



MARCAR O LUGAR

do Syrah à Azinheira – 5 lugares, 5 formas



"A gente tem é que sonhar, senão as coisas não acontecem"
Oscar Niemeyer

Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
orientada, pela Professora Doutora Maria Madalena Ferreira Pinto da Silva

MARCAR O LUGAR

do Syrah à Azinheira – 5 lugares, 5 formas

Maria Fernandes de Sousa Otto | 2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Madalena Pinto da Silva, não só pelo acompanhamento atento, pela sensibilidade com que me ajudou a ultrapassar todos os obstáculos, pela constante disponibilidade, incentivo e carinho, mas também por ter sido para mim uma importantíssima influência ao longo de todo o meu percurso pela FAUP, sendo a professora por quem guardo a maior admiração e amizade.

Agradeço aos meus pais, que, cada um à sua maneira, foram absolutamente fundamentais neste processo. O pai, pelo constante entusiasmo, orgulho e confiança, com que se envolveu de corpo e alma neste trabalho, chegando mesmo a acreditar mais em mim do que eu própria; a minha mãe, pela tranquilidade que me soube passar nos momentos de stress, pela preocupação se eu comia e dormia direito, pela compreensão, e pelo apoio incondicional.

Agradeço à Tia Isabel, uma segunda mãe, no verdadeiro sentido da palavra, que foi uma fonte de força e inspiração, tendo estado sempre ao meu lado.

Agradeço aos meus irmãos, Francisco, Benedita, Luís e Martim, por me terem deixado monopolizar a nossa sala, por terem feito os possíveis para eu ter o sossego que precisei (que numa casa de 8 pessoas não é fácil), por terem compreendido os meus stresses, por me terem ajudado nas coisas mais simples mas fundamentais, por terem estado lá.

Agradeço à Raquel, por toda a conversa fiada, por me ter ouvido ler tudo o que escrevi ao longo deste ano umas 300 vezes, por me trazer o pequeno almoço, almoço e jantar, para eu nem ter que sair do sítio (gravíssimo para a dieta), por ser uma amiga/irmã para todas as horas.

Agradeço aos Avós, que cada um à sua maneira, foram imprescindíveis para eu ser o que sou hoje.

Agradeço aos tios e tias, que de formas distintas me ajudaram na construção desta dissertação, em especial à tia Teresa, pela paciência de fazer toda a revisão ortográfica.

Agradeço aos tios emprestados, ao tio Tono Souza Cardoso, que por influência do pai, partilhou do seu entusiasmo, ao tio Miguel Monteiro, que me ajudou com toda a parte técnica das estruturas, ao tio Pedro, tia Xaninha Sousa Branca, e à Tia Toninha Archer de Carvalho que se mantiveram sempre a par.

Agradeço aos amigos e amigas, que como sempre estiveram lá para me apoiar.

RESUMO

Tendo como objectivo principal clarificar o triângulo relacional LUGAR – HOMEM – ARQUITECTURA, o seguinte trabalho reflecte sobre lugar, paisagem, identidade, corpo, sentidos, espaço, memória, tempo e história. Para fazer a transposição teórica e testar o deambular pelos principais conceitos não foi escolhido um lugar, mas sim cinco lugares, com grande significado pessoal para o mesmo projecto, onde se propõe construir um abrigo para o corpo.

Da teoria abstracta ao projecto de uma pequena cabana de madeira, a materialização das ideias é representada com uma solução flexível e transportável, que tem a capacidade de se adaptar ao lugar onde é montada, mantendo com este uma relação íntima, que é um estímulo para os sentidos.

“Todas as coisas pequenas exigem vagar. (...) É preciso amar o espaço para descrevê-lo tão minuciosamente como se nele houvesse moléculas de mundo, para enclausurar todo um espectáculo numa molécula de desenho”¹

¹ BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, Martins Fontes Editora, São Paulo 1998, p.167;

ABSTRACT

With the primary aim to clarify the relational triangle PLACE – MAN – ARCHITECTURE, the following work reflects on place, landscape, identity, body, senses, space, memory, time and history. To transpose the theoretical ideas, and test the wander about the main concepts, it was'n chosen a place, but five places with great personal meaning for the same Project, where it proposed to build a shelter for the body.

From the abstract theory to draft of a small wooden cabin, the materialization of ideas is represented with a flexible and transportable solution, which has the ability to adapt to the place where it is assembled, maintaining a intimate relationship with it, which is a stimulus for the senses.

"All the little things require wander. (...) We have to love the space to describe it as minutely as if it were molecules World, to enclose an entire show in a drawing molecule"¹

¹ BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, Martins Fontes Editora, São Paulo 1998, p.167;

ÍNDICE

INTRODUÇÃO (p.1)

PARTE I | LUGAR (p.5)

1 | Lugar, identidade e paisagem (p.6)

2 | Corpo no espaço (p.10)

3 | Tempo (p.22)

PARTE II | 5 LUGARES, 5 FORMAS (p.25)

1 | Lugar do Syrah (p.34)

2 | Lugar das Oliveiras (p.54)

3 | Lugar da Azinheira (p.72)

4 | Lugar do Oásis (p.88)

5 | Lugar do Caminho (p.106)

PARTE III | *A MONUMENTALIDADE DO PEQUENO* (p.120)

GLOSSÁRIO (p.124)

BIBLIOGRAFIA (p.128)

CRÉDITOS DE IMAGEM E DESENHO (p.134)



Fig.1 - "Pensamento", Rodin



Fig.2 - "Memória", Magritte

INTRODUÇÃO

“A arquitectura, tal como a poesia, não resulta de encontros casuais, mas de uma procura árdua. Árdua é a investigação do arquitecto que, como todos os dados em cima da mesa, pensa e mede, mede e pensa, até chegar aos encontros certos. E é por isso que as ideias em arquitectura têm dimensões e medidas.”

Alberto Campo Baeza ¹

A sociedade contemporânea vive tudo velozmente, “não há tempo nem disponibilidade para viver demoradamente, cada coisa a seu ritmo”². Este aceleração afasta-nos do que é essencial.

Desenhar um espaço de abrigo, sereno, em plena harmonia com a natureza, foi desde o início o fio condutor deste trabalho. O programa que apresento surgiu desta premissa e no seguimento de uma ideia de projecto: complementar os cinco lugares em que eu mais gosto de estar na minha herdade no Alentejo.

Lugares que, apesar de muito diferentes na sua topografia e exposição solar, têm um carácter comum de intimidade e harmonia, inseridos no contexto rural das paisagens alentejanas. São espaços onde se pode “ouvir o silêncio”, estar sozinho com a natureza e reflectir. Barragán, no seu discurso de aceitação do Prémio Pritzker, dizia que “É apenas em íntima união com a solidão que o Homem se pode descobrir. A solidão é boa companhia...”³

Proponho então o projecto de um pequeno edifício de carácter temporário, que se adapte às diferentes características dos cinco lugares. Este projecto permite, ao mesmo tempo, uma investigação sobre as questões que a arquitectura mínima e transportável levanta, assim como a sua evolução na história.

As questões que este tema coloca são muito anteriores à fixação do Homem no território, que começou por ser nómada, vivendo simplesmente do que a natureza tinha para oferecer, em tribos de caçadores-colectores e pastores. Os seus primeiros abrigos foram formações naturais, como grutas. Mais tarde começou a criar os seus próprios abrigos, tendas e cabanas, que levava consigo cada vez que mudava de lugar.

Foi só com a descoberta da agricultura que o Homem se sedentarizou, fixando-se num lugar e construindo abrigos mais resistentes. Mas temos até hoje exemplos deste estilo de vida, “casa às costas”, na cultura cigana, nas tribos tuaregues do Sara ou nos artistas de circo, que se mantêm nómadas.

No entanto, o objecto de estudo deste trabalho incide não sobre o estilo de vida nómada, mas na possibilidade de construir um “edifício nómada”, um edifício que se desmonta, transporta e volta a ser montado, adaptando-se a cada lugar.

¹ CAMPO BAEZA, Alberto, *A Ideia Construída*, Pensar Arquitectura, Caleidoscópio, 5a edição, Abril de 2013, p.9.

² LIMA, Rita, *Sentidos e Construções – Uma casa numa Árvore*, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura, orientada pelo Arquitecto Nuno Brandão Costa, FAUP 2008, p.9.

³ “Solitude. Only in intimate communion with solitude may a man find himself. Solitude is good company and my architecture is not for those who fear or shun it.” – Solidão. É apenas em íntima união com a solidão que o Homem se pode descobrir. A solidão é uma boa companhia e a minha arquitectura não é para os que a temem ou que fogem dela – BARRAGÁN, Luís, Discurso de aceitação do Prémio Pritzker, 1980. Disponível no site oficial: The Pritzker Architecture Prize: www.pritzkerprize.com (consultado em Set. de 2013);

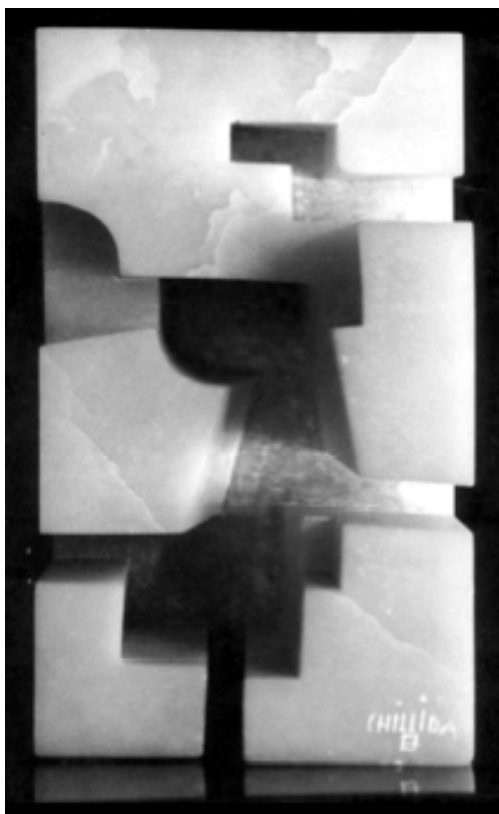


Fig.3 - "Homenagem à Arquitetura II", 1973.

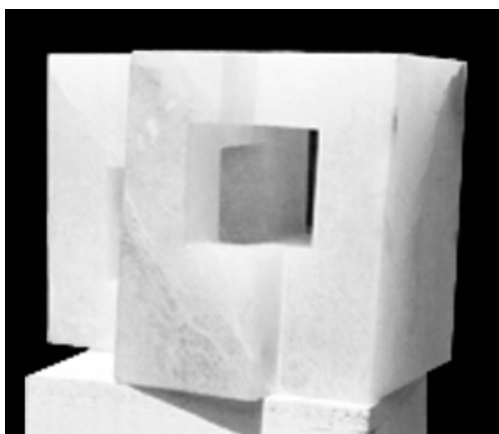


Fig.4 - "Elogio à Arquitetura V", 1974.

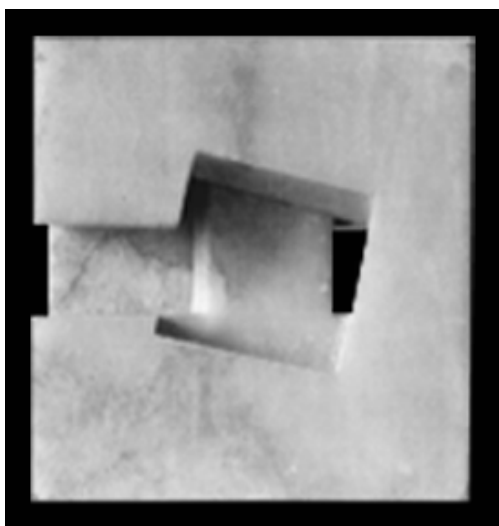


Fig.5 - "Elogio à Arquitetura I", 1968.

Fig.3 a 5, Esculturas de Eduardo Chillida.

Remontando à cultura popular alentejana, temos como exemplo as choupanas dos pastores, cabanas improvisadas, construídas apenas com materiais da região. Eram usadas, não como casa, mas como apoio ao pastor que lá podia descansar, guardar as suas coisas, ter uma sombra, etc. O pastor transportava-a às costas ou num carro puxado a burros, cada vez que mudava de pastagem e chegado ao novo local, voltava a montá-la.

O conceito base do trabalho assemelha-se a esta ideia de “choupana” – uma cabana que serve de apoio à vivência de um lugar, adaptando-se às suas necessidades.

A reinterpretação da cabana, na sua forma, utilização e materialidade tem sido tema de trabalho para vários arquitectos nos últimos anos. Arquitectos como Le Corbusier, com o Petit Cabanon, em Cap Martin, França; os Aires Mateus com as Casas na areia e com as Cabanas do rio, ambos os trabalhos na Comporta, Alentejo; Taylor Smyth com a Sunset Cabin no Canadá; também a Portable House ÁPH80 de Ábaton, em Espanha; Sou Fujimoto com o projecto Final Wooden House no Japão; Crasson Clarke Carnachan com a Whangapoua na Nova Zelândia; e a Boathouse de TYIN Tegestue, na Noruega, entre muitos outros.

O trabalho que se segue, está estruturado em três partes. A primeira, LUGAR, trata de questões como o lugar, escala e proporção, corpo, memória e espaço, com base em referências e experiências pessoais.

Na segunda parte, 5 LUGARES, 5 FORMAS, após uma pequena contextualização do sítio, é desenvolvido e apresentado todo o processo do projecto da cabana, os lugares e as suas características, as decisões técnicas. É também nesta segunda parte que estão todos os desenhos do projecto, nos seus cinco momentos.

Finalmente a terceira parte, *A MONUMENTALIDADE DO PEQUENO*, é onde a título de conclusão, são feitas todas as considerações finais.



Fig.1 - "Three places", 1983

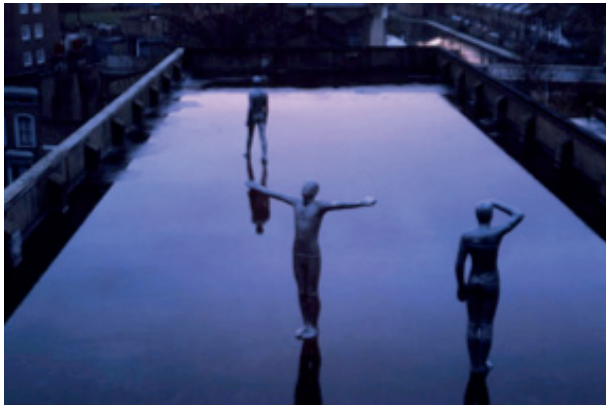


Fig.2 - "Place to be", 1985



Fig.3 - "A view: a place", 1985-86



Fig.4 - "Another place", 1997



Fig.5 - "Another place", 1997



Fig.6 - "Another place", 1997

Fig.1 a 6 - Esculturas de Antony Gormley

PARTE I | LUGAR

1 | Lugar, identidade e paisagem

“O que queremos então dizer com a palavra lugar? Obviamente queremos dizer mais do que uma localização abstracta. Falamos de uma totalidade feita de coisas concretas com substância material, forma, textura e cor”¹. Em arquitectura, lugar não tem uma definição concreta e objectiva, é “um ser próprio, com dinamismo próprio”², que Rossi descreve como o “cenário das actividades do homem”³. Não se trata apenas de um ponto no espaço, “é onde experienciamos os acontecimentos mais significativos da nossa existência”⁴. É esta relação do homem com o sítio que o torna lugar, espaço onde este referencia a sua existência⁵, tornando-o único, e impossível de replicar.

Assim “o acto básico da arquitectura é entender a ‘vocação’ do lugar”⁶, perceber o seu carácter, para poder projectar conforme as potencialidades que este tem para oferecer, tendo noção que, por menor que seja a intervenção, marca sempre a forma como o vemos e vivemos.

Como afirma Giorgio Grassi, “o projecto forma parte da história do lugar e, formando parte dela, reescreve-a. Esta é a responsabilidade do projecto, a sua responsabilidade mais completa. E também a sua dificuldade, porque já aqui se compreende, por exemplo, que o projecto nunca poderá ser um gesto definitivo”⁷, o lugar, é palco de constantes transformações, sejam estas resultado da acção do Homem ou da natureza. Para que a arquitectura passe a ser parte integrante da história de um lugar, “é necessário (...) que o projecto trate primeiramente, não só daquilo que mais nos seduz, do que parece chegar a nós como emanção do lugar, da aura, da fascinação, do génio (genius loci), como também precisamente do poder técnico-prático que o lugar custodia (...) isto quer dizer, então, que o lugar é sobretudo um dado racional, elemento técnico-prático do projecto”⁸.

O lugar adapta-se aos hábitos e gostos do homem que o ocupa, produzindo uma “singularidade que não só é indicadora de território privado como também expressa a personalidade daquele que o ocupa”⁹.

Tempo é o factor que mais interfere, na ‘metamorfose’ de um lugar, é como se nele “a arquitectura e a vida se construíssem em paralelo e cada uma das rugas que com o passar do tempo surgem, fossem expressão do conhecimento, da sabedoria e de todas as histórias que existiram para serem contadas”¹⁰.

¹ NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*, Nova York, Rizzoli, 1980, p. 6.

² BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, Martins Fontes Editora, São Paulo 1998, p. 2.

³ ROSSI, Aldo, *Autobiografia científica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p. 95.

⁴ BACHELARD, Gaston in BELLMUNT, Jordi, “En busca del paisaje perdido”, Mesa Temática 4o – Proyectar con el paisaje, Congreso Europeo de Investigación Arquitectónica e Urbana EURAU, Madrid, 2008.

⁵ REBELLO DE ANDRADE, Isabel, *Lugar Memória e Corpo – Nostalgia da casa sonhada*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Madalena Pinto da Silva, FAUP 2011, p. 9.

⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit, p. 23.

⁷ GRASSI, Giorgio, *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona, Serbal, 2003, p.130.

⁸ *Ibidem*.

⁹ ESPUELAS, Fernando, *El claro en el bosque: reflexiones sobre el vacío en la arquitectura*, Barcelona, Caja de Arquitectos, 1999, p. 153.

¹⁰ DURÃO, Paulo H, in BAEZA, Campo, *Un arquitecto es una casa*, Madrid, Mairea Libros, 2010, p.38.



Fig.7 - Casa Malaparte, Ilha de Capri, Itália, Adalberto Libera, 1937

“Cada lugar é recordado na medida em que se converte em lugar de afectos ou na medida em que chegamos a identificar-nos com ele”¹¹, sendo que, para cada pessoa o mesmo lugar transmite uma experiência diferente.

“O conceito de paisagem é uma invenção histórica e essencialmente estética”¹², que nasceu da “necessidade de descrever o lugar através de uma representação pictórica”¹³. É a representação da percepção que o homem tem do lugar, por isso Vivero explica-a como “uma totalidade, expressão do singular e irrepitível, apreendida mediante as qualidades perceptivas do homem”¹⁴, o horizonte momentâneo não é a paisagem, é, “quanto muito, o material para ela”¹⁵.

A sua representação foi tema central da história da pintura, onde através de imagens reais ou imaginadas se tentou exprimir a identidade do lugar. Esta forte relação com a arte, associada à nostalgia do campo e da natureza, é o motivo para o senso comum associar a palavra “paisagem” à imagem “pitoresca e decorativa”¹⁶ presente nas imagens campestres dos óleos do impressionismo.

¹¹ ROSSI, Aldo, op. cit., p. 53.

¹² TOURNEUX, François Pierre “De l’espace vu au tableau, ou les définitions du mot paysage dans les dictionnaires de langue française du XVII au XIX siècle”, *Revue géographique de L’Est*, no4, 1985, pág. 336, 345 in ROGER, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S.L., 2007, p. 141 – “Cualquiera que sea la modalidad de la artealización, in situ o in visu, el paisaje es siempre una invención histórica y esencialmente estética, como lo demuestran todos los diccionarios hasta finales del siglo XX. Entre todos los calificativos relacionados con paisaje, los más frecuentes son: bello (19 veces en 30 definiciones), rico, risueño, agradable, delicioso. También encontramos algunas menciones muy raras de paisajes con connotaciones negativas: horribles, desierto, triste. El paisaje es un objeto que no deja indiferente y que, muy generalmente, se percibe como positivo, por ejemplo, la cita más frecuente es: ‘estoy rodeado del paisaje más bello del mundo (atribuido a Voltaire). El paisaje, durante siglos, no se ha considerado como un bien geográfico. Es lo que se ve en determinadas condiciones de situación y de sentimiento del espectador. Es una selección de objetos entre los que se ofrecen a la vista, que, sin embargo, se miran como componentes de paisajes sólo en los casos en los que el conjunto visto place o satisface’.

¹³ REBELO DE ANDRADE, op. cit., p.13.

¹⁴ VIVERO, Luís Suarez, “El concepto de paisaje, Paisaje y Ordenación del Territorio” in Seminario sobre el paisaje, Debate Conceptual y Alternativas sobre su Ordenación y Gestión, Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Centro de Estudios Territoriales y Urbanos. Casa de Velázquez, Madrid, 1987 e Sevilha, 1989, p. 25.



Fig.8 e 9 - Casa de Chá da Boa Nova, Matosinhos, Álvaro Siza Vieira, 1958-63

Paisagem é por tanto, “o aspecto dos lugares, o que se vê, é (...) a visão quotidiana do espaço”¹⁷, produto da “construção intelectual”¹⁸ do Homem, que se “desconecta do lugar geométrico e geográfico”¹⁹. Tanto o lugar como a sua paisagem caracterizam-se pela relação de imanência que estabelecem com o homem.

A ideia de paisagem como “porção de território considerada pelo seu aspecto artístico”²⁰, está ultrapassada. A paisagem implica um “conjunto de factores naturais e humanos (...) factores que envolvem o homem, que estão à sua volta e, porque ele é criador de muitos deles, a esses haverá que juntar os que resultam da própria existência, do seu próprio ser”²¹. Assim o conceito contemporâneo de paisagem é muito mais que uma “vista panorâmica”²².

“Lugar, identidade e paisagem implicam-se mutuamente e conformam formam uma constelação que nas suas raízes internas revelam o profundo sentido antropológico que possui a arquitectura”²³. O lugar é, portanto, a primeira condicionante do projecto. É por isso necessário que o arquitecto, como apontou Fernando Távora, conheça intensamente as circunstâncias do lugar, “tão intensamente que conhecer e ser se confundam...”²⁴.

¹⁵ SIMMEL, Georg, *A Filosofia da Paisagem*, Trad. Artur Morão, Covilhã, Texto e Grafia, 2009, p. 8.

¹⁶ FRANCASTEL, P., “Peinture et Société” in ROGER, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S.L, 2007, p.124.

¹⁷ SOUDIÈRE, Martin de la, “Regards sur un terroir et ailleurs. Le paysage sage à l'ombre des terroirs”, Setembro, 1985, p. 21, in ROGER, Alain, *Breve tratado del paisaje*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, S.L., 2007, p. 26.

¹⁸ BELLMUNT, Jordi, “En busca del paisaje perdido”, Mesa Temática 4o – Proyectar con el paisaje, Congresso Europeu de Investigação Arquitectónica e Urbana EURAU, Madrid, 2008.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ NARANJO, Florêncio Zoido, “Paisaje y Ordenación del Territorio” in Seminário sobre el paisaje, Debate Conceptual y Alternativas sobre su Ordenación y Gestión, Junta de Andalucía. Consejería de Obras Publicas y Transportes. Centro de Estudios Territoriales y Urbanos. Casa de Velazquez, Madrid, 1987 e Sevilha, 1989, p. 135.

²¹ TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, Porto, FAUP publicações, 2004, p. 22.

²² REBELO DE ANDRADE, op. cit, p. 15.

²³ BELLMUNT, Jordi, “En busca del paisaje perdido”, Mesa Temática 4o – Proyectar con el paisaje, Congresso Europeu de Investigação Arquitectónica e Urbana EURAU, Madrid, 2008.

²⁴ TÁVORA, Fernando, op. cit, contra capa.

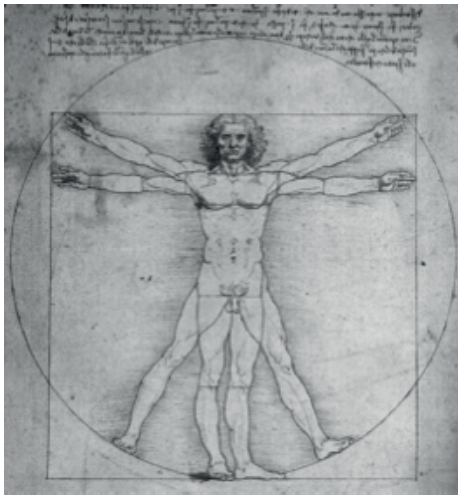


Fig.10 - Proporção do corpo humano - Homem de Vitruvius, Leonardo Da Vinci, 1490

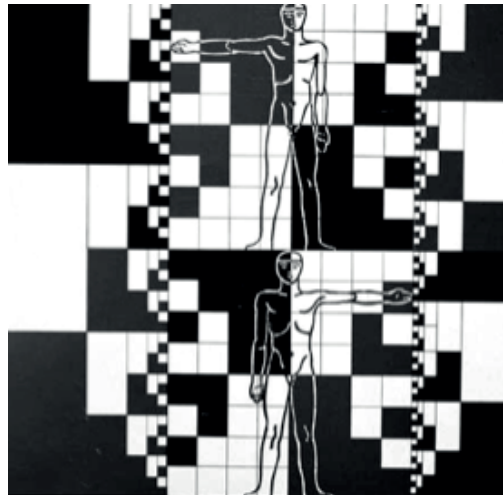


Fig.11 - Study of Pythagorean intervals applied to the human scale, Aulis Blomstedt.

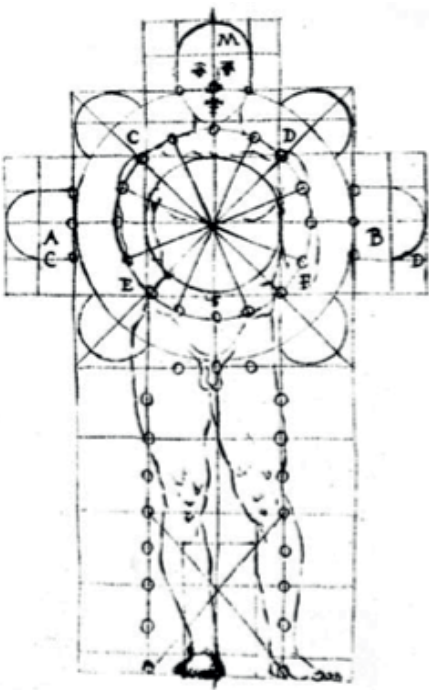


Fig.12 - Desenho de Francesco di Giorgio Martin



Fig.13 - Modulor, Le Corbusier, 1955

2 | Corpo no espaço

"O espaço é dos maiores dons que a natureza dotou os homens..."²⁵, por isso é um dever moral organizá-lo com harmonia.

A organização do espaço começa pelo próprio corpo, que lhe confere escala e proporção, é um ponto de referência face a tudo o que o rodeia. É a "magia do real" que se constrói à volta do corpo, criando o que Zumthor chama de "atmosfera", que é a nossa percepção emocional, a compreensão imediata, a primeira impressão que temos de uma coisa, de uma pessoa, etc... Em relação à arquitectura também é assim. Ao entrarmos num edifício, vemos um espaço e sentimos a sua atmosfera, que numa fracção de segundo pressentimos o que é.

"Como é que se pode projectar uma coisa assim"²⁶, uma boa atmosfera, com "uma presença tão bela e natural que nos toca sempre de novo"²⁷.

É resultado de um trabalho quase artesanal, onde os procedimentos, interesses, instrumentos, ferramentas e materiais, têm que se mover em conjunto. "O maior segredo da arquitectura, é que consegue juntar as coisas do mundo, os materiais do mundo e criar este espaço"²⁸.

"O arquitecto, pela sua profissão, é por excelência um criador de formas, um organizador do espaço (...) ele deve procurar criar aquelas formas que melhor possam servir a sociedade, o seu semelhante"²⁹.

É na relação CORPO – ESPAÇO, que o espaço ganha força para ser mais do que um espaço, para ser um espaço vivido, palco de acontecimentos. Em *Introducción a la arquitectura* de Solà-Morales, esta ideia é muito bem explicada: "A cidade desabitada, por mais bonita que seja é uma ruína, assim como a obra de arte em grande medida é uma criação do espectador. A arquitectura nasce quando o acto de habitar se estabelece num lugar"³⁰.

"O centro do corpo humano encontra-se de modo natural no umbigo, pois se a ponta de um compasso é colocada no umbigo de um homem em decúbito supino e com as suas extremidades bem separadas, os dedos de suas mãos e pés estarão em contacto com a circunferência desenhada pelo compasso. Ademais, assim como se pode inscrever o homem numa figura circular, também é possível fazê-lo em uma figura quadrangular"³¹. O corpo sempre foi o principal ponto de referência para noção de escala e proporção, desde a antiguidade até hoje este tema foi tratado das mais diversas formas, desde ser usado como unidade de medida – palmo, polgada, pé e passo, aos estudos feitos por Vitruvius, Leonardo Da Vinci, Francesco di Giorgio, que associou o corpo e as suas proporções a construção das cidades, entre muitos outros.

²⁵ TÁVORA, Fernando, op. cit, p.27.

²⁶ ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas – Encontros arquitectónicos*, As coisas que nos rodeiam; Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2006, p.11.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ ZUMTHOR, Peter, op. cit., p.23.

²⁹ TÁVORA, Fernando, op. cit, p.73.

³⁰ SOLÀ-MORALES, Ignasi; LLORENTE, Marta; MONTANER, Josep; RAMON Antoni; OLIVERAS, Jordi, *Introducción a la arquitectura: conceptos fundamentales*, Barcelona, Edicions UPC, 2000, p.16.

³¹ VITRÚVIO, "De Arquitectura", in MONTANER, Josep María, *As formas do século XX*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 2002, p. 239.



Fig.14 - "Conceito espacial", Lucio Fontana

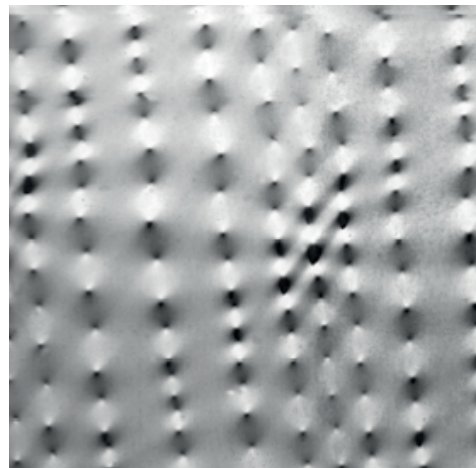


Fig.15 - "Superfície branca", Enrico Castellani

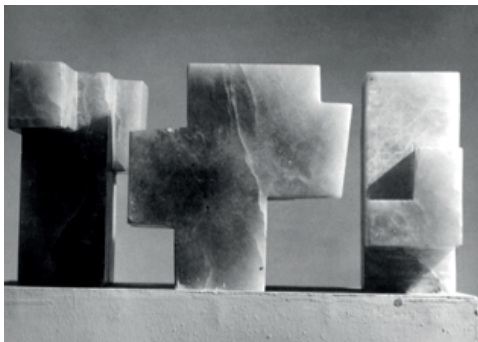


Fig.16 - Projecto para um monumento, Chillida



Fig.17 - Monumento às mulheres da resistência, Sacra



Fig.18 - Memorial aos judeus assassinados na Europa, Peter Eisenman, Berlim, 1998

"há uma certa maneira de conhecer – prévia àquilo a que chamamos conhecimento – desde a qual é possível, sem saber como é uma coisa, conhecê-la. Esta maneira de conhecer é tão aberta que admite diversas formas, sem que apesar disso se saiba como é. Este pré-conhecimento ou *aroma* é o meu guia através do desconhecido, no desejado, no necessário. Nunca discuto com ele *a priori* e nunca deixo de o fazer *a posteriori*."

Além da sua dimensão física, o corpo tem também uma dimensão metafísica, como já foi referido, de unidade de medida, ou referente da escala no espaço, e uma dimensão espiritual, pois é “o espírito que dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-os desde que nascem até quando morrem e determina o seu carácter e essência”³².

“O corpo da arquitectura, no início, era a construção, a anatomia, a lógica no acto de construir”³³, ao qual o homem teve a destreza e habilidade de lhe aliar o desejo de expressão, a vontade criativa, para que esta fosse muito mais que uma simples resposta às necessidades, que fosse além das questões de funcionalidade, assumindo-se como uma expressão de identidade e cultura.

| SENTIDOS, PERCEPÇÃO E MEMÓRIA

O passado³⁴ é a estrutura daquilo que somos, é o que dá sentido à nossa existência, sendo na memória que encontramos as referências para o presente – as diferentes experiências, sensações, imagens, sons, cheiros, sabores, texturas, pensamentos, que experimentámos ao longo da vida ficam guardados no sub-consciente. É por isso que é indissociável o corpo racional, do corpo sensorial, eles trabalham em conjunto.

É pela observação e pela experiência do corpo com o espaço, que se constrói memória. A memória, pela sua densidade e complexidade condiciona a forma como o corpo se relaciona com espaço. Pode-se concluir que a memória e o corpo compõem um sistema de armazenamento e articulação de “respostas e ideias sensoriais”³⁵.

Desde que nascemos vamos percepcionando o espaço que nos rodeia e, com isso, criando memórias, é assim que começamos a entender o mundo e a realidade, é pelo corpo que aprendemos a “ser no estar como consciência do lugar”³⁶. Percebemos “o corpo como objecto teórico-experimental, enquanto massa e energia que se move nos espaços”³⁷. Segundo Peter Zumthor, “é através da movimentação no espaço, durante a qual são feitos constantes apelos aos sentidos (tacto, visão, dimensão sensorial, olfacto e até mesmo o paladar!) que a criança será conduzida a uma representação psicológica dos seus movimentos, da qual emergirá a representação psicológica do seu próprio corpo”³⁸. São as repetições das acções, movimentos e gestos, que fazem com que a criança se familiarize com o ambiente que a rodeia. O corpo passa a fazer parte de um espaço, cria hábitos e rotinas, relaciona-se com ele de forma intuitiva e natural. “O homem move-se. E tanto as suas acções como o seu pensamento se transformam em hábitos. A necessidade de habitar associa-se normalmente à de ter hábitos.”³⁹

³² NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit, p.18.

³³ ZUMTHOR, Peter, op. cit, p. 71.

³⁴ MOLDER, Maria Filomena, *Semear na neve*, Lisboa, Relógio d'Água, 1999, p.121 – “O nosso olhar dirigido ao passado tem de se comprometer numa metamorfose disso que é o ‘passado’, exactamente aquilo que cada coisa é quando deixou de ser, no momento preciso em que deixou de ser e é experimentada como tendo deixado de ser: coisas mortas, invisíveis rigorosamente, porque apenas parcialmente restituíveis pelos interesses que no tempo do agora são dirigidos para a coisa passada, que merece por isso o nome de outrora”.

³⁵ PALLASMAA, Juhani, *Los ojos de la piel*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 10.

³⁶ CARNEIRO, Alberto, *Campo, Sujeito e Representação no Ensino e na Prática do Desenho*, Porto, FAUP Publicações, 1995, p. 16.

³⁷ CARNEIRO, Alberto, op. cit, p. 13.

³⁸ ZUMTHOR, Peter in ELÉB-VIDAL, Monique, *Penser L'habité: le logement en questions*, Pierre Mardaga, 1990, p.

³⁹ DESVAUX, Noelia Gálvan in BAEZA, *Campo, Un arquitecto es una casa*, Madrid, Maira Libros, 2010, p.83.



