

Hita María Tenreiro Corral

NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS BREAMO ETERNO

TRABALHO DE PROJECTO

MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

DEZEMBRO 2022

Hita María Tenreiro Corral

NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS BREAMO ETERNO

Trabalho de Projecto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Arquitectura realizado sob a orientação científica do Arquitecto António Leitão Barbosa.

Declaro que este Trabalho de Projecto é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata,

Hita María Tenreiro Corral

Porto, 16 de dezembro de 2022

Declaro que esta Dissertação / Relatório / Tese se encontra em condições de ser apreciada pelo júri a designar.

O orientador,

António Leitão Barbosa

Porto, 16 dezembro de 2022

AGRADECIMENTOS

A pocos meses del final, se echa la vista a atrás y la nostalgia se mezcla con la emoción y las dificultades, aunque muchas, se vuelven más pequeñas al conseguir superarlas. Ha sido un camino largo, pero finalmente he conseguido lo que tanto quise.

Gracias a Galicia, por ser el lugar de mis raíces y que tanto ha inspirado este proyecto.

Gracias a Segovia, la ciudad de mi infancia, por enseñarme tanta historia real y ficticia y la arquitectura tradicional, por darme libertad para crecer.

Obrigada ao Porto, pela arquitectura.

Gracias a mis profesores Fernando Pousada, por confiar en mí y motivarme para dibujar y Magdalena Zambrano, por devolverme el gusto por la antigüedad clásica.

A mis profesores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña durante tres años y medio, en especial a Jorge Pastor, a mis tutores Javier Vizcaino Monti y Andrés Albalat Lois, a José Ramón Soraluze, a Luciano Alfaya, a Patricia Muñiz y a Fernando Agrasar. Gracias a mis compañeros en la ETSAC, en especial a Adriana Barbeito y mis compañeros de la FETSAC de quienes he aprendido tanto. Gracias a Carlos Pita, por la inspiración que Castromaior ha dado a este proyecto.

Gracias a mis amigos y compañeros de trabajo durante tantos años, a los arquitectos Leonida Gelpi, Alejandro Naveira, Silvina Soto, Fátima Grela, y también a Vanessa Bretón, por todo lo aprendido y lo vivido en Casas Cube. Gracias a Silvia Sanchez Añón por darme la oportunidad de decidir mi futuro. En especial, gracias Leo, por cambiar mi vida a mejor.

Agora em português pois já tenho que dizer.. «obrigada» aos meus professores na Escola Superior Artística do Porto, aos professores Alexandra Trevisan, Joaquim Flores, Franklim Morais, pelas aulas e as dicas para além das aulas. E muito especialmente à professora Helena Maia, pela paciência no estágio, ao professor Sérgio Méndes, por todos os pormenores o conhecimento e cordialidade imensa, ao professor Paolo Marcolin, por uma dedicação absoluta e correções extensas, pela gentileza fora da escola. Ao professor Michele Cannatà, por contagiar a sua paixão pela Arquitectura e mais à professora Fátima Fernandes, quem tem mudado o meu olhar com o seu incansável peneirar acreditando em nós. Obrigada mesmo, professora, por ter sido a faísca que começou na minha cabeça este projeto e pelas orientações.

Obrigada aos meus colegas na ESAP, Ana Feliz, Cátia Rodrigues, Fateh Ouali, Tharly Benevides, André Silva, Diogo Gomes, Barbara Carrasqueira, Cylia Correia, Carlos Aguiar, Pedro Vieira. Y a vosotros, Gloria Ochoa Vega y Enrique Afonso Santana, os digo muchísimas gracias.

Gracias a mis amigos de y para siempre, por todo vuestro apoyo y cariño, Pablo Díaz Santos, Bruno Díaz Álvares, Tania González Campos, María Chan Diéguez y Sara Álvarez Cubelos. Por verme como una compañera más. Gracias a Gabriela Chao y Paloma Tamayo, porque sois las de siempre. Gracias a Pepe y Nieves, especialmente por toda la ayuda en el último mes antes de la entrega.

Gracias a toda mi enorme familia, porque este proyecto es una muestra de afecto a ellos y al lugar en el que están nuestra memoria y nuestras raíces... gracias a mis tíos y mis primos, por ser una parte indispensable de mi vida. Pero en especial a mis tías Humbe, Miriam y Tani, mi tío Tato y a mi prima Humbe (y a su amiga Iria Suárez por revisarme el texto en inglés). A mis tías Rosa, Carmen y Chus, a mis tíos Miguel y Pepe, y también a mi tío Nani, porque es el mejor.

Gracias a mi abuela Isabel, por los veranos en Puentedeume, te echo muchísimo de menos, gracias abueliña. Gracias a mi abuela Hita y mi abuelo Lucio, porque sé que siempre nos estáis cuidando desde nuevos territorios. Y a mi abuelo Moncho, por decirme de niña que había heredado el gen artístico de la familia y por la ayuda de estos últimos años. Gracias a los que vinieron antes de ellos y a los que vendrán después de mi.

Gracias a mis hermanos, Antón (Antonio) y Jorge, por ser siempre el mejor apoyo en cada nueva ciudad, los mejores y más duraderos amigos, compañeros de juegos, de bromas absurdas, creadores de lenguas y códigos que sólo nosotros entendemos, hasta el punto de decir lo mismo al unísono.

Volto ao português.

Obrigada ao meu orientador António Leitão Barbosa, acho que não poderia ter um melhor, obrigada pelas orientações em Espanha, pelo teu tempo inmenso, por tão grande conhecimento e sensibilidade, por sempre acreditar em mim como arquitecta e mais ter sempre as palavras que eu precisei.

Nem obrigada, nem gracias são suficientes para expressar a gratidão que tenho para a minha família no Porto, o Jorge e a Isabel Miranda, a Liliana Paris e muito especialmente para o professor Luís Ferreira Rodrigues e a família dele. Não acredito ter tido tão imensa sorte no ano 2013, OBRIGADA.

Y lo más importante.

Gracias mamá y papá, por ser los pilares de mi vida y quererme tal como soy. Papá por verme con tus ojos, por enseñarme a ver el mundo, a dibujar y hasta las correcciones de construcción, por cuidarnos tanto. Mamá, por tu amor a la historia y la lengua, y por tu sensibilidad y tu cariño. Este proyecto también es para vosotros.

Y gracias a Loren, con quien he crecido y he superado mis miedos y mis dudas. Gracias por tu apoyo, por quererme siempre, porque estás a mi lado aunque nos separen los 302 km que hay entre La Coruña y Oporto. Gracias por el pasado que reconforta y por la ilusión del futuro a tu lado.

Gracias, Loren, este trabajo te lo dedico a ti.

RESUMO

NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS. BREAMO ETERNO

PALAVRAS-CHAVE: PAISAGEM CULTURAL, REFUGIO, CENTRO DE VISTANTES, CENTRO DE INTERPRETAÇÃO, CENTRO DE INVESTIGAÇÃO, CLAUSTRO, MOSTERIO, BREAMO, GALIZA, PARQUE NATURAL, EIXO MITICO, PAVILHÃO-PERCURSO, INTIMIDADE, INTROSPECÇÃO, SINCRETISMO.

O meu projecto interage com uma paisagem cultural, com fortes relações sincréticas de nível espiritual. O lugar: o Breamo é um monte com um castro de datação desconhecida, pois não tem sido escavado, pautado pela presença de uma igreja românica, e que motiva duas romarias anuais (8 de maio e 29 de Setembro).

O programa, porém, tem três vertentes: (1) A criação de um parque de proteção ao monte. (2) A implantação de um complexo de pequenas dimensões para cobrir as necessidades dos diferentes momentos: refúgio para visitantes, pequeno centro de investigação e de interpretação; para que o programa funcione, parto de um simulacro com a tipologia do mosteiro, para posteriormente reinterpretar e desconstruir para uma melhor integração na paisagem e na natureza. O projecto tem ainda uma terceira parte: um (3) pavilhão-percurso. Esta parte, distingue-se por ser mais livre, pessoal, e de conotação mais expressiva. Não tendo como objectivo ser um contentor de arte, acaba por, à semelhança do restante programa, potenciar a reflexão e implicar a emoção, na relação do homem com a terra, com as raízes do seu passado, mas com o olhar para o futuro, consciente do contributo sua efêmera existência na história do lugar, na memória de todos.

O trabalho foca-se mais especificamente na criação arquitectónica do centro de investigação e refúgio de visitantes, assente no desenvolvimento de um sistema constructivo coeso, que referencia outros tempos, mas que acaba por ser o sistema de uma linguagem arquitectónica contemporânea.

A dissertação é, por sua vez, a reflexão sobre as várias ideias que constroem este projecto: A resposta da arquitectura como reflexo do pensamento e necessidades do homem, mas também como espiritualidade lhe permite alcançar outros níveis de intensidade na arte e na arquitectura, melhorando em muitos aspectos uma sociedade composta por indivíduos. A aproximação a muitas destas temáticas fez-se com recurso a uma exaustiva análise do território, dos modelos de assentamento do passado, em especial o mosteiro, a tipologia em que se baseia o projeto. O desenvolvimento deste processo levou-o a aproximar-se muito em especial das questões que se prendem com os níveis graduais de intimidade, e da forma de ultrapassar algumas das regras que caracterizam a própria noção de mosteiro, por forma a procurar um outro nível de diálogo com o lugar.

Por fim, gostaria de acentuar que a narrativa que sustenta o desenvolvimento do projecto, procura uma mescla entre a realidade e lógica, como um certo sentido de transcendência. Recebi com surpresa e agrado o comentário do colega da ESAP Enrique Afonso Santana (MIA Erasmus 2020-2021) que reconheceu nos primeiros desenvolvimentos do meu projecto o «Realismo Mágico» do género literário frequentemente associado à Galiza, pois tenho a noção de que algo tão abstrato e poético é sempre difícil de alcançar, desejando que a concretização das outras etapas do trabalho não ocultem algo de tão especial que reconheci naquele lugar, e que procurei refletir no conjunto das opções deste meu trabalho.

ABSTRACT

NEW SPIRITUAL TERRITORIES. ETERNAL BREAMO.

HITA MARÍA TENREIRO CORRAL

KEY WORDS: CULTURAL LANDSCAPE, REFUGE, VISITOR CENTRE, RESEARCH CENTRE, INTERPRETATION CENTRE, CLOISTER, MONASTERY, BREAMO, GALICIA, NATURAL PARK, MITHICAL AXIS, INTIMACY, SYNCRETISM.

My final project is one that takes place and interacts within a cultural landscape, with strong spiritual roots, developed in a syncretic interaction of various cultures throughout the millennia. The place: the Mount Breamo, a height where it is located an unexcavated and therefore undated «castro» - an archaeological settlement from the Bronze Age, typical of the north of the Iberian Peninsula-, a Romanesque Church that once belonged to a nowadays extinct monastery, and a twice-a-year pilgrimage from the town Pontedeume to the top where the church is placed.

Hence, the project programme works over three strands: (1) Firstly, as a masterplan: the creation of a natural park to pursuit the environmental safeguard of this mount. (2) Followed up by the deployment of a small complex to fulfil the existing necessities of several stages: a visitors refuge, a research centre and an interpretation centre. To make it work, I linked it with the typology of the monastery, to subsequently reinterpret it while deconstructing when trying to integrate it in the landscape and nature. Besides, my project has a third part, that is (3) the pavilion in a path, this is the most personal and free part.

Its purpose is not to be an art container, instead, it aims to move and trigger people's emotions. The whole project strives to facilitate a connection between mankind and the land, as well as the roots of our past, to create awareness over our ephemeral existence, yet looking ahead into the future, as we leave our footprint in history.

In this project I particularly focused my attention over the architectonic creation of the research and visitors centre, through the development of a cohesive construction system with the old times echoes but with contemporary language and tectonic.

The dissertation that accompanies the project is a reflection on some of the ideas involved on the inception and process of this project, such as the value of architecture for a spiritual being or the spirituality in art and, due to all that, the value of Architecture as an Art, and thus, the value of architecture for the improvement of a society composed of individuals. An exhaustive analysis of the territory was made, in addition to a brief research on typology on which the project is based: the monastery. However I focussed more on two aspects, on the one hand, on the issue of creating a gradient of intimacy, and on the other hand, the research on breaking the established rules, seeking an almost symbiotic dialogue with the place.

Lastly, I would like to state that my project aims to contain a narrative in which I try to merge reality and logic, with something beyond. When in a conversation with one of my Erasmus colleagues who have shared the path with us at ESAP, Enrique Afonso Santana, he found in the first steps of my project something that I did not realized until that moment: he spoke of magical realism and also stated that this literary genre was connected with Galicia. I wish this stayed within my project somehow.

INDICE

021	INTRODUÇÃO
023	01. TEMA, JUSTIFICAÇÃO, MOTIVAÇÃO
027	02. MÉTODO
031	03. FORMULAÇÃO DAS QUESTÕES DE LAS CUESTIONES
033	04. OBJETIVOS
037	I. NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS
	01. O EIXO MITICO, SINCRETISMO E REALISMO MÁGICO
041	EIXO MÍTICO
045	SINCRETISMO E PARALELISMOS
051	REALISMO MÁGICO
055	CAMINHOS DO FIN DO MUNDO
059	ROMARIA DE SAN MIGUEL DE BREAMO
063	LUGAR DE ROMARÍA: STUDY CASE, SÃO JOÃO DE ARGÁ
	02. LUGARES ESPIRITUAIS
067	LUGARES ESPIRITUAIS
075	LUGAR ESPIRITUAL: STUDY CASE, SAYA PARK. SIZA E CASTANHEIRA
079	LUGAR ESPIRITUAL: STUDY CASE, AS TERMAS DE VALS. ZUMTHOR
	03. ARQUITECTURA UTÓPICA
083	INTRODUÇÃO
085	BASE TEÓRICA: UTOPIA
089	QUÉ É A ARQUITECTURA E A UTOPIA COMO PRAXIS
	04. ARQUITECTURA COMO ARTE
101	A QUESTÃO DA ARQUITECTURA COMO ARTE
109	ARQUITECTURA COMO ARTE PER SE
115	O PROCESSO CRIATIVO NA ARQUITECTURA
121	ARQUITECTURA COMO ARTE: STUDY CASE, MUSEU EM TESHIMA. NISHIZAWA
	05. OS MOSTEIROS
127	A REGLA E A SUA QUEBRA
131	O MOSTEIRO E A SUA ORGANIZAÇÃO
139	O CLAUSTRO
143	O MOSTEIRO COMO TIPOLOGIA DA INTIMIDADE
149	II. O TERRITÓRIO: O MONTE BREAMO
153	01. ANÁLISE TERRITORIAL - O GOLFO ARTABRO
159	02. ANÁLISE TERRITORIAL - PONTEDEUME
171	03. ANÁLISE HISTÓRICO - PONTEDEUME, IGREJA E CASTRO.
189	III. O PROJECTO
191	01. AS CONCLUSÕES DA ANÁLISE
197	02. A VONTADE DO PROJETO
201	03. O PARQUE PÚBLICO
205	04. O CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E ACOLHIMENTO A VISITANTES
209	05. O PROTÓTIPO
211	06. O PAVILHÃO NO EIXO
219	IV. CONCLUSÕES
225	V. BIBLIOGRAFIA

«Para um Português quase minhoto, uma viagem à Galiza constitui uma experiência singular. Sente-se em casa. Contudo, tudo é ligeiramente o mesmo muito diferente.

Há essa explosão geográfica das rías, sucedendo-se à faixa de areia recta e estreita da costa portuguesa.

Há marisco diferente, sobrevivem as ostras e há tapas e o paseo; muita gente na rua.

A língua tem a mesma origem e as mesmas palavras, mas dela é inconfundível a música e a expressão, é simultaneamente mais áspera e mais terna, não raro o discurso pautado por diminutivos: adeusiño, Alvariño, Caramoniña...

Depois a presença do granito, que parece eterna, e as suas texturas, ou a cor, igualmente um pouco diferentes: mais doirada ou mais esverdeada ou mais negra.

