavações fazem-se restauros, reconstituições de ruína e abre-se o sítio arqueológico ao público. Há ainda, entre 1964 e 1971, uma importante campanha de escavação luso-francesa. Coordenada pelo Museu Monográfico de Conimbriga e pela Faculdade de Letras da Universidade de Bordéus, vem dar um contributo importante nos estudos sobre Conimbriga e na construção da sua síntese histórica. Ao lado do sítio arqueológico, o povo de Condeixa-a-Velha, habituado que estava a ver o *oppidum* como um espaço agrícola e de extração de pedras para mós, com que garantia o seu sustento, vai sendo forçado a afastar-se para dar lugar ao vestígio da história. Embora contrariado, o povo abandonava aquele sítio para que se fizesse ouvir a história dos outros que o habitaram: os romanos. Os terrenos de cultivo e as oliveiras davam lugar aos arruamentos e às ruínas da cidade romana. Embora a arqueologia e a necessidade de preservação da memória justifiquem a expropriação dos terrenos, certo é que a população nunca a entendeu de forma pacífica. Daí que ainda hoje em dia, seja notória uma certa inimizade entre a população de Condeixa-a-Velha e o próprio sítio arqueológico.

Como resposta ao crescendo da importância de Conimbriga, em 1962, constrói-se o seu *Museu Monográfico*. O arquiteto, Amoroso Lopes, desenha um edifício que se desenvolve em dois pisos e se acomoda à topografia. Mas fá-lo sobre o traçado da muralha augustana, comprometendo a leitura do perímetro da cidade. No entanto, note-se que é o primeiro museu de *Sítio* em Portugal. Consequência dos achados das escavações sucessivas e do progressivo aumento de visitantes, o edifício foi sendo alvo de intervenções, remodelações e ampliações. Resultado deste processo contínuo e que se arrastou até 1985, o museu volta, aos olhos de hoje, a ser um edifício que não responde às exigências da interpretação e exposição do Sítio e achados arqueológicos. Nem do ponto de vista técnico, de estudo e conservação dos achados, nem do ponto de vista

53 Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

fruitivo e informativo, por parte de quem o visita. As intervenções posteriores à intervenção de 1962 vão resultando num edifício incaraterístico e com problemas de funcionamento interno entre os espaços. Para além da falta de áreas de reserva e da reabilitação dos espaços de tratamento dos achados, o atual Museu Monográfico de Conimbriga tem ainda falta de área de exposição permanente, falta de uma sala de exposições temporárias, de uma sala de serviços educativos e de uma sala de multimédia.

Daí que este trabalho se centrou na proposta de um *Novo Museu para Conimbriga*. Integrado numa intervenção de cariz mais abrangente, no âmbito da disciplina de Projeto V, o museu é o instrumento fundamental para se compreender a influência dos povos que ocuparam a cidade até ao séc. IX. Não se trata apenas do sítio arqueológico condicionado à cidade, mas também de outros exteriores a ele, que o valorizam e enriquecem nomeadamente, Condeixa-a-Velha, Alcabideque, o Rabaçal e a própria paisagem. O museu pretende ser um elemento agregador que, não se confinando ao sítio arqueológico de Conimbriga, congrega em si os vestígios arqueológicos do território das terras de Sicó. Apesar de ser um elemento autónomo, o museu reforça a sua pertinência não só na estratégia conjunta, como também nos futuros achados e ruínas que serão postas a descoberto futuramente. Serve de exemplo, a este respeito, as já conhecidas campanhas de escavação que se realizarão no anfiteatro, localizado fora da muralha do baixo império, em Condeixa-a-Velha.

O *Novo Museu para Conimbriga* implanta-se em Condeixa-a-Velha. Uma plataforma antecede o museu e, através da vista sobre a aldeia e *oppidum*, favorece um percurso de aproximação ao edifício. Articula ainda um conjunto de acessos que nela desembocam, destacando os vestígios da antiga muralha augustana. O Museu valoriza a aldeia de Condeixa-a-Velha e aproxima o sítio arqueológico da população. Por um lado, reforça o tecido urbano da aldeia e é um equipamento que potencia a regeneração urbana. Por outro, a sua implantação ajuda na compreensão do sítio arqueológico, quer dos verdadeiros limites da cidade, quer da sua morfologia, pela relação paisagística que o terreno oferece. Permite ainda, do ponto de vista cultural e histórico, reatar os laços entre esta população e a estação arqueológica. É importante que a população entenda Conimbriga como uma mais valia para si, da mesma forma que a estação arqueológica deve entender Condeixa-a-Velha como uma estrutura de apoio fundamental.