Fig.19 e 20 - Fotografias do Petit Cabanon, Le Corbusier, Cap Martin, França, 1952

A casa é o primeiro espaço com que temos contacto, é o primeiro que exploramos e onde aprendemos as primeiras noções de espaço, tridimensionalidade, a nossa casa serve de modelo. É aqui que iniciamos a descoberta das formas, da medida e da escala – “As raízes do nosso entendimento arquitectónico encontram-se na nossa infância”⁴⁰. Pode-se concluir que a infância⁴¹ é a fase determinante na construção da identidade, na sua relação consigo próprio e na sua relação com o meio envolvente.

“Todos nós vivemos a arquitectura, mesmo antes de sequer conhecer a palavra arquitectura. As raízes do nosso entendimento arquitectónico encontram-se nas nossas primeiras vivências: o nosso quarto, a nossa casa, a nossa rua, a nossa aldeia, a nossa cidade, a nossa paisagem – cedo as experimentamos de forma inconsciente, e mais tarde as comparamos com as paisagens, cidades e casas que se vieram juntar. As raízes do nosso entendimento arquitectónico encontram-se na nossa infância, na nossa juventude: encontram-se na nossa biografia”⁴².

Para completar esta ideia, Norberg-Schulz dizia que a “história nos ensina que os objectos de identificação são propriedades concretas do lugar e que a relação do homem com este se desenvolve normalmente durante a infância. A criança cresce em espaços verdes, castanhos ou brancos, caminha e brinca sobre a areia, terra ou musgo, sob um céu nebuloso ou sereno, agarra e ergue coisas duras ou leves, ouve ruídos, como o do vento movendo as folhas de um determinado tipo de árvore e experiencia o calor e o frio”⁴³.

O corpo é o instrumento que usamos para conhecer a realidade, é o ponto de referência para as medidas e escala, é a matriz essencial das leis de organização do espaço. “O esquema corporal, a imagem tridimensional que cada um tem de si mesmo, é o referente por onde ele afere, exalta ou retrai as acções, as aprendizagens”⁴⁴.

⁴⁰ ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*; colecção “Arquitectura ConTextos”, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2005, p.53.

⁴¹ BOWER, T. G. R. *Uma introdução ao desenvolvimento da primeira infância*. Lisboa: Moraes, 1983, p. 9 – “A infância é o período em que são traçados os caminhos básicos do desenvolvimento de todas as capacidades humanas, de todos os processos mentais”,

⁴² ZUMTHOR, Peter, op. cit, p. 53.

⁴³ NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit, p.21.

⁴⁴ CARNEIRO, Alberto, op. cit, p. 47.



Fig.21 - Alçados interiores do Cabanon

“As sucessivas casas em que moramos mais tarde sem dúvida banalizaram os nossos gestos. Mas, se voltarmos à velha casa depois de décadas de odisseia, ficaremos muito surpresos de que os gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos”⁴⁵.

“O nosso mundo do quotidiano consiste em fenómenos concretos. É constituído por pessoas, animais, flores, árvores e florestas, por pedra, terra, madeira e água, por cidades, ruas e casas, portas, janelas e móveis. E é constituído pelo sol, lua e estrelas, por nuvens passageiras, pela noite e pelo dia e pela mudança de estações. Mas inclui também fenómenos mais intangíveis como os sentimentos. Isto é o que é dado, é o conteúdo da nossa existência”⁴⁶. Estamos rodeados de formas naturais e de formas artificiais⁴⁷, que são a matéria, aquilo que existe, o que constitui a realidade, sobre a qual vivem os sentidos.

Os espaços criados pelo arquitecto, são um estímulo para os sentidos – a visão, o tacto, a audição, o olfacto e o paladar – que em conjunto com a memória resultam em diferentes sensações. Todas as formas construídas são compostas por um material ou por uma combinação de materiais, que podem variar em massa, estrutura, densidade, compressibilidade, extensão, flexibilidade, elasticidade, temperatura, permeabilidade, porosidade, dureza tenacidade ou maleabilidade, neles podemos ver diferentes fisionomias, volumetrias, padrões e cores, com diferentes formas de absorver a luz. Podem ter também um toque diferente em relevo e texturas, serem rugosos ou lisos, ásperos ou macios, duros ou moles, ligeiros ou pesados. “As matérias comportam uma certa finalidade, ou se se preferir, uma vocação formal.”⁴⁸

⁴⁵ BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, Martins Fontes Editora, São Paulo, 1998 p. 34.

⁴⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian, op. cit, p.6.

⁴⁷ TÁVORA, Fernando, op. cit, p. 13 – “Como afirma Fernando Távora, “à escala do homem, e com todas as limitações que uma classificação sempre implica, é possível, talvez, distinguir fundamentalmente os casos-tipo de formas naturais – isto é, aquelas cuja definição ou criação o homem não participa – e formas artificiais ou aquelas em cuja existência o homem toma parte activa. Casos-limite, sem dúvida, pois que o próprio homem, enquanto forma, isto é, na sua realidade física, é um misto de obra da natureza e de obra de si próprio, sendo difícil distinguir o que a uma e a outro cabem, mesmo examinando o fenómeno a uma escala humana, como já foi referido, pois que de outro modo haverá que considerar o homem, na sua forma, como obra total da natureza, premissa esta a pôr de parte visto que fundamentalmente nos propomos a estudar fenómenos da organização do espaço tendo por agente o próprio homem”.

⁴⁸ FOCILLON, Henri, *A vida das formas : seguido de elogio da mão*, Lisboa, Edições 70, 1988, p.56.

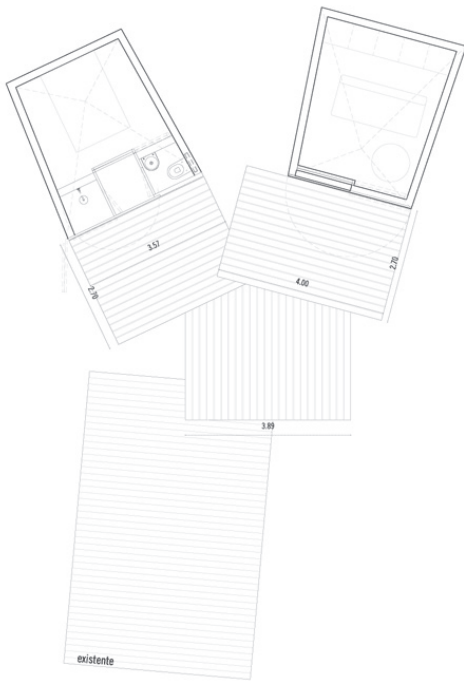


Fig.22



Fig.23



Fig.24



Fig.25

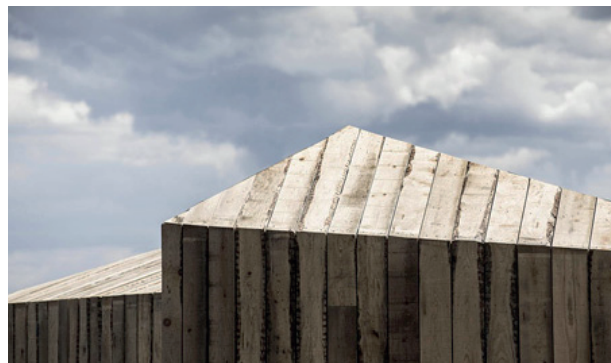


Fig.26



Fig.27

Fig.22 a 27 - Cabanas no Rio, Comporta, Aires Mateus, 2013

É através da criação de espaço e de formas, que se vive e se sente. Fernando Távora acrescenta, “poderemos considerar que as formas animam o espaço e dele vivem, mas não deverá nunca esquecer-se que, num conceito mais real, que o mesmo espaço constitui igualmente forma, até porque aquilo a que chamamos espaço é constituído por material e não apenas as formas que nele existem e o ocupam, como os nossos olhos deixam supor”⁴⁹. A arquitectura está intimamente ligada aos sentidos, “cada experiência comovente da arquitectura é multissensorial, as qualidades do espaço, da memória e da escala medem-se em partes iguais pelo olho, o nariz, a língua, o esqueleto e o músculo”⁵⁰. Porque tudo começa pelos sentidos. “Este imediato vir ao encontro das coisas, não temos de provocar, ou mesmo de organizar. Há muito que ele se produz. No que a nós vem na vista, no ouvido, no tacto, nas sensações da cor, do som, da aspereza, da dureza, as coisas não vêm sobre nós no sentido literal do termo. A coisa é o que é perceptível nos sentidos da sensibilidade, através das sensações.”⁵¹

A arquitectura é por muitos considerada uma arte visual, e na verdade os estímulos visuais são os mais imediatos quando em contacto com um espaço. A imagem é facilmente retida na nossa memória, e por isso tem sido cada vez mais explorada como meio de comunicação e atracção. O problema é, como lembra Juhani Pallasmaa, que “o domínio do olho e a eliminação do resto dos sentidos tende a empurrar-nos para o distanciamento, o isolamento e a exterioridade. Sem dúvida que a arte do olho produziu edifícios imponentes e dignos de reflexão, mas não facilitou o enraizamento humano no mundo”⁵².

“O homem através da observação do espaço, cria um sistema de relações que tem o corpo como unidade de medida e que vai referenciar a experiência do espaço”⁵³. A percepção visual que se tem a partir do corpo em movimento, que nos permite sentir o espaço alto ou baixo, amplo ou estreito, cheio ou vazio. “O olhar implica um tacto inconsciente, uma mimésis, uma identificação corporal”⁵⁴.

“Ver é pensar. Olhar não é pensar. Ver é a conjugação perfeita dos cinco sentidos. O primeiro sentido é olhar. Cada um dos sentidos é primeiro de cada vez nesta conjugação dos cinco. Assim mesmo a conjugação é sempre Ver [...] A luz é a mais longínqua e a mais rápida das percepções dos nossos sentidos [...] Por isto o primado é o da luz”⁵⁵. A luz é um dos principais factores de qualificação do espaço, sendo as possibilidades da sua utilização as mais diversas – pode ser sólida ou difusa, horizontal, vertical ou diagonal, assumida com uma grande janela ou controlada com aberturas pequenas, as aberturas podem ser pontuais, moduladas ou ritmadas, criando um enfoque num determinado espaço, etc.

⁴⁹ TÁVORA, Fernando, op. cit, p.12 – “Esta noção tantas vezes esquecida, de que o espaço separa – e liga – as formas é também forma, é noção fundamental, pois é ela que nos permite ganhar consciência plena de que não há formas isoladas e de uma relação existe sempre, quer entre as formas que vemos ocuparem o espaço, quer entre elas e o espaço que, embora não vejamos, sabemos constituir forma – negativo ou molde – das formas aparentes”

⁵⁰ PALLASMAA, Juhani, op. cit., p. 43

⁵¹ HEIDEGGER, Martin, *A origem da obra de arte*, Lisboa, Edições 70, 1991, p.18.

⁵² PALLASMAA, Juhani, op. cit., p. 18 e 25.

⁵³ REBELLO DE ANDRADE, Isabel, op. cit, p. 57.

⁵⁴ PALLASMAA, Juhani, op. cit, p.43

⁵⁵ NEGREIROS, José Almada, *OC*, Vol. Único, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1997, p. 1002.



Fig.28



Fig.29



Fig.30

"Pensar o edifício primeiro como uma massa de sombras e a seguir, como um processo de escavação, colocar luzes e deixar a luz infiltrar-se."

ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas*, Amadora, Gustavo Gili, SL, 2006, p.61.

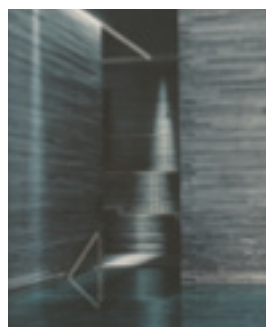
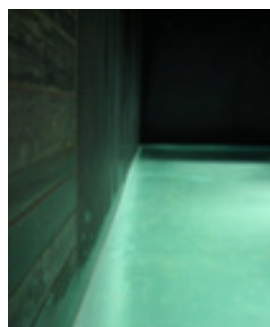
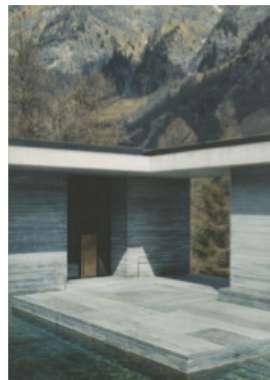


Fig.31

Fig. 28 a 31 - Termas de Vals, Suíça, Peter Zumthor, 1990-96

O jogo de luzes contribui para a hierarquização e dinamização do espaço, criando parte da sua atmosfera – “A luz, tal como o vinho, para além de ter muitos tipos e matizes, não permite excessos. A combinação em excesso de diversos tipos de luz num mesmo espaço, tal como o vinho, anula a possível qualidade do resultado”⁵⁶.

A partir das duas fontes fundamentais de luz – luz natural e artificial – pode-se pensar o espaço de forma a lhe dar diferentes atmosferas. Segundo Monique Eléb-Vidal “invocar a visão é falar de luz. A sua intensidade determina a nossa apreensão das coisas e dos lugares, a sua natureza modifica-os”⁵⁷. A forma como se ilumina um espaço propicia programas diferentes, diferentes formas de estar e sentir. Pode sugerir trabalho ou repouso, introspecção; poderá ser utilizada para marcar pontos de excepção; pode criar ambientes quentes ou frios. Assim percebemos como a visão e o tacto se fundem – “a nossa pele é capaz de distinguir uma série de cores; aliás, vemos através da pele”⁵⁸.

“A Luz é o material básico, imprescindível, da Architectura. Com a capacidade misteriosa, mas real, mágica, de colocar o Espaço em tensão para o homem. Com capacidade de dotar esse espaço de uma qualidade que consiga mover e comover os homens”⁵⁹. “Sem Luz não há Architectura. Apenas construções mortas”⁶⁰.

Trabalhar o espaço pensando na percepção visual que ele vai transmitir, é uma mais valia para o arquitecto que busca criar emoções no utilizador, através de um jogo de planos, volumes e formas, somos capazes de condicionar a percepção que se tem do espaço, um tipo de “ilusão de óptica”. Outro aspecto fundamental é a relação visual entre o interior e exterior, conseguindo, muitas vezes, inculcar um certo dramatismo no espaço criado. A tensão entre estes dois mundos é o segredo para criação de “uma paisagem interior comovente”⁶¹.

Mas se “o olho é o órgão da distância e da separação,(...) o tacto é o da proximidade, da intimidade e do afecto. O olho inspeciona, controla e investiga, enquanto o tacto acerca e acaricia”⁶².

Tocar é a forma mais espontânea de reconhecimento do espaço, “a pele é o mais antigo e sensível órgão, o nosso primeiro meio de comunicação e o nosso protector mais eficaz”⁶³. “Lê a textura, o peso, a densidade e a temperatura da matéria”⁶⁴. Este contacto do corpo com o espaço, provoca diferentes sensações e diferentes formas de apropriação desse mesmo espaço. “A visão permite-nos a percepção das massas e volumes, mas é através do tacto que comprovamos a sua tridimensionalidade”⁶⁵. Estes dois sentidos estão intimamente relacionados, é uma sinestesia de sentidos, que

⁵⁶ BAEZA, Alberto Campo, *A ideia construída*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, p.19.

⁵⁷ ELÉB-VIDAL, Monique, *Penser L'habité: le logement en questions*, Pierre Mardaga, 1990, p.144.

⁵⁸ PALLASMAA, Juhani, op. cit., p.10.

⁵⁹ BAEZA, Alberto Campo, op. cit., p.36.

⁶⁰ BAEZA, Alberto Campo, op. cit. p.48.

⁶¹ ELÉB-VIDAL, Monique, op. cit., p.149.

⁶² ELÉB-VIDAL, Monique, op. cit., p.150.

⁶³ PALLASMAA, Juhani, op. cit., p.47.

⁶⁴ PALLASMAA, Juhani, op. cit., p.10.

⁶⁵ REBELLO DE ANDRADE, Isabel, op. cit., p.61.



Fig.32 e 33 - Boathouse, Noroega, TYIN tegnestue, 2011

é um enorme estímulo para a memória do espaço. É por isso que olhamos para o mármore e sem tocar temos a sensação de frio. Neste âmbito, Rasmussen defende que a criança “graças a toda a gama de experiências, aprende de um modo bastante intuitivo a julgar os objectos segundo o seu peso, a sua solidez, a sua textura ou capacidade de transmitir calor. Antes de atirar uma pedra, sente-a na mão, dando voltas até que a agarra de maneira correcta, sentindo o seu peso. Depois de fazer isto com frequência, pode dizer o que é determinada pedra sem sequer lhe tocar, um simples olhar é suficiente”⁶⁶.

A audição é outro sentido muito importante na compreensão do corpo no espaço. A forma como as ondas sonoras ecoam nas formas que o compõem, nos materiais usados, permite ao homem um novo nível de informação na percepção do espaço, na compreensão de atmosferas. “Todo o edifício tem os seus sons característicos de intimidade ou monumentalidade, de convite ou rejeição, de hospitalidade ou hostilidade”⁶⁷.

Os vários materiais absorvem o som todos de forma diferente, fazendo com que exista mais ou menos eco no espaço. É através deste sistema de transmissão e recepção de ondas sonoras que o ser humano pode tomar consciência dos cheios e vazios do espaço a partir do ouvido – “O som mede o espaço e faz com que a sua escala seja compreensível”⁶⁸.

Faz parte do papel do arquitecto o planeamento acústico, através da escolha dos materiais, da organização das formas e da relação interior-exterior, podendo-se criar um espaço mais ou menos silencioso, de acordo com a vocação do edifício. Segundo Peter Zumthor, “cada espaço funciona como um instrumento grande, coleciona, amplia e transmite sons. Isso tem a ver com a sua forma, com a superfície dos materiais e com a maneira como estes estão fixos”⁶⁹.

⁶⁶ RASMUSSEN, Steen Eiler, *La experiencia de la arquitectura: sobre la percepción de nuestro entorno*, Barcelona, Editorial Reverté, 2004, p.23.

⁶⁷ PALLASMAA, Juhani, op. cit., p.52.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas*, Amadora, Gustavo Gili, SL, 2006, p.29.

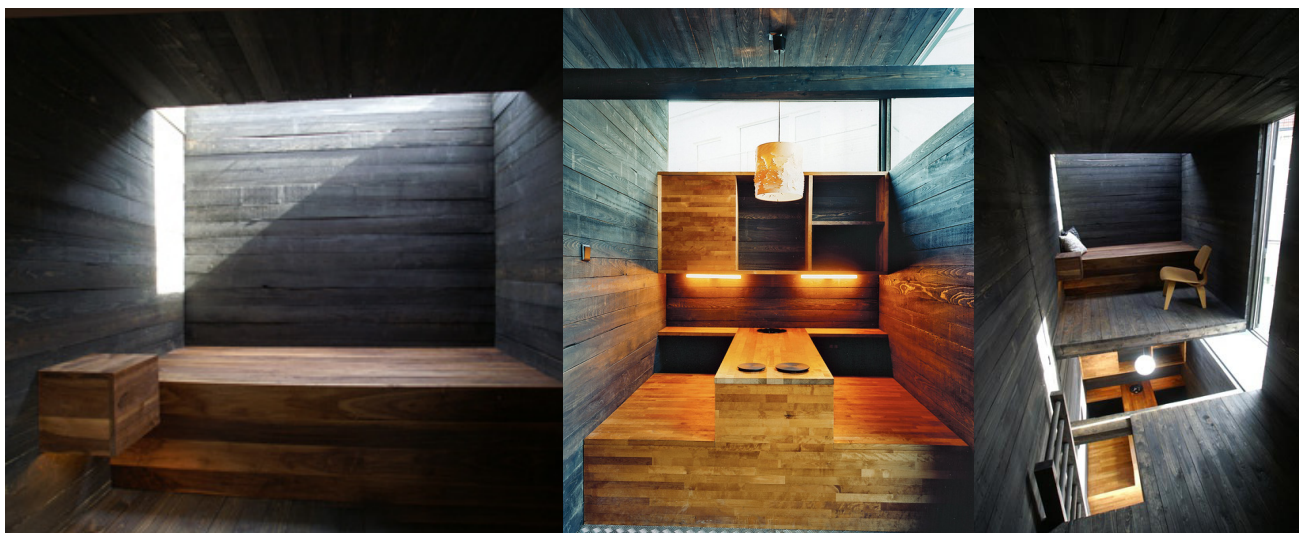


Fig.34 a 35 - Boxhome, Oslo, Noroega, Rintala Eggertsson Architects, 2007

A postura da arquitectura face à audição é diferente da postura em relação aos outros sentidos, enquanto que se acredita que a recepção de estímulos visuais, tácteis, olfactivos e gustativos é um factor que enriquece a experiência do espaço, a audição é um sentido mais sensível, e é comum a procura do silêncio. Monique Eléb-Vidal, afirma que o som “está presente em negativo”⁷⁰.

O olfacto e o paladar, têm uma presença mais subtil, mas importante na relação do corpo e do espaço. São o complemento da memória – “o nariz faz com que os olhos recordem”⁷¹. A fusão dos diferentes cheiros e sabores constrói uma atmosfera própria. A recordação pelo olfacto e paladar são das mais duradouras e, por isso, facilmente um cheiro nos transporta para um lugar da memória, e o sabor para um momento, onde se misturam diferentes sensações. Assim percebemos que só se sente a arquitectura através de uma encruzilhada de sensações e memórias.

“Não basta ver a arquitectura, há que experimentá-la. [...] Há que viver os espaços, sentir como se encerram em torno de nós, observar com que naturalidade somos guiados de um a outro. Há que ser consciente dos efeitos da textura, descobrir por que se utilizaram precisamente essas cores e como a sua escolha dependeu da orientação desses espaços em relação às janelas e ao sol. [...] Há que experimentar a enorme diferença que produz a acústica na nossa concepção do espaço: a forma de propagação do som numa enorme catedral, com os seus ecos e reverberações prolongadas, comparada com uma pequena habitação revestida de painéis de madeira, bem acolchoada com cortinas, tapeçarias e almofadas”⁷²

⁷⁰ ELÉB-VIDAL, Monique , op. cit., p.142.

⁷¹ PALLASMAA, Juhani, op. cit., p.55.

⁷² RASMUSSEN, Steen Eiler, op. cit., p.31.



Fig.36



Fig.37

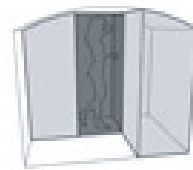
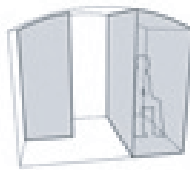


Fig.38

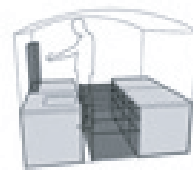
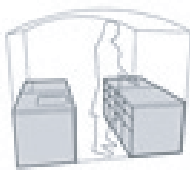


Fig.39

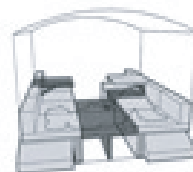
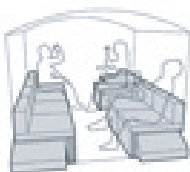
BATHROOM



KITCHEN



SEATING



BEDROOM

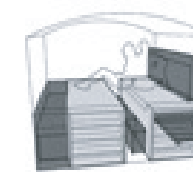
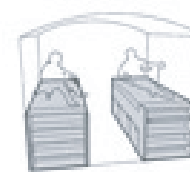


Fig.40

Fig.36 a 40 - The Bus, Hank Butitta, 2013

3 | Tempo

“Se entendermos por eternidade não a duração mas a intemporalidade, então tem a vida eterna aquele que vive dentro do presente. A nossa vida não tem nunca um fim, tal como o nosso campo de visão não possui fronteiras.”⁷³

A relação entre o conceito de tempo e o homem, já foi tema de diversas tentativas de esclarecimento e de explicação. Começando pelo tempo do nosso dia a dia, que é um tempo matemático, mensurável em segundos, minutos e horas, que, por não estar sujeito a interpretações pessoais, esta fórmula matemática homogênea pode ser vista como o tempo da sociedade⁷⁴.

No início do século XX, surgiu, impulsionado pelas novas descobertas da física, um novo conceito de tempo, em que o tempo e o espaço, passaram a existir apenas em simultâneo, sendo que um sem o outro não tem qualquer significado⁷⁵, Introduzindo-se, assim, um novo valor – o movimento.

A noção de movimento veio conferir ao tempo um novo olhar, mais poético, mais musical. A questão, agora centrada no “tempo com o espaço”⁷⁶, criou um ritmo diferente do tempo matemático, sendo este novo ritmo do tempo contado como um compasso musical. Deste modo, podemos dizer que os ritmos, espaços e tempos que encontramos na poesia e na música, são os mesmo que encontramos na arquitectura.

O ritmo que cada pessoa confere ao tempo é essencial para a sua orientação no mundo, mais importante que a necessidade de se orientar no espaço, visto que a orientação no espaço é mais facilmente reconhecível a partir de estímulos externos. É fundamental por isso, que o homem seja capaz de manter nas suas referências uma sequência temporal activa⁷⁷.

Seguindo esta lógica, é o homem que constrói e domina o tempo, é ele que define distâncias, marca ritmos, “o tempo existe, só e apenas, através de nós”⁷⁸.

O mesmo acontece com a arquitectura, que é o reflexo dos ciclos temporais, como a luz, por exemplo, que precisa de uma forma que a reflecta. É importantíssimo, por tanto, que nós arquitectos tenhamos essa consciência quando projectamos, a de que existe uma natureza, com um ritmo e ciclo próprio que vai reflectir e onde vai ser reflectida a obra.

⁷³ DOLLÉ, Jean-Paul, *Territoire du rien ou la contre-révolution patrimonial*, Paris, Éditions Lignes & Manifestes, 2005, Pg.133.

⁷⁴ BOLLNOW, O. Friedrich, *Hombre y espacio*, Barcelona, Editorial Labor, S.A., 1969, p.23.

⁷⁵ GUESTA, Sigfrido, *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, Madrid, Editorial Dossat, S.A., 1982, p.463.

⁷⁶ SOLÀ-MORALES, Manuel, “Las formas de crecimiento urbano”, Barcelona, Edicions UPC, 1997 in “Spazio, tempo e città”, in *Lotus International*, no 51, Milano, 1986.

⁷⁷ LYNCH, Kevin, *A boa forma da cidade*, Lisboa, Edições 70, 1999, p.131 – “Existe também uma orientação no tempo. Inclui a capacidade de gerir o relógio e permite-nos ordenar o nosso dia, saber quando as coisas acontecem e coordena as nossas acções com as das outras pessoas. Inclui também o sentido emocional mais profundo sobre o modo como o momento presente está ligado ao passado e ao futuro próximos ou distantes. Este sentido profundo de orientação no tempo é muito provavelmente mais importante para a maioria das pessoas do que correspondente sentido de orientação no espaço. Além disso, uma vez que a nossa representação interna do tempo é mais fraca do que a nossa representação interna do espaço, estamos mais dependentes das pistas externas para nos mantermos temporalmente bem orientados. Deste modo, as formas e as sequências ambientais são muito úteis para ancorar e alargar a nossa orientação temporal: relógios, processos naturais, ritmos de actividade, sinais, iluminação, preservação histórica, celebrações, rituais, que façam estimativas de tempo ou de duração, ou que descrevam o passado ou o futuro. Mas as técnicas estão tão bem desenvolvidas quanto as da análise da orientação espacial.”



Fig.41



Fig.43



Fig.44



Fig.46



Fig.47

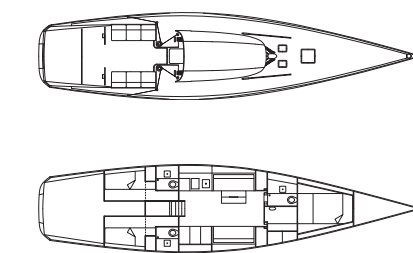
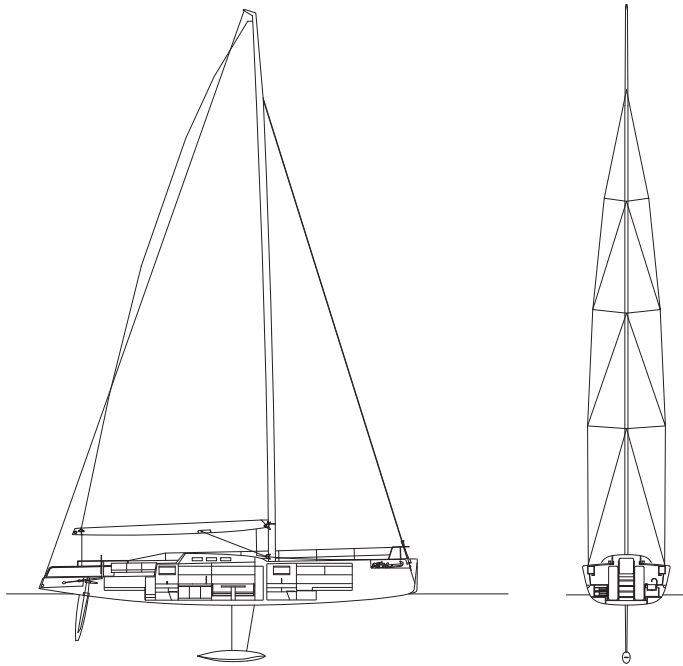


Fig.45

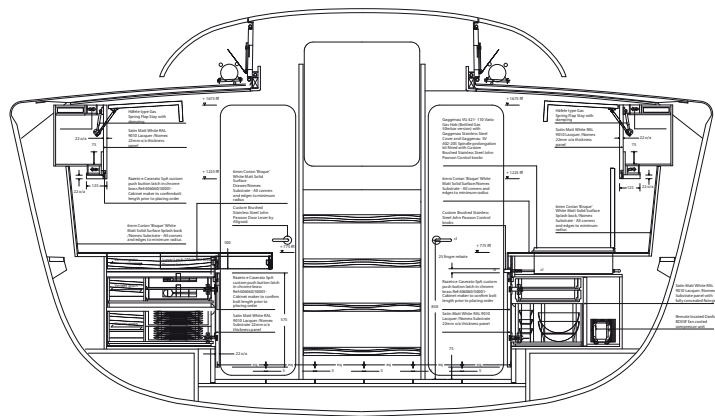


Fig.48

O tempo só existe quando em relação com o homem ou com o espaço, uma vez que o espaço é variável e a percepção do homem é subjectiva e individual. A arquitectura é o melhor testemunho do tempo, e embora exista a tentativa de imortalizar a arquitectura, as marcas do tempo são inevitáveis.

Além da transformação cíclica que o tempo exerce sobre um edifício, como a luz e as sombras projectadas que vão mudando ao longo do dia e do ano, com o tempo um edifício sofre um desgaste de materiais, transformações no uso e programa, reabilitações, etc.

O movimento moderno, pelo seu espírito aberto, crítico e renovador, colocou a “arquitetura num pathos completamente distinto ao requerido pela velha firmitas vitruviana. Cortar e recortar pelas articulações de uma rede de distribuições, mas também criar as figuras e os lugares através de estes cortes e recortes, sem necessidade de outro tipo de mimetismos”⁷⁹. A ideia clássica, baseada nos três princípios vitruvianos, firmitas, utilitas e vesnustas, que correspondia a uma solução construtiva controlada pela rigidez, solidez formal e material, associado ao conceito de uma beleza simétrica, foi no último século sendo posta em causa pela visão arquitectónica crítica e desprezada de dogmas, e por um conjunto de questões que foram surgindo com o aparecimento de novas técnicas e modelos construtivos.

Desde o início do século XX, a forma de ver a relação do tempo com a arquitectura mudou consideravelmente, tentando-se imortalizar a obra e impedir a percepção da passagem do tempo, o que, de algum modo, revela receio do esquecimento, medo da morte⁸⁰. Esta característica marcante da corrente minimalista era visível nos espaços que criava, espaços com o mínimo de obstáculos, para tentar reduzir o impacto da passagem do tempo.

A temporalidade em arquitectura, hoje em dia abre múltiplas interpretações, desde a procura da perenidade da arquitectura até à defesa de uma arquitectura temporária, que relembra a vivência nómada, de uma arquitectura efémera.

⁷⁸ BARBOSA, Ana Gómez Cortez Acciaiuoli, *A Alma dos Espaços – Construção de lugar*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Madalena Pinto da Silva, FAUP 2011, p.41.

⁷⁹ SOLÀ-MORALES, Ignasi de, *Territórios, Barcelona*, Editora Gustavo Gili, SA, 2002, Pg.90.

⁸⁰ PALLASMAA, Juhani, op. cit, p.32 – “Toda materia existe en el continuum del tiempo; la pátina del desgaste añade la enriquecedora experiencia del tiempo a los materiales de construcción. Pero los materiales actuales producidos a máquina – paños de vidrio sin escala, metales esmaltados y plásticos sintéticos – tienden a ofrecer al ojo sus superficies implacables sin expresar su esencia material ni su edad. Los edificios de esta era tecnológica por lo general aspiran deliberadamente a una perfección eternamente joven y no incorporan la dimensión temporal ni los inevitables procesos mentalmente elocuentes del envejecimiento. Este miedo a las señales del desgaste y de edad guarda relación con nuestro miedo a la muerte.”

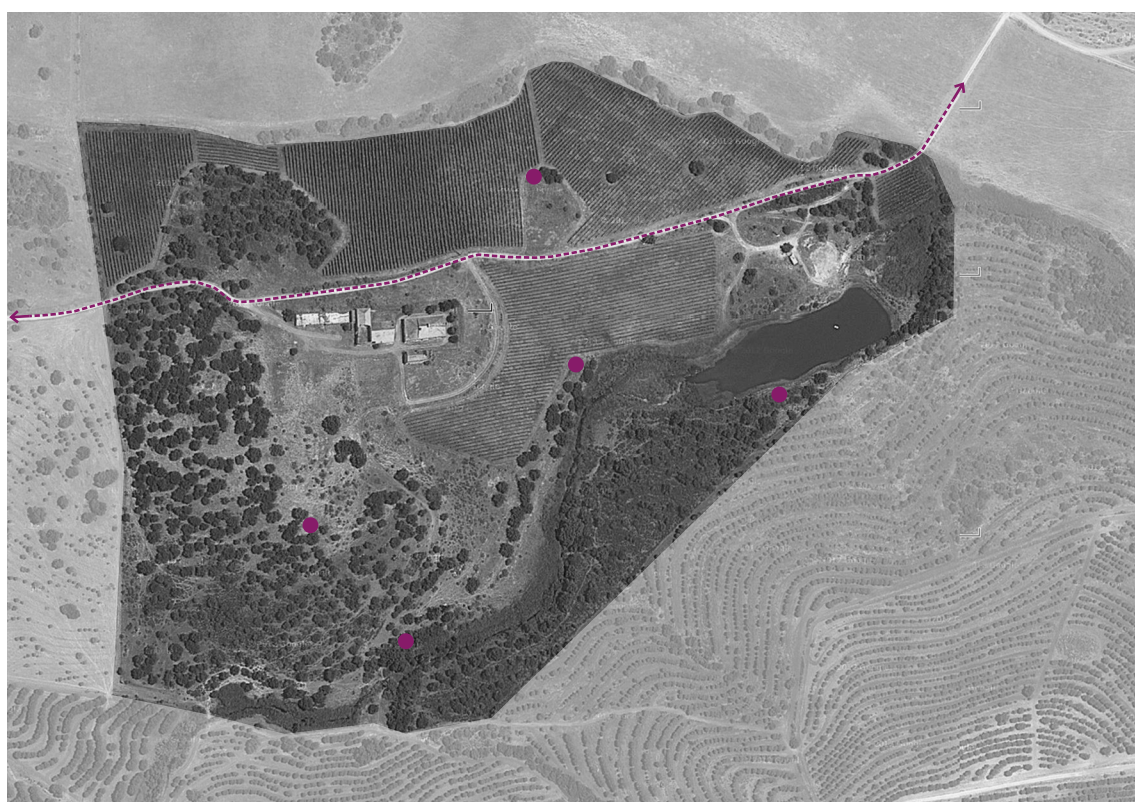
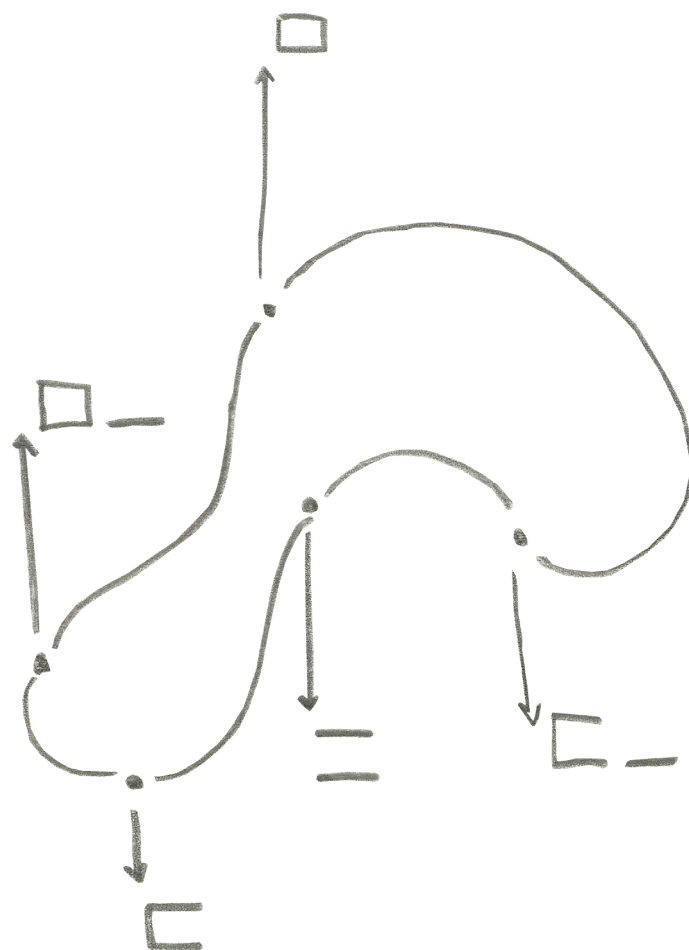


Fig.1 - Fotografia aerea da Herdade do Vau, com esquema da localização dos lugares.