Quando abandonamos as estradas principais sucedem-se os sítios mágicos: margens de riachos, canais antiquíssimos em pedra, ramais do Caminho de Santiago aos quatro ventos, eiras, espigueiros em granito, com maiores dimensões e mais duramente talhado do que no Minho, ou talvez não.

Dos muros austeros da cidade saltam os balcões em madeira e cristal. Na Coruña fazem-se antepassados do mur-rideau, contínuos, pintados de branco, a brilhar ao sol quando por instantes pára de chover.

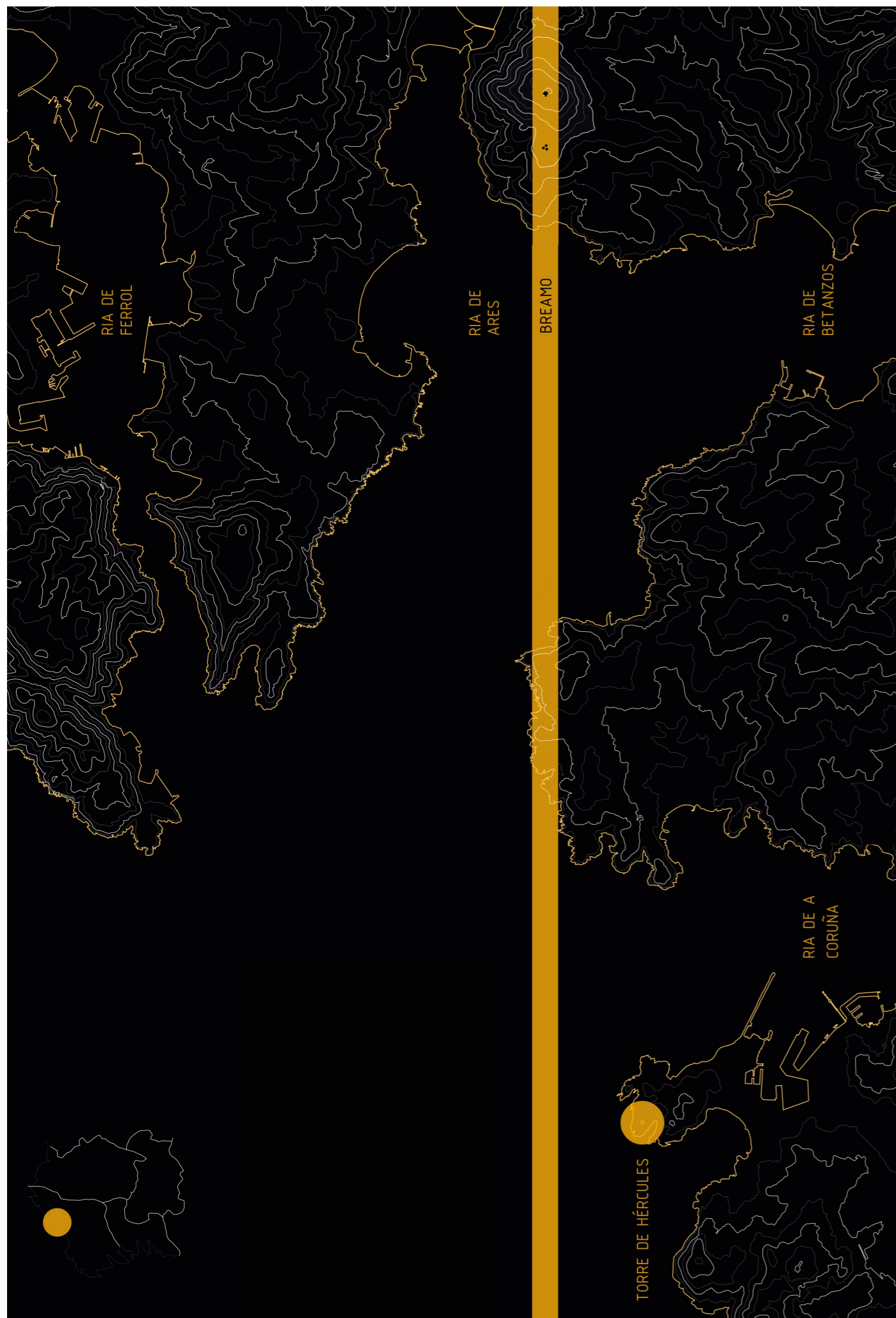
Nos jardins das casas do século XVIII ou XIX, ou nas fachadas das igrejas, transparece a obsessão e a nostalgia da viagem -palmeiras esbeltíssimas rompendo a escala e a paisagem, relevos exóticos e de significado difícil de compreender, varandas coloniais de sobrado esfregado á mão.

A escala das fachadas das igrejas raramente abandona as formas geométricas, de sensualidade severamente controlada. Há sempre qualquer coisa da América do Sul, mas a América do Sul das geométricas pedras pré-colombianas, de arestas agudas, num mosaico de superfícies planas, em baixo relevo.

Quando surge, o orgânico é natural: folhas e musgo que nascem do granito, envolvendo-o finamente, como uma roupagem de Cristo, ou lançando galhos do extremo de alguma pedra de armas, aí onde a decoração comunica a história.

Quando Olhei as misteriosas escadas e as fachadas em ângulo do Convento de Santo Domingo, junto ao qual me fora destinado construir o Museu de Santiago, quando subi as plataformas invadidas pela vegetação e contidas por muros semi-destruídos, ou quando entrei no cemitério e vi do alto do carvalho os telhados e as mil torres de Santiago, senti-me antes de mais inibido. Molhei os sapatos, a roupa e o corpo. A água corria em desordem por todo o lado. (...)»





INTRODUÇÃO

ASSUNTO, JUSTIFICAÇÃO E MOTIVAÇÃO

A primeira abordagem que faço é a do lugar, a partir de uma aula da professora e arquiteta Fátima Fernández, em que nos falou sobre o Castelo de Monsanto, comecei a pensar que poderia ser interessante para mim realizar um projeto em um lugar de caráter próprio, em um enclave na paisagem e com um valor histórico específico. A primeira ideia que me veio à mente foi o Monte Breamo, localizado na Ria de Ares, no Concello de Pontedeume (na província da Coruña) uma cidade com a qual minha família tem fortes laços. Esta ideia tornou-se numa das melhores decisões que tomei, logo que comecei a trabalhar nela, sob a orientação do Professor António Leitão Barbosa, graças aos conhecimentos adquiridos durante a investigação e à minha ligação pessoal com o lugar.

Descobri (para mim própria) que o Monte Breamo é a mais alta elevação da costa do Golfo de Ártabro. No topo está a Igreja românica de San Miguel del Breamo e em uma elevação de sua encosta também está localizado o Castro de Centroña (uma citânia). A igreja encontra-se em bom estado de conservação, embora esteja relativamente isolada e o seu uso pela população não seja habitual, as gentes de Puentedeume realizam duas romarias anuais: no início e no final do verão. O castro, pelo seu lado, não é facilmente visível, nem muito acessível; mas apercebe-se do contorno da croa interior, pois são taludes. Além disso, são visíveis vários tocos do estrangeiro eucalipto, cujas raízes terão danificado o sítio arqueológico. Encontra-se em mau estado de conservação e várias associações têm solicitado a sua escavação. É impressionante que traçando uma linha entre esses dois pontos, pode-se dizer que corre de leste a oeste. E por isso foi emocionante quando me apercebi de que é assim e que mesmo está alinhado com o caminho do Sol no equinócio de outono, coincidindo com o dia de São Miguel.

Ambos os dois elementos patrimoniais estão localizados a uma distância de 2,4 km. Acho que é mesmo possível que ambos os elementos estivessem relacionados no passado e que tanto a localização da igreja como o costume da peregrinação provenham de tradições pagãs cristianizadas, levando em consideração que acha-se comum na cultura castreja a existência de peregrinações religiosas a um local de culto a casa de um panteão local, para além do sentido espiritual próprio ao estar no estar situado na borda do mundo conhecido. E assim é que afirma-se em alguns estudos que pesquisei, e em outros até se propõem fazer levantamentos ao redor da capela para encontrar o suposto elemento religioso pré-cristão. Também revelo na minha pesquisa a probabilidade de que dito elemento religioso fosse, de alguma forma, imaterial, desprovido de um recinto artificial que abrigasse ditos cultos, uma vez que, contrariamente à multiplicidade de evidências religioso-funerárias da Idade do Bronze como dólmenes, mamóas, túmulos, na Idade do Ferro e na antiguidade clássica galega não se definem vestígios arquitectónicos relacionados com o culto.

A probabilidade da existência de peregrinações pré-romanas a enclaves elevados, relacionadas com a mítica Finisterrae, é também realçada em múltiplas fontes. De facto, segundo fontes consultadas, a raiz toponímica da palavra Breamo sugere uma origem galega, anterior à chegada do latim, língua teoricamente semelhante ao atual gaélico irlandês.

Um outro factor interessante do Breamo é o seu forte carácter paisagístico: hoje o monte está cheio de eucalipto que não permite o usufruto completo das vistas do enclave, esta árvore cresce densamente e em altura. Este não era o caso há cinquenta anos, quando estava cheio de terras agrícolas. E muito menos seria nos tempos em que a floresta galega era composta por carvalhos, castanheiros, pinheiros e teixos, que cresciam mais lentamente. Em algumas áreas onde não há



eucaliptos, com bastante abertura, pode-se ver vistas impressionantes, já que do Breamo pode ser visto o Golfo de Ártabro tudo, com as suas quatro rias, as suas costas e para além o mar aberto. As línguas de terra sobrepõem-se em múltiplos planos, cada um mais difuso, as múltiplas camadas de paisagem que permitem avistar a região em uma área muito ampla, devido à amplitude do ângulo visual. As pessoas que povoaram a floresta do monte Breamo, ou quem até lá peregrinaram, puderam ver, em tempos antigos, a luz do farol da minha cidade, La Coruña. Este farol é a Torre de Hércules que foi construída pelos romanos, é o farol mais antigo em uso no mundo, declarado Patrimônio da Humanidade pela UNESCO em 2009. Do Breamo, pode-se ver a torre perfeitamente, entre duas colinas de o cabo que separa a ría de Betanzos da ría da Coruña.

É assim que neste enclave decido levar a cabo o projecto sob o tema Novos Territórios Espirituais proposto pelo meu orientador, o Arquitecto António Barbosa, pois enquadra-se perfeitamente no local. Portanto, é o próprio lugar que é a espinha dorsal do programa, é o lugar que parece deixar dicas por ele mesmo e que, como futura arquitecta com uma relação pessoal com ele, procurarei revelar e analisar da forma mais rigorosa e sensível possível, tentando traduzir na prática alguns princípios e o meu próprio código de ética, como o culminar (no momento) do meu próprio percurso para ser arquitecta. O primeiro exercício que me é proposto é uma análise do lugar, nas quatro dimensões convencionadas -x, y, z, t (tempo)-, na busca de um quinto que se relacione com os quatro primeiros, mas que seja mais abstrato. Conseguir, perante o análise do local e da sua história, das gentes e tradições ligadas a este espaço, bem como a outros locais afins, desenvolver um adequado programa de espiritualidade (ou transcendência ou metafísica) no século XXI

O programa que proponho neste projeto tem duas faces, uma muito abstracta e isenta de programa, que procura a interioridade, a ligação intrínseca, individual de um pavilhão-passageiro num percurso no eixo este-oeste (ou vice-versa), procura ser um espaço de emoções. E um segundo, que é o projecto desenvolvido, que esconde um programa complexo mas coerente e justificado, um centro de investigação e acolhimento de visitantes no qual trabalho a composição arquitectónica, através do estudo da tipologia do mosteiro, no que a organização funcional e espacial adquire maior relevância. É um projeto de conjunto arquitectónico e paisagístico que procura enquadrar-nos como indivíduos num lugar, como comunidade, como parte da história da humanidade, deixando um rastro, como os rastros que nos foram deixados, sustentando o conhecimento histórico e social, desde o programa nos permite criar raízes no conhecimento da história e buscar uma maior compreensão das tradições que nos precedem como povoadores e descendentes de uma parte do mundo. Mas, ao mesmo tempo, permite o recolhimento individual, a busca interna. Ambas faces estão diretamente relacionados a muitas dessas linhas de pensamento mencionadas acima. Essa dualidade, é de certa forma inerente à própria natureza humana, entre a racionalidade e a força das emoções. Entre a funcionalidade e o valor além da função na arquitectura.

Através de ambos os dois programas, é acolhido um carácter espiritual com dedicação universal, ecumênica e livre. Pois bem, é também muito relevante a existência de um sincretismo entre múltiplos povos que coexistiram e se misturaram entre si, celtas (termo hoje questionado pelos historiadores) ou castreños, populações primitivas, romanos, suevos e povos que vieram de várias partes da Europa, pelos caminhos da peregrinação, e do mundo pelo oceano. Sobre os dois primeiros há muitas elucubrações e muitos mitos, pois nos encontramos em um tempo e lugar pouco documentados. Mas os habitantes não só chegaram, como também partiram, desde a pré-história existiram muitas dinâmicas comerciais e migratórias que hoje só podem ser conjecturadas através do conhecimento da história, da arqueologia, dos estudos linguísticos e dos mais recentes estudos genéticos. Essa relação é muito mais complexa do que às vezes pensamos. Muito mais globais. A abordagem do projeto tenta ser contida, humilde mas contundente, sincera em termos de tectónica, fugindo da forma pela forma, mas terei de justificar cada decisão, tanto no contexto físico, social e histórico. Quer ser uma arquitectura emocional, de contato com a natureza.

MÉTODO

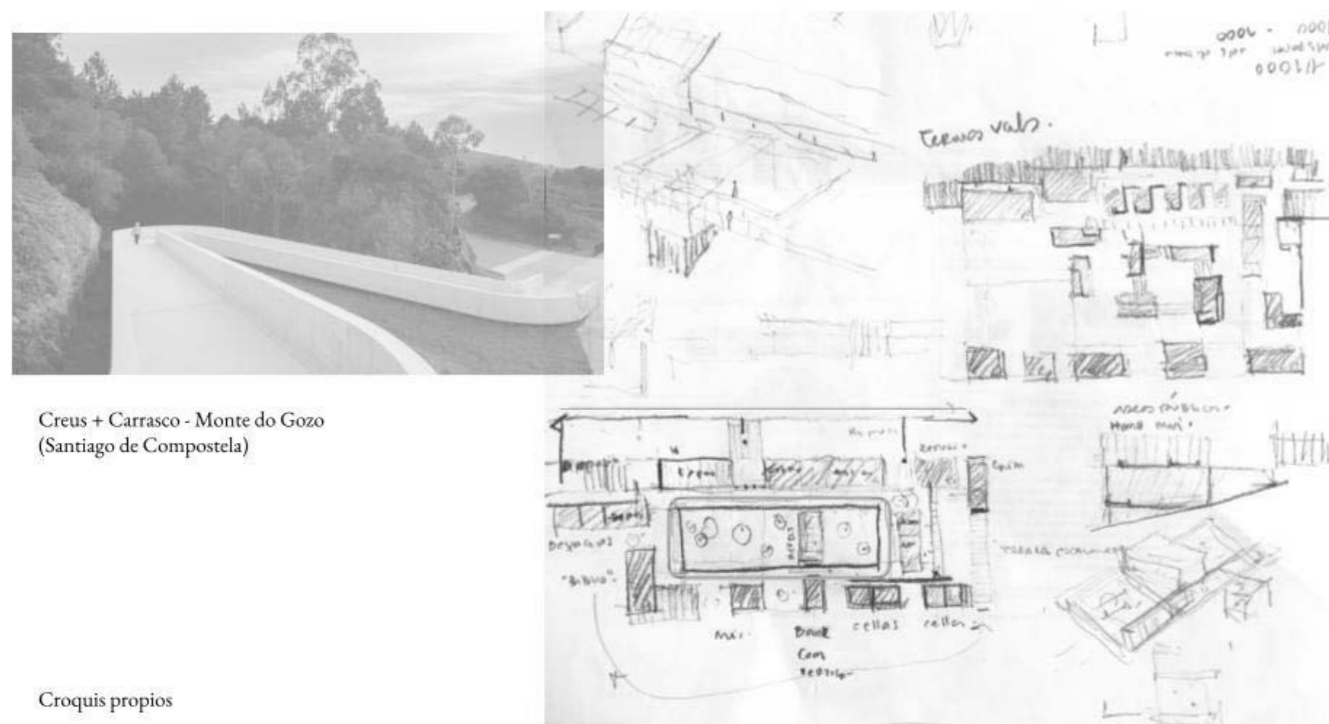
O método estabelece-se através da reflexão, o estudo e a justificação, levanta dúvidas e respostas dos outros e próprias, ainda haverá dúvidas mesmo afinal, as conclusões não serão um final fechado. Aprofunda no conhecimento universal, mas também é um trabalho muito pessoal, até mesmo íntimo. É uma batalha contra minhas próprias hesitações sobre as minhas capacidades, um projeto sincero e subjetivo. Este trabalho é constituído por uma parte estritamente projectual e uma parte escrita. Ambos foram realizados de forma complementar, construindo-se mutuamente. No início do ano letivo, antes da construção da ideia do projeto, realizei uma investigação muito ampla e global sobre o local, este conhecimento específico permitiu-me estabelecer um tema de projeto, o que me permitiu continuar a alargar a investigação em de uma forma muito abrangente e geral: cultura castreja, rotas de peregrinação, mosteiros, a relação entre arte e espiritualidade através de uma infinidade de estudos de caso e textos, graças à multiplicidade de referências fornecidas por vários professores da ESAP e outros companheiros. Esse conhecimento faz parte de uma base nebulosa, que não foi totalmente materializado neste trabalho.