O edifício harmoniza-se com o terreno e com o construído da aldeia. A sua imagem e volumetria partem da intemporalidade da arquitetura romana e da ambição de poder ser entendido como a continuidade das ruínas. Ele próprio pretende ser evocação daquela arquitetura e convocar para o seu imaginário através da sua volumetria, espacialidade e materialidade. Organizado em torno de um pátio, o edifício tira partido das vantagens deste tipo de solução, além de fazer a aproximação espacial ao fórum flaviano de Conimbriga. É a relação do edifício com a paisagem, a sul, que estabelece o critério de organização programática, valorizando os espaços de estar. Por esta razão, a galeria pública, articulando outros programas de acesso parcelar, vira-se para a paisagem, a sul, enquanto que a área expositiva se organiza a norte. Deste último conjunto de espaços, destaca-se o das exposições permanentes. Um espaço unitário onde se acede através de um percurso perimetral e que cria diferentes relações de cotas e de pontos de vista com os objetos arqueológicos. Uma abobada de canhão, estriada, cobre este espaço.

Tratando-se de uma proposta de um equipamento público, não pode este trabalho ter a veleidade de ser conclusivo. A proposta de um *Novo Museu para Conimbriga* reflete, e é resposta a, um conjunto de condicionantes e oportunidades que caracterizam o sítio arqueológico e a aldeia de Condeixa-a-Velha. É por isso um contributo para uma discussão que já se iniciou. O edifício proposto nasce da vontade e do entendimento da aldeia de Condeixa-a-Velha como parte do sítio arqueológico e não como um lugar anexo, quiçá inconveniente. Isto porque, um museu, assim como a arquitetura, é espaço destinado à convivência dos homens e para os homens. E no caso de Conimbriga, além de garante da *memória das pedras* e da cultura ancestral, o museu deve ser fator de coesão social e territorial. Deve ser capaz de convocar quem o visita para o imaginário daquela cidade romana. A sua história *foi feita de construções e de destruições que se podem observar, descrever ou ilustrar; mas o que queremos é ver* (Correia, 2012, p.81).

Bibliografia

ALARCÃO, Adília. (1979). Museu Monográfico de Conimbriga, Programa das instalações destinadas ao público. Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.

ALARCÃO, A. MAYET, F. NOLEN, J. (1989) *Roteiros da arqueologia portuguesa 2: Ruínas de Conímbriga*. Lisboa, IPPC.

ALARCÃO, Jorge (1983). *Portugal Romano*. Lisboa, ed. Verbo.

ALARCÃO, Jorge (1988). *O domínio romano em Portugal*. Lisboa, pub. Eur-América.

ALARCÃO, J. ETIENNE, R. (1977). *Fouilles de Conímbriga*. Paris, Diffusion E. de Boccard.

ALARCÃO, Pedro (2009). *Construir na ruína. A propósito da cidade romanizada de Conímbriga*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitetura, Universidade do Porto, Porto.

BOLETIM DA DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (*Ruínas de Conimbriga*). Lisboa: DGEMN. Nº 52-53 (Junho – Setembro de 1948)

BOLETIM DA DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (*Ruínas de Conimbriga: Consolidação de mosaicos*). Lisboa: DGEMN. Nº 116 (Junho de 1964)

CHAGAS, Trindade. (1980). Conimbriga, Projeto de intervenção no Fórum, Termas e Casa dos Repuxos. [Projeto de Arquitetura]. Lisboa. Forte de Sacavém. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sipa. IPA.00002710.

CERVERA, D. (2007, Dezembro 15). Baelo Claudia descubre todos sus secretos en su nueva sede Del búnker a “una nueva atalaya para mirar el paisaje de forma distinta”. *Diario de Cadiz*. Acedido a Novembro 8, 2015, em <http://www.diariodecadiz.es/article/ocio/11019/baelo/claudia/descubre/todos/sus/secretos/su/nueva/sededel/bunker/quotuna/nueva/atalaya/para/mirar/paisaje/forma/distintaquot.html>

COCHOFEL, Rui. (1978). Estudo Urbanístico das áreas de acesso, parques de merendas e estacionamento e arranjo do largo do Museu de Conimbriga. Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.

CONCEIÇÃO, Augusto. (1941). *Condeixa-a-Nova* (2ª edição). Porto: Oficinas gráficas da escola tipográfica da oficina de S. José.

CONJUNTO ARQUEOLÓGICO DE BAELO CLAUDIA, Museu/Galeria de Arte. Página oficial do Facebook. Acedido a Outubro 15, 2015, em <https://www.facebook.com/CABaeloClaudia/?fref=ts>

CORBOZ, André. (2001). *Le Territoire comme palimpseste et autres essais*. Besançon: Les Éditions de L'Imprimeur.