PARTE II | 5 FORMAS, 5 LUGARES

A nomenclatura “edifício temporário”, sugere quase de imediato o desprendimento deste com o lugar, o que não é de todo verdade. O projecto não é direccionado a um lugar desconhecido, é direccionado a cinco lugares específicos, o que simplesmente implica a flexibilidade e capacidade de adaptação, para que o projecto responda da melhor forma às necessidades dos vários lugares.

Quanto à forma, seria lógico pensar numa forma regular, modelar..., uma vez que os espaços são muito diferentes, mas essa ideia nunca me fascinou! Uma das primeiras premissas quanto à forma foi que não haveria de ser um cubo pousado da mesma maneira nos cinco lugares.

Queria que a forma fosse mais dialogante, que falasse com os espaços, que com os ângulos diferentes criasse momentos de perspectiva e enquadramentos especiais em cada um dos lugares.

A transportabilidade implicou uma série de condicionantes, mas também abriu possibilidades: e se a cabana não fosse sempre montada da mesma forma? Seria muito mais interessante se não o fosse, uma vez que, cada lugar tem características específicas das quais a cabana devia tirar partido.

Fica a importante questão: como é que o projecto se adapta aos cinco diferentes contextos topográficos, sem perder a sua característica de transportabilidade? Criar fundações, por exemplo, não era adequado porque iria perturbar o local, além de que a estrutura iria perder a sua autonomia, assim o contacto físico com terreno seria assegurado por pilotis de altura regulável.

A flexibilidade do projecto face ao lugar vê-se na forma e no programa, os cinco momentos propõem usos distintos. A forma tem de ter em conta as diferentes exigências desses momentos e procurar, a partir da mesma base, as diferentes configurações.

No desenho dos diferentes momentos, varia-se entre o espaço totalmente fechado, que concentra em si todas as actividades programáticas e o espaço completamente aberto.

Num 1º momento, a cabana é fechada por quatro paredes e no seu interior conta com uma zona de dormir, de estar e um quarto de banho. Já no 2º momento, as zonas de dormir e estar estão divididas entre interior e exterior respectivamente, contando também, com um quarto de banho. No 3º momento, a cabana tem apenas uma zona social de estar, que se prolonga para o exterior e não é fechada. O 4º momento, é um prolongamento do exterior que contém uma zona de estar coberta. Por fim, o 5º momento é completamente aberto e está inserido num percurso, um caminho, sendo que o seu objectivo é marcar a passagem.

Os limites, como se pode ver pela descrição dos momentos, estão intimamente relacionados com o programa da cabana e com cada lugar.

A opção no que diz respeito a materiais teve dois factores decisivos, o uso de materiais recicláveis, e materiais que se ligassem ao ambiente do lugar em plena harmonia. Todo o projecto foi assim desenhado em madeira, incluindo caixilharias, vigas e pilares, apenas os acessórios de fixação são em metal, o isolamento é em polistereno extrudido e, em vez de portadas de madeira, foi criada uma solução que usa velas de barco, por ser bastante mais leve, para fazer o blackout do vão.

Os materiais escolhidos permitem também a flexibilidade necessária à construção dos 5 momentos do projecto.

Um dos objectivos deste projecto era que este fosse o mais autosuficiente possível, a partir das decisões construtivas, e ao mesmo tempo, que a cabana fosse sustentável e ecológica.



Fig.2 - Portable House ÁPH80, Ábaton Arquitectura, Espanha, 2013

As paredes exteriores e cobertura são forradas a painéis fotovoltaicos adesivos, que carregam um sistema de baterias, para fornecer a electricidade e a luz. As águas são garantidas em parte pela recolha de águas pluviais, mas, uma vez que se trata de uma zona com baixos níveis de pluviosidade, a alternativa será encher o depósito de água, recorrendo às infra-estruturas da casa e da rega da vinha.

Idealmente a cabana não estará mais de 2 meses montada num dos lugares, a ideia é ir “rodando”!

MEMÓRIA DO LUGAR | HERDADE DO VAU

A herdade, fica em Quintos¹, uma localidade a aproximadamente 20km de Beja. Este lugar, na margem do Guadiana, foi historicamente muito importante por ser uma das poucas zonas do Guadiana atravessáveis a vau² – origem do nome da Herdade – situação que favoreceu a fixação dos povos por estas terras.

Um desses povos foram os romanos, que deixaram inúmeros vestígios espalhados pelas herdades da região³, e uma das suas importantes Granvias, que ligava Beja a Sevilha⁴, usava o atravessamento do vau no seu percurso.

A grande influência árabe, na zona sul do país, continua a sentir-se na arquitectura tradicional, onde os modelos moçárabes têm grande presença, como é o exemplo do “pórtico da Igreja de Santa

¹ É uma localidade que fica a “aproximadamente 16km de Beja, tem uma extensão de 140km² e segundo os últimos censos, 255 habitantes, o que dá uma densidade de 1,8 habitantes por km².” – wikipedia Quintos, disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Quintos>, (consultado a 10.11.2013) – “Situada na margem direita do Rio Guadiana, é composta pelos seguintes lugares: Broco do Meio, Corte Condessa, Monte Corvo, Monte das Patacas, Monte do Pereiro; Montes Novos, Montinho da Igreja; Pica Milho; Pizões; Cabo Verde; Michão; Torre de Cardeira, Barrocal, Outeiro; Corte Piorno, Corte Piorninho; Demangas, Montinho; Casa Branca, Stº Isidro Vau de Baixo, Vau de cima, Quintos”. – Site da Junta de Freguesia de Quintos, História, disponível em www.quintos.eu/história.html, (consultado a 10.11.2013)

² “Vau – sítio pouco fundo de um rio, por onde se pode passar a pé”, ALMEIDA COSTA, J. e SAMPAIO E MELO, A. *Dicionário da língua portuguesa*, Porto Editora, 7ª edição, Porto 1994, p.1841.

³ Site da Junta de Freguesia de Quintos, História – Grande parte dos artefactos encontram-se hoje no museu Rainha D. Leonor em Beja,

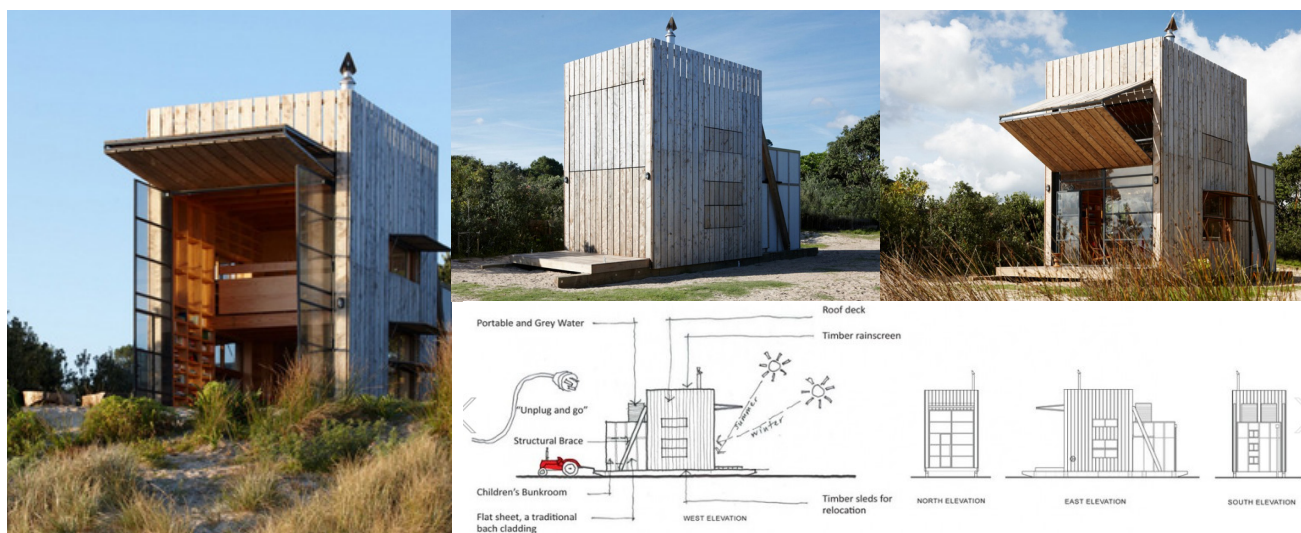


Fig.3 - Whangapoua, Crosson Clarke Carnachan, Coromandel, Nova Zelândia, 2011

Catarina⁵ – esta igreja é um interessante exemplo de arquitectura religiosa, porque para além da influência árabe, reflecte diversos períodos históricos, como o estilo Manuelino, na capela baptismal.

D. Manuel I viveu uma temporada em Beja, tendo sido nessa altura que foi criada a Casa do Infante, que se tornou numa das maiores instituições senhoriais do país, e à qual Quintos deve o seu nome. A Casa do Infante era onde se fazia a colecta do imposto, que era á época um quinto da mercadoria.⁶

No século XVII, D. João IV mandou construir dois fortes, o Forte de Santa Isabel, no Vau de Cima, junto ao Guadiana, que assegurava a travessia do rio e protegia o caminho de Beja, Serpa⁷. O segundo, foi construído depois da Guerra da Independência de 1640, e ficou conhecido pelo Forte de Quintos, que, apropriando-se das ruínas de um castro luso-romano, o seu objectivo era também proteger o Guadiana e a estrada que vinha de Beja para Serpa⁸.

Quintos tem também a sua história associada a grandes nomes, como o escritor Eça de Queiroz, cuja mulher Emília de Castro Pamplona, era dona por herança⁹ da Herdade de Cortes de Condessa. A passagem do escritor por estas terras é referida numa das cartas enviadas a sua mulher, quando esta estava em Paris.¹⁰

vão desde moedas, peças de cerâmica, a utensílios de mármore e capiteis.

⁴ *Ibidem*. "A estrada que ligava Beja a Sevilha, partia de Beja, passava por Quintos em direcção a Serpa, cruzava o Guadiana no Vau de Quintos e continuava em direcção a Serpa pela Aldeia Nova e Via Verde de Ficalho, passava pelo bassanco de Penalva e seguia para Rosales de Frontera, Aronche, Cortegana e Aracena. "

⁵ Inventário Artístico de Portugal, disponível em www.igespar.pt/ (consultado a 03.01.2014).

⁶ Site da Junta de Freguesia de Quintos, História.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ C.I.T.I. - Universidade Nova de Lisboa - F.C.S.H. disponível em www.citi.pt/cultura/literatura/romance/eca_queiroz/mulher.html (consultado a 10.11.2013)

¹⁰ Site da Junta de Freguesia de Quintos, História – "carta encontrada nos arquivos do Conde de Ficalho"

Canção Para o Alentejo

Alentejo, Alentejo,
Vastidão de Portugal
Futuro, continental!
Terra lavrada, que vejo
A ser mar mas sem ter sal.

Ondas de trigo maduro
Onde mais ninguém se afoga:
Danças alegres da rega
Que vindima no meu Doiro
E vem colher o pão loiro
Da inteira fraternidade
Que falta a esta metade
De coração largo e moiro...



Fig. 4 - Herade do Vau, Quintos, Beja

Évora-Monte, 31 de Março de 1946

TORGA, Miguel, *Poesia completa*, Publicações Dom Quixote, Lda., Lisboa 2000, p.279



Fig. 5 - Herade do Vau, Quintos, Beja

Durante o regime Salazarista, destacou-se o nome da ceifeira Catarina Eufémia, que na sequência de uma greve, foi assassinada a tiro, pelo tenente Carrajola da Guarda Nacional Republicana¹¹. Tinha 28 anos, e três filhos, dos quais o mais novo, de oito meses, estava ao seu colo quando foi baleada.¹²

Esta trágica história acabou por personificar a resistência ao regime, sendo adoptada pelo Partido Comunista Português como ícone da resistência no Alentejo.¹³

Em 1974/75, pós Revolução do 25 de Abril, há um fortalecimento da luta dos trabalhadores agrícolas do Sul, por trabalho certo e com direitos. A maioria dos proprietários não acedeu, e como consequência tiveram as suas herdades ocupadas pelos trabalhadores.¹⁴ Anos mais tarde a crise no sector agrícola levou ao abandono de grande parte das propriedades.

O meu pai comprou a herdade em 2006, estava o monte desabitado e em ruínas, e os campos em pousio há mais de 25 anos. A partir daqui construímos uma intensa aventura em família.

“O objecto do projecto é, principalmente, o seu lugar”¹⁵

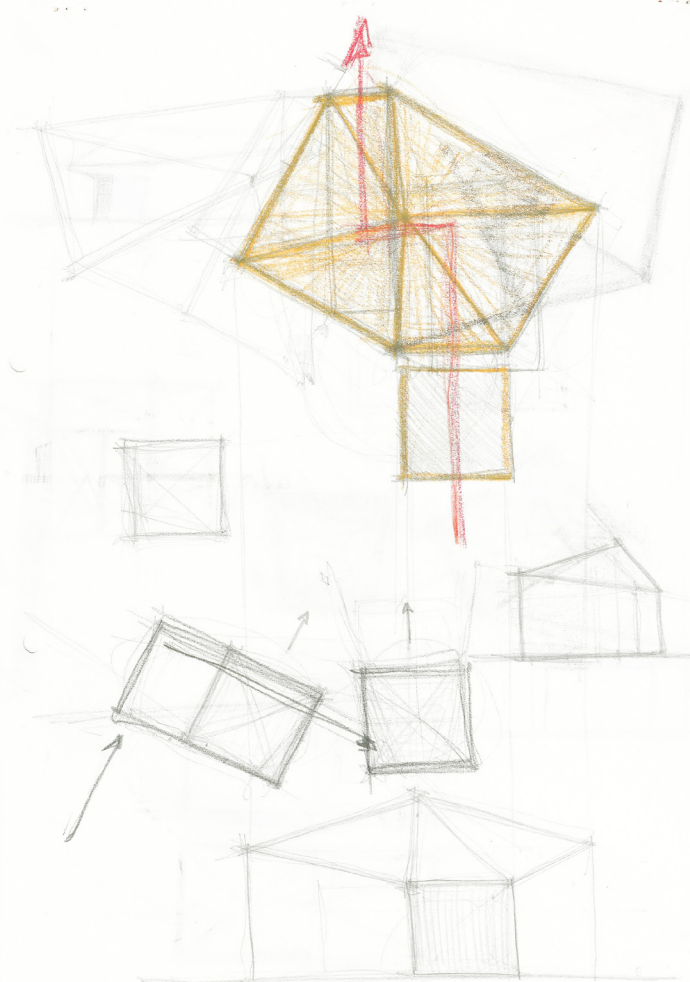
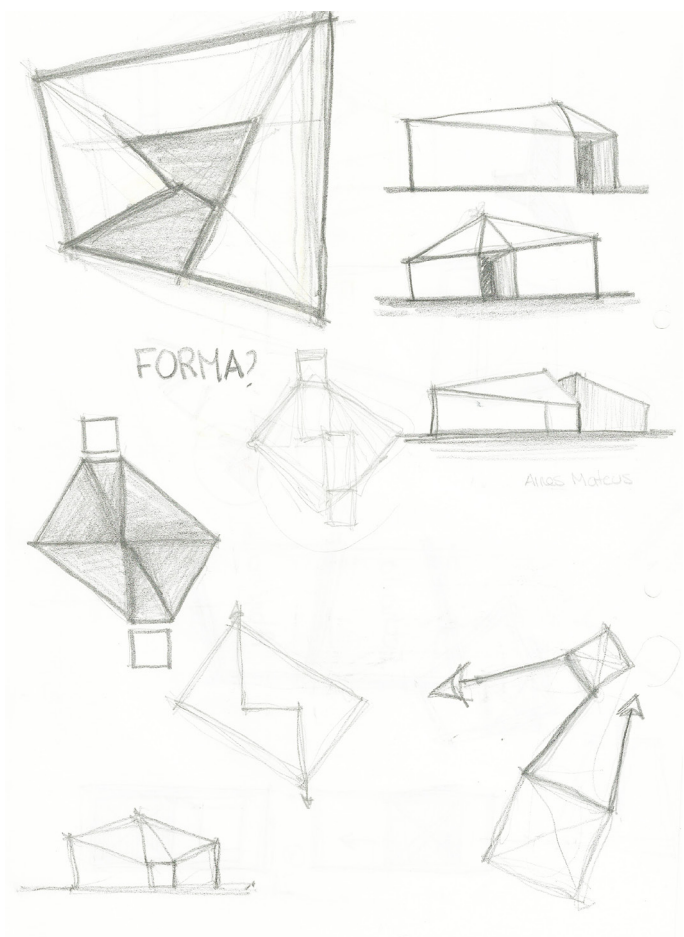
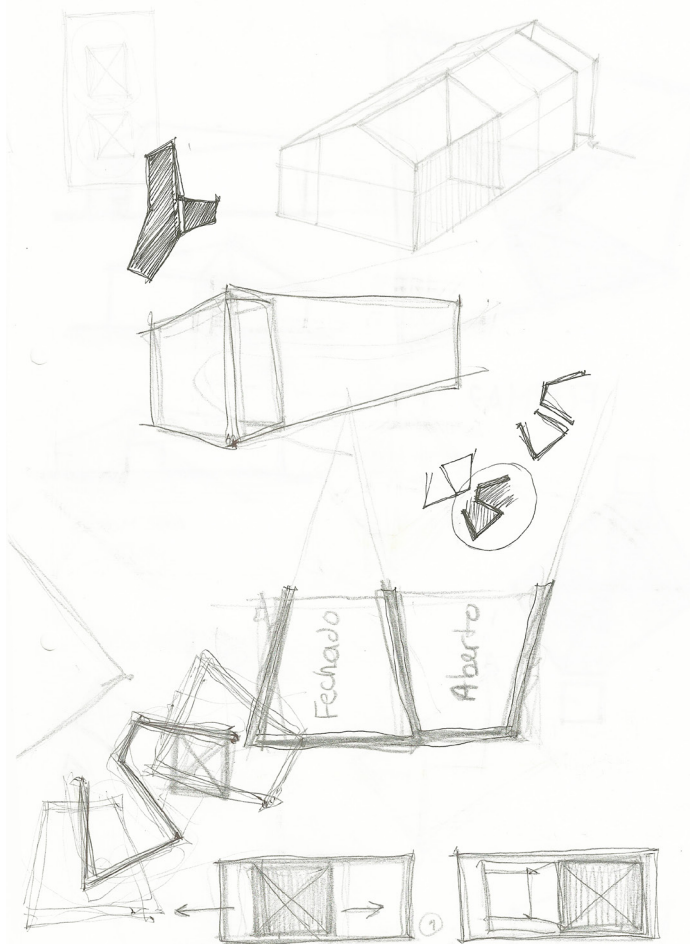
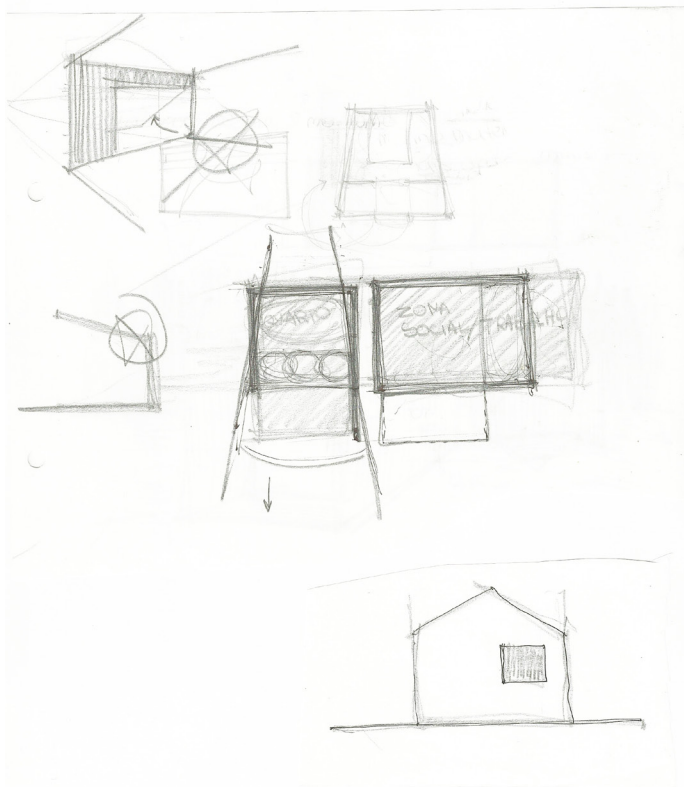
¹¹ in, *Jornal Diário do Alentejo*, 21 de Maio de 1954 – “Anteontem, numa questão entre trabalhadores rurais, ocorrida numa propriedade agrícola próximo de Baleizão, e para a qual foi pedida a intervenção da G.N.R. de Beja, foi atingida a tiro Catarina Eufémia Sabino, de 28 anos, casada com António do Carmo, cantoneiro em Quintos. Conduzia ao hospital de Beja, chegou ali já cadáver. A morte foi provocada pela pistola-metralhadora do sr. Tenente Carrajola, que comandava a força da G.N.R. No momento em que foi atingida, a infeliz mulher tinha ao colo um filhinho que ficou ferido, em resultado da queda. A Catarina Eufémia tinha mais dois filhos de tenra idade e estava em vésperas de ser novamente mãe. O funeral realizou-se ontem, saindo do hospital de Beja para o cemitério de Quintos. Centenas de pessoas vieram de Baleizão para acompanhar o préstito, verificando-se impressionantes cenas de dor e desespero. Segundo consta, o oficial causador da tragédia foi mandado apresentar em Évora.” – neste artigo é feita a referência a uma gravidez, que foi mais tarde desmentida pelo médico legista, Dr. Henriques Pinheiro, que autopsiou o corpo.

¹² Catarina Eufémia, disponível em pt.wikipedia.org/wiki/Catarina_Eufémia (consultado a 30.12.2013).

¹³ *Ibidem*. “Ao torná-la numa lenda da resistência antifascista, o PCP teria adulterado alguns pormenores da vida e morte de Catarina. Designadamente, fez-se crer que Catarina era militante do Partido Comunista no comité local de Baleizão, desde 1953, o que é possivelmente falso. Não existiam as menores suspeitas de ser comunista.”

¹⁴ Site da Junta de Freguesia de Quintos, História.

¹⁵ GRASSI, Giorgio, *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona, Serbal, 2003, p. 129.



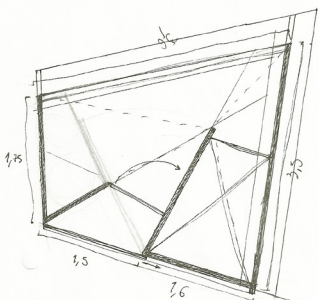
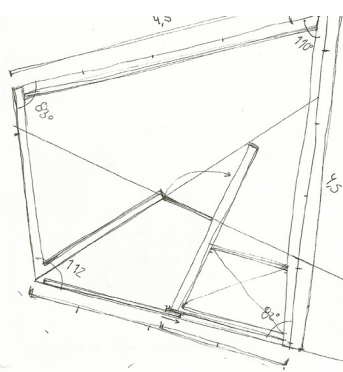
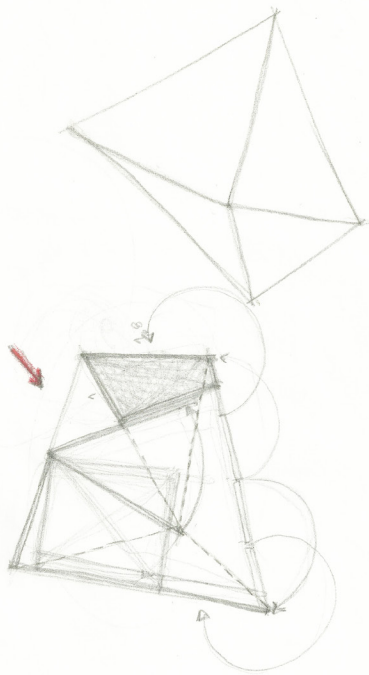
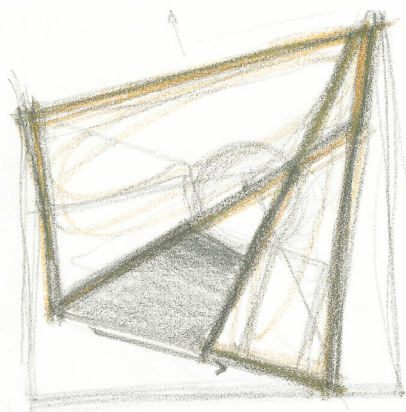
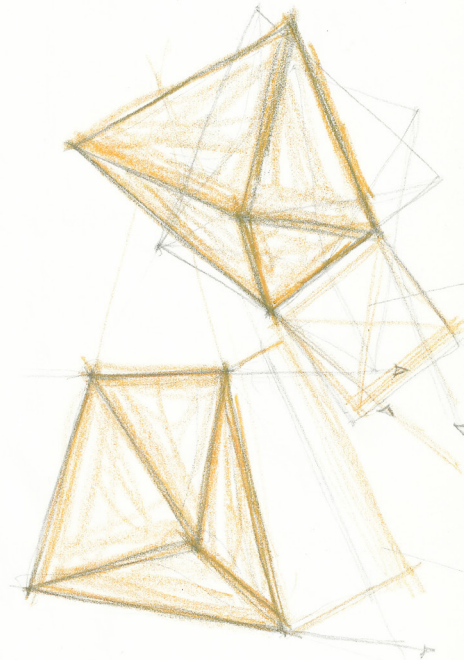
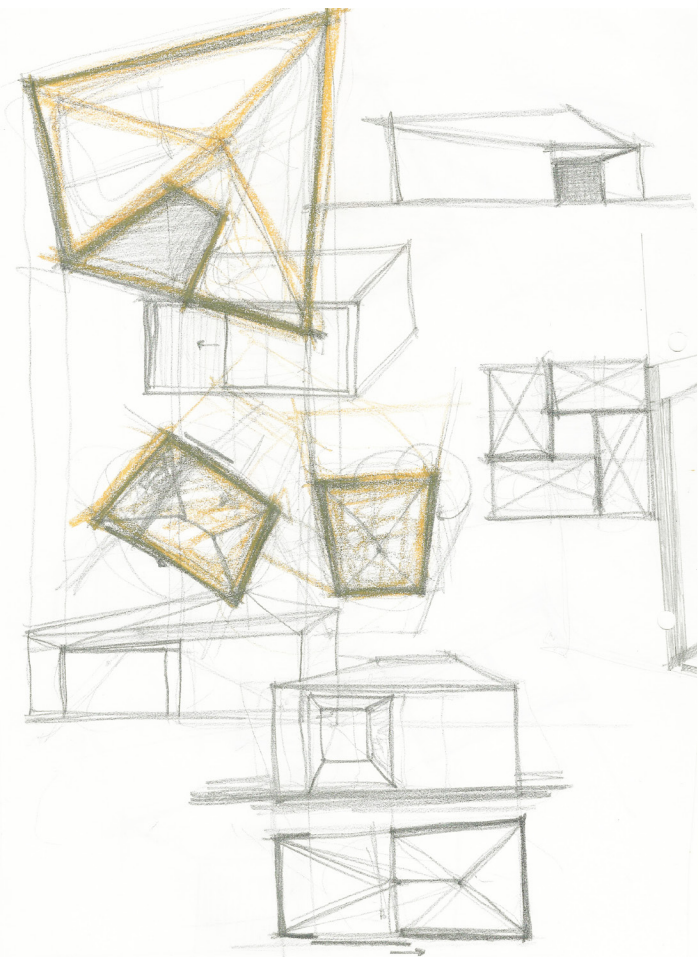




Fig. 6 - *Búsqueda de la comodidad en un sillón incómodo*, Bruno Munari, 1950



Fig. 7 - Fotografia dos Alunos da escola Bauhaus a ironizarem a ideia de habitar no espaço mínimo



Fig. 8 - Herade do Vau, Quintos, Beja - vista Lugar do Syrah

“... projectar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem...”

Fernando Távora ¹⁶

1 | Lugar de Syrah

Este lugar é especial, tem uma vista espectacular sobre o vale do Guadiana, onde está plantada parte da nossa vinha com exposição a nascente. O Syrah, que dá o nome ao lugar, é uma casta de uva tinta, da família da *Vitis vinifera*, muito utilizada na produção de vinhos por todo o mundo. Aqui no Vau, tem um papel fundamental no blend do nosso vinho – o RISO – é a uva que lhe confere estrutura e aroma.

Encostado a um pequeno monte, que o separa da casa principal, é um lugar com uma grande privacidade, que apesar de estar perto o suficiente para ser acessível e aproveitar os recursos das infraestruturas existentes, não é visível de nenhum dos estradões ou da casa, estando protegido dos movimentos constantes de entradas e saídas, e dos barulhos.

Resguardado do sol por uma grande oliveira centenária, ainda da altura em que a produção de azeite era feita do arretalho¹⁷ das oliveiras de crescimento espontâneo, e duas pequenas azinheiras, que são rodeadas por vegetação baixa, onde é possível identificar alguns arbustos de poejo, de alfazema e de alecrim, ervas aromáticas que ampliam a experiência sensorial do local.

O espaço escolhido para a implantação da cabana é pequeno, encosta-se de um dos lados ao pequeno monte e do outro ao início das linhas da vinha. Topograficamente nota-se um ligeiro declive.

¹⁶ TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, Porto, FAUP publicações, 2004, contra-capá.

¹⁷ Arretalhar – dar corte, normalmente nas azeitonas e bolotas.



Fig. 9 - Sunset Cabin, Taylor Smyth Architects, Canadá, 2004

Para este lugar, e para as particulares características do espaço de implantação, achei que todos os conteúdos programáticos deveriam estar contidos dentro dos limites da cabana.

O 1º momento do projecto, tem um espaço adaptável, que tanto pode ser quarto – com cama de corpo e meio; como recolhendo a cama se transforma numa sala com uma mesa e cadeiras.

Tem uma kitchenette, com dois discos eléctricos, banca e um armário para arrumação. A ideia é ser usado apenas para coisas muito pequenas, como pequeno almoço, tudo o resto pode ser feito na cozinha da casa grande.

O quarto de banho é muito simples, tem uma retrete e lavatório no interior, e o chuveiro, como o clima do alentejo e em especial nesta zona é muito quente, é exterior.

A cabana neste lugar é encerrada, tem apenas um grande vão, que corresponde a toda a face do lado virado para a paisagem do vale. Assim apesar de ser o momento mais fechado, estende os seus limites até onde o horizonte lhe permite, abre-se para toda aquela paisagem, enquadrando-a como se de uma pintura se tratasse, com o verde das vinhas, que no verão para proteger as uvas estão no auge da sua força, o castanho dos campos lavrados, o dourado das searas de trigo, que estão prestes a ser desbastadas, o castanho esverdeado dos farajais¹⁸ por onde o pastor anda com os seus animais, marcadas pelas azinheiras pontuais, com a frescura da presença do rio e com a sensação de imensidão típica do Alentejo.

Toda esta paisagem, ganha com as formas que a luz lhe desenha ao longo do dia. Para mim existem dois momentos especiais, o primeiro é o nascer do sol, que acontece por volta das 5h45 nesta altura do ano¹⁹. O sol nasce mesmo de frente para a cabana, aparece uma luz suave encostada às planícies e colinas lá ao fundo, que aos poucos começa a ganhar espaço sobre o azul escuro, quase negro, onde ainda se podem ver as estrelas e a lua. A luz suave começa a ficar cada vez mais alaranjada, até que do horizonte aparece o sol. O outro momento que me fascina é o pôr do sol, que deste

¹⁸ Farrajal – Forrageal/ terreno de pastagem.

¹⁹ A descrição é relativa ao Verão.

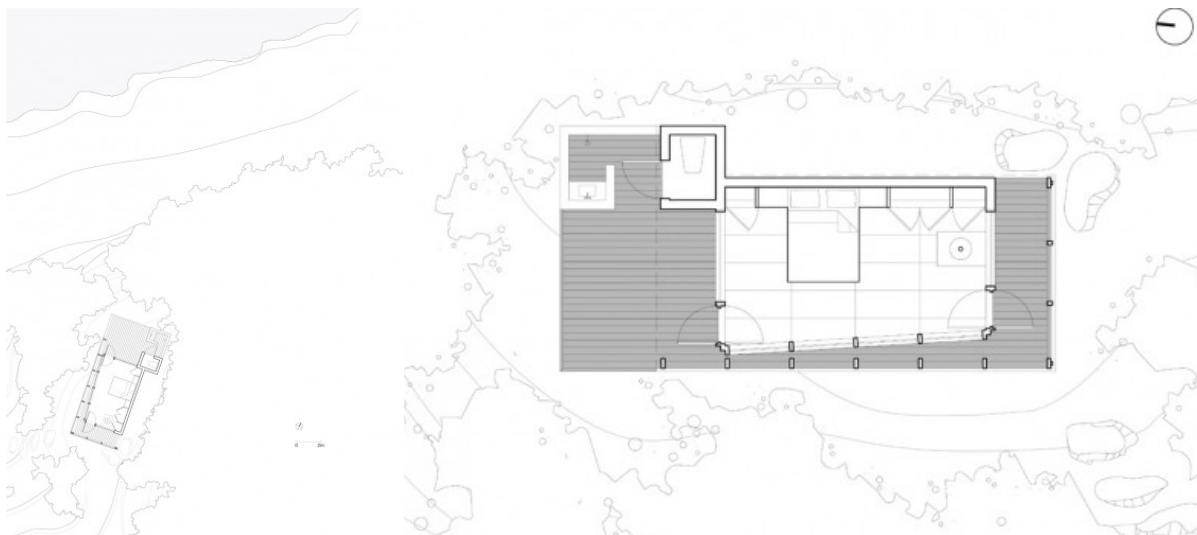


Fig. 10 - Sunset Cabin, Taylor Smyth Architects, Canadá, 2004

sítio a percepção que temos é a das sombras aumentarem, cada vez mais compridas, e o céu tem pintada uma linha cor-de-laranja em todo o seu limite com a terra, e aos poucos vai ficando cada vez mais escuro.