Há também várias visitas de estudo ao longo do ano. As primeiras centram-se no território do projeto e em alguns mosteiros e locais de peregrinação, como o santuário de São João de Arga. Os projetos estudados nesta primeira fase são: Teshima Art Museum do Ryue Nishizawa, o projeto Saya Park na Coreia do Sul, do Álvaro Siza e do Carlos Castanheira, o restauro do Mosteiro de Caaveiro - Isabel Aguirre e Celestino García Braña (ETSAC), as termas de Vals e mais a mina de zinco do Peter Zumthor, o Centro de Visitantes Castromaior em Lugo, de Carlos Pita (ETSAC), que está em construção nesta etapa, em contatos para pesquisa Carlos Pita comenta que para ele «*Breamo es una obra fundamental para mí y para esta obra*».

Uma vez consolidadas todas estas ideias, conceitos e conhecimentos, começo, com a visita em janeiro ao território do projeto juntamente com o meu orientador, a tarefa mais complexa que é o estabelecimento de uma ideia motriz para o projeto, que se fixa no mês de fevereiro, através de um modelo conceitual e um organigrama funcional, juntamente com ele construo o discurso do projeto, neste caso a narrativa é muito importante. O projeto vai-se peneirando, a adaptar-se às dimensões, funções e sugestões dos meus colegas e professores. É um projeto que tem recebido o conhecimento e a reflexão de muitas pessoas, pelo que por vezes foi necessário sintetizar e revisitar-lo. Voltar á ideia, ao conceito matriz, através da escrita desta tese, a realização de diagramas e desenhos.

Por volta do mês de abril são elaborados os planos diretores em planta e em corte, como se fosse um projeto básico, e nos dois meses seguintes são realizadas as seguintes tarefas: realização dos elementos gráficos do estudo do território, estabelecimento de linhas guias na escala territorial, desenvolvimento da ideia abstrata do que quero fazer no eixo.

De meados de maio até meados de julho, ocorre uma etapa mais complexa, com muitas visitas académicas, correções e desenvolvimento de tópicos de seminários. Estes trabalhos são realizados para o projeto, sobre temas que quis desenvolver na parte escrita -arquitetura como arte e arquitetura como utopia- e também me permitem buscar uma linguagem construtiva e conseguir sistematizar o projeto, incluindo as decisões formais que já havia sido estabelecido. Para realizar estes trabalhos tenho lido *Pensar a arquitectura* e *Atmosferas* do Peter Zumthor, *Arquitectura Alpina* do Bruno Taut, *A casa de Adão no Paraíso* do Joseph Rykwert, *Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede* *Imagens de Método*, de Philip Ursprung, Diogo Seixas Lopes, Pedro Bandeira.



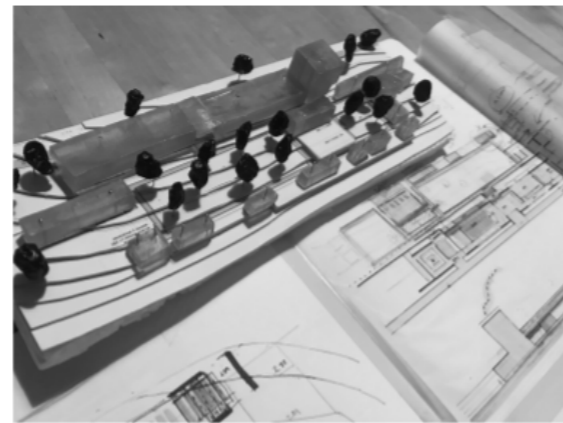
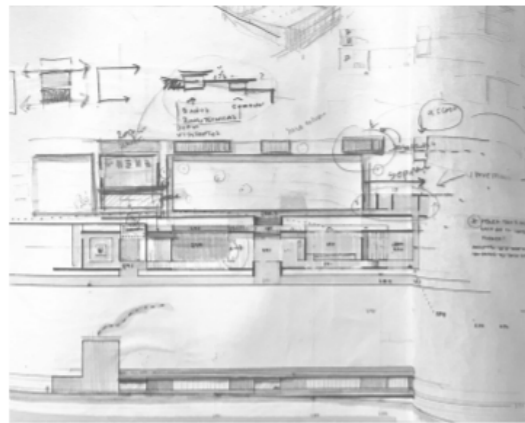
Creus + Carrasco - Monte do Gozo
(Santiago de Compostela)

Croquis propios

Croquis da ideia. autora: HTC

Enquanto isso eu continuo o desenvolvimento do projeto tridimensionalmente e também, uma vez que estabeleço a utilização do aço corten no meu projeto, estudo profundamente o trabalho dos RCR, em termos dos pormenores construtivos, mas também em termos de discurso e método. Em meados de julho tenho que parar o desenvolvimento do projeto por quase duas semanas, por motivos de saúde e mais uma semana de descanso em agosto.

No fim do verão realizo uma orientação in situ junto ao meu orientador, que permite realizar as últimas grandes mudanças no projeto e estabelecer a folha de caminho para a última etapa do projeto, também realizar correções no sistema construtivo junto com os arquitetos do meu ambiente mais próximo, o meu namorado, o meu pai e o professor Luís Rodrigues. Em agosto e até os primeiros dias de setembro, me centro em realizar uma nova delimitação, com todas as últimas modificações, de todo o projeto, uma escala mais detalhada. Tomando as últimas decisões em relação à distribuição interna dos espaços e aprimorando a linguagem do projeto para uma melhor percepção e coesão. Nas últimas semanas realizei uma última orientação com o meu professor no Porto. Para posteriormente fechar o trabalho a parte escrita e gráfica do projecto, acrescentando as leituras (e as minhas reflexões) de *Ora et labora*, *La invención de la intimidad* do Marcelo Cox, *A questão sobre deus é o não saber explicar* do Álvaro Siza Vieira e mais do José Tolentino Mendonça e por fim *Tocando el mundo*, do Juhani Pallasmaa.



Trabalho de projecto, maquete e esboços.

FORMULAÇÃO DAS QUESTÕES

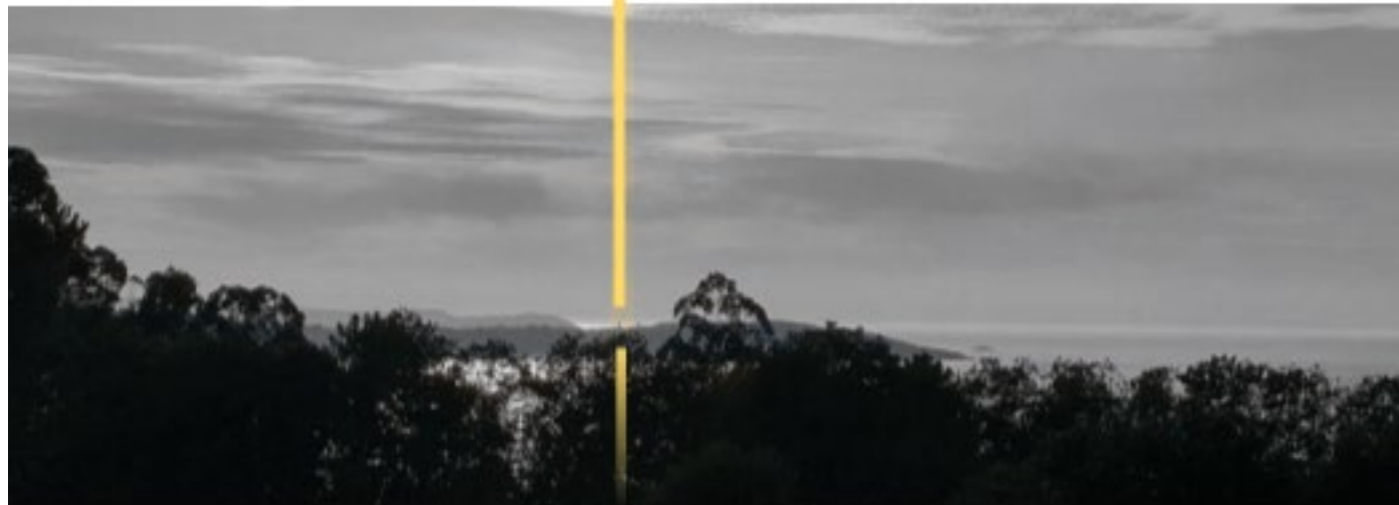
As principais questões de interesse para este projeto, como uma lista de condições que me imponho a mim própria intuitivamente ao longo do ano letivo, são muitas e de natureza diversa.

- 1) A primeira, sem ordem hierárquica, é o diálogo com a natureza: o impacto e a contenção da construção, a relação com a paisagem cultural de um edifício cujo objetivo último é a sua valorização. Mas também o da experiência corporificada da natureza. Pois uma das minhas preocupações como futuro arquitecto, face à virtualidade e velocidade da sociedade do século XXI, é o regresso à matéria táctil da realidade.
- 2) A segunda das questões levantadas por este projeto, é a questão da privacidade, que é precisa para a construção de um refúgio que acolha o desenvolvimento espiritual ou intelectual, como procura-se no tema escolhido pelo meu orientador. Mas, ao mesmo tempo, é muito complexo, pois o projeto abrange múltiplas funções e usuários.
- 3) A terceira das questões que acontecem num projeto deliberadamente fragmentado é a da coesão e coerência funcional, composicional e construtiva, que deve ser decisiva pelo próprio facto de ser dispersa.
- 4) A quarta é a relação com o lugar antropológico, para além da questão da natureza ou da paisagem; pois é um território de valor etnográfico singular, carregado das vibrações de um lugar pertencente à memória coletiva, às tradições e dotado do sincretismo que deriva da multiplicidade de sedimentos históricos. E por isso é importante a linguagem e a forma como a arquitectura aborda diferentes sensibilidades.
- 5) A quinta trata da busca de uma certa intenção de despertar as sensibilidades, emoções e diferentes estados de consciência do usuário, mas sem dramatismo excessivo ou sem encenação exagerada, mas através da essência e da simplicidade elementar. Este último é muito pessoal e não sei se tenho capacidade para o conseguir.

São estas as questões fundamentais que se formulam ao longo do meu projeto, para procurar a sua resposta em profundidade nas temáticas do mosteiro, relativamente à questão da privacidade, da história do lugar, do serviço da arquitectura à sociedade e da questão da arquitectura como Arte, como expoente cultural. E por fim, o cumprimento dos objetivos a seguir expostos.



Processo do projecto na ESAP.



vistas do monte Bremao, outeiro da Torre de Hércules, o faro romano da Corunha.
Autora: HTC

OBJETIVOS

Este *manifesto* ou código deontológico pessoal foi elaborado para os trabalhos do *Seminário 1.1. Arquitectura como utopia*, com o professor Michele Cannatà, e junto com meu orientador decidimos incluí-la como objetivos do meu projeto, são objetivos genéricos da minha visão de valor da arquitectura, que foi construída ao longo dos anos de formação.

- O manifesto a seguir é subjetivo e, como no de Gilles Clément, «*cada una de las frases siguientes puede formularse en modo interrogativo*».
- Continuarei refletindo e reformulando o seu conteúdo enquanto estiver com os pés na *Nave Espacial Tierra*.
- A partir de agora me referirei à *Arquitectura* com A maiúsculo.

QUÉ ES PARA MI LA ARQUITECTURA

- 1) A arquitectura é, na sua base mais elementar, a única arte que se combina com a técnica para construir futuros.
- 2) A *Arquitectura Utópica* é real e tangível: *es un plan, proyecto o sistema de ideales imaginativos y representativos de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano, que puede llegar a materializarse y ejercer influencia en las sociedades*¹.
- 3) A arquitectura está intrinsecamente ligada ao lugar antropológico, à sua história e à sua cultura. Tem uma qualidade existencial.
- 4) A *Arquitectura* é um elemento cultural *per se*, e os arquitectos devem ser os garantes do acesso universal e da divulgação da *Arquitectura*.
- 5) A *Arquitectura* pode ser Arte interpela ou estiver atenta às emoções e espiritualidade do Ser Humano. A linguagem da arquitectura utópica não deve ser exclusiva.
- 6) A arquitectura deve estar ciente de sua própria capacidade material, recursos e escala. Ela se entrelaça através de pequenas ações da comunidade de arquitectos e arquitectas e sua atitude crítica.
- 7) A arquitectura se faz no dia a dia, no cotidiano, para melhorar a vida dos usuários dos nossos projetos.
- 8) A arquitectura entende que é o refúgio primordial do ser humano. E como tal deve ser integral e universal.
- 9) A arquitectura tem uma «*misión empática*»² e exige «*un total entendimiento de la condición humana*»³.
- 10) «*La Arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo*»⁴.

1 Misturando definições da Real Academia de la Lengua Española RAE
2 F.L. Wright. *Apud ou cit. in Los Ojos de la Piel*, Juhani Pallasmaa.
3 Ibidem
4 *Los Ojos de la Piel*, Juhani Pallasmaa

*«Nós não sabemos nada sobre o nascimento,
sobre a vida,
também não podemos saber nada sobre a morte.*

*Para mim a única coisa em que penso às vezes
é que há uma continuidade de vida,
e quando um de nós morre, há filhos, netos...
música para os músicos, arte, escrita, literatura...
Não desaparecemos completamente.
O mundo continua.*

*A História, no fundo, tem esse papel de sugerir
ou fazer real uma continuidade.»*

Álvaro Siza - O labirinto da saudade



I. NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS

I. NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS

01. O EIXO MÍTICO, SINCRETISMO E REALISMO MÁGICO

EIXO MÍTICO

SINCRETISMO E PARALELISMOS

REALISMO MÁGICO

CAMINHOS DO FIN DO MUNDO

ROMARIA DE SAN MIGUEL DE BREAMO.