CORREIA, Virgílio. (2012) *A memória das Pedras*. Conimbriga. Município de Condeixa.

LANHAS, Fernando. (1980). Museu Monográfico de Conimbriga, Projeto de remodelação e arranjo de interiores. [Projeto de Arquitetura]. Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.

LOPES, Amoroso. (1959). Museu Monográfico de Conimbriga. [Projeto de Arquitetura]. Lisboa. Forte de Sacavém. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sipa. IPA.00002710.

MARTINS, Armando, A. (1970). Museu Monográfico de Conimbriga, Ampliação. [Projeto de Arquitetura]. Lisboa. Forte de Sacavém. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sipa. IPA.00002710.

MARREIROS, Luís S. (1986). Conimbriga, Projeto de cobertura para a Casa dos Repuxos. [Projeto de Arquitetura]. Lisboa. Forte de Sacavém. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sipa. IPA.00002710.

MENDES, José. (2013). *Estudos do Património: Museus e Educação* (2ª edição). Coimbra: Universidade de Coimbra.

MONEO, R. (1987). The National Museum of Roman Art in Mérida. in *Museum*, vol. XXXIX/3 (n.º 155), 192-196.

NEVES, José. SANTOS, Jorge. LIMA, Maria. (2013). *Panorama museológico em Portugal: os Museus da Rede Portuguesa de Museus na Primeira Década do Século XXI*. Lisboa: Direção-Geral do Património Cultural.

NETO, M.J.B. (2001). *Memória, Propaganda e Poder: o restauro dos monumentos nacionais (1929-1960.)* FAUP Publicações. Porto.

OLEIRO, João. (1952). Conimbriga e alguns dos seus problemas. in *Humanitas*, vol. IV, 35-36.

OLEIRO, João. (1956). Relatório de actividades correspondente a 1956. [Processo administrativo]. Lisboa. Forte de Sacavém. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sipa. IPA.00002710.

OLEIRO, João. (1973). *Mosaicos de Conimbriga encontrados durante as sondagens de 1899*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

OLEIRO, João. (1992). *Conimbriga, Casa dos Repuxos*. Conimbriga, Museu Monográfico de Conimbriga.

PAIVA, Odete. (2001). *Museus e Dinâmicas de Inovação: a Exposição Temporária como proposta de Turismo Cultural*. Tese de Mestrado, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra.

PESSOA, Miguel & RODRIGO, Lino. (1990). *Cabouqueiros de mós em Condeixa-a-Velha*. Coimbra: Coimbra editora, Limitada.

PESSOA, Miguel & RODRIGO, Lino. (2007). *Conimbriga e rio dos mouros*. Condeixa-a-Nova: Associação ecomuseu de Condeixa.

PISANI, D. (2013). *Paulo Mendes da Rocha: Obra completa*. Barcelona. Gustavo Gili.

PORTUGAL, António. (1965). Museu Monográfico de Conimbriga, Esquema da ampliação das instalações. [Estudo de projeto de Arquitetura]. Lisboa. Forte de Sacavém. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sipa. IPA.00002710.

PORTUGAL, António. (1967). Museu Monográfico de Conimbriga, Projeto de ampliação das instalações. [Projeto de Arquitetura]. Lisboa. Forte de Sacavém. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sipa. IPA.00002710.

PORTUGAL, António. (1975). Museu Monográfico de Conimbriga, Projeto de Instalações sanitárias para turistas e alteração de fachadas. [Projeto de Arquitetura]. Lisboa. Forte de Sacavém. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sipa. IPA.00002710.

RAPOSO, Luís. (2009). Arqueologia e Museus: Experiências Portuguesas Recentes. *Museologia.pt*, nº3, Instituto dos Museus e da Conservação. pp. 75-103, Lisboa.

SIR JOHN SOANE'S MUSEUM. (2007). *A new description of Sir John Soane's Museum* (11ª edição revista). Londres.

SUMMAVIELLE, Elísio. (1957). Ruínas Romanas de Conimbriga. [Estudo de projeto de Arquitetura]. Lisboa. Forte de Sacavém. Sistema de Informação para o Património Arquitectónico – Sipa. IPA.00002710.

TRINDADE, Maria. (1993). *Iniciação à Museologia*. Lisboa: Universidade Aberta.

TELES, G. R. & CABRAL, F. C. (1980). Museu Monográfico de Conimbriga, Arranjos exteriores – 1ª Fase. [Projeto de Arquitetura]. Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.