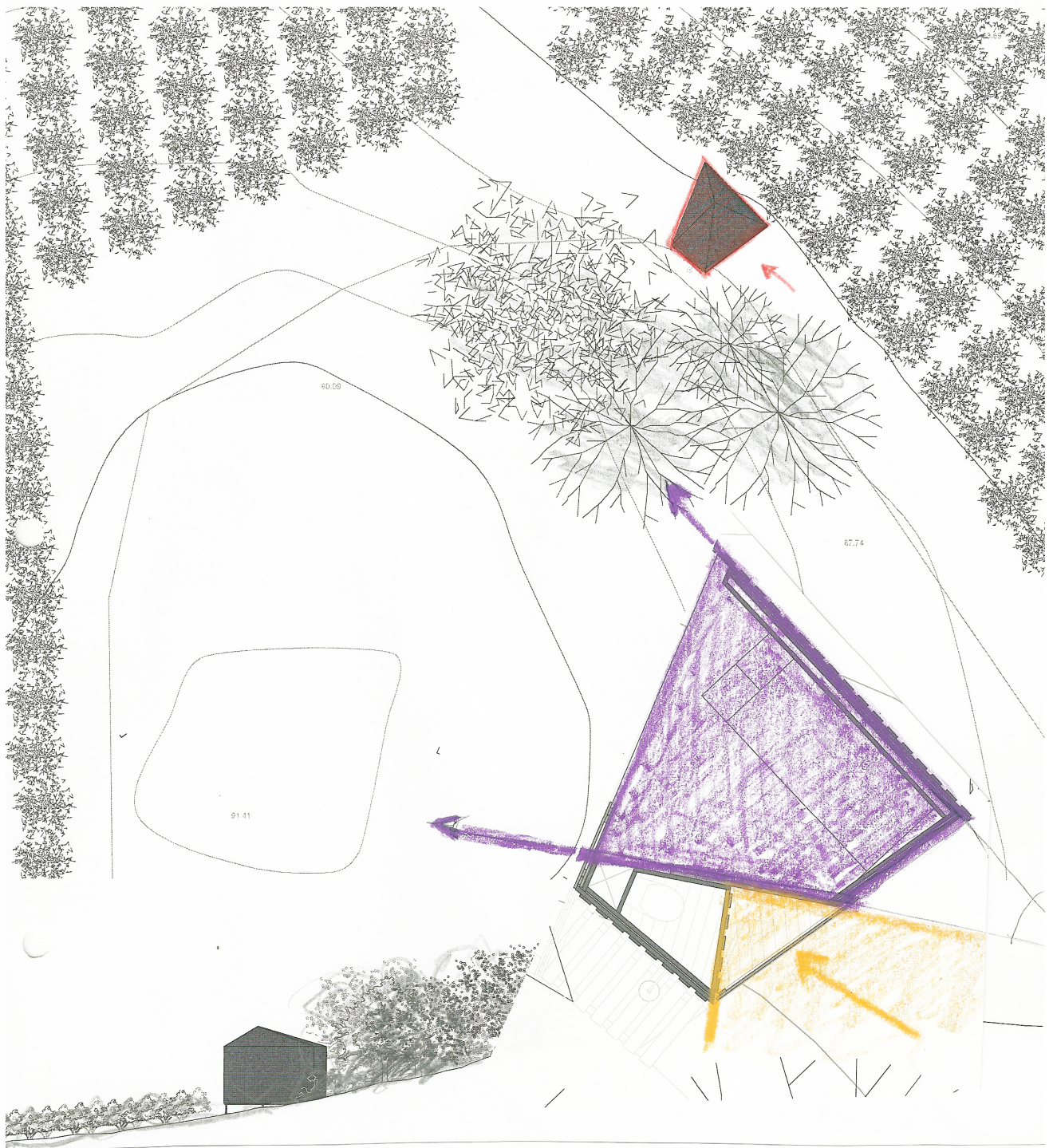
Esta estreita relação com a natureza, transmite uma paz e harmonia, que transcendem a experiência sensorial!

A “música” que se compõe pelo som do vento do fim da tarde a entranhar-se nas linhas das vinhas, das árvores e arbustos a roçarem-se uns nos outros, do canto das cigarras, dos estorninhos que, para nossa loucura, vêm aos milhares comer as uvas, do casal de águias que todas as tardes nos sobrevoam, do tocar dos sinos das coleiras dos bovinos, do correr da água nos rápidos do rio, até o zumbido dos mosquitos, normalmente irritante, que aqui faz simplesmente parte.

“Cada espaço funciona como um instrumento grande, colecciona, amplia e transmite sons”²⁰

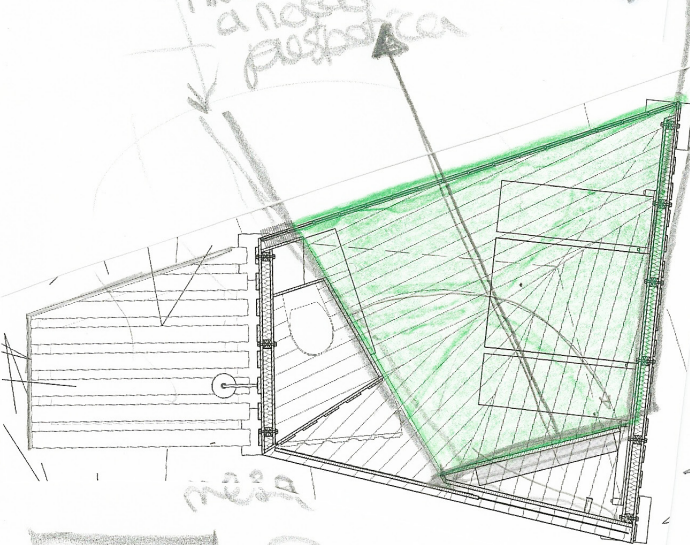
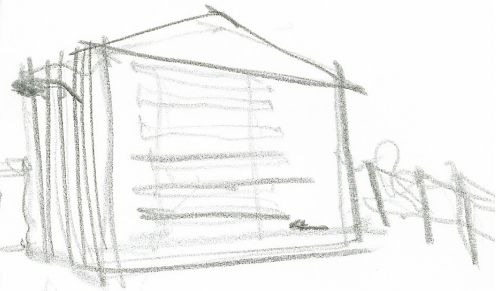
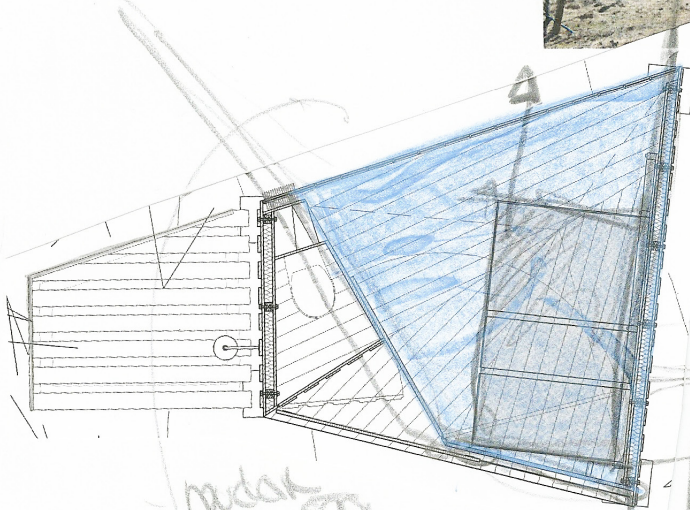
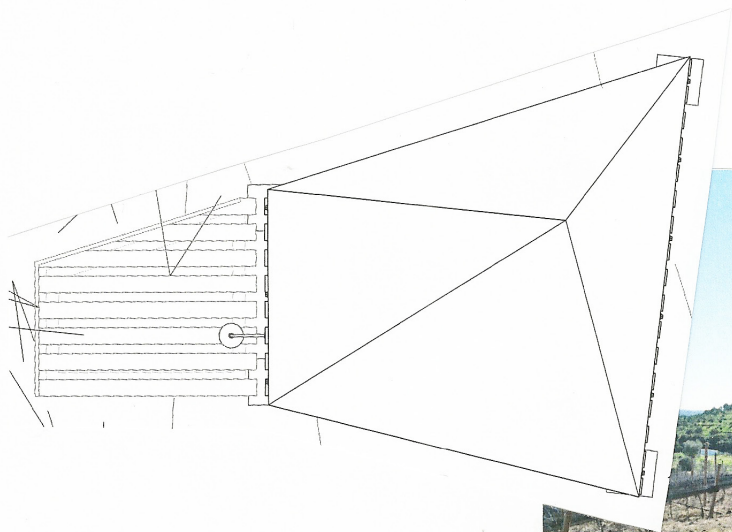
Os cheiros completam o que vemos e ouvimos. Além do intenso cheiro das aromáticas, sente-se o cheiro adocicado das uvas a amadurecerem, o cheiro do capim cortado e molhado pela rega, da terra lavrada e o suave cheiro a resina das azinheiras.

²⁰ ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas – Encontros arquitectónicos*, As coisas que nos rodeiam; Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2006.



Avista



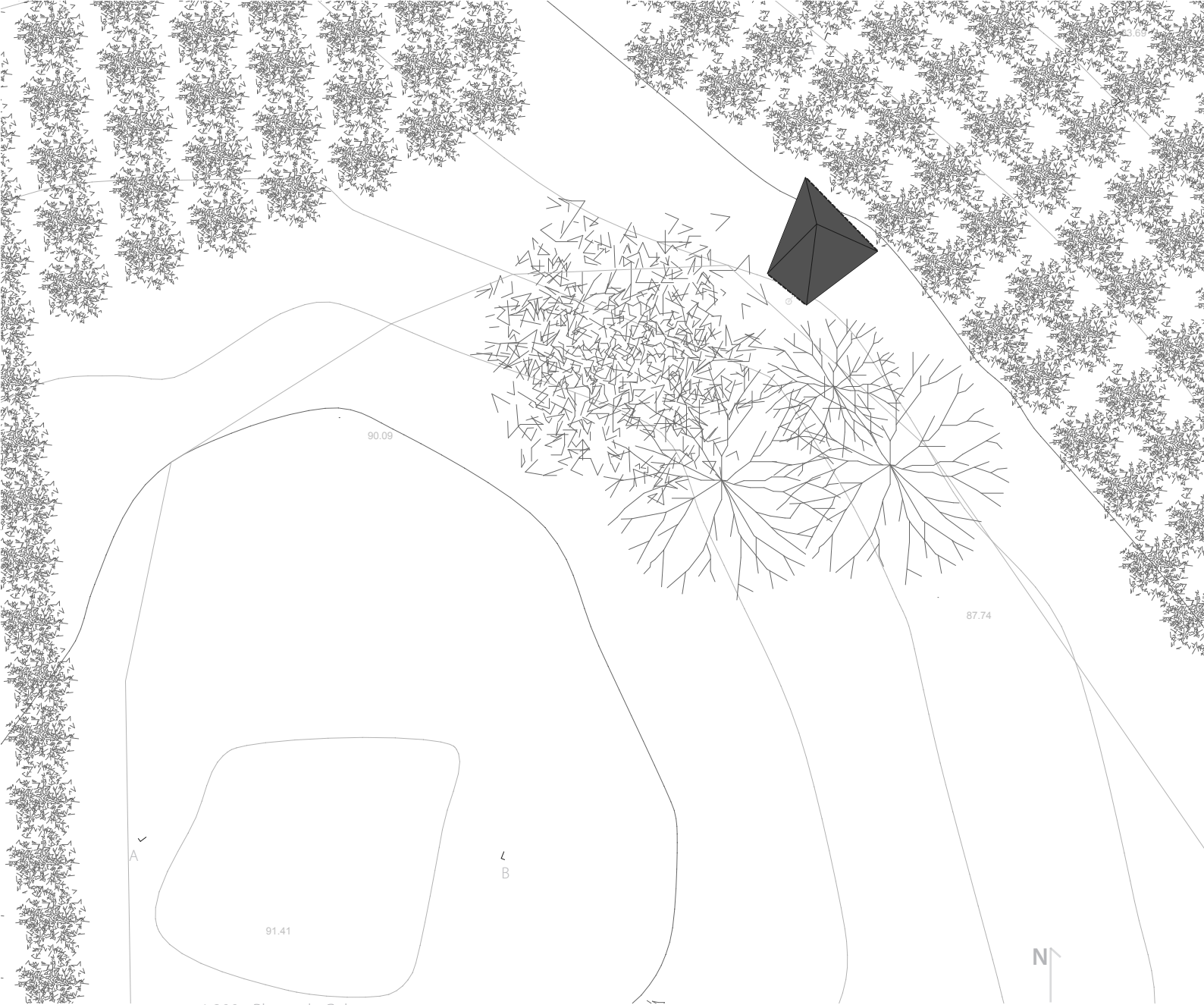


modak
a noz
perspectiva

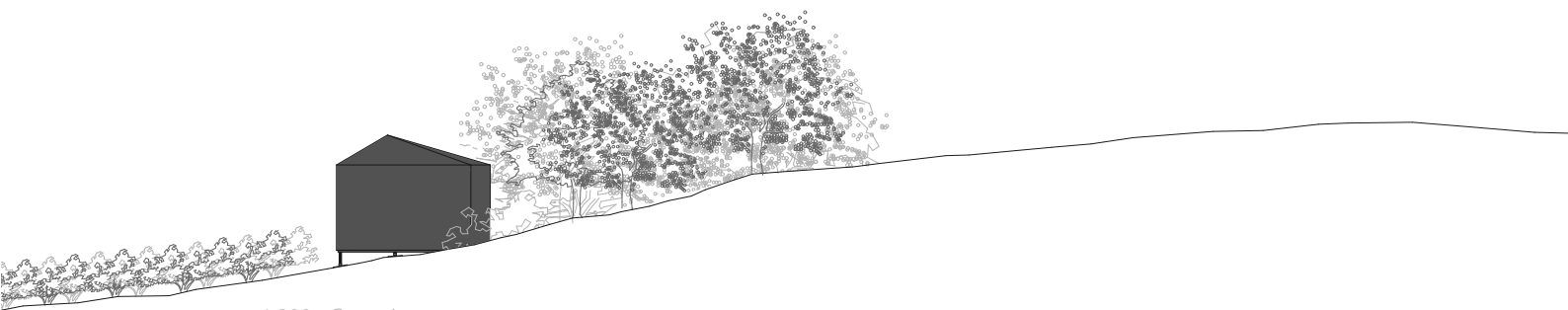
mesa

ou

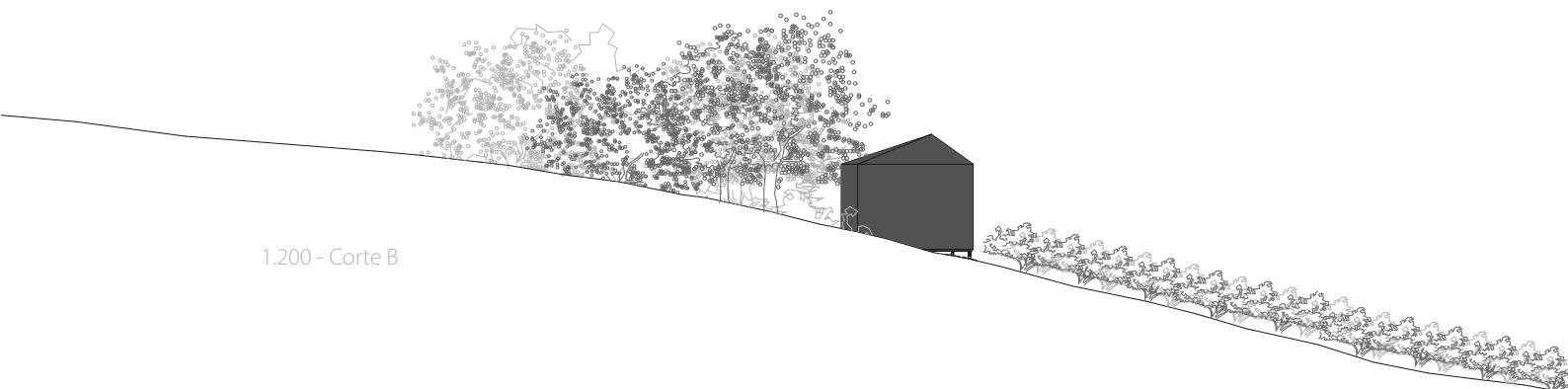
come



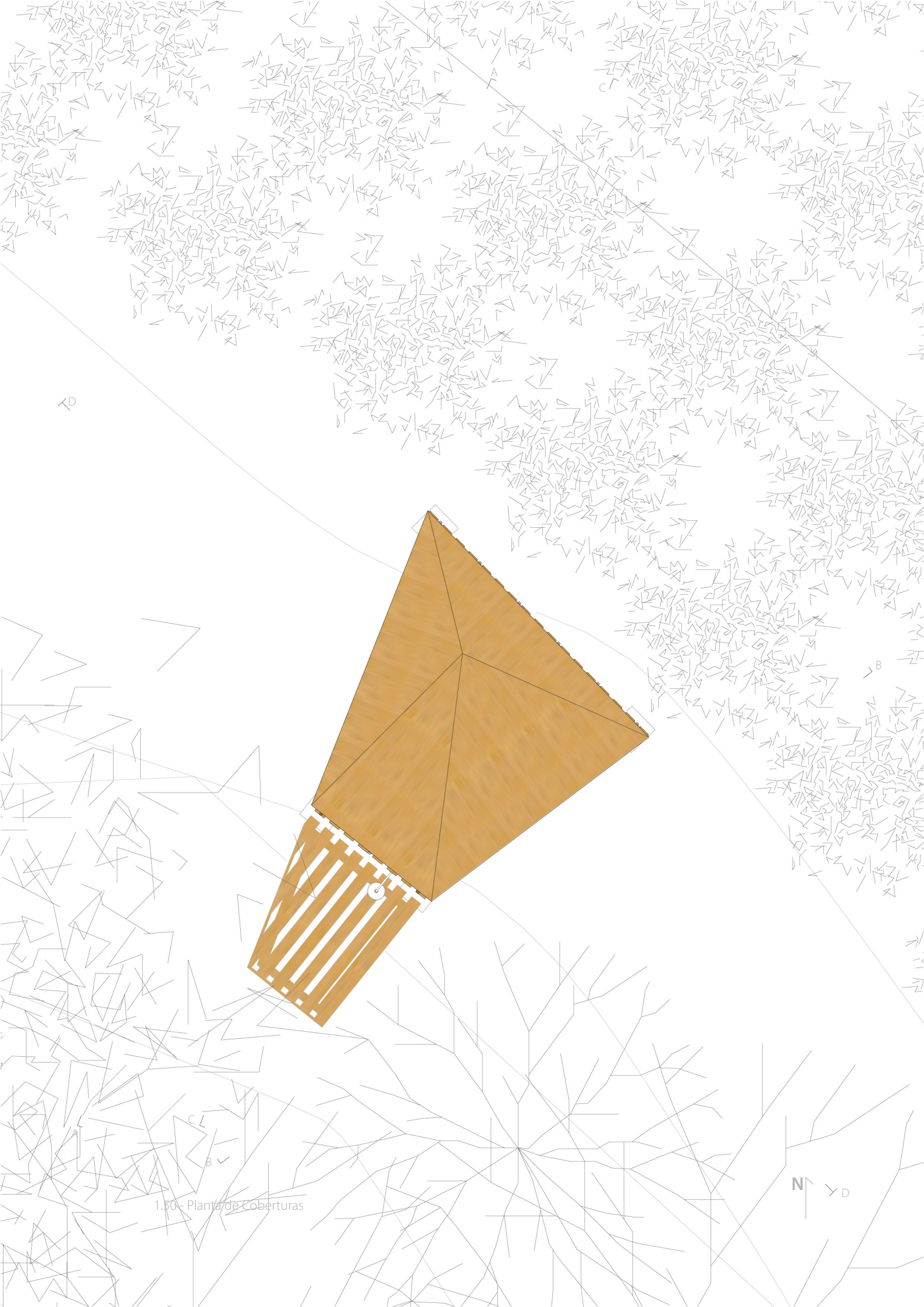
1.200 - Planta de Coberturas



1.200 - Corte A



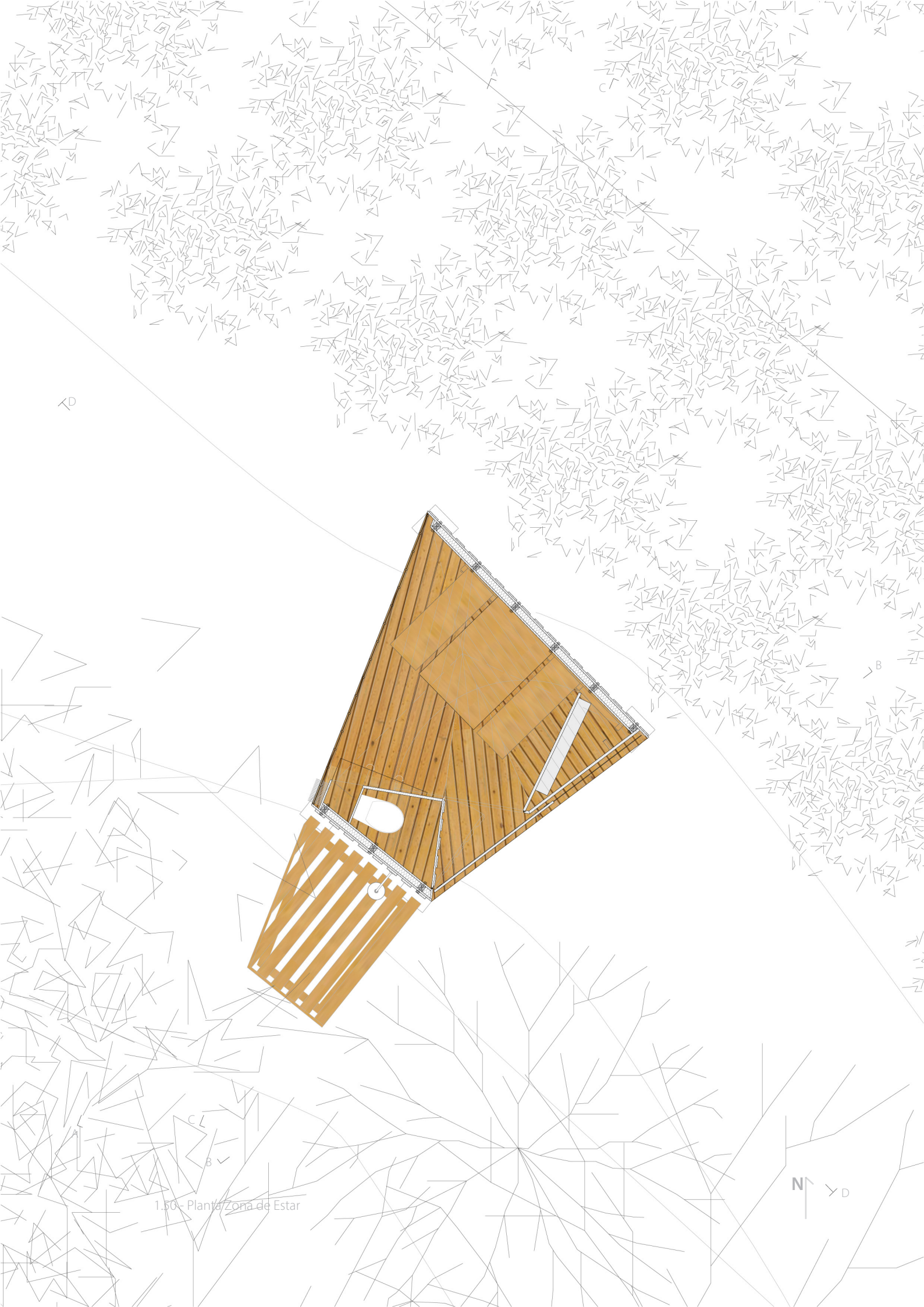
1.200 - Corte B



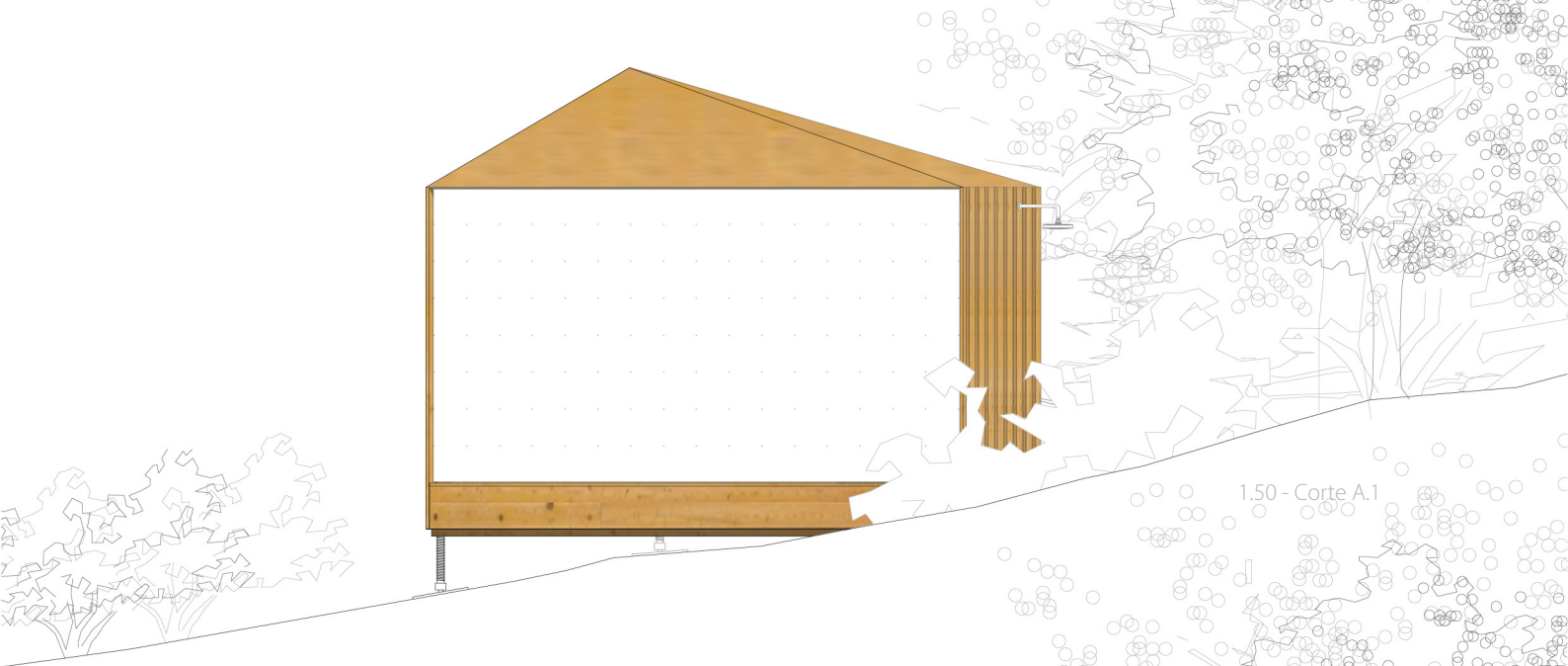


1.50- Planta Quarto

N



1.50- Planta Zona de Estar



1.50 - Corte A.1



1.50 - Corte A.2



1.50 - Corte A.3





1.50 - Corte D.1



1.50 - Corte D.2



Fig. 11 - Herdade do Vau, Quitos, Beja - Vista Lugar da Oliveira

2 | Lugar das Oliveiras

O lugar das Oliveiras tem uma áurea quase mística. É uma clareira no cimo de um monte, topograficamente uma das zonas mais altas da herdade, onde foram encontrados alguns artefactos do tempo neolítico. Pela sua geografia acredito que terá sido um sítio de culto, de proximidade com os deuses.

Tem uma vista panorâmica, privilegiada sobre os 3 habitats naturais que se encontram nesta zona: os “barros de Beja”, terreno argiloso extremamente fértil, excelente para a agricultura; o grauvaque, que aparece aqui, prolongando-se para sul, é este tipo de terreno rochoso que permite a produção de um vinho com corpo e acidez; e o vale selvagem do rio Guadiana. Este e o lugar da Azinheira são os únicos a partir dos quais é possível ver a casa mas, pela distância, não perdem a sua privacidade.

As árvores que rodeiam a clareira conferem a este espaço uma enorme frescura e sombra, na sua maioria oliveiras muito antigas e alguns chaparros²¹, mas também à semelhança do Lugar do Syrah, tem várias aromáticas que aqui crescem espontaneamente, alecrim e alfavema são as duas que aparecem em maior quantidade, mesmo encostado às árvores existem alguns cardos.

Com um declive quase nulo, o espaço para a implantação da cabana é amplo, contido entre as árvores. A clareira é um “segundo” interior, e por isso, aqui, decidi subdividir o programa entre o interior e o exterior.

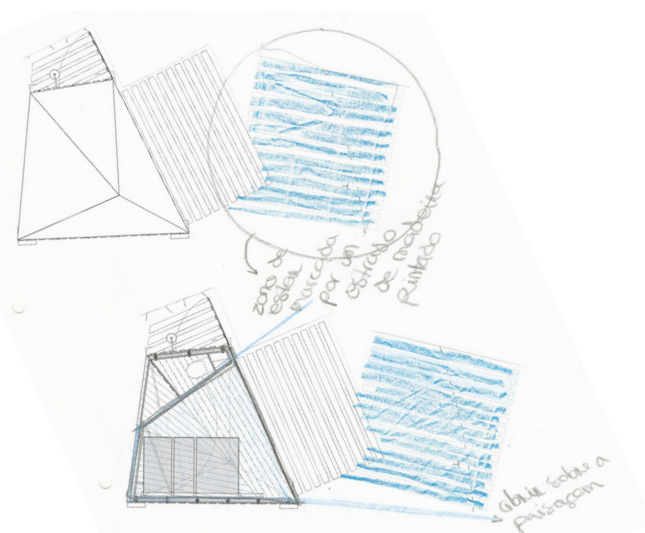
O 2º momento do projecto tem, no seu interior um quarto e um quarto de banho. O quarto de banho é igual ao do 1º momento, já o quarto é fixo.

O espaço de kitchenette é, também, idêntico ao do primeiro momento.

A grande alteração está na zona de estar que ocupa de forma livre o amplo espaço da clareira, tem simplesmente uma mesa e cadeiras, que não afectam a construção da cabana.

Vive da relação permeável entre o interior e o exterior, extrapolando os limites físicos da cabana, para preencher todo o espaço da clareira. O limite visual é o infinito das planícies do baixo Alentejo.

²¹ Chaparro – Azinheira pequenina



Nas noites quentes de Agosto, aqui ocorre um fenómeno natural que torna este espaço num dos mais agradáveis para se estar, causado pela variação das massas térmicas, aparece por volta das sete da tarde um vento que, apesar de quente, torna as noites suportáveis.

As noites, aqui são magníficas, e esse é um dos motivos para a zona de estar ser exterior, além das especiais características térmicas, este é o meu lugar de eleição para ver as estrelas, provavelmente devido ao seu misticismo natural. Nas cidades o ruído luminoso é tão grande que não é possível ter esta percepção, o céu é marcado por uma imensidão de estrelas, que nos levam ao infinito. Por volta da terceira semana de Agosto para melhorar o espectáculo, costumam ser visíveis várias estrelas cadentes.

Não há céu mais estrelado que o do Alentejo!

A composição da ampla e magnífica paisagem, com o ecoar do vento entre o olival e o leve som dos sinos das ovelhas que guiadas pelo "ti'Maurício" pastam num monte aqui perto, com o forte cheiro a alfazema e alecrim, que são ainda mais evidentes com o levantar do vento, transmitem uma tranquilidade quase "zen".