LUGAR DE ROMERÍA: STUDY CASE, SÃO JOÃO DE ARGÁ

02. LUGARES ESPIRITUAIS

LUGARES ESPIRITUAIS

LUGAR ESPIRITUAL: STUDY CASE, SAYA PARK. SIZA E CASTANHEIRA

LUGAR ESPIRITUAL: STUDY CASE, AS TERMAS DE VALS. ZUMTHOR

03. ARQUITECTURA UTÓPICA

INTRODUÇÃO

BASE TEÓRICA: UTOPIA

QUÉ É A ARQUITECTURA E A UTOPIA COMO PRAXIS

04. ARQUITECTURA COMO ARTE

A QUESTÃO DA ARQUITECTURA COMO ARTE

O QUÉ É A ARTE

ARQUITECTURA COMO ARTE PER SE

O PROCESSO CRIATIVO NA ARQUITECTURA

ARQUITECTURA COMO ARTE: STUDY CASE, MUSEU DE TESHIMA. NISHIZAWA

05. OS MOSTEIROS

A REGLA E A SUA QUEBRA

O MOSTEIRO E A SUA ORGANIZAÇÃO

O CLAUSTRO

O MOSTEIRO COMO TIPOLOGIA DA INTIMIDADE

01. O EIXO MÍTICO, SINCRETISMO E REALISMO MÁGICO

EIXO MÍTICO

Através do conhecimento da morfologia da paisagem e mais dos elementos pré-existentes, e também da orientação e a idiosincrasia do Monte Breamo, reconhece-se a existência de um eixo através do qual se pode interpretar a história e criar uma narrativa sobre o ser humano no referido lugar, e sua relação com a natureza, que é mesmo uma relação de mutualismo. Talvez esta narração já esteja presente no saber vernacular, e o seu testemunho ainda se encontre na tradição atual da peregrinação, daí a sua importância e a sua excepcionalidade (ou não, talvez parte destas tradições, pode derivar de tempos antigos).

Dadas essas razões, pode-se confirmar com certeza a existência de um eixo mítico na relação do da citânia, doravante denominada «castro», e mais a igreja de San Miguel de Breamo.

Parto da hipótese que sustenta a base e o motor do projeto: a da existência de uma relação contemporânea, na antiguidade, entre os dois elementos, a pre-igreja e mais o castro, como parece indicar a achado arqueológico do torques, bem como a precisão da orientação do dito eixo Leste-Oeste e, além disso tudo, a coincidência (ou o conhecimento arcaico) de que esteja alinhado com a trajetória do sol no equinócio de outono, data em torno da qual São Miguel é comemorado, figura à qual é dedicado o atual templo, construído vários séculos depois.

Procuro sustentar essa elucubração com uma base científica parcial através do método científico de busca de paralelos. A falta de um estudo exaustivo por historiadores e arqueólogos especializados justifica, sem dúvida, a necessidade do programa apresentado por este projeto. E isso vai além da exploração arqueológica do castro, ainda não datada. Embora seja importante mencionar que existem opiniões contra a realização de escavações, pois com as tecnologias atuais os sítios arqueológicos podem ser estudados sem a necessidade de expô-los aos elementos. Não entanto este facto não é contrário ao programa apresentado neste projeto.

Tudo o que foi exposto, pode tornar-se a ser a evidência desta relação numa forma pré-cristã de local de culto e que chega aos nossos dias através do sincretismo. Mas não há indícios de como poderá ter surgido: da época da cultura castreja pouquíssimos são os dados sobre a espiritualidade, as costumes e a arquitectura relacionados com os seus ritos religiosos. Embora de períodos históricos anteriores se conservem boa parte dos elementos funerários ou mesmo sagrados e, por outro lado, a construção civil seja menos evidente, no caso da Idade do Ferro, neste ponto geográfico e nesta cultura específica, a castreja galaica, ocorre exatamente o contrário. São milhares de grupos populacionais fortificados, que aproveitam as altitudes, pontos estratégicos onde se podem refugiar de todas as ameaças.

Mas nenhuma evidência arqueológica de carácter ritual... E pois, no Breamo, Por que é que eles não estavam no topo? Qual é a razão para esta desvantagem estratégica? Pergunto-me se será pela proximidade do recurso hídrico, pois a poucos metros do castro existe um pequeno riacho, mas num local como a Galiza, onde as águas subterrâneas permitem a criação de núcleos alheios a um rio, não funciona como prova óbvia. Talvez seja devido ao carácter sagrado que a montanha poderia ter sob o olhar e a mentalidade daqueles pobladores?



Análise inicial. autora: HTC



Portada oeste San Miguel de Breamo
Autora: HTC

Então, só podemos perguntar como poderia ter sido formalmente: havia realmente um local de culto lá? Era um santuário em uma floresta? Ou foi um elemento construído com materiais efêmeros e mais degradáveis? Terá sido substituída por alguma capela cristã primitiva ou pré-românica, que, por sua vez, como é habitual, foi substituída por um templo e mosteiro de maiores dimensões? Ou seria simplesmente uma clareira no alto da montanha, de onde se podia assistir ao fim do mundo conhecido e do golfo dominado por aquela gente?

É provável, dada a força implacável com que a natureza dominou ao ser humano ainda pouco avançado tecnologicamente na costa do Oceano Atlântico, que a sua relação e ligação com o ambiente e o clima fossem muito diferentes das de hoje. Algo desconhecido e forte, para temer, mas também provedor de recursos e de vida. A natureza era o único meio de existência, talvez uma divindade ou várias, algo abstrato, mas preciso e tangível.

Também podemos questionar o caráter daquele lugar em relação à sociedade: era um lugar reservado apenas para líderes religiosos? O acesso foi permitido aos demais usuários? Poderia este momento coincidir com um momento astronômico como o equinócio de outono que marca o fim do período de verão para entrar novamente no inverno frio e tempestuoso?

O tratamento de um elemento mítico deve respeitar seu caráter. Um eixo que existe e do qual não há consciência coletiva, mas que, se ficar excessivamente evidente, pode destruir seu caráter evocativo.

Já era um eixo mítico naquela época e que ainda continua a ser.

SINCRETISMO

sincretismo

No topo do Monte Breamo, a 300 m de distância, encontra-se a Igreja românica de San Miguel del Breamo, pertencente a um complexo monástico da ordem de Santo Agostinho e descendo a encosta em direção ao mar está o castro de centroña, um local ainda não escavado. É notável ressaltar que ao fazer uma linha reta entre esses dois pontos, ela percorre totalmente leste-oeste e praticamente no trajeto dessa linha imaginária é onde foi encontrado um torques de ouro, um colar ritual típico da cultura castreja. Ambos os elementos estão localizados muito próximos.

Perante esta relação, pergunto-me se é possível que tenham estado ligados no passado e que a igreja e a tradição da peregrinação sejam tradições pagãs cristianizadas, numa relação de sincretismo cultural. Torna-se evidente para mim que este fenômeno, com suas diferenças, é uma constante ao longo da costa atlântica selvagem do Douro, múltiplos paralelos podem ser encontrados ao longo da geografia, a geografia de Finisterrae.

É possível considerar a existência de romarias locais em momentos anteriores à história? Existe alguma relação entre este facto e o Caminho de Santiago? A evidência não parece indicar, porém, que exista um elemento edificado destinado ao culto típico da Idade do Ferro ou da Antiguidade Clássica. Da cultura castreja não existem vestígios edificados desta personagem, no entanto, numerosas manifestações do seu panteão religioso chegaram através, por exemplo, da escultura, exemplo disso poderá ser o caso da Quadrifaz, que foi achado no sopé do Monte Breamo.

Talvez, isso significa que eles adoravam ao ar livre ou que esses espaços construídos eram feitos com materiais perecíveis? Pode ser, ou talvez, eles possam ter reutilizados os elementos de culto dos seus predecessores. Num lugar onde a natureza é hostil - o oceano, as tempestades, a chuva e o nevoeiro - e as vidas eram curtas e duras e a morte estava presente à beira de um mundo ainda selvagem, no que a relação com a natureza, eram mais duradouras que a fútil e efêmera existência do indivíduo, e mais as suas construções.

Ou podem ser suposições, simplesmente.

paralelismos

O facto de uma tendência se repetir muitas vezes pode ser uma pista sobre a possibilidade de uma regra. Este método é comum na pesquisa histórica, especialmente no campo da arqueologia, em que é necessário fazer uma suposição -podemos chamá-lo de diagnóstico- antes de iniciar uma escavação em busca de um sítio.

Na cultura castreja, é comum a localização dos povoados em enclave costeiro, mas, por sua vez, mantendo alguma proteção ao se afastar da costa mais próxima. E durante a minha pesquisa ficou evidente a relação dos castros com algum elemento religioso medieval, bem como a existência de romarias, que situan-se a uma distância inferior a 20 minutos a pé e, por vezes, intuem-se relações axiais nos pontos cardeais entre os elementos, como é o caso do Breamo-Centroña (L-O), Borneiro (N-S) ou Subiña-Dexo (L-O).

Da mesma forma, é comum localizar nas imediações objetos funerários de épocas anteriores (e até posteriores) aos militares.

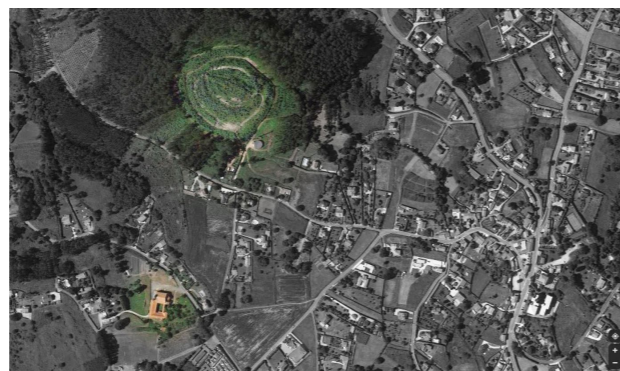
A seguir, vou adicionar uma listagem de exemplos de paralelismos que estive a fazer durante a minha pesquisa, com fim de na deixar a minha teoria em uma simples pesquisa. Mas deles gostaria de destacar três: Borneiro, Pastoriza e mais Aguas Santas.



identificação de elementos do território. autora: HTC. fontes e recursos: google maps, informação geográfica da Galiza



Castro Subiña e igreja Sta. María de Dexo



Castro Bergondiño e mosteiro San Salvador.



Castro Mandiá e ermida de Chamorro



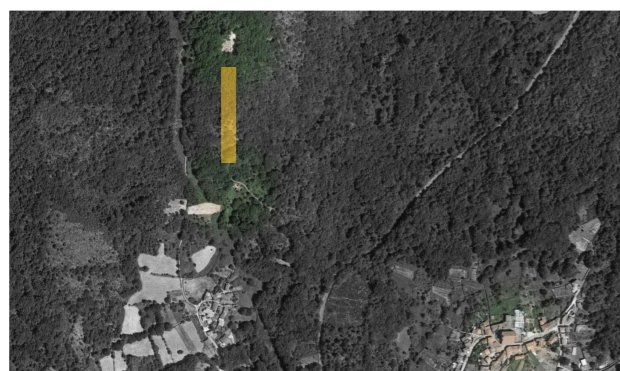
Castro Pastoriza e igreja da Virgen de Pastoriza.



Castro Cambre e igreja Sta. María de Cambre.



Castro de San Cosme e igreja de San Cosme e San Damián (igreja está mesmo acima do castro).



Castro Armeá alinhado com a igreja da Ascensión (sem terminar) e mais a igreja de Santa Mariña de Aguas Santas.



Castro Sarridal e ermida de San Antonio de Corveiro.

Em primeiro lugar, **Castro de Borneiro**, que se situa numa colina rodeada por um rio na sua vertente nascente, que corre de sul para norte, até chegar à nascente da mesma, onde se situa uma igreja românica a seguir por um pequeno povoado. A segunda é o **Castro de Pastoriza**, em Arteixo, perto de A Corunha, esta é um bom exemplo para traçar um paralelismo, pois também o castro e a igreja estão mesmo muito próximos, e para além tem uma romaria popular, onde as pessoas têm que passar embaixo de uns buracos embaixo das pedras para as melhoras das doenças (como acontece em Muxia, na Costa da Morte, A Corunha, onde existem estas tradições mas no entanto, não há evidência nenhuma de achados galaico-romanos). Por último, gostaria de referir o caso impressionante do **Conjunto de Aguas Santas**, perto de Allariz (Ourense), este conjunto tem muitas localizações de diferentes estratos -o castro de Armeá, um sítio arqueológico galaicorromano, duas igrejas, uma em estado de ruína, a outra românica, com elementos pré góticos, como a relação de altura entre as naves, e também petroglifos e pedras formosas¹-, e também há uma relação axial entre alguns dos elementos. Há lendas sobre Santa Mariña de Aguas Santas, que sofreu martírio naquele lugar, baixo o poder prefeito romano. E onde a natureza tem seu próprio papel, pois diz-se que a água tem propriedades curativas, e também há uma floresta, onde há arvores sagradas.

conjuntos ártabros:

- Castro Subiña (Seixo Branco - Dexo - Oleiros)
Iglesia Románica Santa María de Dexo
920 m, também alinhamento Oeste-Leste.
- Castro Bergondiño (Monte Areosa 100 msnm - Gandarío)
Mosteiro de San Salvador (S. XII 1138, fogo que destrói a igreja em 1338)
- Castro de Mandiá (175 msnm - Ferrol)
Ermida de Chamorro (S. XVI)
Penas de Embade - petróglifos
Romaría Virgem do século XII.
- Castro de Pastoriza (200 msnm - Arteixo)
Virgen de Pastoriza e Igreja da Virgen de Pastoriza
Romaría

outros conjuntos na Galiza

- Castro de Cambre (Cambre)
Igreja Santa Maria de Cambre.
- Castro de San Cosme (Culleredo)
Igreja de San Cosme e San Damián.
- Conjunto de Aguas Santas.
Castro cibdá Armeá
Igreja da Ascensión, Igreja de Santa Marinha de Aguas Santas
- Castro Sarridal (Cedeira)
Ermida San Antonio de Corveiro.

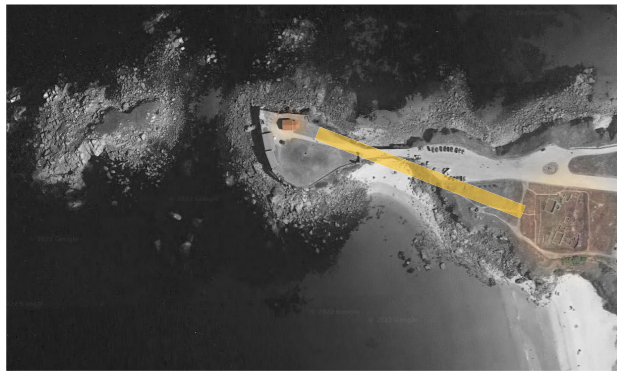
¹ Este elemento é chamado mesmo assim, ainda que outras fontes não fazem relação com a cultura castreja, pois já estaria muito romaniçada.



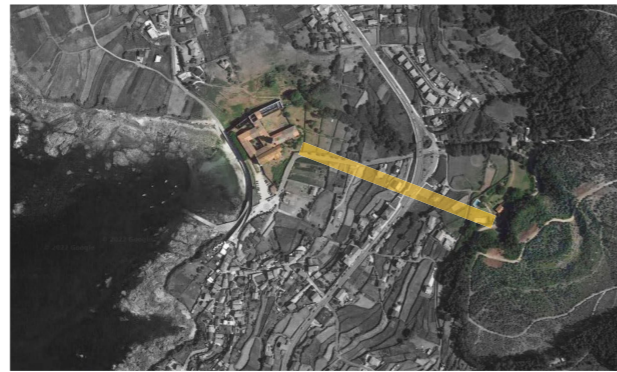
Castro Borneiro e igrexa San Xoán de Borneiro.



Castro da Pastora e ruínas de Santa Mariña de Ozo, Cambados.



Castro da Lanzada e Ermida da Nosa Señora da Lanzada.



Castro do Bosque e Mosteiro de Santa María de Oia.



Castro de Santa Tecla e ermida de Santa Tegra.



Citânia de Santa Luzía.



Castro de São Lourenço de Esposende e lugar da extinta capela.

- Castro Borneiro (Cabana de Bergantiños)
Igrexa de San Xoán de Borneiro
Do Castro à igrexa, relación do eixo N-S por un ribeiro.
Dolmen de Dombate.
- Castro da Pastora (Cambados)
capela da Pastora (S. XVI)
Ruínas da igrexa de Santa Mariña de Ozo (S.XV)
Acima de num edificio románico do S. XII
- Castro da Lanzada S. VIII a.C. (Sanxenxo)
Ermida da Nosa Señora da Lanzada (S. XII-XIII)
necrópole romana (III-IV d.C.)
Romaría da Virgen da Lanzada - sincretismo de ritos pagãos de fertilidade. Finais de Agosto.
- Castro do Bosque (Oia)
Mosteiro Santa María de Oia
- Castro de Santa Tecla (A Guarda)
Ermida de Santa Tegra
Procesión no 23 de setembro, perto da data de Breamo.
Altitude 341 msnm

conjuntos em Portugal

- Citânia de Santa Luzia (Viana do Castelo)
Extinta capela de Santa Luzía (medieval)
- Castro de São Lourenço (Esposende)
Capela actual substitui a anterior entre os séculos XV e XVI

REALISMO MÁGICO

Para aqueles olhares forasteiros desta terra, devo explicar porque é que a Galiza pode ser facilmente ligada ao movimento literário do realismo mágico, cujo maior expoente é Gabriel García Márquez (1927-2014) -cuja avó galega encheu-lhe a imaginação de histórias fantásticas e o seu estômago de sabores na sua infância longe de sua Colômbia natal.