TELES, G. R. & CABRAL, F. C. (1984). Museu Monográfico de Conimbriga, Arranjos exteriores – 2ª Fase. [Projeto de Arquitetura]. Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.

VICENTE, A. M. & JIMÉNEZ, I. G. (2010). La nueva sede institucional. Revalorización y puesta en valor de nuevos espacios en el conjunto arqueológico de Baelo Claudia. in *V Congreso Internacional Musealización de Yacimientos Arqueológicos, Cartagena, 24-27 Nov. 2008* (243-251).

Fontes das Imagens

1. Retirada de CORREIA, Virgílio. (2012) *A memória das Pedras*. Conimbriga. Município de Condeixa.
2. Retirada de Alarcão, Adília. (1987) Seminário - *Musealização de Sítios. O Sítio de Conimbriga*.
3. Desenho do autor.
4. Fotografia do autor.
5. Retirada de PESSOA, Miguel & RODRIGO, Lino. (2007). *Conimbriga e rio dos mouros*. Condeixa-a-Nova: Associação ecomuseu de Condeixa.
6. Retirada de PESSOA, Miguel & RODRIGO, Lino. (2007). *Conimbriga e rio dos mouros*. Condeixa-a-Nova: Associação ecomuseu de Condeixa.
7. Retirada de BOLETIM DA DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (*Ruínas de Conimbriga*). Lisboa: DGEMN. Nº 52-53 (Junho –Setembro de 1948).
8. Retirada de PESSOA, Miguel & RODRIGO, Lino. (2007). *Conimbriga e rio dos mouros*. Condeixa-a-Nova: Associação ecomuseu de Condeixa.
9. Retirada de ALARCÃO, A. MAYET, F. NOLEN, J. (1989) *Roteiros da arqueologia portuguesa 2: Ruínas de Conímbriga*. Lisboa, IPPC.
10. Retirada de ALARCÃO, A. MAYET, F. NOLEN, J. (1989) *Roteiros da arqueologia portuguesa 2: Ruínas de Conímbriga*. Lisboa, IPPC.
11. [Consultado em 21 de Novembro de 2015] Disponível em: <http://www.dodouro.com/noticia.asp?idEdicao=296&id=18654&idSeccao=3333&Action=noticia>.
12. Fotografia do autor, no Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.
13. Retirada de PESSOA, Miguel & RODRIGO, Lino. (2007). *Conimbriga e rio dos mouros*. Condeixa-a-Nova: Associação ecomuseu de Condeixa.
14. Retirada de CORREIA, Virgílio. (2012) *A memória das Pedras*. Conimbriga. Município de Condeixa.
15. Fotografia do autor.

16. Cedido pelo Arquivo do Forte de Sacavém. SIPA. IPA.00002710 Des.00041933. [Consultado a 5 de Fevereiro de 2015].
17. [Consultado em 21 de Novembro de 2015] <http://blog.demediterraning.com/costa-brava/las-ruinas-de-empuries.html>.
18. Cedido pelo Arquivo do Forte de Sacavém. SIPA. IPA.00002710 Des.00156259. [Consultado a 5 de Fevereiro de 2015].
19. Retirada de BOLETIM DA DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (*Ruínas de Conimbriga: Consolidação de mosaicos*). Lisboa: DGEMN. Nº 116 (Junho de 1964).
20. Retirada de BOLETIM DA DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (*Ruínas de Conimbriga: Consolidação de mosaicos*). Lisboa: DGEMN. Nº 116 (Junho de 1964).
21. Cedido pelo Arquivo do Forte de Sacavém. SIPA. IPA.00002710 Des.00041934; Des.00011642; Des.00011643; Des.00156266. [Consultado a 5 de Fevereiro de 2015].
22. Cedido pelo Arquivo do Forte de Sacavém. SIPA. IPA.00002710 Des.00156325. [Consultado a 5 de Fevereiro de 2015].
23. Retirado de ALARCÃO, Pedro (2009). *Construir na ruína. A propósito da cidade romanizada de Conímbriga*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitetura, Universidade do Porto, Porto.
24. Cedido pelo Arquivo do Forte de Sacavém. SIPA. IPA.00002710 Des.00010125; Des.00010124; Des.00010127; Des.00010128. [Consultado a 5 de Fevereiro de 2015].
25. Retirado de ALARCÃO, Pedro (2009). *Construir na ruína. A propósito da cidade romanizada de Conímbriga*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitetura, Universidade do Porto, Porto.
26. Cedida pelo Arquivo do Forte de Sacavém. SIPA. IPA.00002710 Foto.00100025 [Consultado a 5 de Fevereiro de 2015].
27. Retirado de ALARCÃO, Pedro (2009). *Construir na ruína. A propósito da cidade romanizada de Conímbriga*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitetura, Universidade do Porto, Porto.