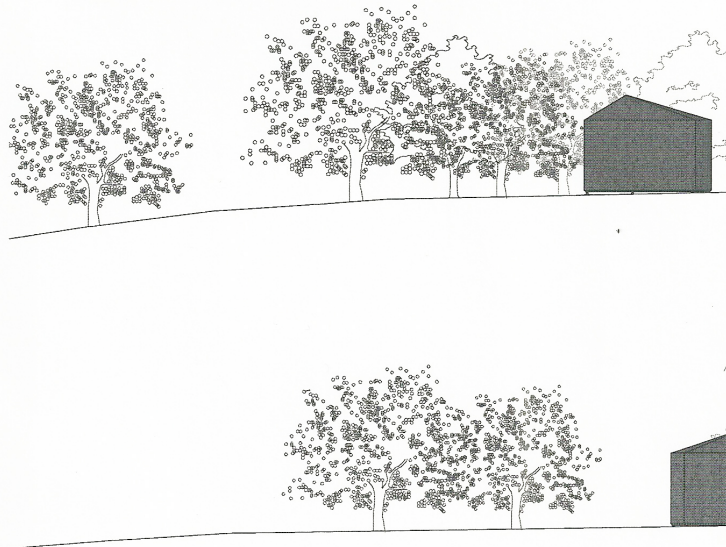
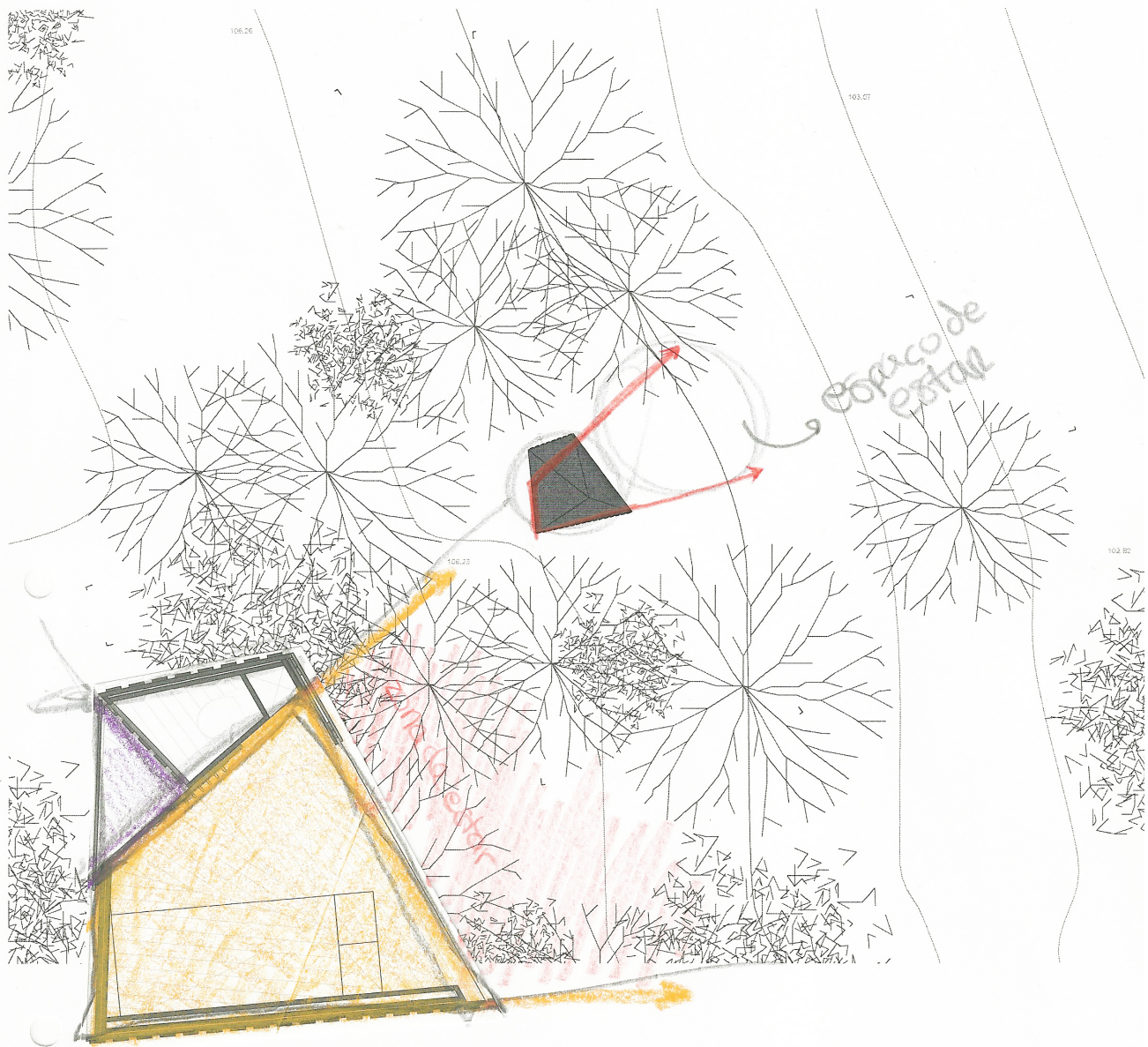
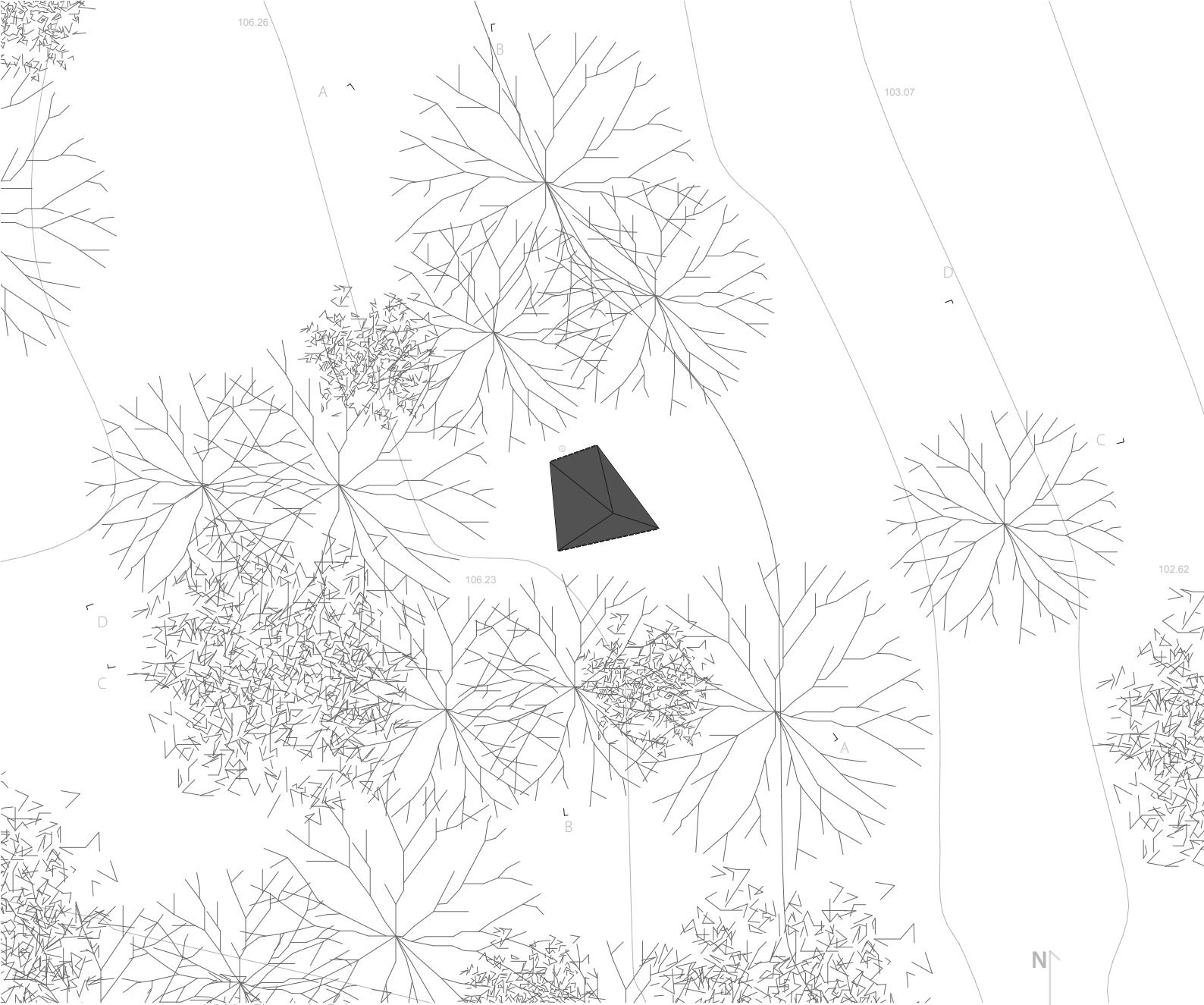
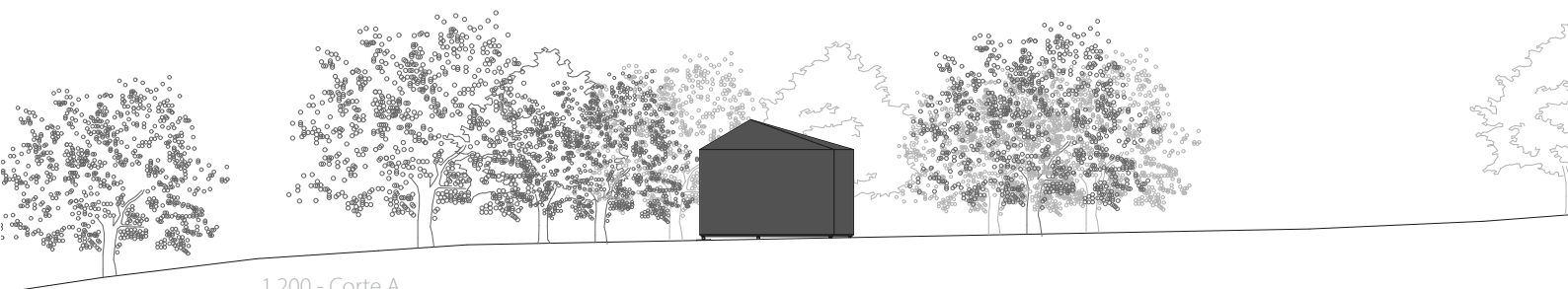


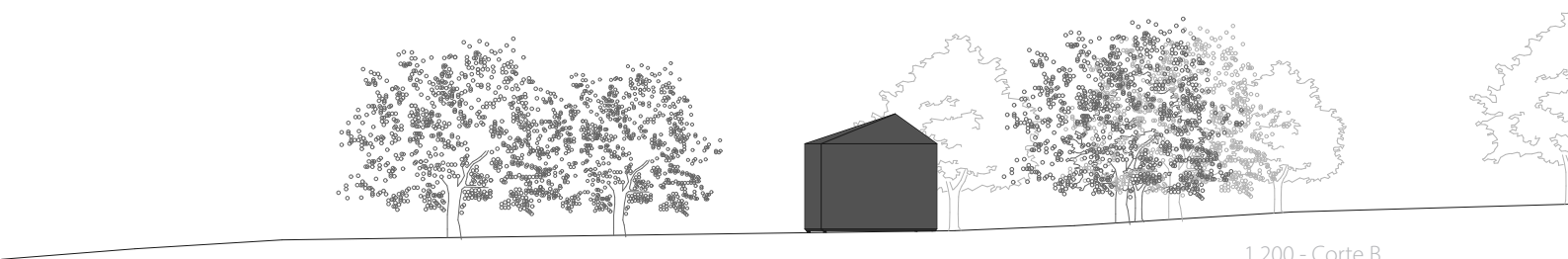
Fig. 12 - Module Seelenkiste, Allergutendinge studio



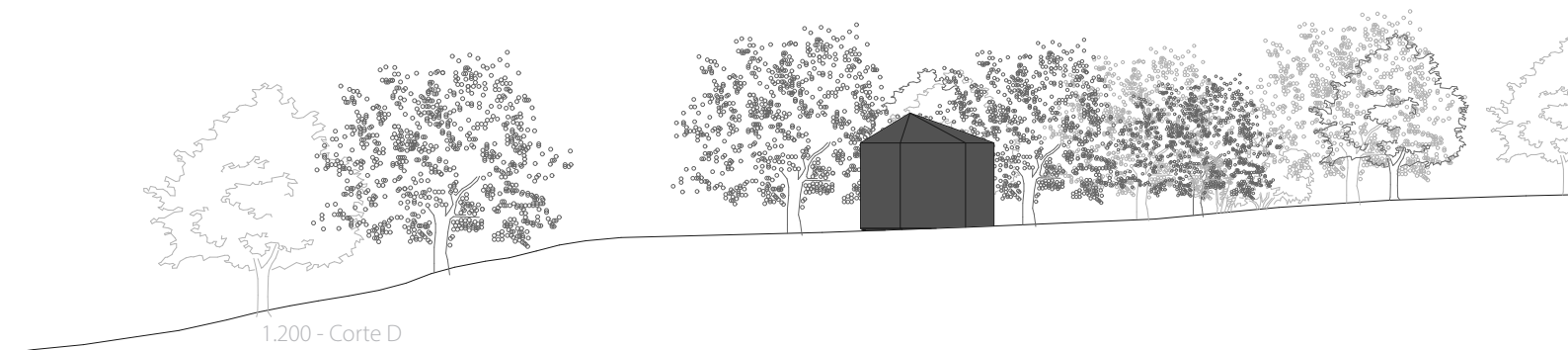
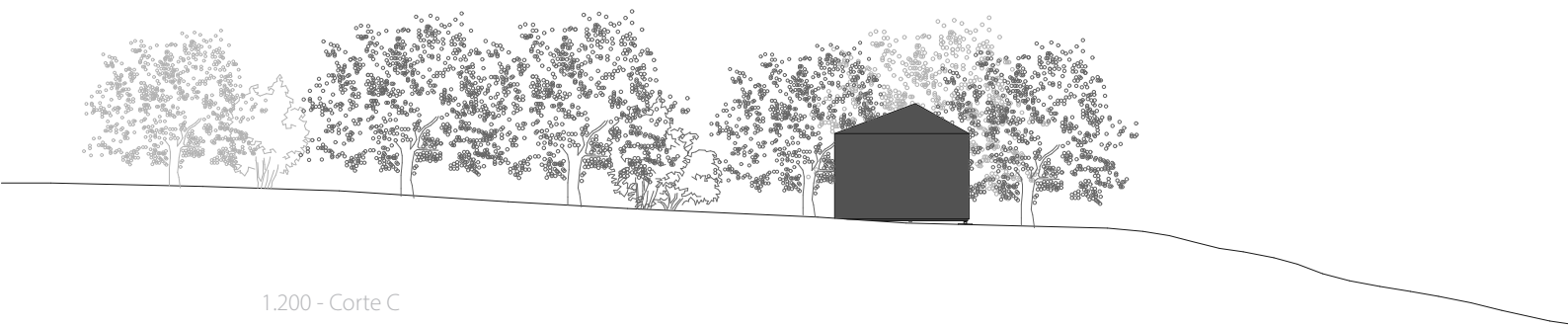
1.200 - Planta de Coberturas

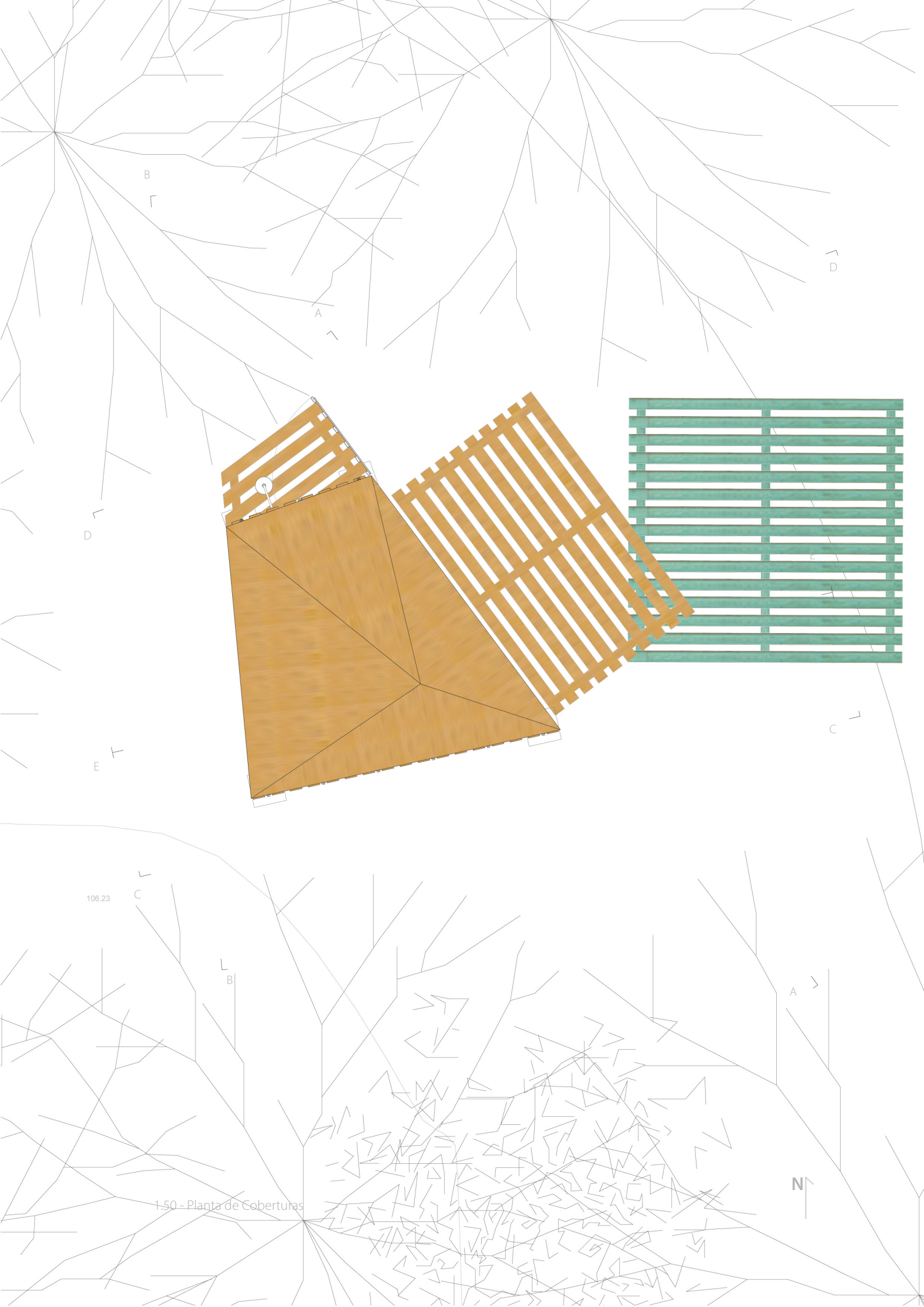


1.200 - Corte A



1.200 - Corte B





B

Γ

A

Λ

Λ
D

D

E

Γ

C

106.23

Λ
C

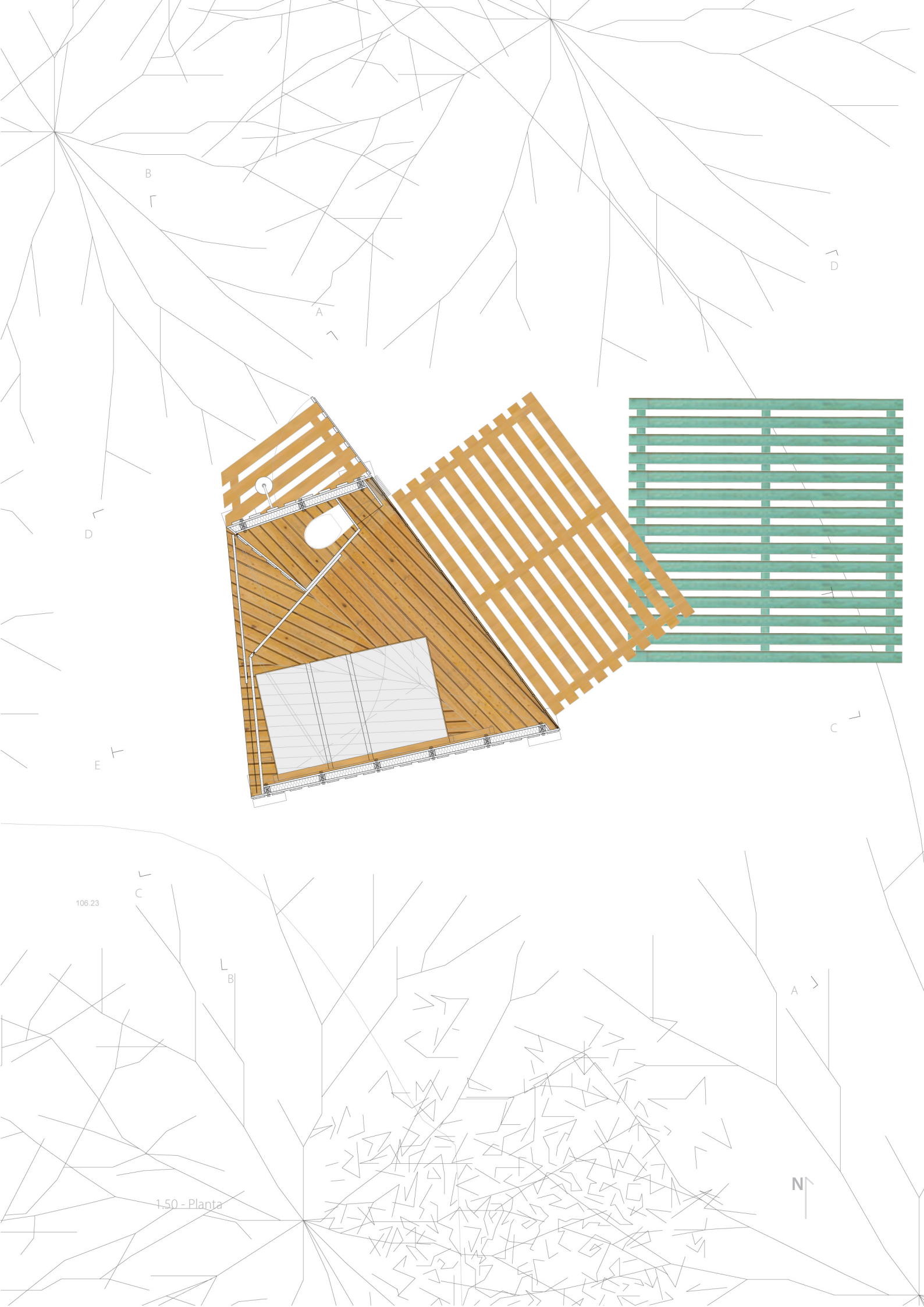
Λ
B

A

>

N

1.50 - Planta de Coberturas



B

Γ

A

Λ

Λ
D

D

E

C

Λ

C

106.23

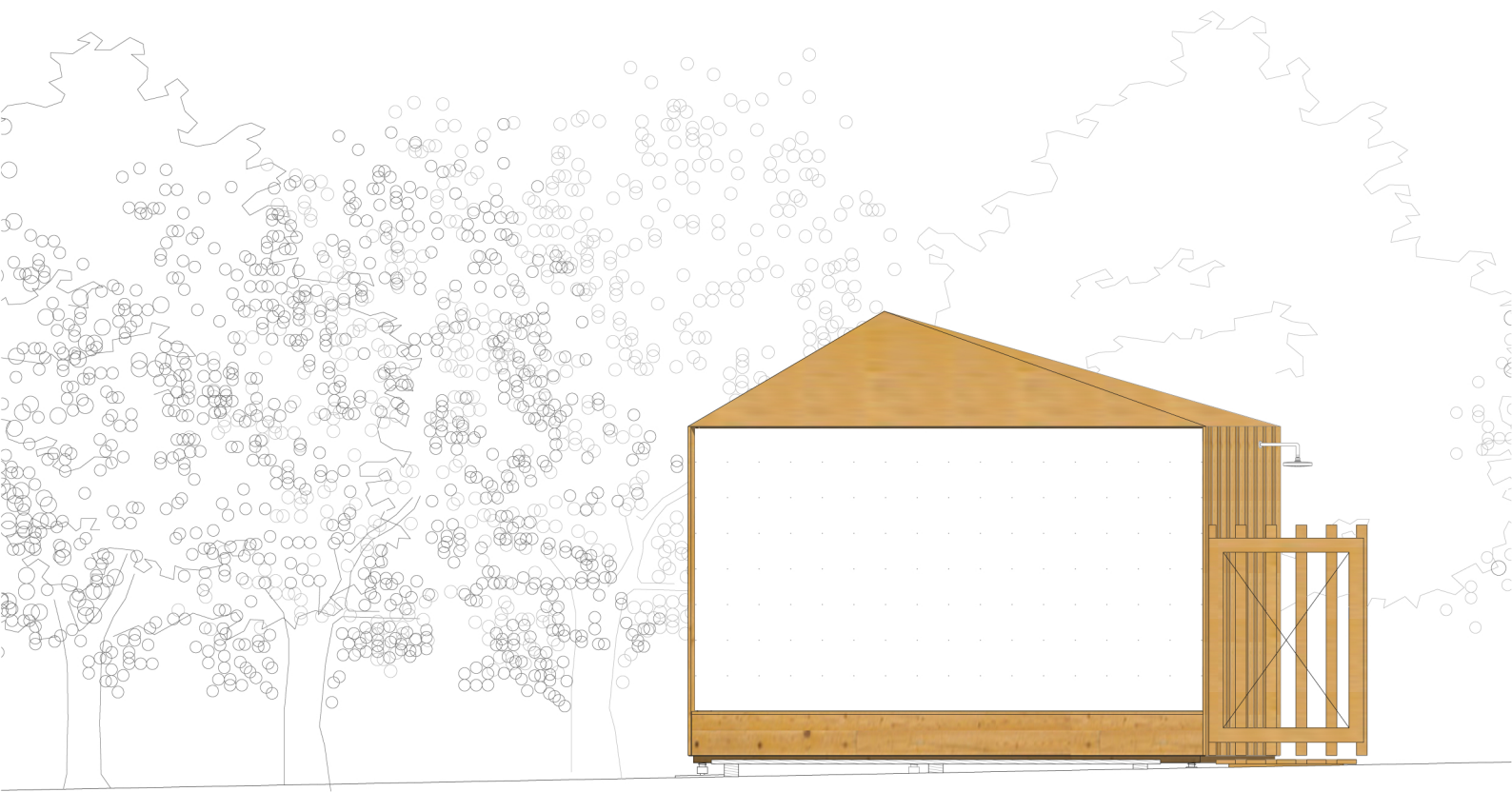
Λ

B

A

N

1.50 - Planta



1.50 - Corte A1



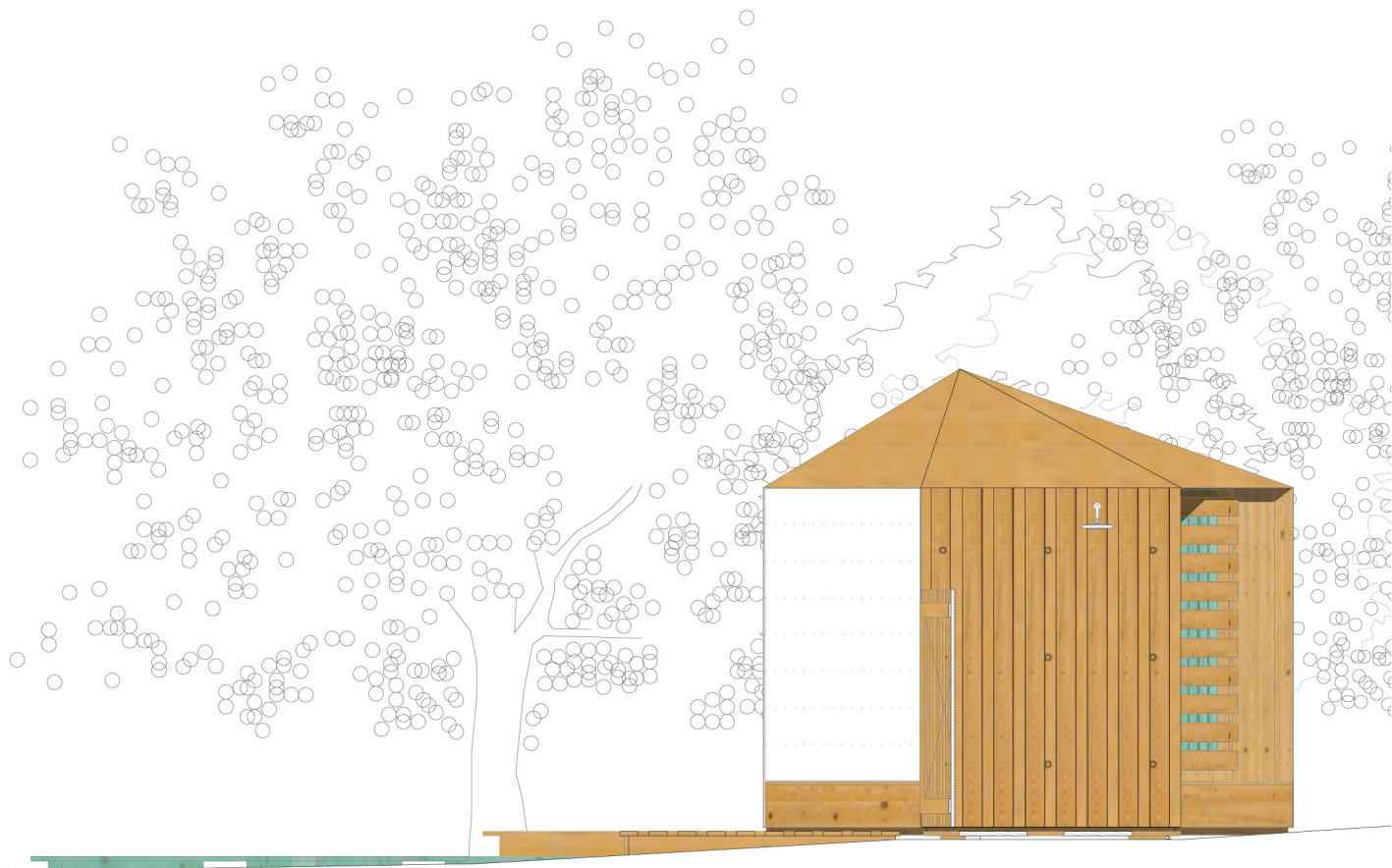
1.50 - Corte A2



1.50 - Corte B



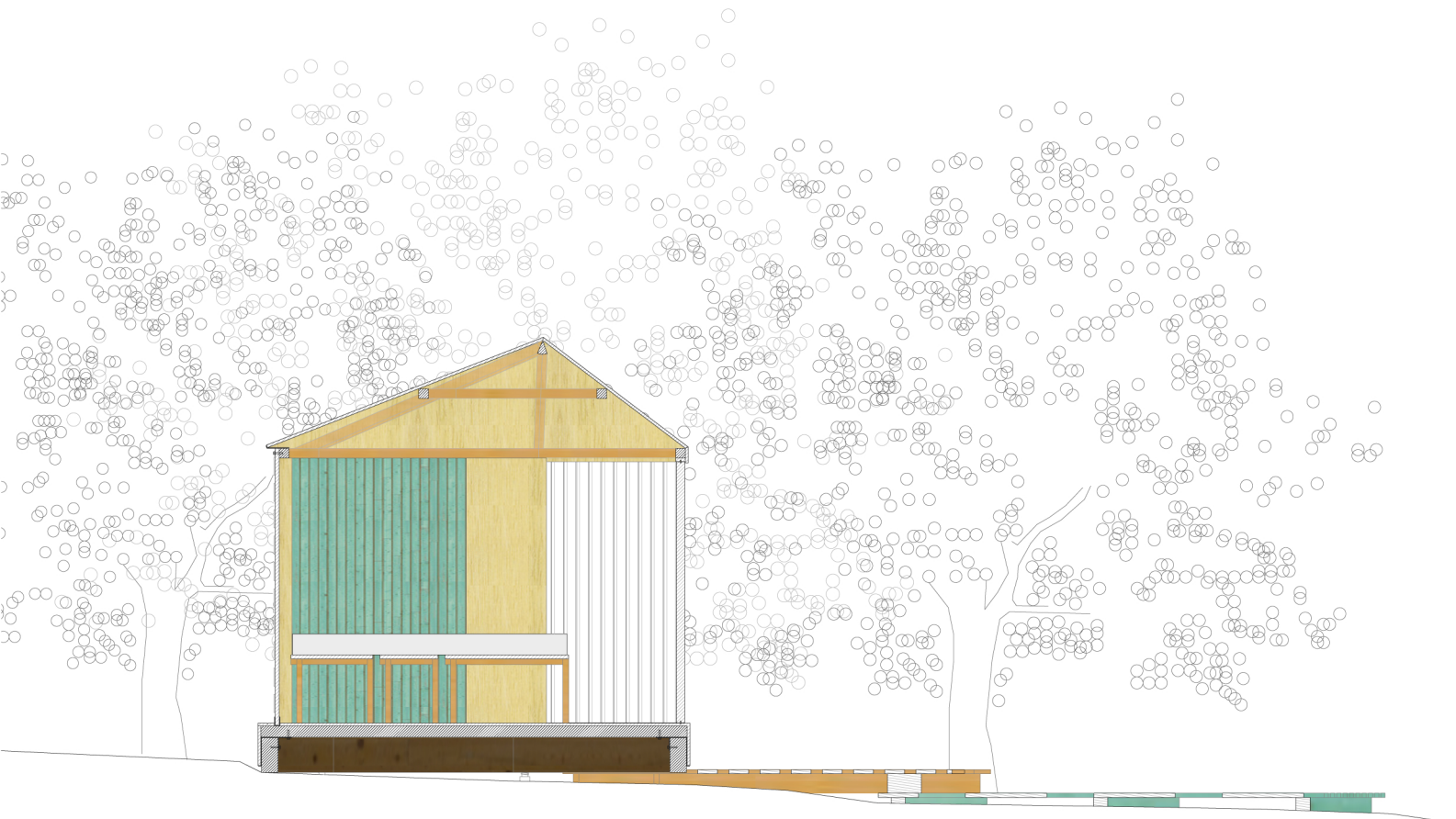
1.50 - Corte C



1.50 - Corte D1



1.50 - Corte D2



1.50 - Corte E1



1.50 - Corte E1



Fig. 13 - Herdade do Vau, Quintos, Beja - Vista Lugar da Azinheira

3 | Lugar da Azinheira

A barragem é contrariamente a todos os outros lugares, um espaço de divertimento. É onde fazemos muitos dos banhos de verão, piqueniques em família, etc.

A morfologia das suas margens é completamente dependente da quantidade de chuva do inverno e das temperaturas do verão, sendo que exactamente no mesmo mês a diferença do nível da água de um ano para o outro, pode ser um ou dois metros.

A vegetação mais alta, composta na sua maioria por azinheiras, é ligeiramente recuada da linha da água, enquanto que nas margens da barragem prolifera o crescimento de flores campestres, entre as quais malmequeres e papoilas, e de aromáticas, funcho, hortelã, salsa, poejo e endro.

Tem no seu ângulo de visão a melhor vista sobre a casa e vinha, imagem que é o cartão de visita da herdade!

Este espaço não procura a privacidade, muito menos a tranquilidade, aqui o propósito da cabana é completamente diferente, é um complemento, um espaço de apoio, de almoços, uma grande zona de estar, que parte do interior e se prolonga para o exterior sem limites.

O espaço escolhido para a implantação é ligeiramente recuado face à linha de água, para prevenir precisamente os anos em que esta possa estar mais alta. Próxima da linha de árvores, localização que ao mesmo tempo usufrui da sombra, e, pela distância, cria um espaço de estar entre a cabana e a barragem mais amplo.

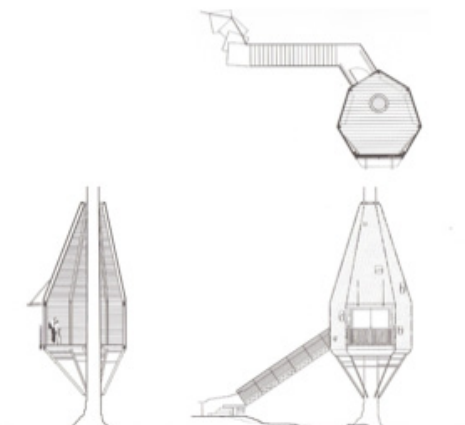
Os elementos construtivos incluem o quarto de banho e todos os elementos do espaço de estar, este espaço é aberto, pelo que não tem caixilharias nem vidros.

Um prolongamento do exterior é limitado apenas pela face de trás. Aqui não existe a ambiguidade "interior" / "exterior", é um momento de estar contínuo, em que as diferenças estão na zona coberta, ou não coberta.