«De aquella experiencia surgió mi interés de descifrar su ascendencia, y buscando la suya encontré la mía en los verdes frenéticos de mayo hasta el mar y las lluvias feraces y los vientos eternos de los campos de Galicia. Sólo entonces entendí de dónde había sacado la abuela aquella credulidad que le permitía vivir en un mundo sobrenatural donde todo era posible, donde las explicaciones racionales carecían por completo de validez»

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, Viendo llover en Galicia, El País, 1983.



Porta poente de San Miguel del Breamo em janeiro. Autora: HTC

Na Galiza o fantástico, a intuição, convive com a realidade. Pode ser pela mentalidade do seu povo que diz não acreditar em meigas (bruxas)... *«pero habelas, hainas»* ditado popular que nega acreditar nas bruxas típicas do folclore galego e que, no entanto, elas existem. Ou pode ser uma percepção subjetiva derivada da forte presença da natureza, com uma meteorologia dominante na maioria do tempo, criando naturalmente um estado que Peter Zumthor busca artificialmente: uma atmosfera. Conforme exposto em outros capítulos, previamente á contemporaneidade, a presença do fim do mundo era constante. O clima, o vento, o nevoeiro e mais a chuva, fortalecem a conexão com o meio ambiente e a natureza.

Desde os primeiros annales, a terra dos galegos é descrita como um local de transição entre dois mundos, na campanha de conquista do que viria a formar a *Gallaecia*, Decimo Brutus Galaico, teve de chamar um a um os seus soldados que confundiram o rio Lima com o rio *Lethos*, aquele rio que separava o mundo dos vivos do Hades, e que depois de ser cruzado na barca do Caronte, fazia perder a memória de vida anterior. Assim, este estado de irrealidade não evidente mantém-se na tradição oral e escrita desta parte do país (embora não seja exclusiva), em que o folclore e a superstição se misturaram, sem serem levados muito a sério ou adaptados, com outras tradições. Como foi explicado ao longo deste trabalho, através do sincretismo, misturaram-se tradições de culturas anteriores (a castreja, a cultura galaica) e séculos contemporâneos de cristianismo (arianismo suevo). É na Gallaecia que surge o priscilianismo, doutrina cristã gnóstica que foi considerada heresia, mas que pôs em perigo a unidade do cristianismo no Ocidente; e também de onde vem *De correctione rusticorum*, escrito pelo São Martinho de Braga, para combater o arianismo no Reino.

Com a hegemonia do catolicismo, acolhido com fervor pela maioria, estes elementos culturais diluíram-se (embora não tanto como a língua galaica previa ao latim), deixando pequenos vestígios que só podem ser interpretados, mas que deixam o seu testemunho em festas, histórias, tradições, lendas, nomes de lugares e música. É bastante ilustrativo como, num país que é conhecido pela Inquisição, devido à propaganda, se manteve uma posição relativamente permissiva em relação a outros países e esses costumes não foram ocultados. Na tradição galega existem elementos como a *Santa Compañía*, uma procissão noturna de almas, as fogueiras de San Juan que são saltadas para espantar os maus espíritos, e a água de São João (uma água com ervas específicas com as quais o pessoal se lava o rosto, continuando com o ritual iniciado com as fogueiras). Essas práticas são realizadas normalmente até pelas pessoas mais piedosas.



Porta do transepto de San Miguel del Breamo. Autora: HTC

Pois assim é que existem mais não se acredita nas *meigas* (bruxas ou feiticeiras, boas ou más), nas *lavadeiras* (um espírito feminino aflito), fantasmas e outras superstições. Mas também se expressam de forma um tanto mais sincrética, como na tradição de San Andrés de Teixido, da qual há registros desde 1391, uma romaria a um povoado próximo ao cabo noroeste, que é obrigatória porque «*vai de morto quen non foi de vivo*», em que existem muitos costumes que parecem ter mais a ver com uma prática pagã, assumida pelos costumes cristãos locais. E voltando um pouco ao tema da Romaria de Breamo, costuma-se dar 3, 7 ou 9 voltas à igreja, chegando ao topo, o sulco está presente no terreno em volta da igreja, onde não cresce relva.

No entanto, para mim, esta idiosincrasia típica dos locais e também do local, tem muito a ver com a relação com a natureza, a sua presença através da abundância de água e portanto plantas e líquenes, a atmosfera omnipresente, a escuridão dos dias de chuva, a ondulação da paisagem e a força do mar. Com contrastes de caráter entre o litoral e o interior. São elementos que induzem à introspecção, à intimidade do lar e ao fogo e por isso, como defendemos no capítulo sobre mosteiros e intimidade, à criatividade.

Pode-se dizer que esses fatores estão influenciando a memória coletiva e, portanto, a identidade. Uma manifestação disso emerge, na forma de um proto-realismo mágico na literatura local de, por exemplo, Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936), Álvaro Cunqueiro (1911-1981), Wenceslao Fernández Flórez (1885- 1964), Eduardo Blanco-Amor (1897-1979) ou ainda antes, em Rosalía de Castro (1837-1885), pertencente ao romantismo galego.

Esta união entre o real e mais o fantástico não é exclusividade da Galiza, embora aí se torne bastante evidente. É comum em muitos outros lugares e culturas ao redor do mundo. Para o meu projeto, serve como um recurso de proximidade e emocional e para a compreensão de uma paisagem cultural que contém essas nuances na sua tradição. Fiz várias visitas ao local do meu projeto desde que pensei em fazer o trabalho lá: no verão de 2021, no inverno, na primavera e no verão de 2022, e novamente em outono de 2022, devo dizer que em todas essas ocasiões, o cenário era absolutamente diferente, o Breamo é muito mutável. Chegar à capela, aberta, no meio da neblina, é uma experiência muito diferente do que fazê-lo num dia claro e cinzento ou num dia de sol forte. A sua relação com a paisagem também é, mesmo. Esta experiência é vivida com todos os sentidos. Já que a natureza os acorda.

Tenho tentado utilizar este fenómeno de realismo mágico de forma subconsciente, até que o meu colega Enrique Afonso sinalizou sua presença no meu projeto. E eu tento utilizar-lo através do contacto com a natureza mutável, ou o fogo, a lareira, que se vê no caminho na floresta, marcando a direcção para o refúgio, os jogos de luz da cripta sob o calefactorio do refúgio, ou fazendo uma fonte no caminho inferior, onde lavar-se quando chega da prospecção arqueológica, ou onde se calhar pode aparecer uma *lavadeira* na noite. Também.

CAMINHOS DO FIM DO MUNDO

A tradição das romarias e procissões religiosas é comum em grande parte das culturas humanas, e em muitas ocasiões estão relacionadas com os ciclos da natureza. Partindo do facto de desde a antiguidade clássica a Galiza serem considerada o fim do mundo conhecido, onde o sol termina a sua viagem, é mesmo também o caminho indicado pela Via Láctea, por isso é que as rotas de peregrinação ao fim do mundo têm tido uma implicação histórica fundamental no desenvolvimento deste lugar no mundo. Esta circunstância pode ter chegado aos nossos dias através de múltiplas tradições como as romarias, que podem ser herdeiras das procissões locais, ou como o próprio Caminho de Santiago, como caminho de lugares mais distantes até ao fim do mundo.

Alguns estudos consultados no início da minha pesquisa indicam que os habitantes da Galiza desde os tempos da conquista romana tinham panteões locais, não é de estranhar que pudessem associar uma sacralidade a lugares presentes numa escala territorial visível, como poderia ter sido o Monte Pindo na Costa da Morte, perto de Finisterre, ou mesmo o Monte Breameo.

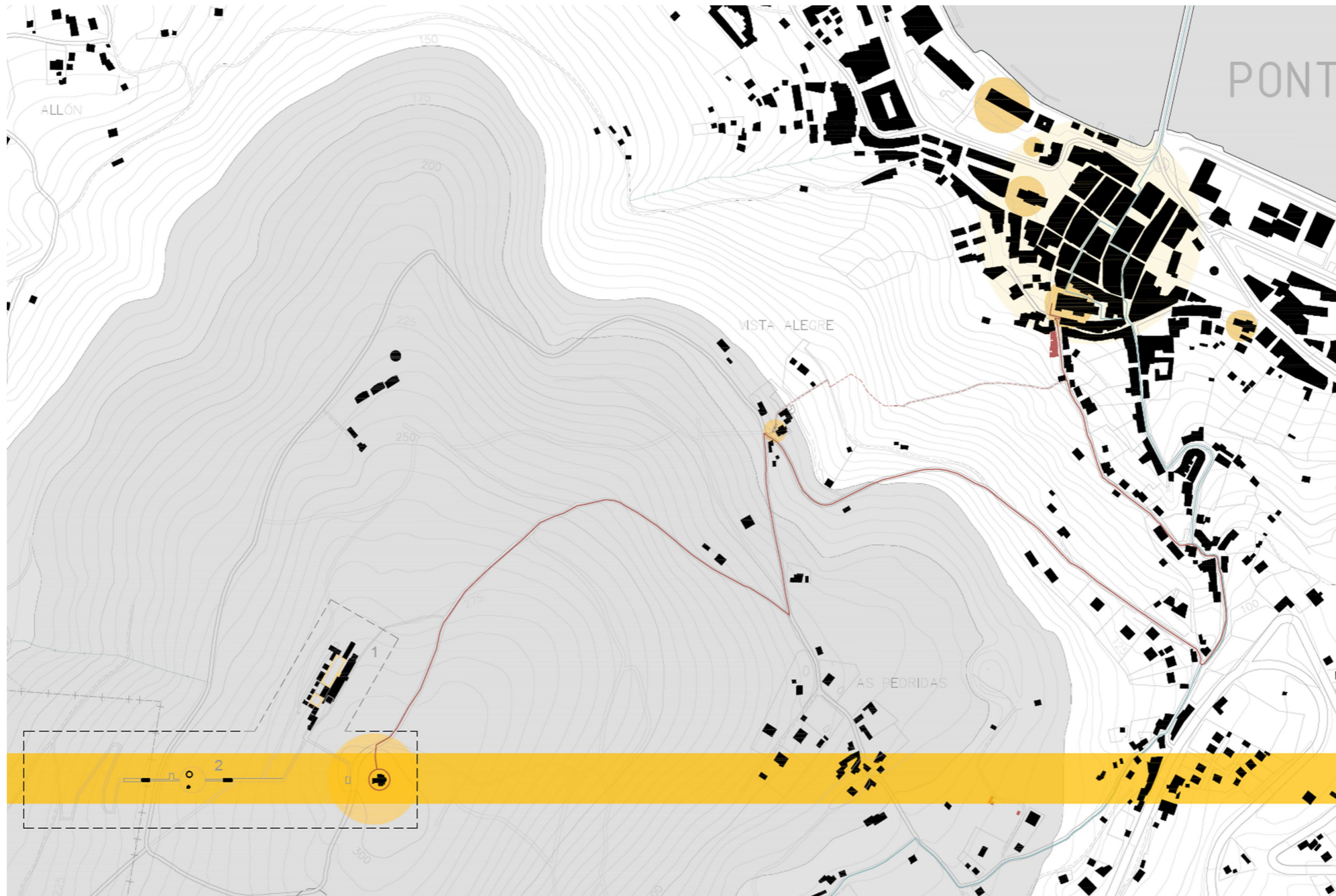
Pelo seu lado, o Caminho de Santiago constitui-se como uma espinha dorsal e um elemento dinâmico da cultura galega e é também relevante para este projeto, para além de ser o principal entre os caminhos para o fim do mundo, porque foi traçado um dos seus percursos na encosta oriental do Monte Breameo, atravessando Pontedeume, cruzando a rota da romaría. Por esta razão, tenho desenvolvido umas linhas em torno da questão do Caminho de Santiago.

O aumento do fervor religioso que ocorreu do século X ao XIII desenvolveu-se paralelamente ao culto das relíquias, que possuíam propriedades milagrosas. E deste culto originam-se as peregrinações o de Santiago. No entanto, as procissões e romarias fazem parte do sincretismo religioso da tradição europeia. As relíquias eram geralmente os ossos de santos ou mártires locais; no entanto, havia relíquias de maior importância, pedaços da Veracruz ou do Santo Sudário; ou o que é mais importante e atraiu peregrinos de todas as partes daquele mundo cristão: os restos mortais de um apóstolo. Em Roma é onde, segundo a Igreja, se encontra o túmulo de São Pedro na Basílica Papal de São Pedro no Vaticano; o túmulo de São Paulo, localizado na Basílica de São Paulo Fora dos Muros; e em Santiago de Compostela é onde se encontram os restos mortais do Apóstolo Santiago o Maior. O Caminho de Santiago torna-se o terceiro núcleo de peregrinação medieval depois de Roma e Jerusalém

O Caminho de Santiago é a terceira rota de peregrinação mais antiga e importante do cristianismo ocidental, depois da peregrinação a Jerusalém e Roma, além de ser um elemento de singularidade cultural na Europa. Um movimento estratégico para fortalecer a presença cristã em uma Península Ibérica dominada por muçulmanos. Foi uma espinha dorsal do românico e do norte de Espanha, influências internacionais chegaram pelo caminho. Durante anos na era contemporânea, caiu em desuso, sendo promovido novamente na segunda metade do século XX. As rotas mais antigas foram declaradas Patrimônio da Humanidade, são a rota de Castilla, a rota costeira e a rota primitiva. No entanto, os peregrinos vinham de muitos outros pontos, e outras vias foram recuperadas: o caminho da prata (seguindo a antiga via romana), o caminho português e o caminho inglês, que parte da ligação marítima com o porto de Ferrol. Pontedeume está localizada na rota do Caminho de Santiago Inglês.



Caminho antigo da romaría ao Breameo. Autora: HTC



Caminhos da romaria ao Brema e caminho de Santiago em relação com a vila, aos núcelos tradicionais dispersos e mais com o projecto. Autora: HTC

ROMERIA DE SAN MIGUEL DE BREAMO

A tradição da romaria de San Miguel de Breamo está fortemente enraizada na tradição local, como evento festivo, e a sua subida a pé é também um percurso pedestre comum durante boa parte do ano. Actualmente realizam-se duas romarias em que pessoas de Pontedeume e arredores (no passado havia confrarias de outras localidades próximas, das encostas de Breamo), uma em Maio e outra no dia de São Miguel, em Setembro. No número 8 da revista de estudos eumeses *Cátedra, Tradición e simboloxía nas romarías de Breamo en Pontedeume*, no artigo de Esther López López, Indica que a primeira das datas coincide com a que comemora a aparição do Arcanjo São Miguel à Virgem Maria, enquanto a segunda é a comemoração de São Miguel.

Posteriormente, no número 23 da mesma revista, Antón Prego Fernández realizou um trabalho de pesquisa sobre a natureza sagrada do monte em *O santuario do Breamo. Retrato dunha montaña sagrada*, na que defendem-se algumas das hipóteses lançadas anteriormente neste trabalho.

No mapa apresentado anteriormente podem ver-se dois caminhos, um a vermelho, o caminho da romaria, e um segundo a azul, que é o Caminho de Santiago. A peregrinação começa na igreja de Santiago de Pontedeume. O Caminho de Santiago é propriedade da *Diputación Provincial*, enquanto o Caminho do Breamo é propriedade pública.