28. Cedida pelo Arquivo do Forte de Sacavém. SIPA. IPA.00002710 Foto.00100026 [Consultado a 5 de Fevereiro de 2015].
29. Cedido pelo Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.
30. Cedido pelo Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.
31. Cedido pelo Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.
32. Cedido pelo Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.
33. Cedido pelo Arquivo do Museu Monográfico de Conimbriga.
34. Cedido pelo Arquivo do Forte de Sacavém. SIPA. IPA.00002710 Des.00010125; Des.00022753. [Consultado a 5 de Fevereiro de 2015].
35. Fotografia do autor.
36. Retirada de JORGE, Filipe. (2008). *Portugal Visto do Céu* (2ª edição). Lisboa. Argumentum edições.
37. Desenho do autor.
38. Fotografia do autor.
39. Fotografia do autor.
40. Desenho do autor.
41. Fotografia do autor.
42. Fotografia do autor.
43. Fotografia do autor.
44. Fotografia do autor.
45. Fotografia do autor.
46. Fotografia do autor.
47. Fotografia do autor.
48. Fotografia do autor.
49. Fotografia do autor.
50. Fotografia do autor.

51. Fotografia do autor.
52. Fotografia do autor.
53. Fotografia do autor.
54. [Consultado em 27 de Dezembro de 2015] Disponível em: <https://abeautifulbook.files.wordpress.com/2013/05/151.jpg>.
55. Fotografia do autor.
56. [Consultado em 27 de Dezembro de 2015] Disponível em: <http://abuildingaday.tumblr.com/page/54>.
57. Retirada de BOLETIM DA DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (*Ruínas de Conimbriga: Consolidação de mosaicos*). Lisboa: DGEMN. Nº 116 (Junho de 1964).
58. Retirada de SIR JOHN SOANE'S MUSEUM. (2007). *A new description of Sir John Soane's Museum* (11ª edição revista). Londres.
59. Retirado de SIR JOHN SOANE'S MUSEUM. (2007). *A new description of Sir John Soane's Museum* (11ª edição revista). Londres.
60. [Consultado em 27 de Dezembro de 2015] Disponível em: https://www.kingandmcgaw.com/prints/anonymous/a-cross-section-through-sir-john-soane-s-museum-1835-435551#435551::media:1_size:400,245.
61. [Consultado em 27 de Dezembro de 2015] Disponível em: http://digital.csic.es/bitstream/10261/84850/4/100%20fotos_100%20años_IAM.pdf.
62. Fotografia de Pedro Teixeira.
63. Desenhos do autor.
64. [Consultado em 6 de Outubro de 2015] Disponível em: <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/gabinetecadiz/pdf/baeloprof.pdf>.
65. [Consultado em 12 de Outubro de 2015] Disponível em: http://www.mimoa.eu/images/5532_1.jpg.
66. [Consultado em 12 de Outubro de 2015] Disponível em: <https://www.unav.edu/documents/29070/371903/aa48.pdf>.

67. Retirada de PESSOA, Miguel & RODRIGO, Lino. (2007). *Conimbriga e rio dos mouros*. Condeixa-a-Nova: Associação ecomuseu de Condeixa.
68. Fotografia de Nide Santos.
69. Fotografia de Nide Santos.
70. Desenho do autor.
71. Fotografia do autor.
72. Fotografia do autor.
73. Fotografia do autor.
74. Fotografia do autor.
75. Fotografia do autor.
76. [Consultado em 10 de Março de 2015] Disponível em: <https://thearcheology.files.wordpress.com/2010/06/caldarium-stabian-bath-2.jpg>.
77. Desenho do autor.
78. Desenho do autor.
79. Fotografia do autor.
80. Desenho do autor.
81. Fotografia do autor.
82. Fotografia do autor.
83. Desenho do autor.
84. Fotografia do autor.
85. Desenho do autor.
86. Fotografia do autor.
87. Desenho do autor.
88. Fotografia do autor.
89. Fotografia do autor.

90. Retirada de CORREIA, Virgílio. (2012) *A memória das Pedras*. Conimbriga. Município de Condeixa.

91. Desenho do autor.

92. Retirada de BOLETIM DA DIRECÇÃO-GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS (*Ruínas de Conimbriga: Consolidação de mosaicos*). Lisboa: DGEMN. N.º 116 (Junho de 1964).