É uma zona exposta ao sol o dia inteiro, ideal para banhos de sol. Marcada pelo som dos splachs na água, conversas mais ou menos sérias, em que se resolvem todos os problemas económicos e



Fig. 14 - Cabana Island Wood Bog, Mithun Architects



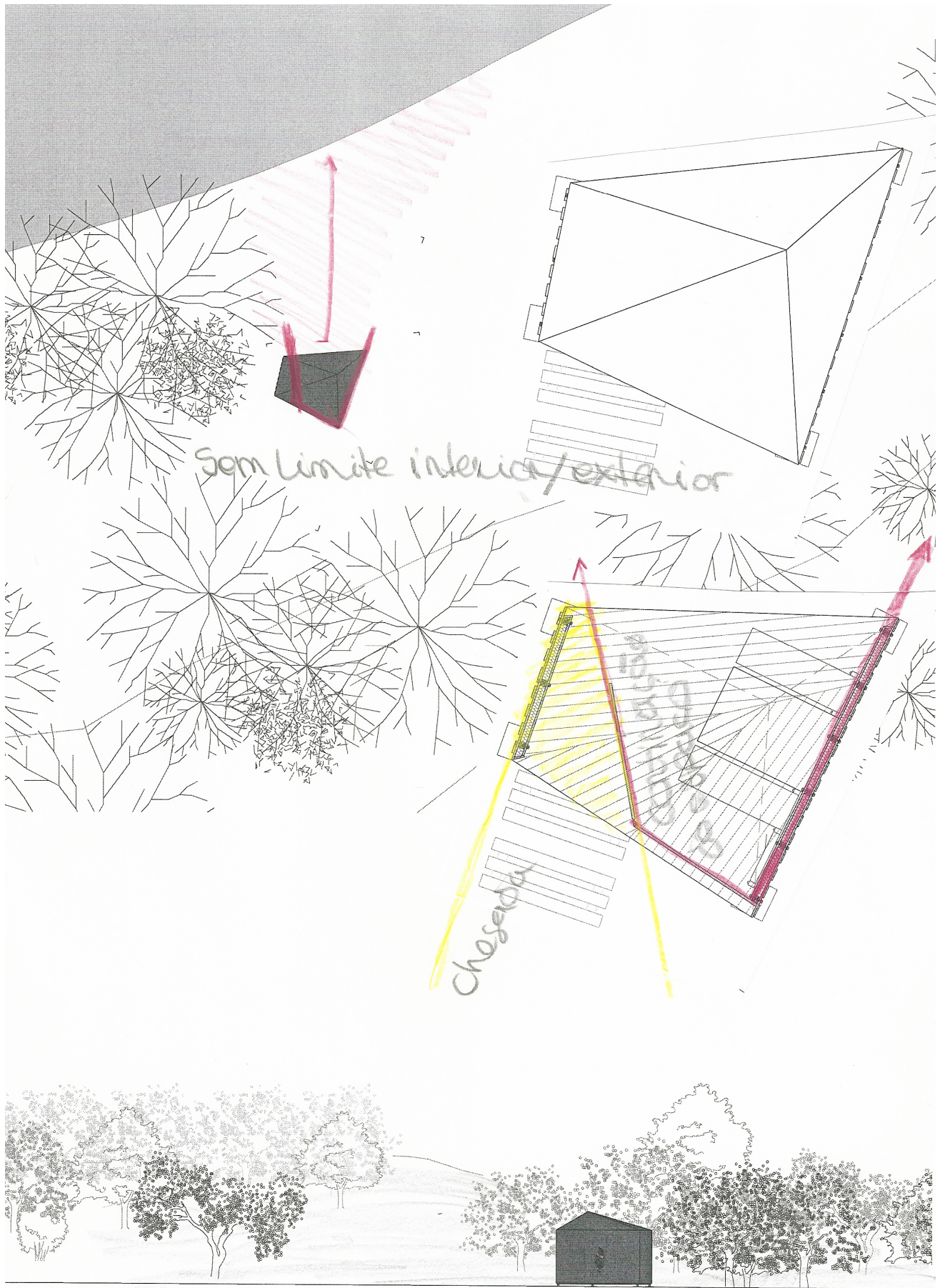
sociais do mundo em apenas algumas horas, as risadas espontâneas e contagiantes, o bater dos copos nos incontáveis brindes e mais umas quantas abaladissas²², as discussões dos rapazes que não se entendem a jogar futebol.

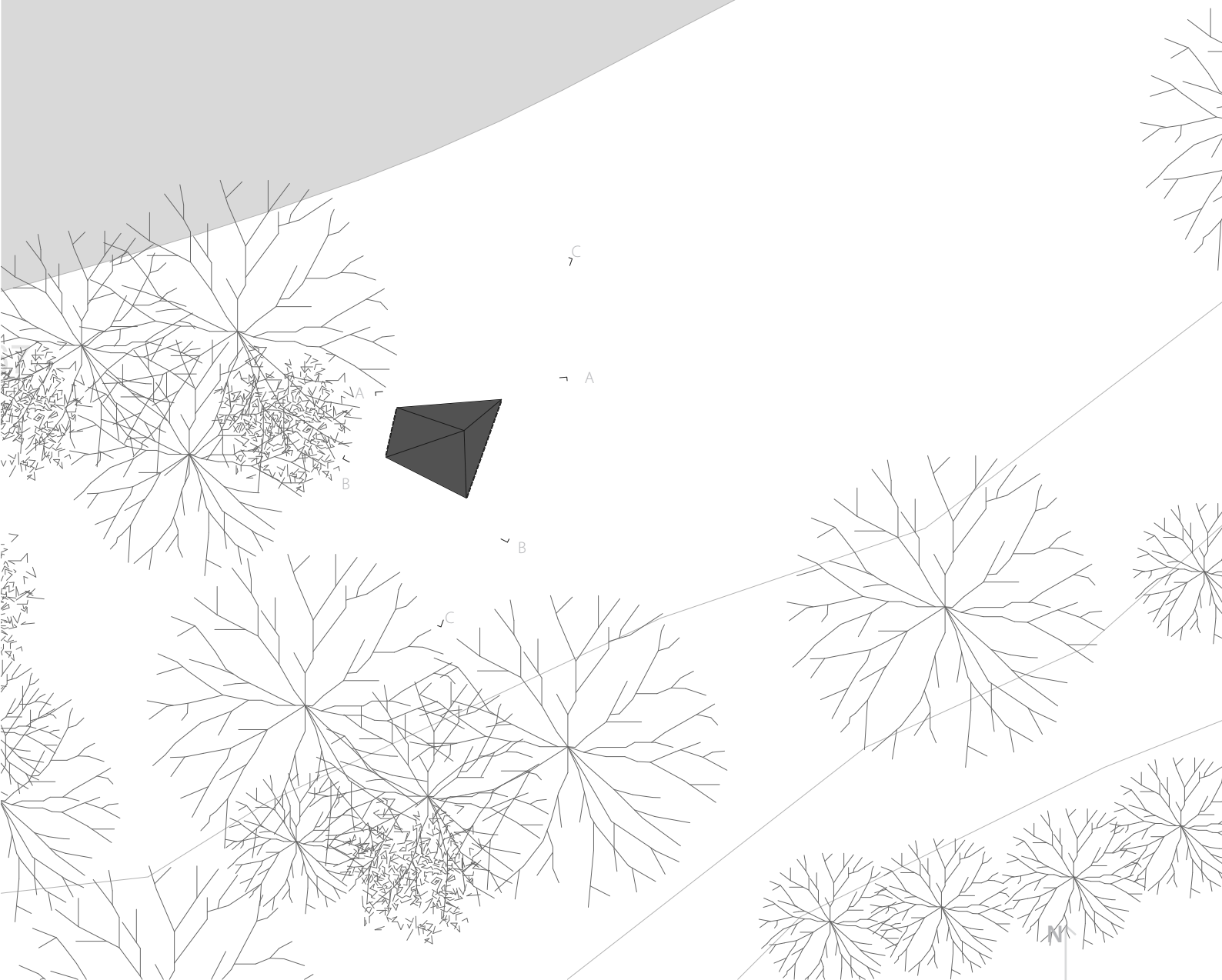
Ao cheiro, intenso das ervas aromáticas e das flores, tenho que somar o cheiro de uma bela açorda de camarão ou de umas migas de tomate à alentejana, que vem da cozinha no barranhão²³, ou ainda de uma vinagrada²⁴, que fazem água na boca a todos.

22 Abaladissa – o último copo de vinho antes de ir embora.

23 Barranhão – taça de barro onde são feitas as migas e as sopas.

24 Vinagrada – gaspacho à alentejana.

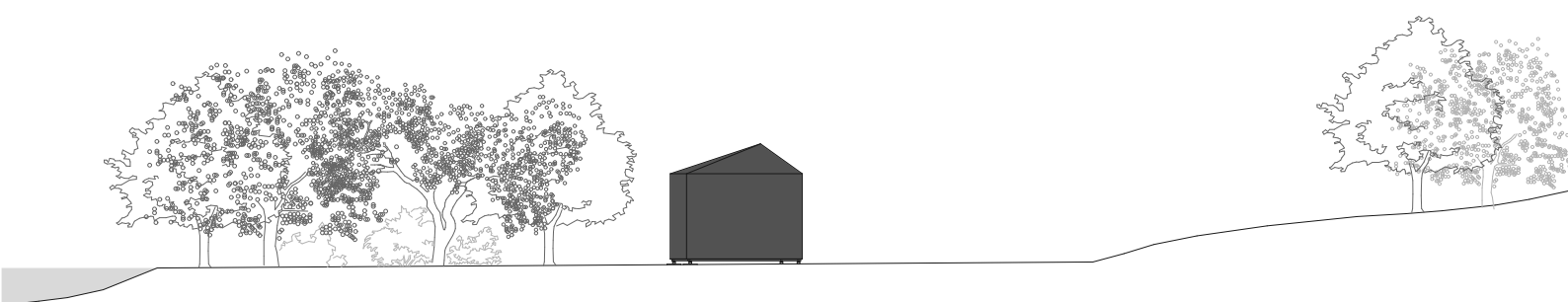




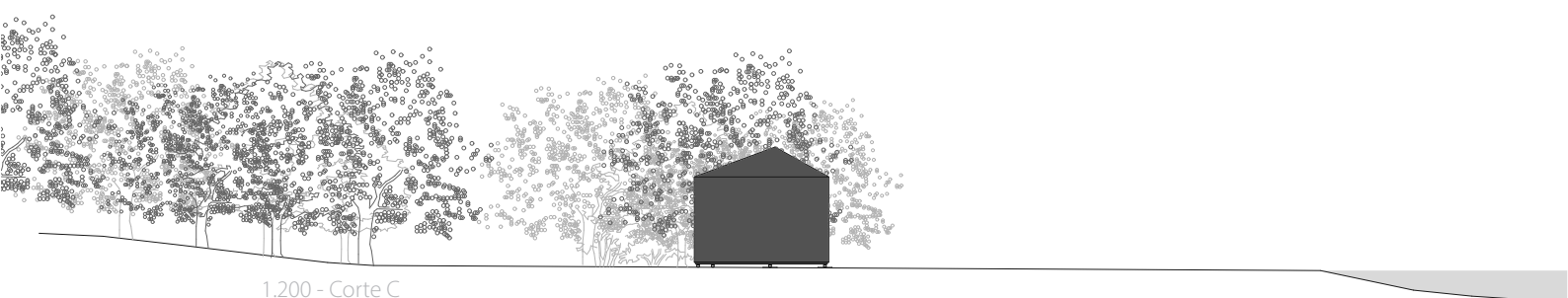
1.200 - Planta de Coberturas



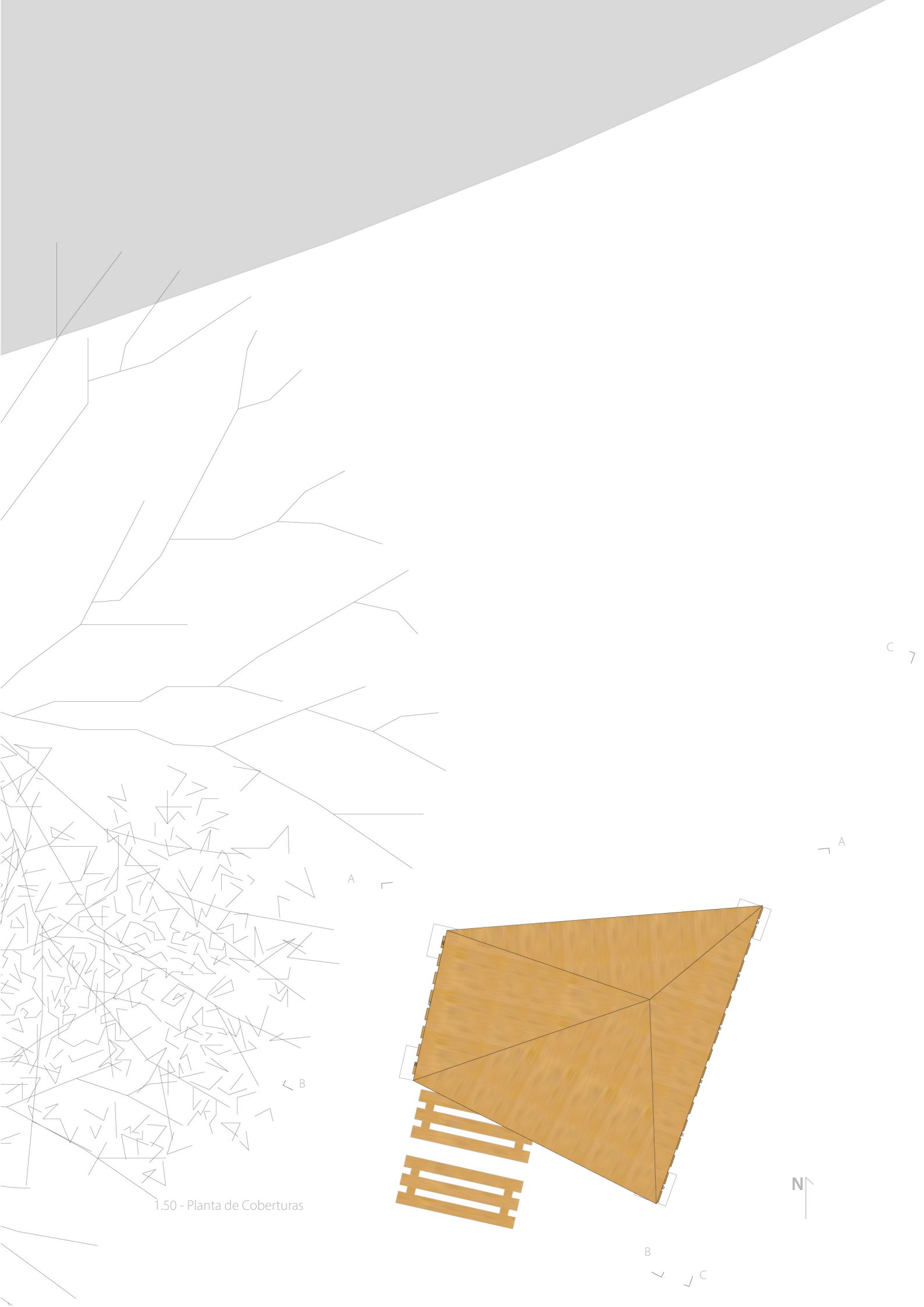
1.200 - Corte A



1.200 - Corte B



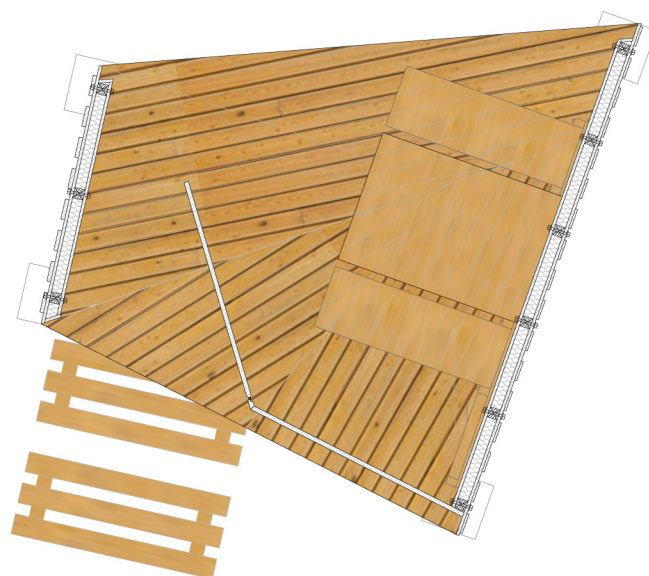
1.200 - Corte C



1.50 - Planta de Coberturas



1.50 - Planta



N

C 7

A

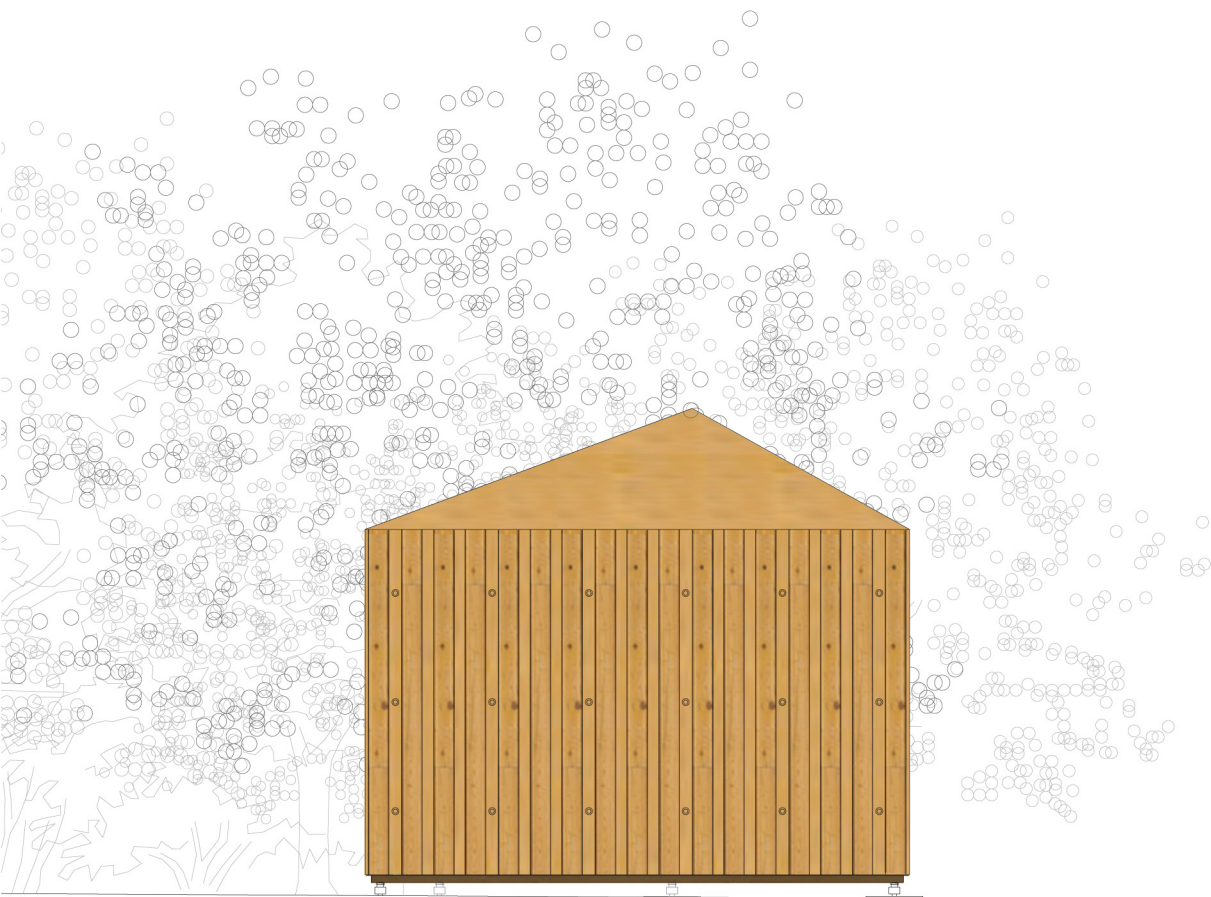
B C



1.50 - Corte A



1.50 - Corte B



1.50 - Corte C



Fig. 15 - Herade do Vau, Quintos, Beja - Vista Lugar do Oásis

4 | Lugar do Oásis

Oásis – O nome do lugar é uma alusão directa ao deserto, num sítio tão quente como este, estar numa zona fresca ao pé da água é o oásis. Aqui era onde antigamente estava o pomar da propriedade, na margem de um riacho, pequeno afluente do rio Guadiana. Este espaço é especialmente bonito pela frescura e calma que transmite.

A proximidade da água faz do solo deste local um solo muito fértil, onde a vegetação espontânea é abundante, muito diferente da que estamos habituados nas paisagens alentejanas, nos meses de calor. À semelhança do lugar da Azinheira, encontramos aqui muitas flores e ervas aromáticas. A densidade vegetal que marca o limite do lugar é impressionante, entre oliveiras, azinheiras, chaparros, uma amoreira, e arbustos é formada uma barreira que confere a este espaço a sua intimidade, uma vez que quem não o conhece, não o encontra.

A fazer o limite sul existe um tanque muito bonito em mármore e uma enorme palmeira, que vem reforçar a ideia de oásis.

Com total privacidade, face aos caminhos e à casa, este é para mim o local de eleição para reflectir. A cabana aqui, não será mais que um coberto, com um banco, para ler, desenhar, pensar, refugiar-me do calor, aproveitando toda aquela frescura. Aproveitar no “interior” tudo o que o envolvente tem para oferecer, sem barreiras.

Por causa da vegetação a luz não entra directamente neste espaço, entram apenas os feixes de luz que conseguem perfurar a barreira criada pelas árvores e arbustos, esta luz cria um jogo natural de sombras, que vai mudando ao longo do dia sem nunca se repetir.

“A luz do dia, a luz sobre as coisas às vezes toca-me de uma forma quase espiritual.”²⁵

Os limites deste espaço, ao contrário de todos os outros, são totalmente circunscritos à envolvente directa, o que enaltece todos os elementos, tudo é ainda mais importante neste contexto. Os cheiros das aromáticas, dos arbustos, das flores, das árvores, dos frutos, da própria terra.

²⁵ ZUMTHOR, Peter, op. cit., p.63.

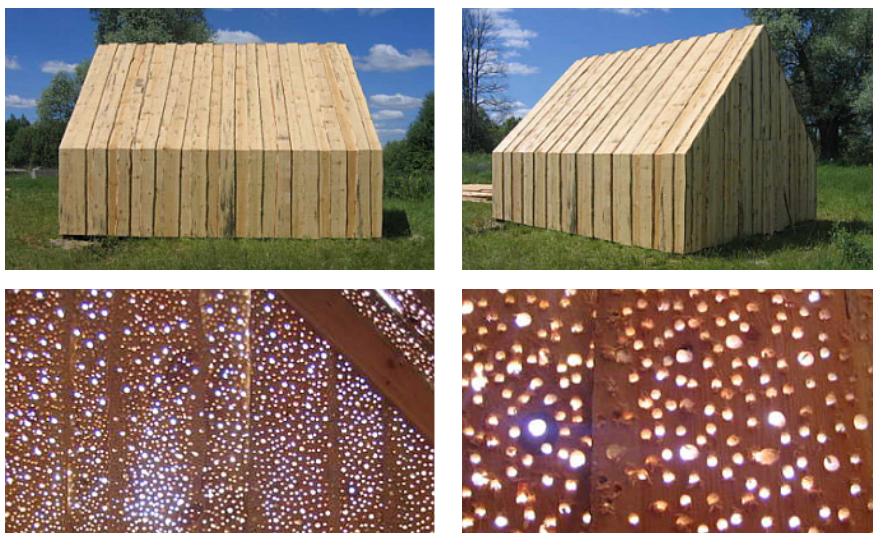


Fig. 16 - Tamizando la Luz - "Shed", in Ugra National Park

Assim como os sons que aqui parece que ecoam com mais intensidade, o som da água a descer o riacho, da água que cai gota a gota do tanque, do zumbido que o canavial faz ao abanar com o vento, as folhas das árvores a baterem umas nas outras, os animais que se escondem entre os arbustos.

"Serenidade é o melhor e verdadeiro antídoto contra a angústia e o medo, hoje, mais do que nunca, é o dever do arquitecto tornar a serenidade um convidado permanente nas casas que projecta, independentemente da sua dimensão."²⁶

²⁶ BARRAGÁN, Luís, Discurso de aceitação do Prémio Pritzker, 1980, disponível em <http://www.pritzkerprize.com> (consultado a 28.10.2013) – "Serenity is the Great and true antidote against anguish and fear, and today, more than ever, it is the architect's duty to make of it a permanent guest in the home, no matter how sumptuous or how humble."

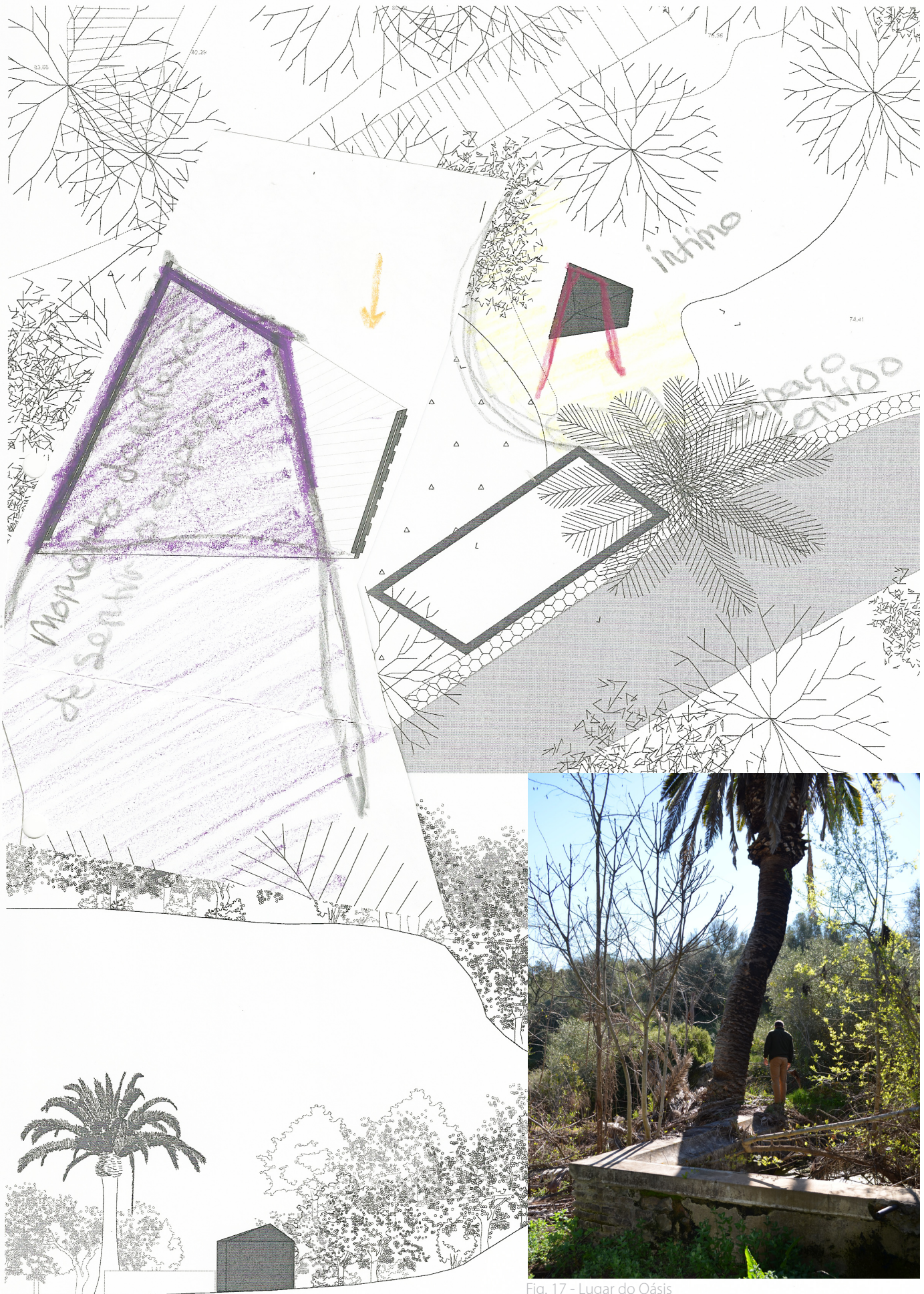
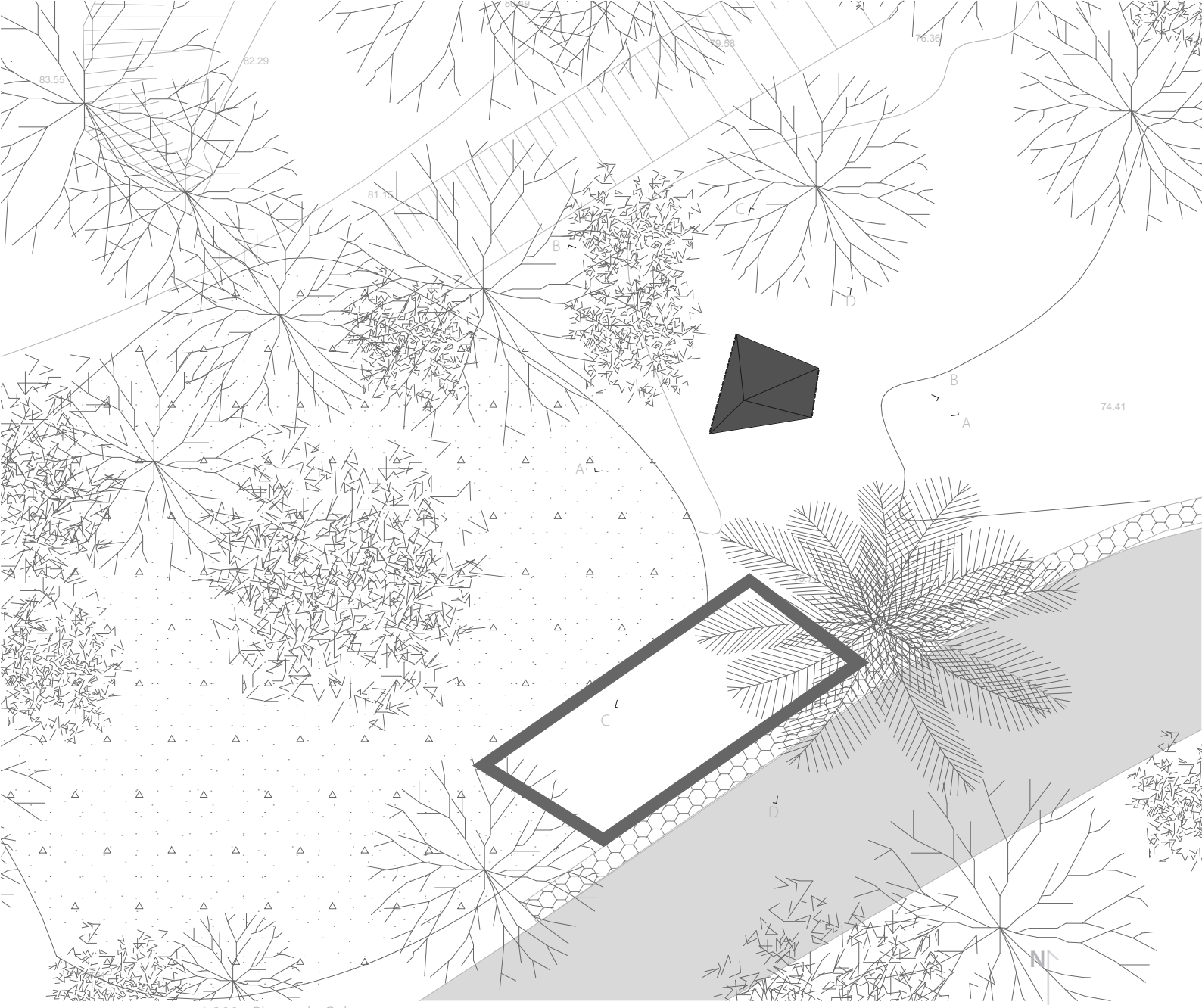
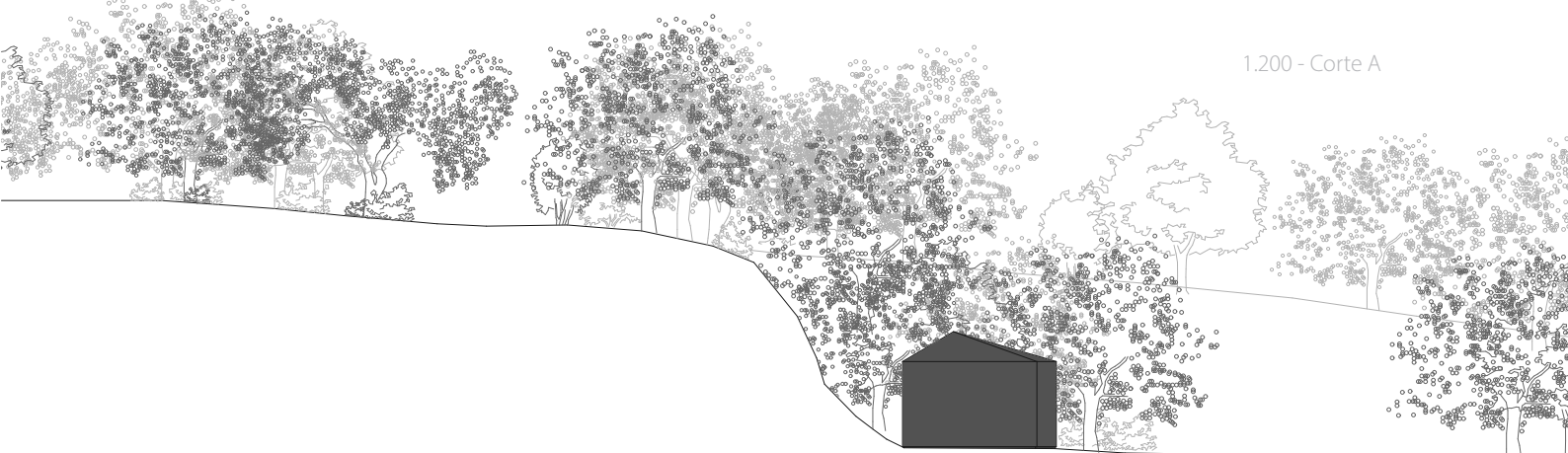


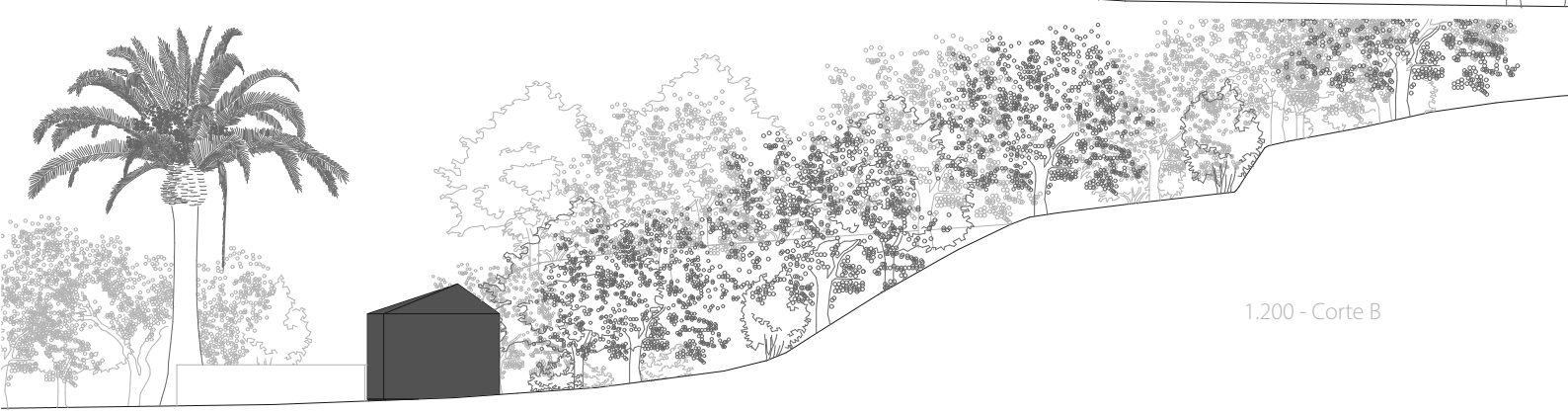
Fig. 17 - Lugar do Oásis



1.200 - Planta de Coberturas



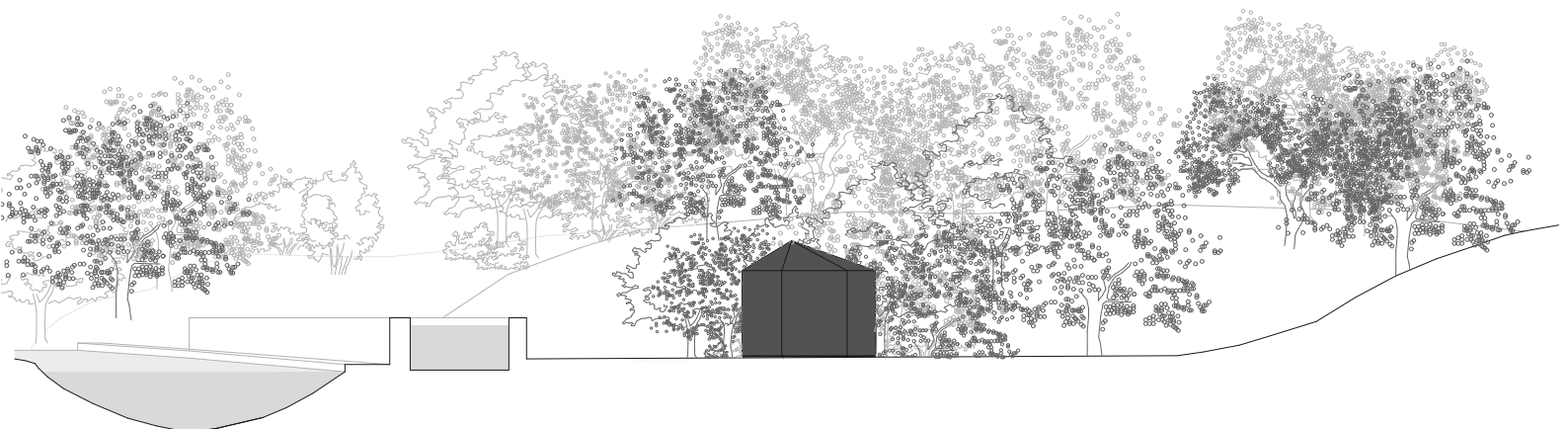
1.200 - Corte A



1.200 - Corte B



1.200 - Corte C



1.200 - Corte D



1.50 - Planta de Coberturas



1.50 - Planta



1.50 - Corte A



1.50 - Corte B



1.50 - Corte D



1.50 - Corte C



1.50 - Corte E



Fig. 18 - Herdade do Vau, Quitos, Beja - Vista Lugar do Caminho

5 | Lugar do Caminho

O caminho que foi escolhido como lugar – este é o caminho que liga o Oásis à vinha e à barragem. É um caminho muito agradável, com muita sombra, feito entre azinheiras e oliveiras.