A igreja paroquial de Santiago (1) situa-se no centro da vila, a sua capela-mor e nave datam de 1538 e são de estilo gótico flamejante. Destacam-se a abóbada nervurada em forma de estrela da capela-mor e o túmulo do patrono da sua construção, o conde Fernando de Andrade (1477-1540). O edifício foi reconstruído após um incêndio, por ordem do arcebispo Rajoy em 1763, dessa época data a fachada do templo, em estilo barroco. Este portal situa-se numa praça delimitada por pela muralha, que são muros de contenção da encosta, no qual se encontra uma escadaria de dois corpos, que dá início à romaria (imagens 2 e 3).

O percurso integral pode ser visto em página dupla na página anterior. O caminho a vermelho, bifurca-se a poucos metros do início, o que está na linha mais fina é o caminho primitivo (que é o que tenho percorrido para tirar as imagens apresentadas nestas páginas, com a numeração que indica os pontos fotografados). Hoje, este caminho é desconhecido para muitos, e estão a tentar que seja recuperado, embora a sua inclinação e o estado algo selvagem do percurso não facilitem a sua utilização.

O caminho hoje com mais utentes percorre uma estrada da *diputación provincial*, coincidindo por as vezes com o traçado do caminho inglês, até voltar a encontrar-se no ponto 8, no lugar da Vista Alegre. Ambos os dois caminhos começam na igreja.

O caminho primitivo percorre terrenos pouco urbanizados, iniciando-se nas escadas da imagem 4. O declive deste percurso é mesmo intenso, pelo que rapidamente começam-se a observar vistas sobre a vila, por entre as árvores, depois atopa-se o acesso a uma zona de mata, e aí é uma encosta muito íngreme, onde existe também um pequeno curso de água, pelo que neste momento existem degraus que se adaptam à topografia (7).

Terminado esta seção do percurso, este vai percorre-se perpendicularmente até chegar a uma clareira, já no limite do núcleo Vista Alegre, e há um último troço de escadas que passa a ponte da casa indiana da imagem 8.

Vista Alegre é o primeiro núcleo tradicional, e faz jus ao seu nome, pois é possível avistar boa parte da ria de Ares. A estrada que vai para Las Pedridas, é uma seção longa e inclinada...



Caminho antigo da romaria ao Breamo em relação com imagens. Autora: HTC

ao chegar ao ponto mais alto abre-se, à direita e sinalizado, o percurso catalogado da peregrinação de Breamo, onde há um espigueiro, na Galiza *hórreo*, e mais onde pela primeira vez ao longo do percurso avista-se o território e a paisagem a nascente do monte Breamo: avistam-se várias camadas de território e ao fundo o castelo atalaia dos Andrade. Este é o ponto onde pessoas de diferentes origens juntavam-se, e onde as pessoas faziam o último tramo acompanhadas e a festejar, enquanto antes, devido à dificuldade, o caminho tem sido mais individual.

A partir deste ponto, o caminho tem no seu eixo central uma estela de pedra, que orienta os caminhantes e também corre de forma mais ampla, permitindo a subida acompanhada. Depois de vários metros, em que por vezes, por entre os eucaliptos, se avistam recortes do território, chega-se ao topo, contudo não vai-se encontra a igreja mesmo na frente, se não deve continuar traçando uma curva para chegarmos à frente, talvez preparando o movimento centrífugo para pegar 3, 7 ou 9 voltas ao redor da igreja, nesse mesmo sentido, à direita da fachada principal, como é feito nos costumes cristãos.

Nos anos 90, foi criada uma área de lazer na contorna da capela, onde os moradores celebram a romaria, a comer e beber; uma área de descanso, equipada com mesas e bancos, da qual é tirada a imagem 8.



8



Caminho antigo da romaria ao Breamo em relação com imagens. Autora: HTC

LUGAR DE ROMERÍA: SÃO JOÃO DE ARGA

É um mosteiro inserido num enquadramento natural situado na Serra de Arga, a poucos quilómetros de Caminha. O mosteiro situa-se na encosta da serra, que não tem muita vegetação, mas sim «são as pedras que crescem do chão». A serra está repleta de pedras de granito e quase totalmente desprovida de árvores. No entanto, os arredores naturais que envolvem o mosteiro formam um pinhal; Olhando para os arquivos de vídeo de 1970, percebo que eles são plantados especificamente para criar um espaço na natureza, no ambiente do mosteiro. Desta forma, o peregrino tem que atravessar um rio e uma floresta na sua última etapa até o conjunto edificado. A natureza invade todos os sentidos do visitante: a arrulhar do rio, o cheiro da mata, o frescor da umidade, o tato da casca dos pinheiros, tão quente, ou do musgo nas rochas, tão macio, o estalar das agulhas de pinheiro no chão e a beleza suave dos feixes de luz dourada perfurando as copas das árvores junta-se ao contraste das sombras que ondulam suavemente, ao brilho do sol na água em movimento, ao cantar dos pássaros, torna-se necessária a atenção ao chão e mais às suas mudanças, a sua inclinação, a orientação no espaço ou desorientação, dependendo de quem. Tudo isso nos reconhece na natureza como mais um elemento da grande obra da vida, de autor desconhecido ou não. Essa sincronia do e com o ambiente faz-nos pequenos, mas também reafirma-nos na existência. E além das percepções físicas, além, estão as metafísicas. Aquelas que são tão difíceis de enquadrar, avaliar ou racionalizar. No caminho, por entre as sombras do chão, surge e ergue-se um cruzeiro de pedra, a luz que passa pelas copas das árvores ilumina desde o fuste até ao cruzeiro, deixando a base na sombra. A última etapa, mais são precisos alguns mais metros de a subir. Em baixo, foi deixada para a travessia do rio trás sobre as arestas húmidas e arredondadas que se fundam no leito e baixou-se um declive muito acentuado para chegar à margem, altura que será novamente escalada, para chegar ao mosteiro, mas antes, se andaste, terás subido uma montanha desde o nível do mar.

O mosteiro fica na encosta de uma colina, não é a parte mais alta, mas está estabelecido num ponto panorâmico. É um conjunto autocentrado, fvechado para o exterior, um refúgio com quatro paredes, três construídas pelo homem, e mais uma quarta que são as montanhas; que é acessado através de uma porta delimitada por uma cerca. O mosteiro forma uma espécie de claustro, pelo que foi feita uma plataforma sobre a qual situam-se as três paredes deste espaço interior-exterior. Ao centro, no eixo axial com transepto que se encontra no exterior, encontra-se a capela de origem medieval. Uma capela que foi ampliada em alguma altura da história, e não tem uma geometria exata ou usual. A fachada de acesso também não é original, é do século XVIII. O mosteiro que envolve a capela tem duas alturas, o volume em "L" localizado ao norte do complexo, adapta-se à inclinação do terreno. É construído em alvenaria de granito arquitravado, muito rudimentar, mas extremamente conciso geometricamente e belo. Em paralelo, o percorrido é feito por algumas escadas. O que chama atenção é escala do conjunto do mosteiro, ao serem muito pequeno, já que o teto é tocado em ambas as alturas e as portas são muito pequenas.

O espaço exterior, que acolhe os peregrinos, tem mesmo a sua cobertura natural própria, à sombra dos enormes sobreiros. Do meu ponto de vista estrangeiro, vejo no sobreiro uma árvore substancial da identidade do país vizinho, como a oliveira é também para Portugal, Espanha, Itália e Grécia. Como a oliveira de Atena na acrópole, junto ao Erechtheion, é um presente para a humanidade, a oliveira cresce lentamente, é milenar, a sua casca é áspera e liga as suas raízes à terra a que pertence e ao tempo, a mesma árvore viu passar gerações e gerações de pessoas, culturas e acontecimentos; É um testemunho de outros tempos. E é também o suporte essencial da nossa cultura mediterrânica. E assim é o sobreiro, sustento de gerações, matéria de futuro.



Estudo de São João de Arga. Autora: HTC



O que pode levar a centenas de pessoas, em todos os anos, a realizar tais proezas desde tempos imemoriais? No vídeo de 1970, são vistos idosos, com todo tipo de doenças, a caminhar até mesmo de joelhos, com o sacrifício escrito em seus rostos. Apenas uma devoção, que eu nem ousaria questionar. É uma espiritualidade inerente ao ser, aquele que é humano, que se transforma, que se repete em tantas partes do mundo de formas diversas, uma espiritualidade que hoje, em pleno século XXI, permanece distante do ruído mundano da virtualidade em que nos encontramos submergimos, mas desde os panathenas, as romarias, as romarias, antes mesmo de sabermos deixar registros para a posteridade, faz parte da idiossincrasia única neste planeta, de um macaco com um grande cérebro.

Existe uma necessidade primária, de cuja satisfação nossa existência como espécie depende, de espiritualidade? Evidente no programa natural deste estudo de caso, mas também no programa do skogskyrkogården do Asplund e mais o Lewerentz, ou em outros registros, no museu Teshima da Rei Naito e o Ryue Nishizawa. Qual é o papel, para o indivíduo, da natureza em uma reconexão com a existência própria? Qual é o papel da comunidade, explícito na romaria, e na vivência desta espiritualidade?

Relíquias

Subtraio três elementos naturais do espaço visitado:

- Um pinho dos pinheiros circundantes, as formas geometricamente matemáticas da arquitectura natural fascinam.
- Um fragmento de cortiça de um dos sobreiros do interior do recinto.
- Uma pedra de granito semelhante às que formam as paredes. O granito tem muita mica preta e quartzo e outros compostos, que brilham muito, quase como uma pedra preciosa. E contém tons dourados e róseos.



Cemeterio de Igualada, Enric Miralles y Carme Pinós

02. OS LUGARES ESPIRITUAIS

Os conceitos dos *lugares espirituais* e dos *lugares da memória*, não são exatamente iguais, e nem sempre precisam acontecer em uníssono, embora um lugar possa ser ambos, como é o caso do território do meu projeto. Os lugares de memória estão fortemente ligados à tradição, às sociedades e culturas. A grande maioria das Arquiteturas religiosas são lugares espirituais, no Ocidente, das grandes catedrais às pequenas capelas conseguiram, através do uso da escala, da luz, da materialidade e do som, tornarem-se em arquiteturas veículos da espiritualidade. Isso tudo através da poética da arquitetura.

Este tópico me lembra a leitura de *El Elogio de la sombra*, de Tanizaki, que fiz há quase dez anos, e as reflexões que me despertaram e que foram de grande relevância neste projeto. No capítulo dedicado ao *toko no ma*, o autor reflecte sobre a razão do mistério destes buracos nas casas tradicionais japonesas «*Pues bien, voy a traicionar este secreto: mirándolo bien no es sino la magia de la sombra*»¹, a sombra projecta e a luz a brilhar nos diferentes materiais, como o ouro ou o painel *shoji*: «*A menudo me detengo ante un shoji, para contemplar la superficie del papel, iluminada, pero sin resultar por ello deslumbrante. Por ejemplo, en las inmensas salas de los monasterios la luz está tan mitigada (...). En esos momentos, llego a dudar de la realidad de esa luz de ensueño y guiño los ojos*»², acho mesmo muito interessante a reflexão deste autor sobre o limite do real e do irreal, através de um gradiente de penumbra, como se esse limite lhe pertencesse de alguma forma ao realismo mágico, do qual já tenho falado anteriormente. «*Como si fuesen capaces de hacer mella en las espesas tinieblas del toko no ma, los reflejos blanquecinos del papel rebotan(...) desvelando un universo ambiguo donde sombra y luz se confunden*»³, para continuar a falar da beleza dos reflexos do ouro, da folha de ouro e outros metais no escuro e ainda mais misterioso sob a cintilação de uma fonte de luz como uma vela.

Anos atrás, essa leitura me fez pensar em outras passagens deste livro e de *Os Pilares da Terra*, em que o movimento do fogo no escuro criava um mistério e um efeito de movimento nos objetos de culto. Ao visitar a Catedral de Santiago depois dos seus pertinentes restauros, este espaço está repleto de tecnologia, cheio de turistas, e não de peregrinos, que quebram a quietude e o silêncio, e tenho consciência de que esta arquitetura já não me emociona mais como deveria, Apesar dos seus mil anos de história e o seu profundo impacto na identidade, continua sendo um lugar de memória, mas aos poucos vai-se diluindo o seu carácter de lugar espiritual. Quão diferente pode ter sido em tempos anteriores, com a luz natural e a luz das velas, a sua proporção a mexer-se pelo efeito da luz lançada pelas velas, e mais o eco e, finalmente, o visitante desempenhando seu verdadeiro papel na narrativa jacobea.

Um lugar espiritual pode continuar sendo espiritual mesmo que sua memória tenha sido diluída. Um exemplo de ambos é **o cemitério Igualada da Carme Pinós e o Enric Miralles**. Os cemitérios são a forma de Arquitetura que, juntamente com os templos, está mais ligada (como não poderia ser) à espiritualidade.

«*Sólo hay una pequeña parte de la arquitectura que pertenezca al arte: el monumento funerario y el monumento conmemorativo. Todo lo demás, lo que sirve para un fin, debe quedar excluido del reino del arte.*»

Adolf Loos (Architektur, Der Sturm, 15/12/1910, cit. por Gravagnuolo, p. 170)

1 TANIZAKI, Jun'ichiro - *El elogio de la sombra*, editorial Siruela, 2009. p. 50.
2 idem. Pág. 51
3 idem. Pág. 5



Cemitério de Finisterre do César Portela, com o Monte Pindo no fundo. Autora: HTC.

Durante a elaboração deste trabalho visitei o **cemitério civil de Finisterre do César Portela**. *A priori*, poderia-nos parecer sensível e poética a ideia deste projeto, que realmente pudesse transformá-lo em um lugar espiritual (já tendo, o território, essa qualidade), colocando um cemitério no fim do mundo, ao pôr do sol na costa. Os mortos e seus visitantes têm uma vista maravilhosa do Monte Pindo -a montanha sagrada para os galaicos da Costa da Morte-. A execução do arquiteto também é altamente sensível, dispersando algumas caixas de receptáculo dos nicho na meio da floresta, mantendo a tradição do nicho, mas ficando imersa na privacidade de uma floresta. Afinal de contas, o projeto foi finalista de vários prêmios de excelência arquitetônica. O percurso também faz parte do projeto, criando uma procissão solene, a caminho do último adeus. No entanto, a construção deste local teve detratores entre os vizinhos, em primeiro lugar porque não é acessível aos idosos (que têm uma relação mais próxima com a morte), e faltou a vontade de terminar adequadamente a sua construção, não houve interesse político em terminá-lo. E hoje, vandalizado, não é de ninguém, nunca foi usado, virou um lugar que não existe, que não está na memória.

Pela sua parte, a **gruta de Chauvet**, perto do rio Ardèche, na França, é um lugar que se perdeu na memória mas que conservou todos os seus ecos espirituais, que podem ser inerentes ao próprio local. Uma caverna que parece ser, era um local de culto.

«El emplazamiento de la cueva era estratégico y mágico.

El Cro-Magnon vivía en el miedo y el asombro constantes de una cultura de llegada que se enfrentaba a muchos misterios. Su cultura duró unos veinte mil años. Nosotros vivimos en una cultura de Partida y Progreso que por el momento ha durado dos o tres siglos. En lugar de enfrentar se a los misterios, la cultura de hoy persiste en evadirlos.»

BERGER, JOHN, *Sobre el dibujo*, p. 72

Ainda não tive a oportunidade de visitá-lo, mas a leitura da incrível narração de John Berger, no capítulo *Le Pont d'Arc* em *Sobre el dibujo*, tornou-se parte da minha experiência, sinto-me ligada a esses primeiros artistas do alvorecer da humanidade, que através da pintura rupestre reflectiram o sentido da sua vida e da sua morte, o sentido da sua existência, tão efêmera como os 25 anos que nos conta Berger, que tiveram como esperança de vida.

«La necesidad de compañía de los vivos era la misma. La respuesta de Cro-Magnon al "¿quiénes somos?" -la primera pregunta, la eterna pregunta humana- era, sin embargo, distinta. Los nómadas eran conscientes de ser una minoría entre una población animal que los supera abrumadoramente. No habían surgido en un planeta, sino que habían nacido en el seno de la vida animal. No eran ellos quienes guardaban y poseían a los animales: los dueños del mundo y del universo ilimitado que se extendía a su alrededor eran los animales. Detrás de cada nuevo horizonte había más animales.»