Um caminho atípico, não é um caminho seco marcado pela passagem de tractores agrícolas, é verde cheio de pequenas flores campestres. A linha de árvores que limita o caminho dos dois lados é complementada com vários arbustos de alfazema e espargueiras, que apesar de nesta altura do ano estarem completamente secas, em janeiro dão uns espargos silvestres excelentes, que normalmente salteamos e misturamos nos ovos mexidos do pequeno almoço.

É um percurso caracterizado pela sua serenidade e vista sobre a vinha e a barragem.

Assim o 5º momento do projecto, não é mais do que um local de passagem, isento de programa, totalmente aberto. A implantação foi determinada pelo melhor enquadramento da paisagem, momento escolhido como digno de pontuar.

Para o lugar do Caminho, a cabana é simplesmente composta pelo pavimento, cobertura e pelos quatro pilares que a sustentam.

Dos 5 momentos este é o mais livre, aqui não existem limites, o principal objectivo é a total permeabilidade do espaço.

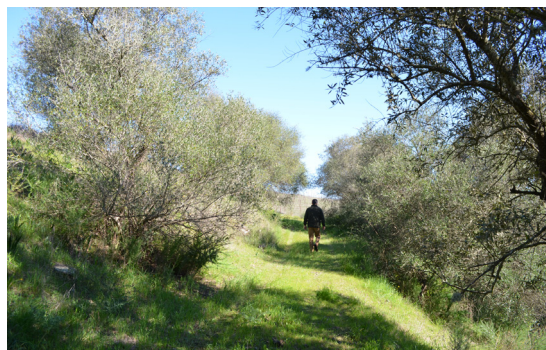
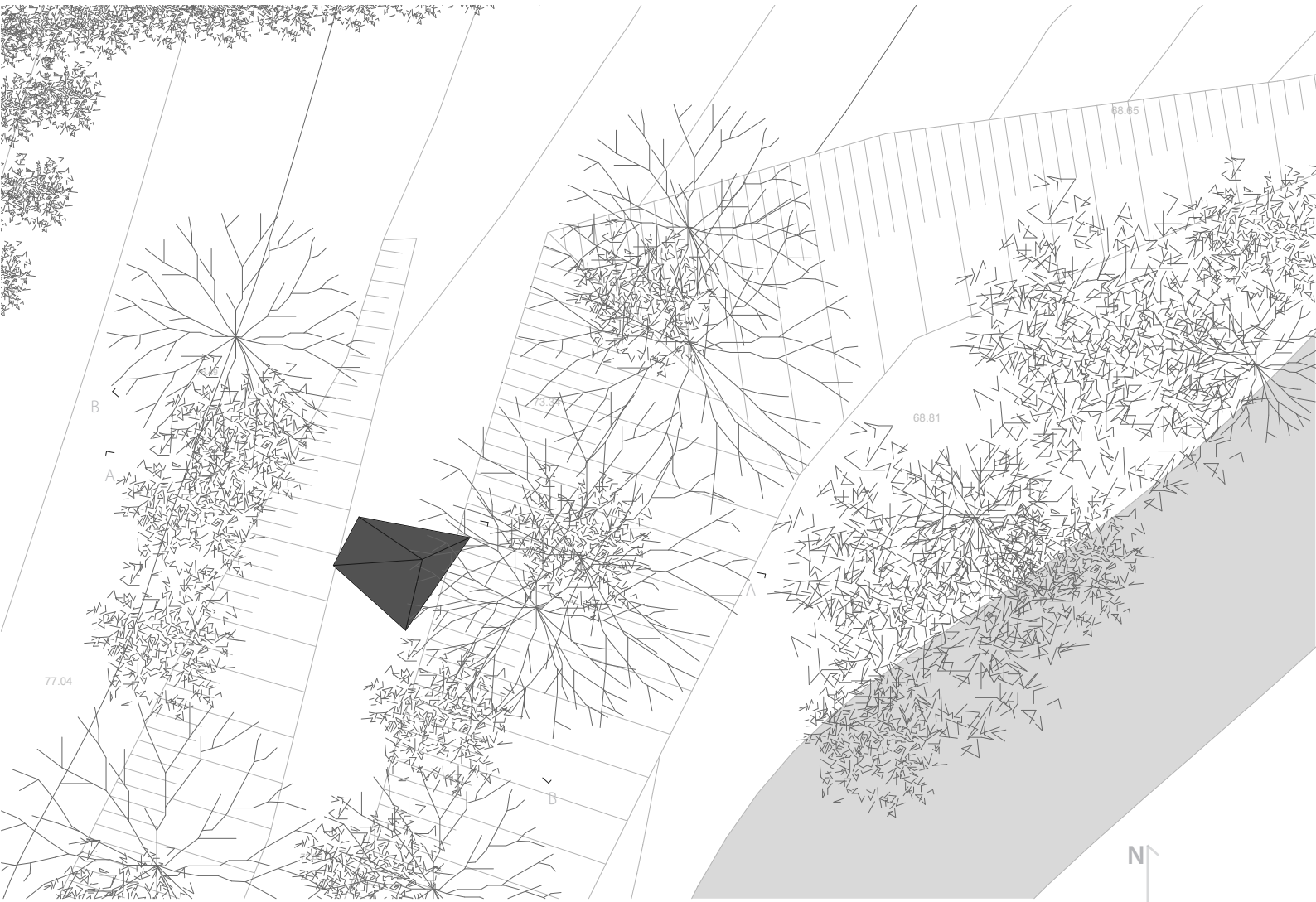


Fig. 19 - Lugar do Caminho

“A obtenção da harmonia do espaço organizado, resultante afinal da harmonia do homem consigo próprio, com o seu semelhante e com a natureza”

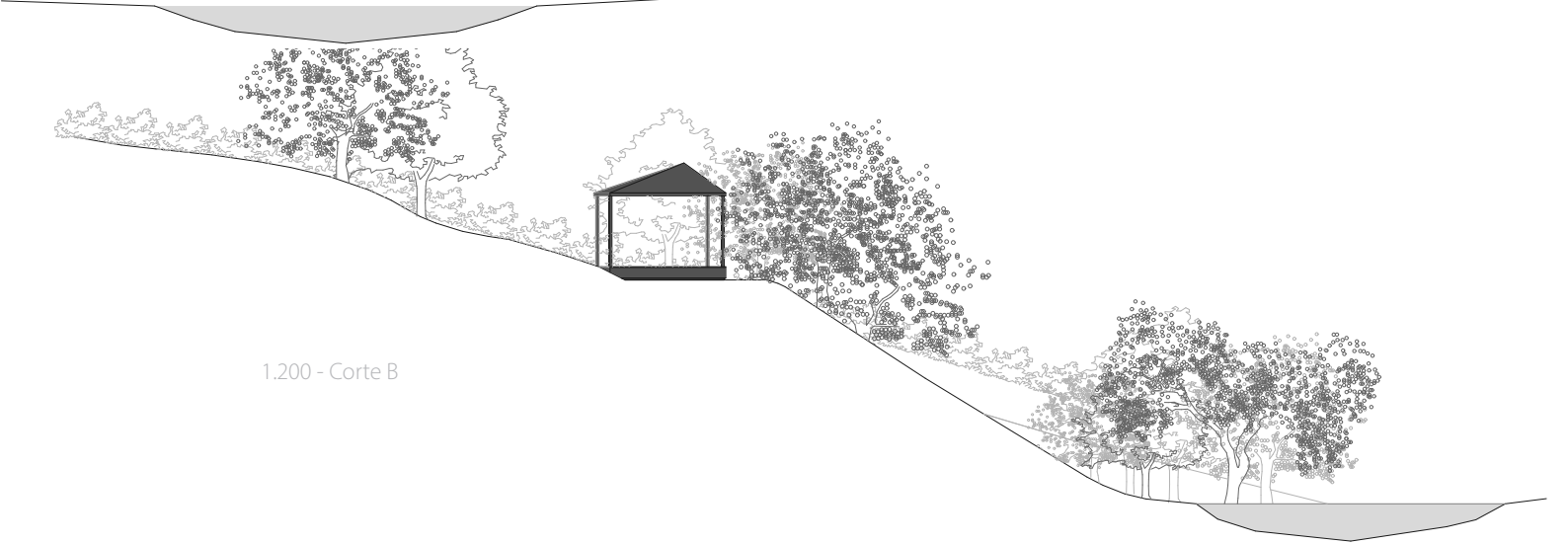
Fernando Távora²⁷

²⁷ TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, Porto, FAUP publicações, 2004, p. 46.

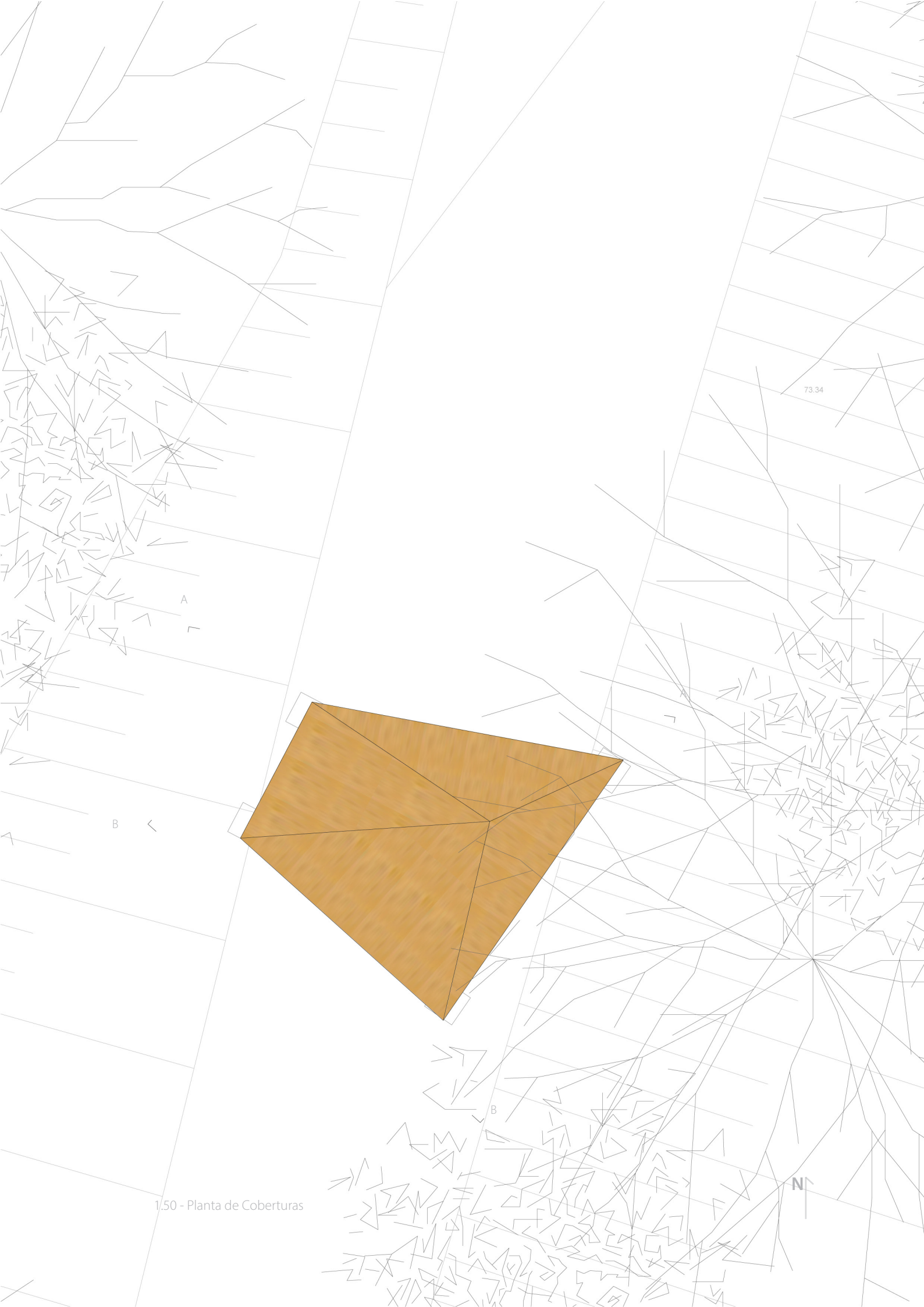


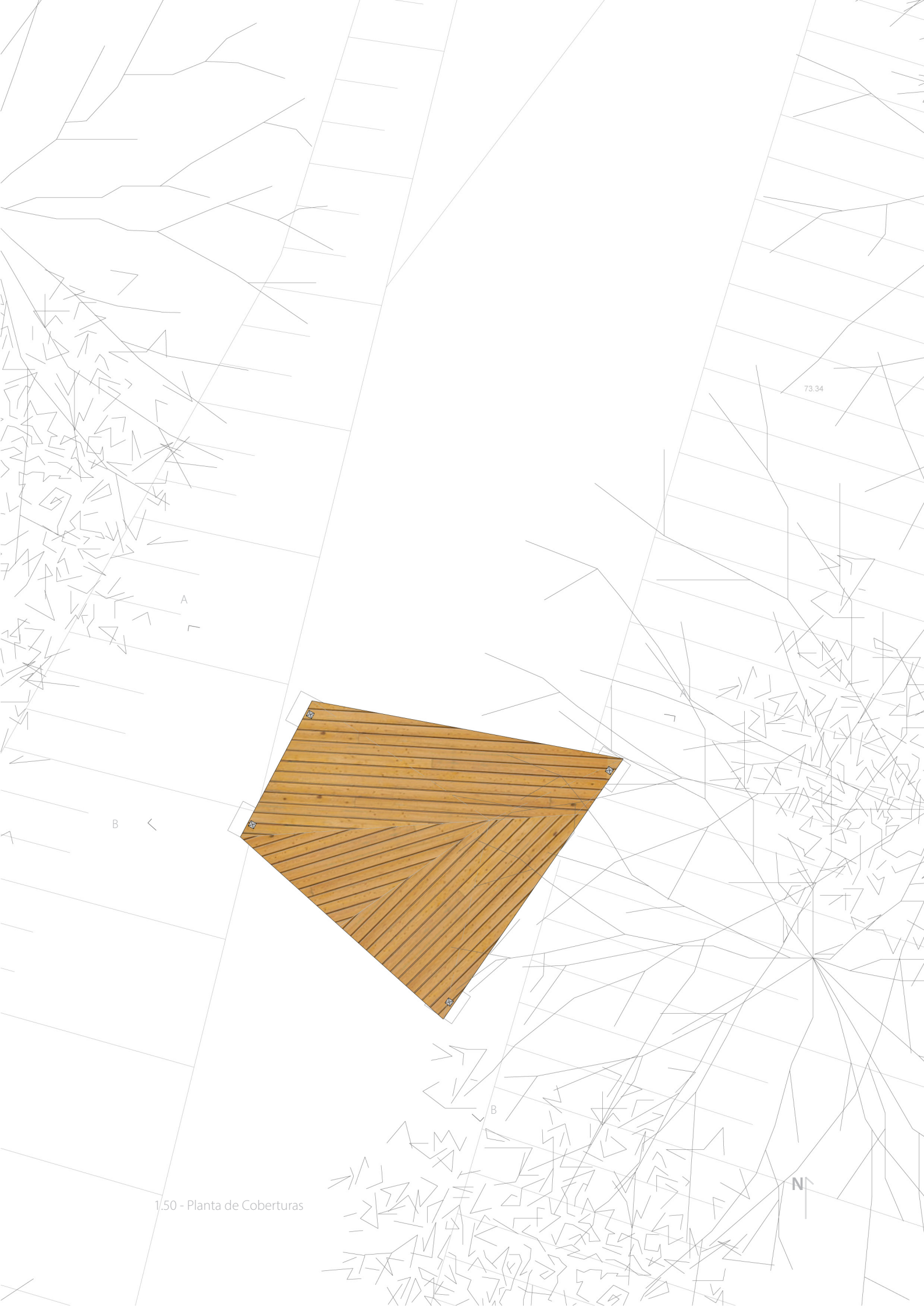
1.200 - Planta de Coberturas

1.200 - Corte A



1.200 - Corte B





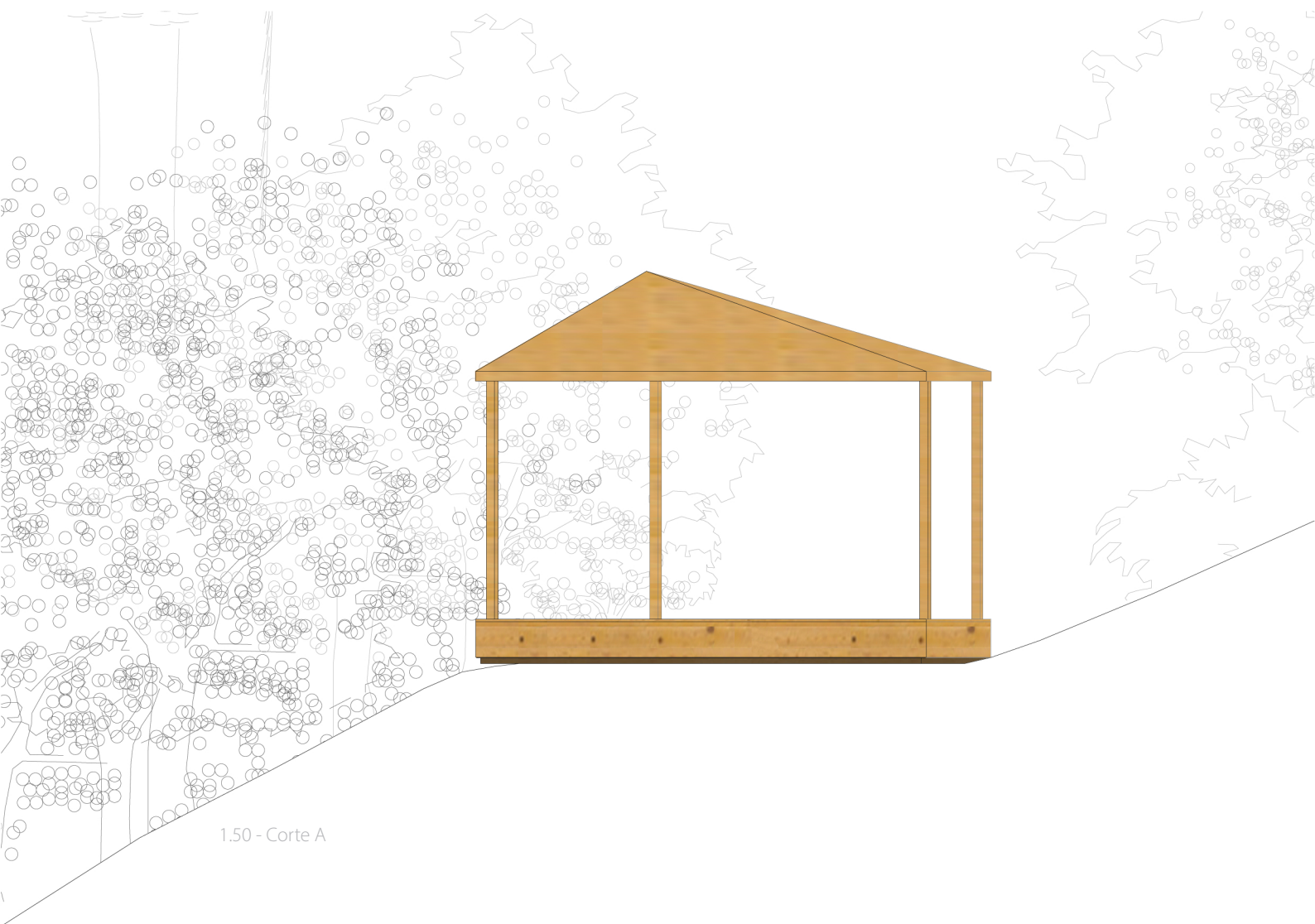
73.34

A

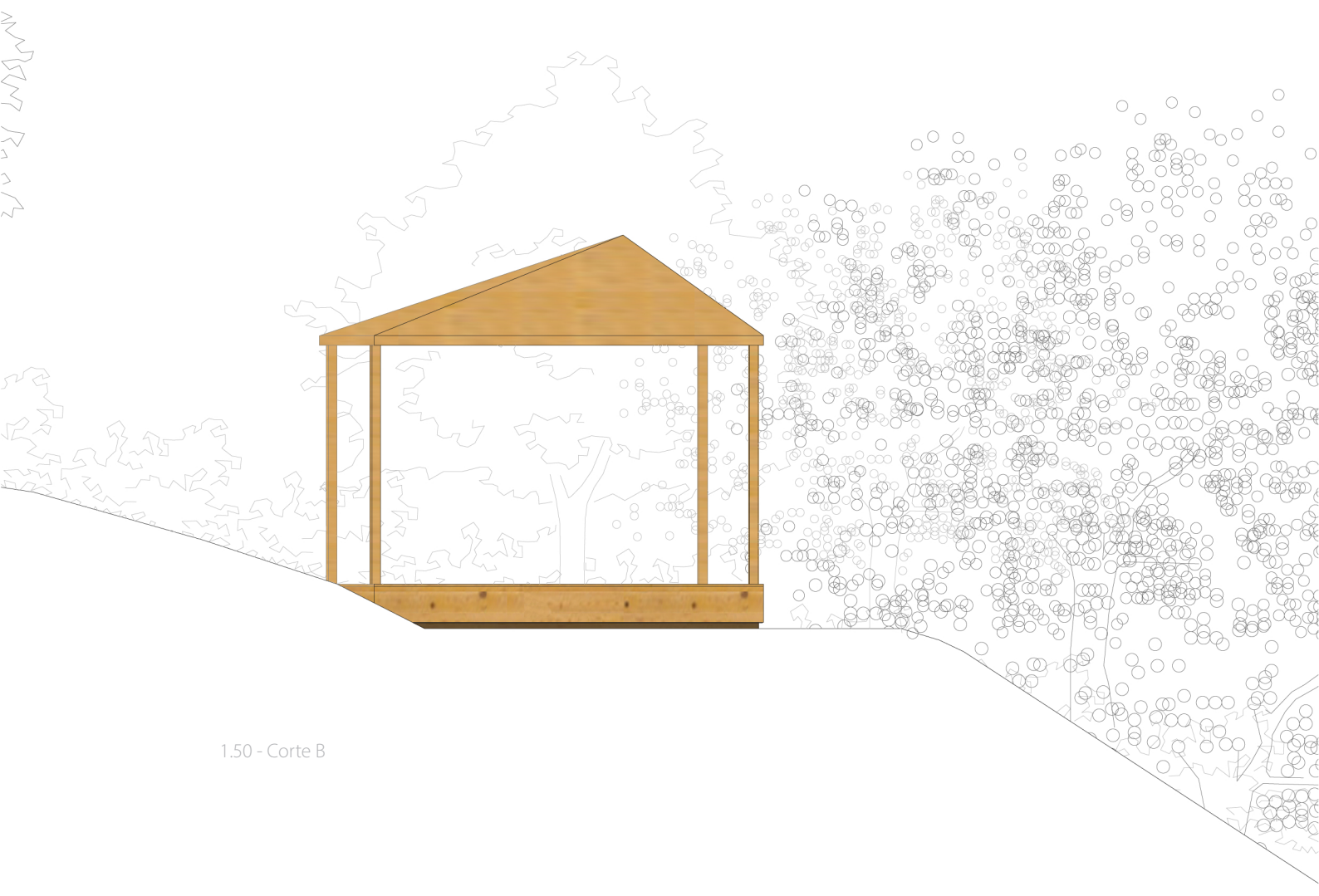
B

B

N



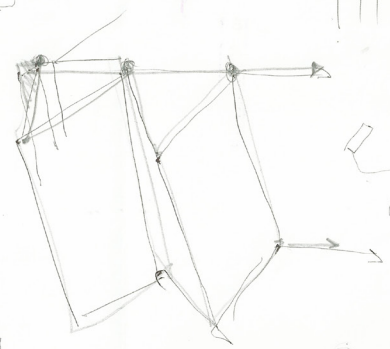
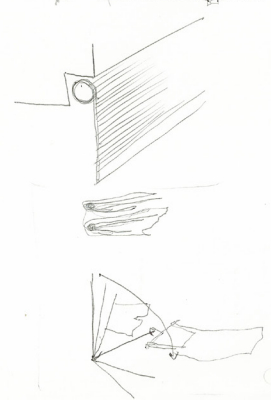
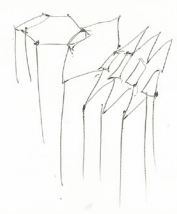
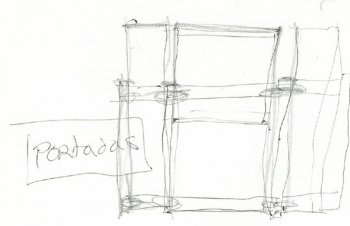
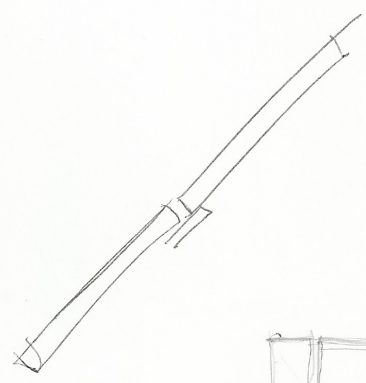
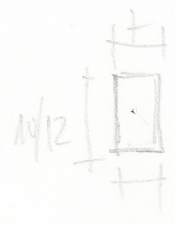
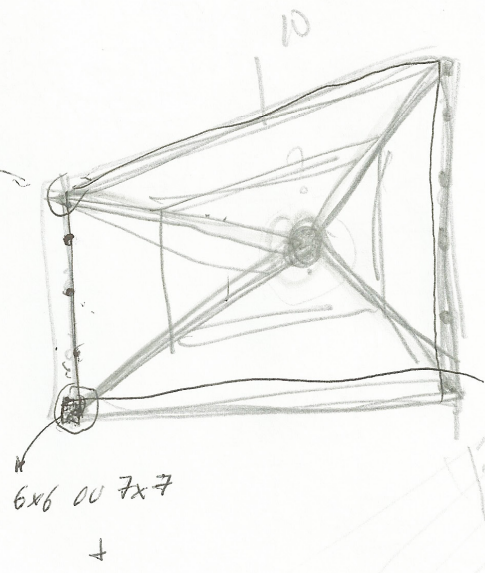
1.50 - Corte A



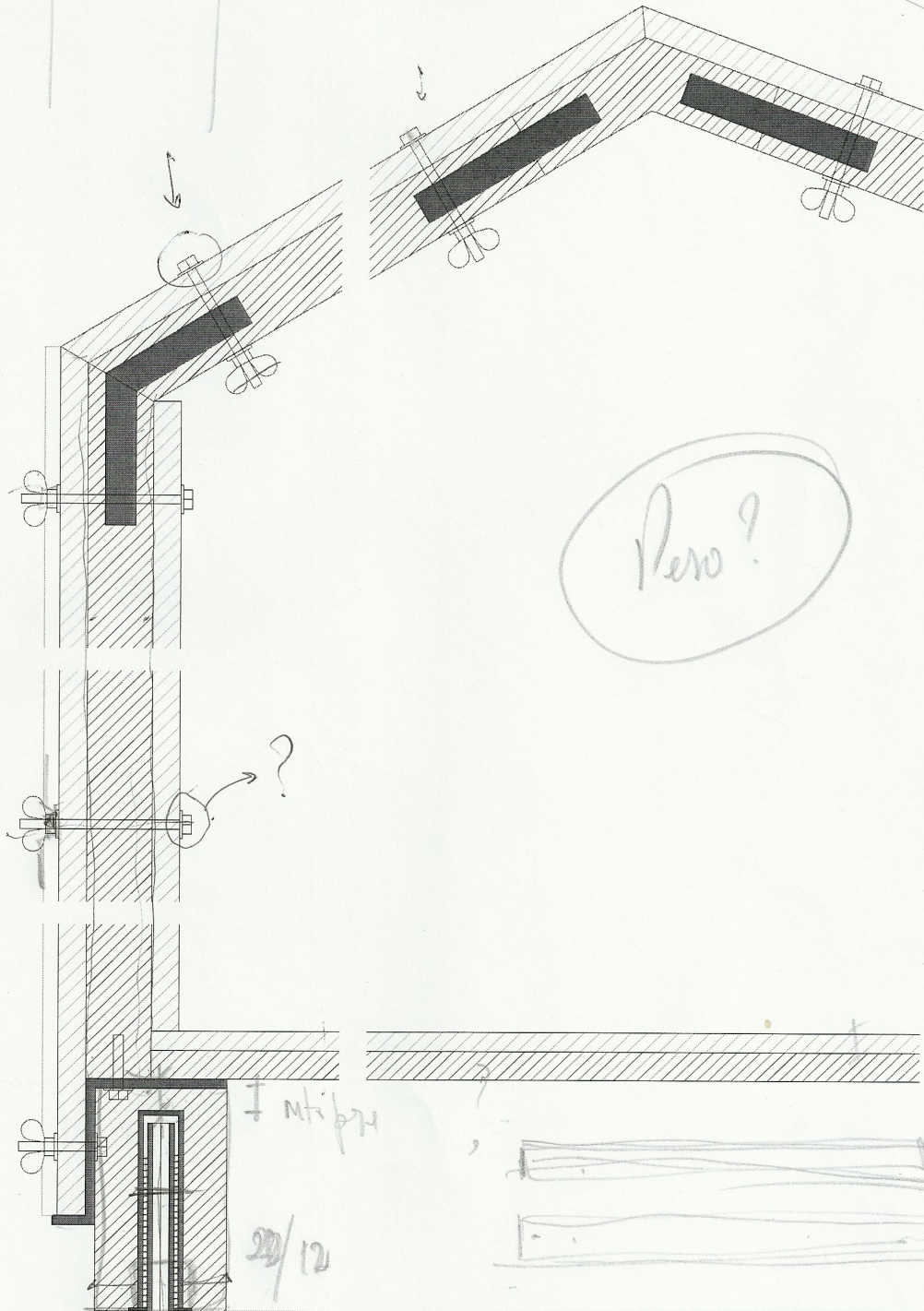
1.50 - Corte B

Grundriss → Grundriss

11m
7cm 7cm → 0.27
45cm³



Rotlo Mess.



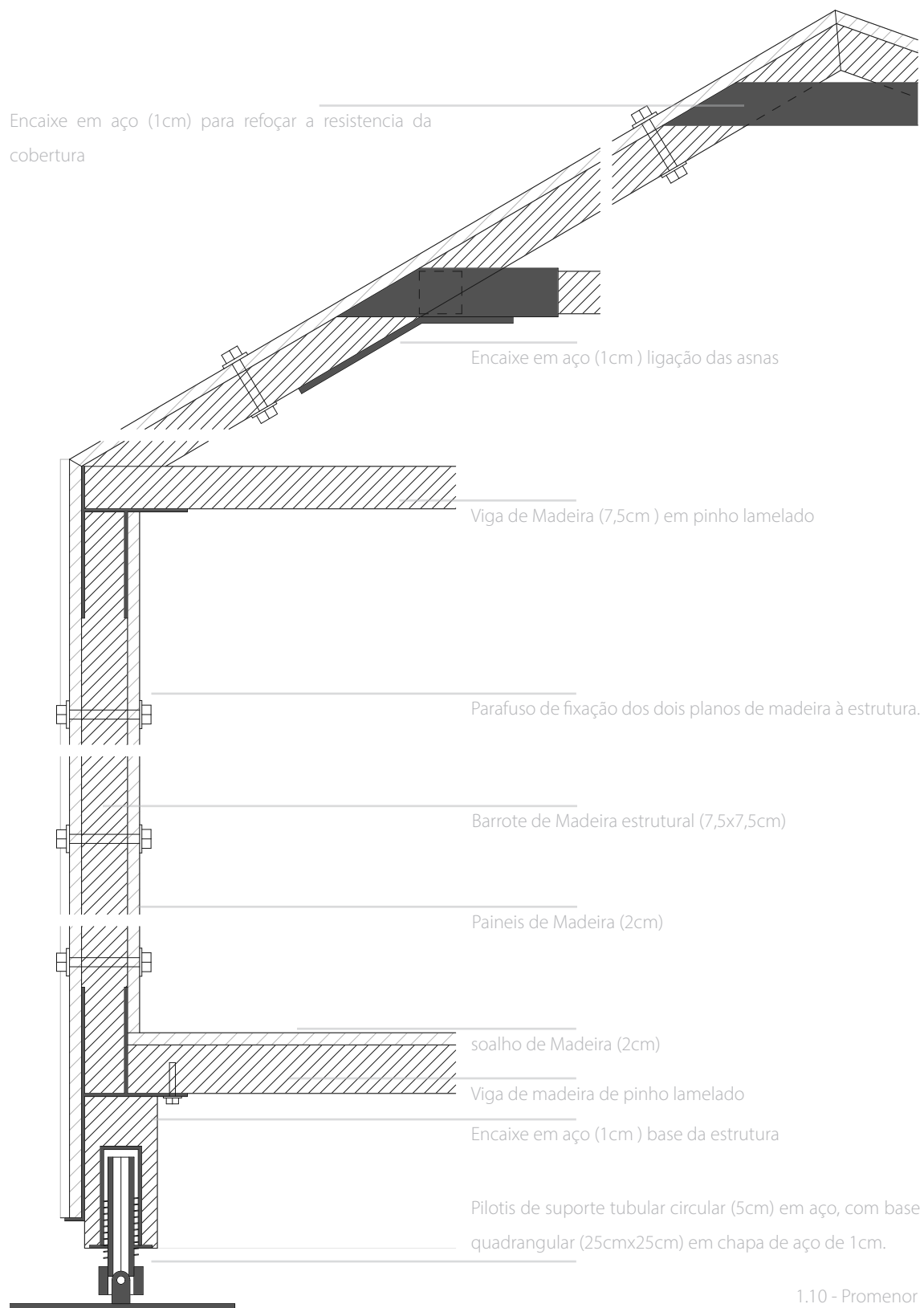
Pero?