BERGER, JOHN, *Sobre el dibujo*, p. 70

As reflexões que este texto desperta sobre a natureza humana enquanto ser espiritual, a relação da arte com esta sensibilidade, enquanto veículo de expressão mas também na relação com o receptor, a evolução da nossa relação com a natureza, crua, estiveram presentes ao longo do desenvolvimento deste projeto. É uma sensibilidade prévia à história devidamente documentada. A gruta passou milênios fechada, graças à qual puderam ser preservadas as pinturas rupestres de 15.000 anos anteriores às de Altamira, no entanto, continua a ser um local espiritual, pois acredita-se e um local de memória dos que nos precederam.

«Sales de la cueva y vuelves al paso desbocado del tiempo. (...) Dentro de la cueva sólo hay presente y nada tiene nombre. Dentro de la cueva hay miedo, pero el miedo está perfectamente equilibrado con la sensación de protección»

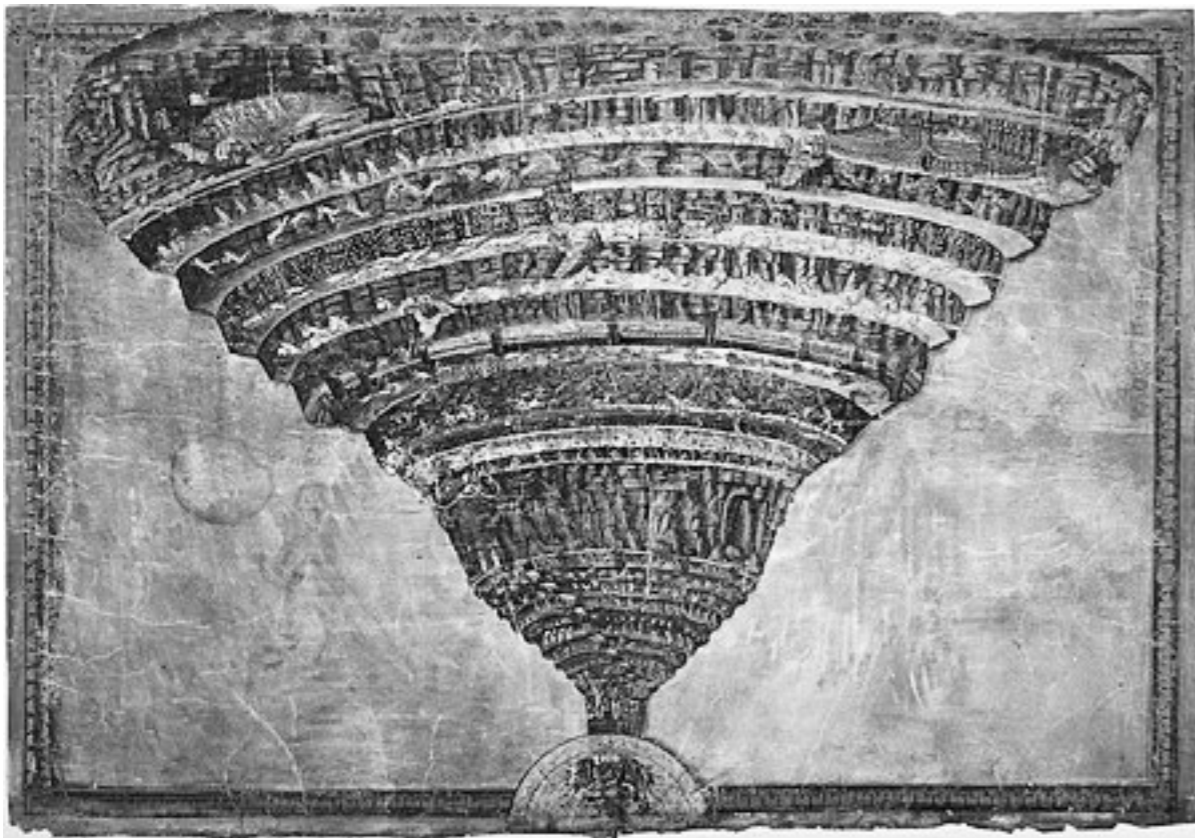
BERGER, JOHN, *Sobre el dibujo*, p. 75

O mundo subterrâneo tem uma conotação espiritual: a caverna, a gruta, a escuridão. Por esta razão, eles têm sido historicamente usados como lugares de culto. E por isso, com diferentes fórmulas, já experimentadas em múltiplas ocasiões na história da humanidade, é que eu quis desenvolver o meu pavilhão no eixo, numa espécie de caminho dantesco. As Arquitecturas escavadas têm a capacidade de conectar-se, de uma forma tão profunda quanto elas próprias perfuram o solo, com o mais básico da existência humana, com a nossa capacidade de introspecção. E na solidão, isso pode ser um grande desafio, talvez tão difícil quanto a vida do eremita.

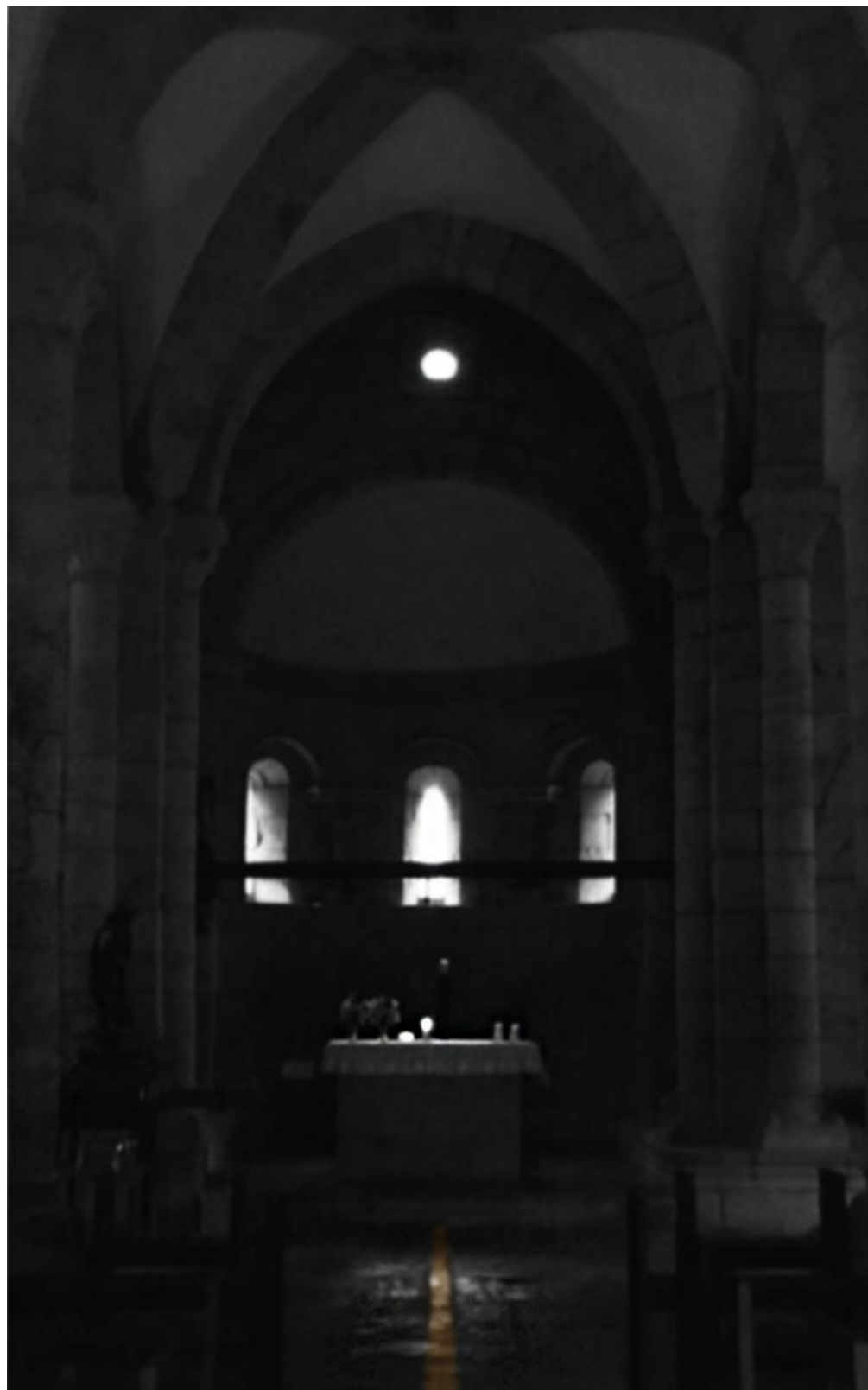
Na tradição ocidental, as narrativas de transformação do protagonista que misturam o real com o fantástico ocorrem em um caminho subterrâneo ou trânsito entre mundos, desde o exemplo mencionado anteriormente até o caso de Alice no País das Maravilhas. No Oriente atual, ambos os exemplos podem ser extrapolados para A morte do comendador do Murakami e A Viagem de Chihiro do Hayao Miyazaki, respectivamente, o último mais literalmente traduzido do japonês para o inglês como *Spirited Away*. E digo respectivamente já que A morte do comendador é uma reinterpretação de duas obras ocidentais: A Divina Comédia e Don Giovanni, Murakami também é reconhecido como um escritor de realismo mágico. E A Viagem de Chihiro tem alguma semelhança com a obra de Lewis Carroll, embora seja um expoente total da cultura japonesa. Nessas cinco narrativas de tempos e lugares distintos, ocorre uma grande transformação espiritual do protagonista em decorrência de uma passagem subterrânea (exceto em Don Giovanni, obra que conheço apenas pela versão espanhola de Don Juan Tenorio, do José Zorrilla, um dos grandes expoentes do romantismo espanhol e que é representado nos teatros na véspera do feriado do Día de Todos os Santos).

Cientes desta qualidade das arquiteturas escavadas, desenvolvem-se três obras de arquitetura contemporânea, que poderão ter também uma forte componente espiritual e que constituem uns casos de estudo neste trabalho de projecto, desde antes da concepção do projeto. São eles: o **pavilhão Saya Park do Álvaro Siza e o Carlos Castanheira**, cuja transição interior-exterior ocorre no único ponto inserido no terreno. **As Termas de Vals**, de Peter Zumthor, que está só parcialmente escavada, mas que é a alegoria de uma caverna-nascente, e o **Museu de Arte de Teshima do Ryue Nishizawa**, que embora não seja escavado, como explicarei mais adiante, acaba estar no subsolo. Todos os três seriam exemplos exclusivos de um lugar espiritual que não é um lugar de memória. Embora as termas de Zumthor contenham outra utilização, o banho aqui é entendido como um ritual de ligação háptica e até tectónica.

Durante o desenvolvimento deste projeto também fiz reflexões através de múltiplos casos de lugares espirituais, dos quais quis registrar aqueles mais relevantes na tomada de decisões para o meu projeto. No entanto, muitos outros ficaram na calha, uma vez que é necessário delimitar este relatório. São inúmeros os exemplos de lugares como veículo de uma espiritualidade, como **a capela Notre Dame du Haut em Ronchamp de Le Corbusier**, que acaba por ser um local de romaria mariana, e até a própria natureza pode tornar-se ou ser per se um lugar com uma certa espiritualidade, as florestas, as montanhas, os rios ou a natureza tectónica da terra velha e granítica ou da terra jovem e vulcânica, como o monte numa clareira de que fala Adolf Loos.



O inferno do Dante. pelo Sandro Botticelli



Igreja San Miguel de Bremao. Autora: HTC

«Si encontramos un montículo de seis pies de largo y tres pies de ancho en los bosques, formados en una pirámide, formada por una pala, nos ponemos serios y algo dice, 'alguien está enterrado aquí'. Eso es arquitectura » (citação não verificada).v

As razões do carácter universal, ainda que subjetivo, dos espaços que evocam uma sensibilidade para além do conceito de perceção tradicional, através dos cinco sentidos, são desconhecidas, mas são igualmente tangíveis. Em *Tocando el mundo* de Juhani Pallasmaa, o autor faz uma reflexão sobre o espírito do lugar, o *genius loci*, fazendo uma relação com o conceito de atmosferas, no que disse que é mesmo um carácter experiencial «efímero, desfocado e não material» tendo citado ao Peter Zumthor.

«Percibimos las atmósferas a través de nuestra sensibilidad emocional -un modo de percepción que funciona de forma muy rápida y que los humanos necesitamos evidentemente para poder sobrevivir»

ZUMTHOR, Peter.⁴

Peter Zumthor parece indicar-nos nesta citação que a perceção da atmosfera está ligada ao instinto. Neste livro de Pallasmaa, proceda a relacionar este instinto com a intuição e com a criatividade no capítulo *La percepción inconsciente y el pensamiento creativo*; el finlandés continúa fazendo referencia a la conocida teoría de las inteligencias del psicólogo Howard Gardner⁵, quien a sus siete primeras añadiría tres más: la inteligencia espiritual, la inteligencia naturalista y la inteligencia existencial, y a las que Pallasmaa añade otras tres: la inteligencia emocional, la inteligencia estética y la inteligencia ética, para en el siguiente capítulo relacionam estas seis entre si, al verlas como capacidades del hemisferio derecho del cerebro⁶.

Quando comecei a desenvolver este projeto e a formar a narrativa que dá origem à solução proposta para o Monte Bremao e mais o objetivo deste trabalho de enfatizar o seu valor como paisagem cultural e lugar espiritual sincrético, falei sobre meu pai, arquiteto, sobre o facto de que talvez eu estivesse deixando-me levar por um sentimento subjetivo. Ele me disse que acreditava que os lugares não faziam apenas parte da memória, mas também guardavam as próprias reminiscências dos momentos vividos. Seu pai, também arquiteto, disse-lhe que tinha a sensação de que um trágico evento tinha acontecido no Monte Bremao nos tempos antigos. Entre as lendas que giram em torno da montanha, muitas delas facilmente contestáveis, uma delas a relaciona ao último bastião dos Ártabros em sua contra-ofensiva contra o invasor romano. Seja como for, todas essas sensações subjetivas podem ser uma intuição ou um mero objeto do fascínio do homem pelo passado. Qualquer das opções permite a construção de um lugar espiritual e da memória.

4 Apud in PALLASMAA, Juhani. *Tocando el mundo* p. 22.

5 GARDNER, Howard. *Intelligence Reframed: Multiple Intelligences*.

6 PALLASMAA, Juhani. *Tocando el mundo* p. 26-28

LUGAR ESPIRITUAL: STUDY CASE

PAVILHÃO DE ARTE E CAPELA EM SAYA PARK, COREIA DO SUL. DO ÁLVARO SIZA E O CARLOS CASTANHEIRA.

O projeto Saya Park é um exemplo muito próximo de um programa semelhante ao proposto pelo meu projeto e é uma das obras do Siza na sua vertente mais expressionista. É um conjunto privado que procura aliar a arte à espiritualidade, tem um grande pavilhão de arte, uma remota capela católica e um miradouro, onde os arquitectos trabalham com a mesma dualidade projectual que evidencia-se ao longo do desenvolvimento do meu projecto, a dualidade de a introspecção e a relação com a paisagem e a natureza, em busca de um espaço espiritual. O mesmo espaço arquitectónico é concebido como elemento escultórico, com carácter artístico próprio, uma arquitectura que desperta os sentidos e as emoções.

Este projeto foi realizado pela primeira vez para Madrid, o Parque del Oeste, nas proximidades do quartel-general da Força Aérea, na área de Moncloa - Argüelles. O edifício do Álvaro Siza podia ser acessado por uma passagem subterrânea da Biblioteca Militar Central. O programa e a forma foram originalmente concebidos para abrigar duas obras notáveis do Pablo Picasso nas suas duas extremidades. No final, não deu certo, mas um promotor privado coreano queria que fosse construído em um parque de sua propriedade.