19 mm

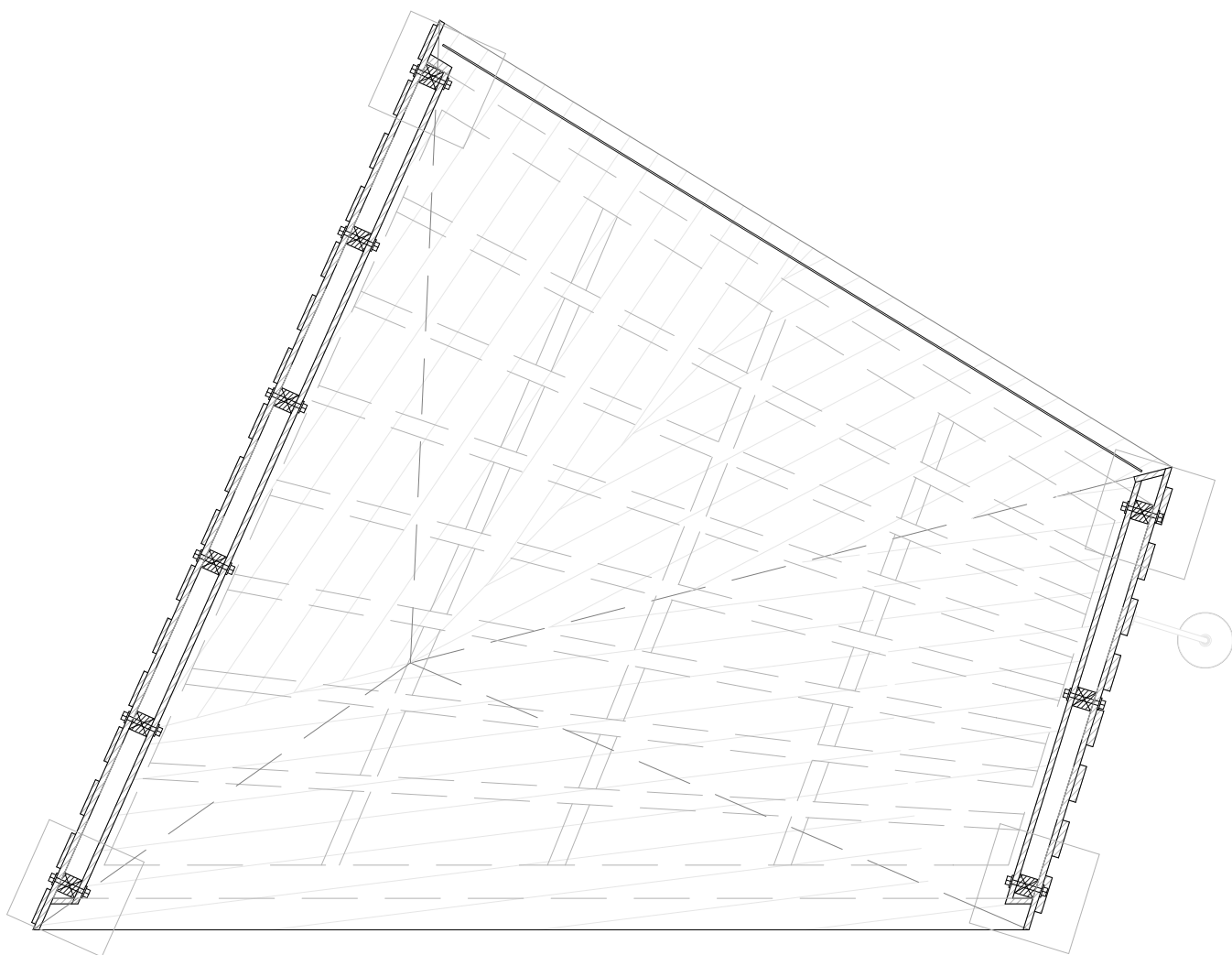
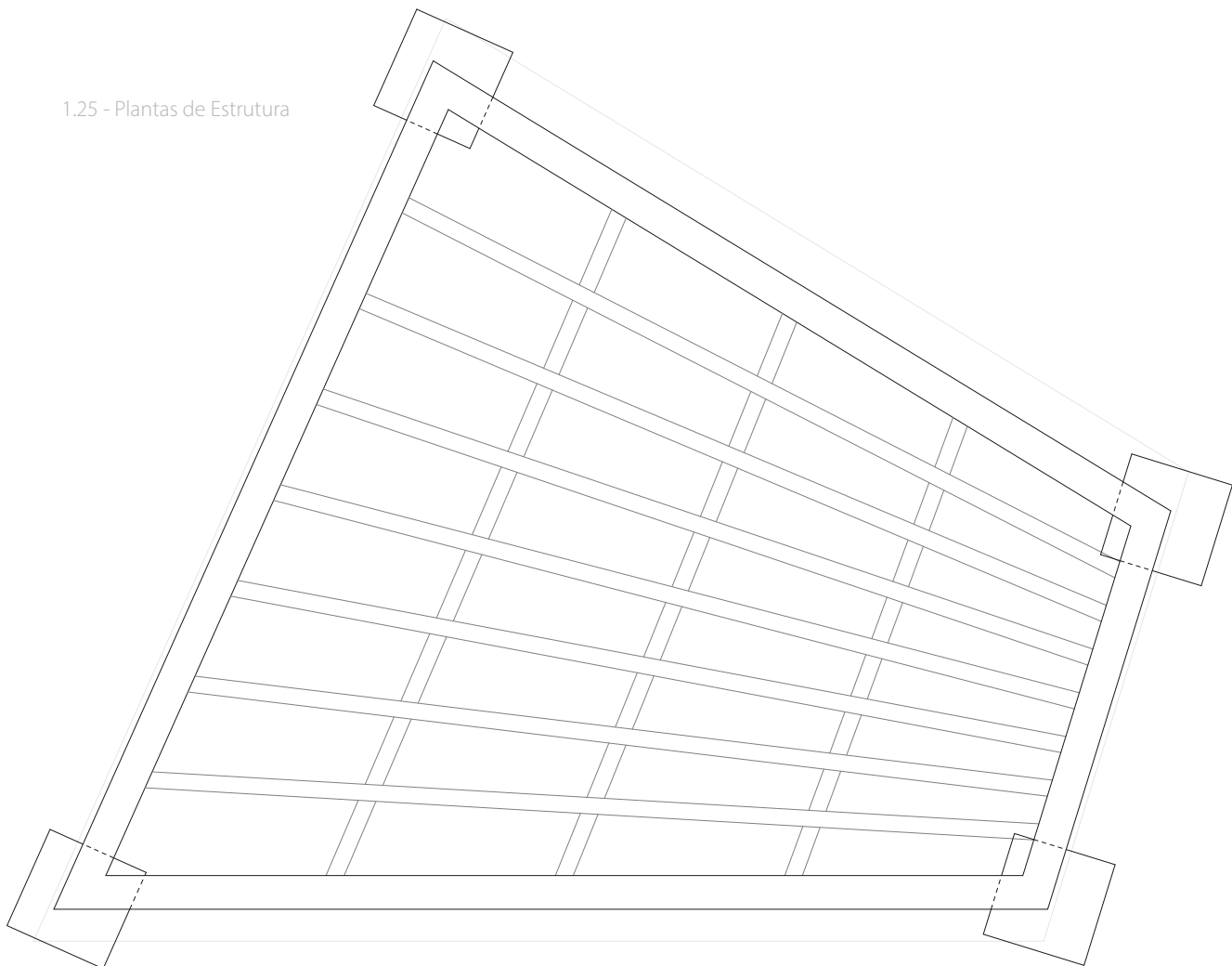
8/10 mm

40/50 mm

Identi... aus... a/bu



1.25 - Plantas de Estrutura



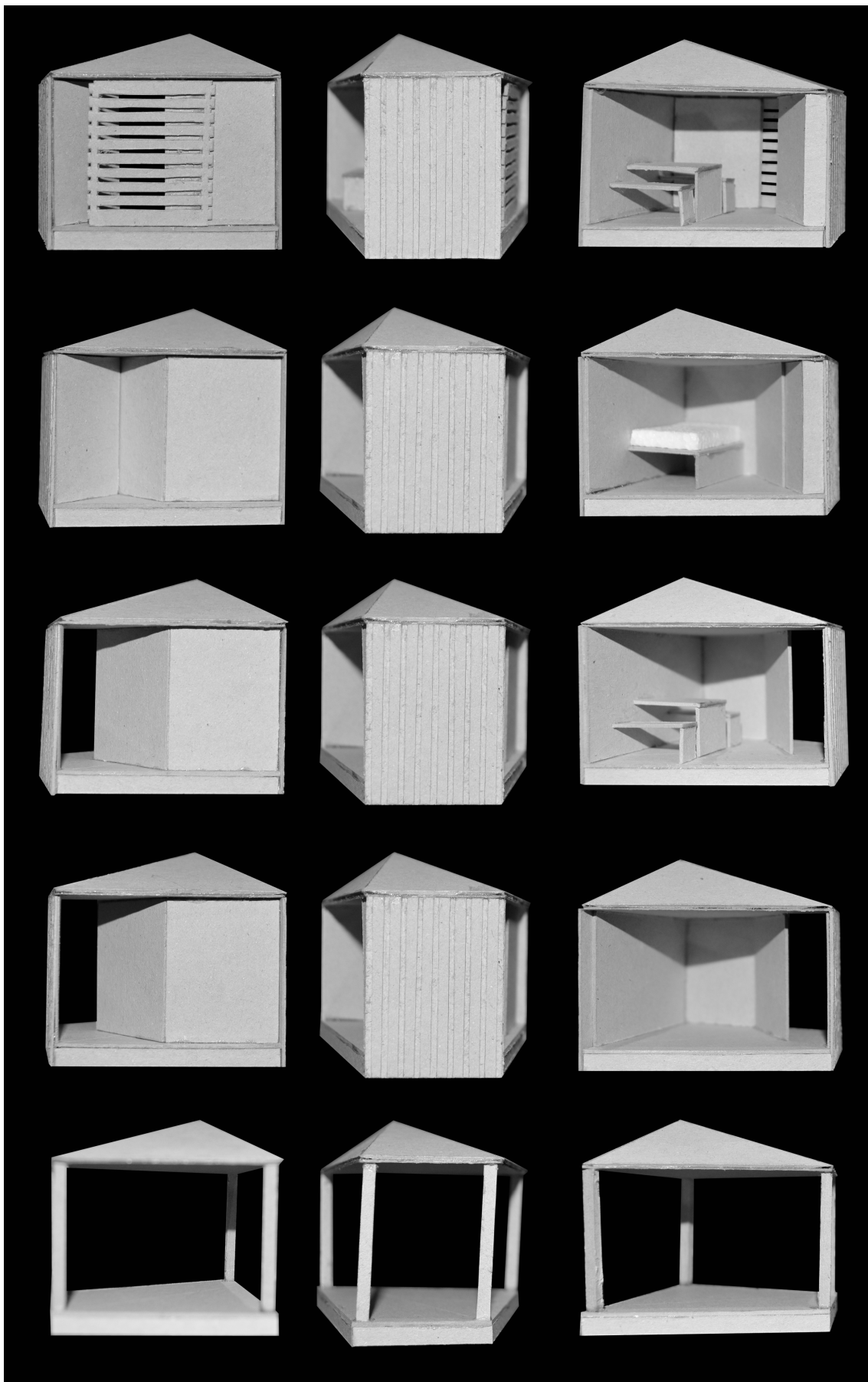


Fig. 1 - Maquetas - 5 Lugares, 5 Formas

PARTE III | *A MONUMENTALIDADE DO PEQUENO*

“Escrever é defender a solidão em que se está; é uma acção que brota somente de um isolamento afectivo, mas de um isolamento comunicável, em que, exactamente pela distância de todas as coisas concretas, se torna possível um descobrimento de relações entre elas.”

Maria Zambrano¹

A concepção de um refúgio pessoal é muito para além do projecto de arquitectura, é a busca do autoconhecimento, é um espaço que planeamos há medida dos nossos desejos. Que abriga o corpo e a alma, onde podemos ser nós próprios sem o menor preconceito. “É a expressão livre do ser e do estar, é a manifestação do íntimo”². É um espelho onde nos reconhecemos e que, em cada canto, revela um bocadinho da nossa identidade, dos nossos hábitos. É um lugar de memórias.

O processo passa pela materialização do sentimento de individualidade e de singularidade. É a concretização da expressão pessoal de harmonia, que transcende a simples conformação do espaço, prende-se na relação emocional e sensível com o lugar.

Que é uma peça absolutamente fundamental para a criação de um abrigo, é um espaço com o qual temos que ter afinidade física, intimidade, histórias e memórias, um sítio que nos transmita paz e harmonia. Um lugar que conhecemos plenamente através de todos os nossos sentidos, visão, tacto, audição, olfacto e até paladar.

Ao idealizarmos o nosso refúgio, vamos tentar reproduzir uma atmosfera que consideramos perfeita, porque “a beleza tem o privilégio de ser completamente visível”³.

“Proponho uma Arquitectura essencial de IDEIA, LUZ e ESPAÇO. De ideia construída, materializada em Espaços essenciais animados pela Luz.

Uma Arquitectura que tem na IDEIA a sua origem, na LUZ o seu primeiro material, no ESPAÇO ESSENCIAL a vontade de conseguir MAIS COM MENOS.

IDEIA com vocação para ser construída, ESPAÇO ESSENCIAL com capacidade para traduzir eficazmente estas ideias, LUZ que põe o homem em relação com aqueles espaços.”⁴

O projecto procurou fortalecer a ligação já existente com o lugar, procurou ser mais um elemento potenciador de memória, de experiências para o corpo e para os sentidos, procurou ser a partir da sua morfologia um elemento de redescoberta do espaço, ser um elemento de conexão e de proximidade com a natureza.

¹ ZAMBRANO, Maria, *A metáfora do coração e outros escritos*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1993, p. 37.

² REBELLO DE ANDRADE, Isabel, *Lugar Memória e Corpo – Nostalgia da casa sonhada*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Madalena Pinto da Silva, FAUP 2011, p.125.

³ ZAMBRANO, Maria, op. cit, p. 98.

⁴ CAMPO BAEZA, Alberto, *A Ideia Construída*, Pensar Arquitectura, Caleidoscópio, 5ª edição, Abril de 2013, p.37

Que a partir da arquitectura o lugar possa abrigar o corpo e a memória, ao pondo de estes se enraizarem, e ali encontrarem parte da sua existência.

“Assim a casita, a cabana, a caseta de praia, se conformava segundo o lugar e as pessoas, e nada podia eliminar ou substituir esse carácter privado, quase singular, de identificação do corpo, com o desnudar e o vestir.”⁵

5 ROSSI, Aldo, *Autobiografia científica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, p. 53.

Sobre a ESSENCIALIDADE

A Arquitectura ESSENCIAL (Não Essencialista)
ESSENCIALIDADE

NÃO é um MINIMALISMO.
NÃO é ESSENCIALISMO
NÃO é um ISMO
NÃO é PURISMO
NÃO é MINIMALISMO

É ESSENCIALIDADE
É Precisão
É algo mais que uma mera questão de forma
É IDEIA CONSTRUÍDA
É POÉTICA
É MAIS COM MENOS

ARQUITECTURA ESSENCIAL

NÃO é fria nem cruel
NÃO é perfeccionista nem intocável
NÃO é opressora nem esmagadora
NÃO é só para ser fotografada

É LIMPA e SIMPLES
É NATURAL e ABERTA
É LIVRE e LIBERTADORA
É PARA VIVER

Gostaria que a minha ARQUITECTURA fosse

Tão PRECISA como a de Bernini,
tão Luminosa.
Tão NATURAL como a de Barragán,
para os homens.
Tão DESHABILLÉ como a de Le Corbusier,
tão forte e tão poderosa.
NÃO para alcançar a fama
mas apenas para fazer os homens felizes.
NÃO para ser fotografada
mas para ser vivida.
NÃO apenas para o nosso tempo
mas para sempre.

GLOSSÁRIO

A

Abaladissa – Último copo de vinho antes de ir embora
Abuinha – Borboleta
Afegar – Ofegar/ sem fôlego
Afunda – Cordel para lançar pedras
Aguáda – Tempo de descanso aos animais da lavoura
Alandeas – Landes /bolotas
Alcacêr – Forragem para animais
Alqueve – Alqueive/lavoura no pousio
Alpragatas – Sapatilhas
Amuginar – A cair chuva miudinha
Aperisco – Bardo para ordenhar ovinos
Arganel – Argola para meter no focinho dos porcos
Arrabaciar – Juntar/apanhar
Arretalhar – Dar corte, normalmente nas azeitonas e bolotas
Arriáta – Redea/ Trela/ corda para segurar os animais de maior porte
Avarjar – Varejar
Assenhorarse – Apoderarse

B

Bajôlo – Pedra Grande
Barranco – Cova/depressão do solo
Barranhão – Recipiente de barro onde se migam as sopas
Barrasco – Porco (reprodutor)
Bestas – Bois ou outros animais de carga usados nas parilhas
Bilha – Qualquer vasilha

C

Cabanejo – Cesto de verga
Cáce – Concha para servir a sopa
Caianças – Caiar uma parede/pintar
Cangalhas – Objecto sobre o pescoço do equinos para puxar arado,carroça etc.
Canudos – Objecto feito de cana para evitar cortes no dedos, nas ceifas
Capacho – Gaspacho, sopa fria, também conhecida com Vinagrada
Casquero – Pão
Chaparro – Azinheira jovem
Chapota – Lenha miúda
Choupana – Cabana
Churrião – Veículo de tracção animal usado nos casamentos
Cocho – Recipiente de cortiça para beber água
Córna – Corno de bovino onde se mete as azeitonas ou azeite
Corta-ramas – Podadores de azinheiras/sobrei-

D

Descorrer uma coisa – Ter um ideia inovadora/impensável

E

Encimar – Terminar contrato de trabalho
Ervancedo – Muita erva
Enxerga – Colchão de palha
Espojinho – Remoinho de vento no solo
Estacaria – Olival novo

F

Farrajal – Forrageal/ terreno de pastagem
Ferrar – Meter ferraduras nos equinos
Ferrado – Recipiente de inox usado na or-
denha
Feria – Salário/Ordenado
Fétor – Feitor

G

Galegos – Diz-se de todas as pessoas do Norte
Ganadero – Guardador de gado
Ganapé – Banco de madeira
Ganhão – Homem que executa várias tarefas
no campo
Gorrelha – Alcofa grande para transportar
palha
Gravato – Objecto para apanhar ovinos
Gorita – Marco geodésico

L

Laráu – Pano da azeitona
Lazêra – Fome

M

Marrucáte – Pão pequeno
Margia – Casimba/orvalho
Massêrão – Espécie de pia em madeira para os
porcos
Majedora – Manjedoura
Matarral – Matagal
Matutari – Pensar/ reflectir
Moda – Cantiga
Monte – Edifício dentro da herdade
Murráça – Restos/ grande murro

N

Noverina – Neblina/ nevoeiro

P

Panais – Panos da azeitona
Parrera – Videira
Pelico – Samarra de pele de Borrego
Pinglarito – Ponto mais alto da árvore
Poisio – Pousio/ terra inculta

Q

Quadra – Cavalaria
Quarta – Recipiente de barro

R

Rela – Farroupo/ leitão
Rodilha – Trapo enrolado que as mulheres
metiam na cabeça para transportar objectos
pesados

S

Soldada – Ordenado mensal dos assalariados
rurais

T

Tanganhos – Páus/ramos secos
Talhada – Pedaco de melância/ melão cortado
em forma de pirâmide
Talego – Pequeno saco de pano
Tarro – Recipiente feito de cortiça
Trilho – Máquina para debulhar nas eiras
puxada por animais
Tropesso – Banco de cortiça

V

Venda – Antiga mercearia
Vendimar – Vindimar
Ventanera – Ventania

Z

Zêbre – Oxidação de cobre ou bronze
Zorra – reboque de tractor agrícola
Zunida – Ruido

BIBLIOGRAFIA

ALBERTI, Leon Battista, *Da Arte Edificatória*, Fundação Calouste Gulbenkian Edições, Lisboa 2011, ISBN 978-972-31-1374-7;

ALISON, Filippo, *Le Corbusier: Interior of the Cabanon*, Editora Electa, Milano 2006, ISBN 88-370-4394-5;

ALMEIDA COSTA, J. e SAMPAIO E MELO, A. *Dicionário da língua portuguesa*, Porto Editora, 7ª edição, Porto 1994;

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, Martins Fontes Editora, São Paulo 1998;

BACHELARD, Gaston in BELLMUNT, Jordi, *En busca del paisaje perdido*, Mesa Temática 4o – Projectar con el paisaje, Congresso Europeu de Investigação Arquitectónica e Urbana EURAU, Madrid, 2008;

BAHAMÓN, Alejandro, SOLER, Anna Vicens, *Cabana – da Arquitectura Vernácula à Contemporânea*, Argumentum Edições, Lisboa, Setembro 2008, ISBN 978-972-8479-58-9;

BANHAM, Reyner, *A House is not a Home*, Art in America Number Two, Abril 1965;

BARBOSA, Ana Gómez Cortez Acciaiuoli, *A Alma dos Espaços – Construção de lugar*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Madalena Pinto da Silva, FAUP 2011;

BARRAGÁN, Luís, Discurso de aceitação, Prémio Pritzker 1980;

BEAUDOUIN, Laurent e MACHABERT, Dominique, *Álvaro Siza – Uma Questão de Medida*, Caleidoscópio, Março de 2009, ISBN 978-989-658-010-0;

CALAPEZ, André, *Arquitectura Sobre Rodas – O arquitecto e a habitação móvel*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pelo Professor Doutor Marco Ginoulhiac, FAUP 2013;

CAMPO BAEZA, Alberto, *A Ideia Construída, Pensar Arquitectura*, Caleidoscópio, 5ª edição, Abril de 2013, ISBN 978-989-658-222-7;

COSTA, Nuno Brandão, *Fragmentos de uma Forma Contínua*, Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, FAUP 2013;

DURÃO, Paulo H., in CAMPO BAEZA, Alberto, *Un arquitecto es una casa*, Madrid, Maira Libros, 2010;

FERNANDES, Sérgio Catumba, *Caixa de Música – O desenho de um espaço para a prática musical*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Madalena Pinto da Silva, FAUP 2011;

FREEMAN, Michael, *Espacios Japoneses – Soluciones para proyectos reducidos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2005, ISBN 84-932167-8-x;

LE CROQUIS, nº 106.107, "Turn of the century In Progress (II), Hybridization Processes", El Croquis Editorial, Madrid 2001, ISSN 0212-5633;

LE CROQUIS, nº124, "Eduardo Souto Moura 1995-2005, La naturalidad de las cosas", El Croquis Editorial, Madrid 2005, ISSN 0212-5633;

LE CROQUIS, nº145, "Christian Kerez 2000-2009, Fundamentos arquitectónicos", El Croquis Editorial, Madrid 2009, ISBN 978-84-88386-54-0;

LE CROQUIS, nº154, "Aires Mateus 2002-2011, Construir el molde del espacio", El Croquis Editorial, Madrid 2011, ISBN 978-84-88386-63-2;

LE CROQUIS, nº158, "John Pawson 2006-2011, La voz de la matéria", El Croquis Editorial, Madrid 2011, ISBN 978-84-88386-68-7;

LE CROQUIS, nº165, "Sean Gadsell 1997-2013, Ruda sutileza", El Croquis Editorial, Madrid 2013, ISBN 978-84-88386-74-8;

LIMA, Rita, *Sentidos e Construções – Uma casa numa Árvore*, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura, orientada pelo Arquitecto Nuno Brandão Costa, FAUP 2008;

LOUREIRO, Luís, *Uma Casa Evolutiva*, Prova Final para Licenciatura em Arquitectura, orientada pelo arquitecto Nuno Brandão Costa, FAUP 2008;

Von MEISS, Pierre, *De la Forme au Lieu, + de la Tectonique – Une introduction à l'étude de l'architecture*, ISBN 2-88074-105-X;

Maisons CÔTÉ SUD, nº145, Editora Express Roularta, Paris, Dezembro 2013/Janeiro 2014, ISSN:1148-3326;

MONEO, Rafael, *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual – En la obra de ocho arquitectos contemporáneos*, Actar Editora, Barcelona 2004, ISBN 84-95951-68-1;

MOREIRA, Inês, *Petit Cabanon*, Opúsculo 7, Dafoe Editora, Porto, Setembro 2007, ISSN 1646-5253;

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

PALLASMAA, Juhani, *Los Ojos de la Piel*, colecção "Arquitectura ConTextos", Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2006, ISBN 978-84-255-2135-4;

PALLASMAA, Juhani, *The Thinking Hand – Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, John Wiley & Sons Editora, Chichester 1982, ISBN 978-0-470-77929-3;

PERRAULT, Claude, *Les Dix Livres di Architecture de Vitruve*, Paris 1986, ISBN 2-903442-29-0;

- PINTO DA SILVA, M^a Madalena, *Forma e Circunstância – A praça na cidade portuguesa contemporânea*, Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, orientada pelo Professor Associado Sérgio Fernandez, e Co-orientada pelo Professor Titular Carlos Martí Arís (UPC), FAUP 2009;
- QUARONI, Ludovico, *Proyectar un Edificio: ocho lecciones de arquitectura*, Xarait editora, Madrid 1980, ISBN 84-85434-09-9;
- QUETGLAS, Josep, *Artículos de ocasión*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 2004, ISBN 84-252-1525-0;
- RASMUSSEN, Steen Eiler, *Experiencing Architecture*, MIT Press, Cambridge 1977, ISBN 0-262-18003-0;
- REBELLO DE ANDRADE, Isabel, *Lugar Memoria e Corpo – Nostalgia da casa sonhada*, Dissertação de Mestrado em Arquitectura, orientada pela Professora Doutora Madalena Pinto da Silva, FAUP 2011;
- ROSSI, Aldo, *Autobiografía científica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998;
- SHARR, Adam, *La Cabaña de Heidegger – Un espacio para pensar*, Editorial Gustavo Gili 2009, ISBN 978-84-252-2204-7;
- SIMMEL, Georg, *A Filosofia da Paisagem*, Trad. Artur Morão, Covilhã, Texto e Grafia, 2009;
- SIZA, Álvaro, *01 Textos*, Civilização Editora, Porto 2009, ISBN 978-972-26-2923-2;
- TANIZAKI, Junichiro, *Elogio da Sombra*, Editor Relógio d'água, Lisboa 2008, ISBN 978-972-708-968-0;
- TÁVORA, Fernando, *Da Organização do Espaço*, Publicações FAUP 2007, ISBN 978-972-9483-22-6;
- TORGA, Miguel, *Poesia Completa*, Publicações Dom Quixote, Lda., Lisboa 2000, ISBN 972-20-1708-X;
- VENTURI, Robert, *Iconography and Electronics upon a Generic Architecture – A view from the drafting room*, MIT Press, Cambridge 1996, ISBN 0-262-22051-2;
- VIVERO, Luís Suarez, "El concepto de paisaje, Paisaje y Ordenación del Territorio" in Seminário sobre el paisaje, Debate Conceptual y Alternativas sobre su Ordenación y Gestión, Junta de Andalucía. Consejería de Obras Publicas y Transportes. Centro de Estudios Territoriales y Urbanos. Casa de Velazquez, Madrid, 1987 e Sevilha, 1989;
- ZEVI, Bruno, *Architettura in Nuce, une definición de arquitectura*, Edições Aguilar, Madrid 1969;
- ZEVI, Bruno, *Saber Ver a Arquitectura*, Martins Fontes Editora, São Paulo 2002, ISBN 85-336-0541-2;
- ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas – Encontros arquitectónicos*, As coisas que nos rodeiam; Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2006, ISBN 978-84-252-2169-9;
- ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*; colecção "Arquitectura ConTextos", Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2005, ISBN 84-252-2059-9;

CRÉDITOS DE IMAGEM E DESENHO

INTRODUÇÃO

Fig. 1 - “*Pensamento*”, Rodin, in NÉRET, Giles, *August Rodin*, Lisboa, Taschen - Público, 2004, p.56.

Fig. 2 - “*Memória*”, Magritte, in PAQUET, Marcel, *Magritte*, Lisboa, Edição Taschen - Público, 2004, p.30.

Fig. 3 - “*Homenagem à Arquitectura II*”, Eduardo Chillida, 1973, in Catálogo da exposição “Chillida”, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2003, p.39.

Fig. 4 e 5 - “*Elogio à Arquitectura V*”, 1974 e “*Elogio à Arquitectura I*”, 1968 - Eduardo Chillida, in “Chillida, 1948 - 1998”, Madrid, Museu Nacional Reina Sofía, 1998, p.66 e p.68.

PARTE I | LUGAR

Fig. 1 à 6 - Esculturas de Antony Gormley, disponíveis em www.antonygormley.com (consultado em Julho de 2014).

Fig.7 - Casa Malaparte, Adalberto Liberia, 1937, disponível em thmodernhouseblog.net/2013/02/13/house-of-the-week-casa-malaparte-capri (consultado em Agosto de 2014).

Fig. 8 - Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza, 1958-53, in SIZA VIEIRA, Álvaro, *Casa de Chá da Boa Nova. Boa Nova Tea House 1958-63*, Lisboa, Blau, 1999, p.21.

Fig. 9 - Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza, 1958-53, in DE TERESA, Enrique, *Tránsitos de la forma: Presencia de Le Corbusier en la obra de Strling y Siza*, Madrid, Fundación Caja Arquitectos, 2007, p.182.

Fig.10 - As proporções da Figura Humana (Homem de Vitruvius), Leonardo Da Vinci, 1490, in ZOLLNER, Frank, *Leonardo*, Lisboa, Taschen, 2000, p.36.

Fig.11 - *Study of Pythagorean intervals applied to the human scale*, Aulis Blomstedt, in PALLASMAA, Juhani, *Touching the World - architecture, hapticity and the emancipation of the eye*, p.9.

Fig.12 - Desenho do Codex Magliabechiano, Francesco di Giorgio Martin, in PALLASMAA, Juhani, *Touching the World - architecture, hapticity and the emancipation of the eye*, p.9.

Fig.13 - Modulor, Le Corbusier, 1955, in COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier*, Lisboa, p.13.

Fig.14 - “*Conceito espacial*”, Lucio Fontana, in *A grande história da Arte, nº15: Século XX - das vanguardas à arte global*, Porto, Porto Editora, 2006, p.37.

Fig.15 - “*Superfície branca*”, Enrico Castellani, in *A grande história da Arte, nº15: Século XX - das vanguardas à arte global*, Porto, Porto Editora, 2006, p.69.

Fig.16 - Projecto para um monumento, Eduardo Chillida, in Catálogo da exposição “Chillida”, Fundació Joan Miró, Barcelona, 2003, p. 37.

Fig.17 - Monumento às mulheres da resistência, Scarpa, in "Carlo Scarpa", Koln, Benedikt Taschen Verlag, 1994, p.32.

Fig.18 - Memórial aos judeus assassinados na Europa, Peter Eisenman, Berlim, 1998, in MONTANER, Josep Maria, *Sistemas arquitectónicos contemporâneos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, SL, 2008, p. 153.

Fig.19 à 21 - Fortgrafias e desenhos do *Petit Cabanon*, Le Corbusier, Cap Martin, França, 1952, in ALISON, Filippo, *Le Corbusier: interior of the Cabanon. Le Corbusier 1952* - Cassina 2006, Milão, Electa, 2006, p.101, 111, 155, 157, 159, 165.

Fig.22 à 27 - Cabanas no Rio, Comporta, Aires Mateus, 2013, disponíveis em www.archdaily.com/428310/cabanas-do-rio-aires-mateus/ (consultado em Janeiro de 2014)

Fig.28 e 30 - Termas de Vals, Peter Zumthor, 1990- 96, in YOSHIDA, Nobuyuki, *Peter Zumthor*, Tokio, A + U, 1998, p.151, 152.

Fig.31 - Termas de Vals, Peter Zumthor, 1990- 96, in ZUMTHOR, Peter, *Therme Vals*, Zurich: Verlag Scheidegger Spiess, 2007, pág.104 e 105.

Fig.32 e 33 - Boathouse, Noroega, TYIN tegnestue, 2011, disponível em www.archdaily.com/168642/boathouse-tyin-tegnestue/ (consultado em Janeiro de 2014).

Fig.34 e 35 - Boxhome, Oslo, Noroega, Rintala Eggertsson Architects, 2007, disponível em www.rintalaeggertsson.com (consultado em Maio de 2014).

Fig.36 à 40 - The bus, Hank Buttita, 2013, disponível em www.archdaily.com/19074/student-thesis-project-turns-bus-into-tiny-house/ (consultado em Dezembro de 2013)

Fig.41 à 48 - Balandro B60, Kiel, Alemanha, John Pawson, 2006-07, in LE CROQUIS, nº158, "John Pawson 2006-2011, La voz de la matéria", El Croquis Editorial, Madrid 2011, p.53, 54, 57, 58, 59.

PARTE II | 5 FORMAS, 5 LUGARES

Fig.1 - Fotografia aerea da Herdade do Vau, tirada a partir do google maps, com esquema da localização dos lugares, desenho da autora.

Fig.2 - Portable House ÁPH80, Ábaton Arquitectura, Espanha, 2013, disponível em www.archdaily.com/420623/portable-house-aph80-abaton-arquitectura/ (consultado em Janeiro de 2014).

Fig.3 - Whangapoua, Crosson Clarke Carnachan, Coromandel, Nova Zelândia, 2011, disponível em www.archdaily.com/231805/whangapoua-crosson-clarke-carnachan/ (consultado em Dezembro de 2013)

Fig.4 e 5 - Herdade do Vau, fotografias da autora.

Fig.6 - *Búsqueda de la comodidad en un salón incomodo*, Bruno Munari, 1950, in *Diccionario Metapolis de Arquitectura Avanzada*, Barcelona, Ed. ACTAR, 2001, p.584.

Fig.7 - Fotografia dos alunos da escola Bauhaus a ironizarem a ideia de habitar no espaço mínimo, disponível em <http://www.ncmodernist.org/gropius.htm> (consultado em Maio 2014).

Fig.8 - Herdade do Vau - Lugar do Syrah, fotografia da autora.

Fig.9 e 10 - Sunset Cabin, Taylor Smyth Architects, Canadá, 2004, in BAHAMÓN, Alejandro, SOLER, Anna Vicens, *Cabana – da Arquitectura Vernácula à Contemporânea*, Argumentum Edições, Lisboa, Setembro 2008, p.69, p.71, p.72.

Fig.11 - Herdade do Vau - Lugar das Oliveiras, fotografia da autora.

Fig.12 - Module Seelenkiste, Allergutendinge studio, disponível em loves.domusweb.it/module-seelenkiste/ (consultado em Junho de 2014).

Fig.13 - Herdade do Vau - Lugar da Azinheira, fotografia da autora.

Fig.14 - Cabana Island Wood Bog, Mithun Architects, in BAHAMÓN, Alejandro, *Casas em árvores*, Barcelona: Monsa, 2005, p.12, p.15, p.17.

Fig.15 - Herdade do Vau - Lugar do Oásis, fotografia da autora.

Fig.16 - Tamizano la Luz - "*Shed*", in Ugra National Park, disponível em <http://blog.bellostes.com/?p=2115> (consultado em Fevereiro de 2014)

Fig.17 - Herdade do Vau - Lugar do Oásis, fotografia da autora.

Fig.18 e 19 - Herdade do Vau - Lugar do Caminho, fotografia da autora.

(Todos os desenhos expostos nesta parte são da autora).

PARTE III | *A MONUMENTALIDADE DO PEQUENO*

Fig.1 - Maquetas - 5 formas, 5 lugares, montagem de maquetas, da autora.