«Tomei conhecimento da Cornija de Madrid ao projetar o Centro Cultural do Ministério da Defesa, projecto entretanto adiado. Impressionou-me esta nítida, quase brutal e persistente confrontação entre a natureza e o construído. Grandes estruturas da Universidade, do Ministério do Ar, do Palácio Real, blocos de habitação das famílias dos militares - na linha limite do Parque do Oeste de Madrid. Proponho para o terreno antes destinado ao centro cultural um jardim público, de cota invariável, parcialmente rebaixado em relação aos arruamentos envolventes, que apresentam uma significativa pendente. A partir deste jardim subdividido, accede-se a duas galerias que cruzam, a cota inferior, o arruamento de limite do Parque Oeste, por ele se prolongando. Estas galerias, intencionalmente interligas e pontualmente abertas à paisagem, conduzem aos espaços de exposição de duas obras primas da pintura e da escultura de Pablo Picasso: "Guernica" e "Mulher Grávida".»

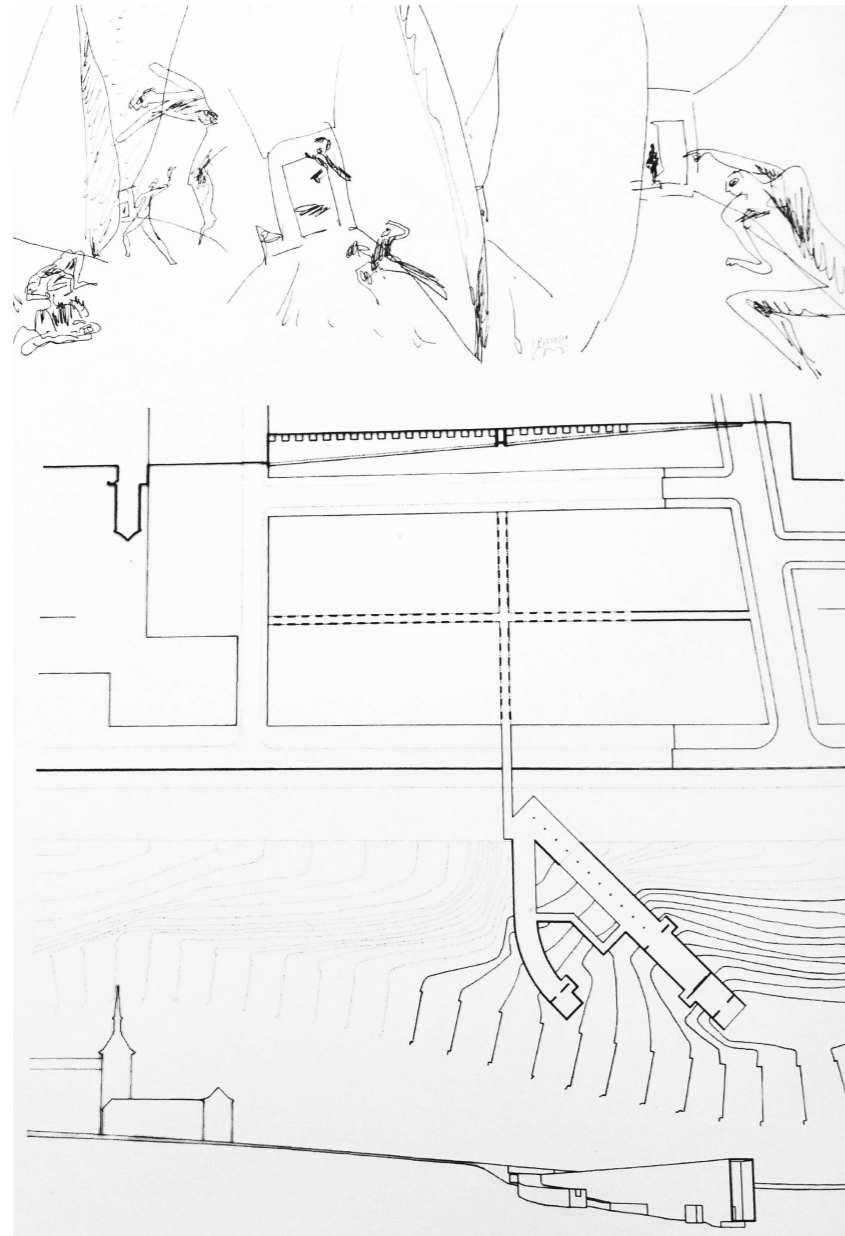
SIZA, Álvaro. Arquitectura Viva 212 Marzo de 2019 - Álvaro Siza. De Oporto a Oriente.

Na Coréia, foi adaptado para o novo território, em um parque florestal, o pavilhão é um percurso, primeiro fora na mata, momento em que há uma primeira bifurcação para continuar caminhando pelo parque, o caminho também continua dentro depois, e está inserido no terreno, o edifício bifurca-se e termina em dois sentidos: um segmento, o maior e o que continua em linha recta desde o acesso, termina no sentido da contemplação da paisagem através de uma abertura indirecta, uma vez que é preciso atravessam-se previamente algumas salas num percurso em ziguezague no que percorre-se um espaço com uma enorme escultura abstracta pendurada num tecto que se esbate, banhado pela luz do tecto. O segundo, o percurso alternativo, de menor dimensão e que



Croquis do Saya Park Autora: HTC

traça uma curva, termina após uma transição numa sala com abertura zenital. O edifício estabelece uma dialética contundente com o entorno, alguns percursos formados por altos muros de betão que parecem cortar o terreno no que inserem-se; os volumes de ambos os dois percursos funcionam de forma antitética: o primeiro projeta-se na encosta, primeiramente descendo junto com a topografia para acabar subindo em balanço, aumentando progressivamente a sua altura. A segunda adapta-se ao desnível sem acrescentar a sua altura. Os espaços interiores adaptam-se também à inclinação da encosta, as transições com o exterior fazem-se através de buracos totalmente abertos, que perdem aresta, que esbatem os limites.



Álvaro Siza, desenhos do projecto desenvolvido para Madrid

A capela está mais afastada, é formada por uma transição de formas geométricas puras que se inserem numa encosta. De leste a oeste, encontramos primeiro um prisma triangular que abriga o visitante sob seu corpo em balanço antes da entrada. É como um frontão clássico e também pode ser remanescente do Skogskapellet, a primeira capela do complexo funerário do Skogskyrkogården de Gunnar Asplund, que também era cercada por uma floresta, sendo esta uma reinterpretação escandinava do panteão de Agrippa, em que no pórtico em antis ergue-se de forma pseudopiramidal, anterior ao acesso à nave para posteriormente transformar-se num espaço interior rectangular que alberga uma abóbada semisférica.

O elemento seguinte da transição da capela do Siza e o Castanheira é um segundo prisma triangular de maior altura já em contacto com o território, que compõe a nave da capela, as arestas vivas deste prisma no interior enquadram a vista para o terceiro volume um prisma rectangular que se eleva acima do altar. Essa moldura triangular em transição transforma o triângulo em uma forma subtraída, presente mas ausente, assim como quando Louis Kahn cria uma esfera ausente por meio da projeção mental de elevações internas em sua biblioteca para a Phillips Exeter Academy; A utilização do triângulo como elemento de representação do divino não pode ser acidental em Siza, é um símbolo muito utilizado no imaginário ocidental, podemos vê-lo, por exemplo, no acesso à própria Capela do campo Bruder Klaus. Mas é também um símbolo que marca inequivocamente uma direção: para o céu.

As paredes do fundo do altar são banhadas pela luz do leste ou pela sombra da tarde. O interior é sóbrio em betão aparente texturizado com a fôrma da encofragem marcando a verticalidade. A simplicidade na representação de todo o discurso da igreja como elemento construtivo carregado de simbolismo é uma conquista de nítida pureza. Os elementos do mobiliário são também austeros e prismáticos de madeira, com exceção do altar, que é um elemento monolítico de mármore cujas formas representam um Cristo não formalizado.

O observatório é alcançado através da primeira bifurcação antes do pavilhão.

**LUGAR ESPIRITUAL: STUDY CASE
LAS TERMAS DE VALS, NA SUIÇA
PETER ZUMTHOR**

As termas de Vals é provavelmente a maior obra do arquitecto até hoje, e que o colocou em condições de receber os referidos prémios. O edifício, que se adapta à topografia da montanha, faz parte da montanha e dela parece emergir como se fosse uma pedra constituída por grandes blocos, aparentemente monolíticos (mas que albergam usos privados). A luz do teto é peneirada e banha as paredes, criando infinitos ilusórios, assim como faz o Tadao Ando. É um trabalho complexo e ao mesmo tempo elementar, mas sobretudo muito sensorial.

Este projeto esteve em mente aquando da conceção da ideia fundamental do Centro de Visitantes e Investigação do Brearno. E através do seu estudo compositivo, começo a fazer os primeiros esboços de distribuição, que podem ser vistos na introdução ao projeto.

«Montaña, piedra, agua - construcción en piedra, construcción con piedra, en la montaña, construir fuera de la montaña, estando dentro de la montaña - ¿cómo se pueden interpretar las implicaciones y la sensualidad de asociación de estas palabras, arquitectónicamente?»

Peter Zumthor



Croquis das Termas de Vals pelo Peter Zumthor

O fio condutor do projeto do Zumthor é mantido desde os esboços conceituais até os desenhos finais, trata-se da desconstrução da montanha -sendo uma encosta artificial, criada pelo arquiteto-, e a da subtração do sólido, mas mantendo a sua substância. Nos eixos X e Y, os vazios tornam-se gradativamente maiores e mais presentes, à medida que se aproximam da superfície, e a solidez do cheio é mais denso em maior profundidade. Essa densidade de sólidos e vazios é coerente com o grau de intimidade do espaço. Pois bem, algumas termas, como um refúgio, como um mosteiro, são constituídas por diferentes níveis de privacidade, entre os quais se entrelaçam as esferas do público, do social e do privado, do íntimo. Essa diminuição progressiva da intensidade acontece na diagonal e em ambos os eixos, (como também acontece no meu projeto) os eixos do prédio são perpendiculares aos eixos cardeais, o canto superior direito das imagens é o norte e a atenuação ocorre de norte para sul e de leste para oeste. O norte é o mais profundo da encosta, o mais protegido, o mais cheio, o mais sólido, o mais privado.

Como se vê, responde a critérios bioclimáticos e ao aproveitamento da luz, além disso, a atenuação é coincidente também com a da sensação de calor ambiental (interior-exterior do envoltório térmico, embora não da água, pois o banho mais quente é localizado fora) e luz. Além disso, devido à escala, os usos e a privacidade, busca-se uma maior individualidade ou introversão em relação ao interior.

O acesso aos banhos faz-se a partir de um complexo hoteleiro, pelo que antes de entrar já se atingiu um nível de privacidade, o utente tem de entrar no sólido através de um corredor estreito, até um pequeno átrio que divide-se em duas utilizações: banhos ou massagens, o segundo ocupa uma fração muito pequena do programa. A primeira começa por um outro filtro, o dos vestiários e dos balneários. Nesta zona, os espaços estão pensados para uma maior individualidade e a luz zenital é indirecta, banhando as paredes, realçando as sombras da tectónica irregular da pedra, que são do quartzito de Vals, o corte da pedra marca a linha horizontal.

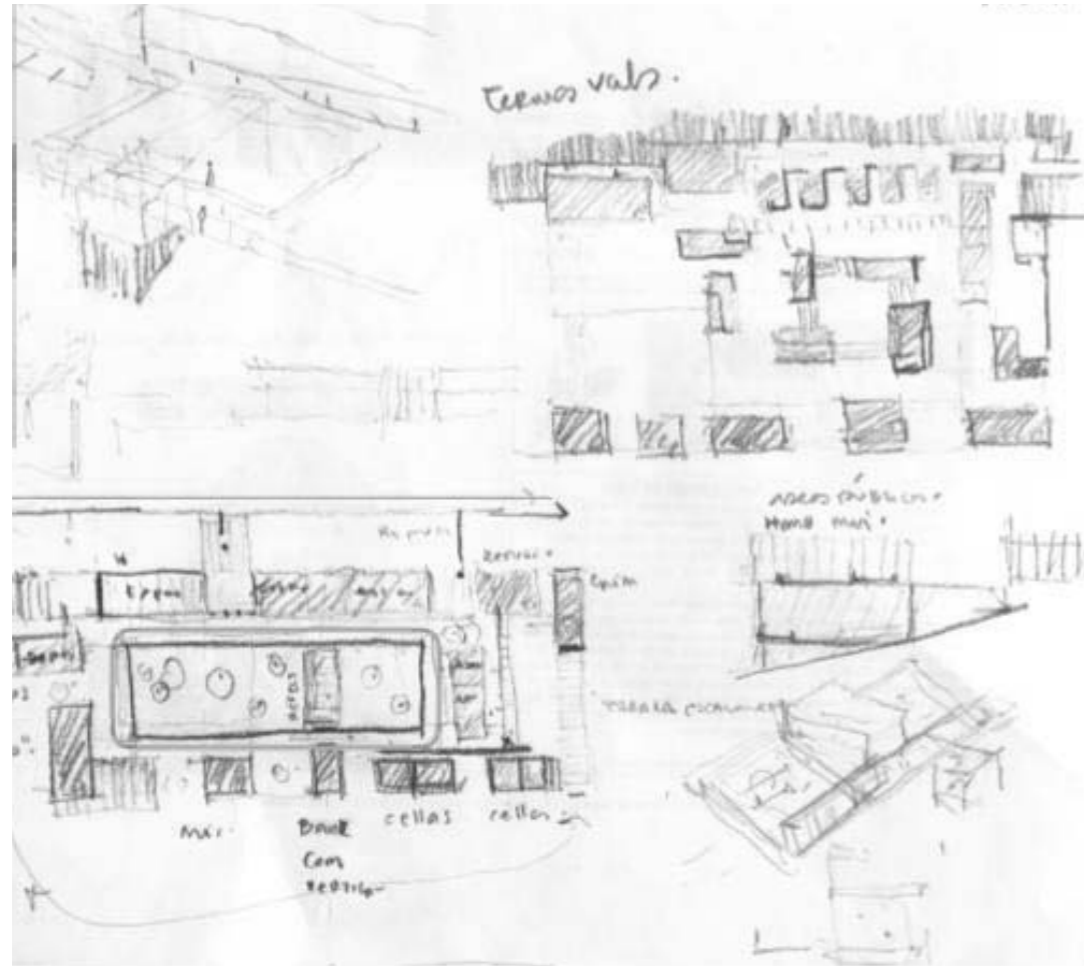
Mesmo assim é que os corredores marcam as linhas de fuga e quando, após este primeiro filtro, começa-se a atingir espaços maiores, estes são delimitados por grandes maciços pétreos, que cortam os eixos de visão e modulam a privacidade das piscinas ou delimitam a envolvente térmica, criando um peneira sólida, a filtrar o exterior..

A disposição primária dos elementos subtraídos e dos sólidos é feita através de uma malha, com algumas regras e proporções. Mas, uma vez estabelecidas as regras de ordenação, o arquiteto introduz algumas modificações e torções para diminuir a rigidez e criar uma maior aleatoriedade, que são mais próprias da natureza evocada, do que a malha anterior. Estas quebras na regra estabelecida permitem controlar os níveis de intimidade, a relação com o exterior e a luz. Essa lógica foi aplicada no projeto.

Peter Zumthor trabalha com os contrastes de forma a criar uma certa tensão entre o interior e o exterior, mas mantendo a coerência. Em ambos, gera-se uma atmosfera sensorial quase mística, que transforma uma ação funcional num ritual. Emula uma nascente termal que emerge da terra, uma gruta onde até o tempo pode descansar.

«La arquitectura se ha hecho para nuestro uso. En este sentido, no es un arte libre. Creo que la tarea más noble de la arquitectura es justamente ser un arte útil. Pero lo más hermoso es que las cosas hayan llegado a ser ellas mismas, a ser coherentes por sí mismas. Entonces todo hace referencia a ese todo y no se puede escindir el lugar, el uso y la forma. La forma hace referencia al lugar, el lugar es así y el uso refleja tal y cual cosa.»

Peter Zumthor, *Atmósferas*



Desenvolvimento da ideia de projecto. autora: HTC

03. ARQUITECTURA UTÓPICA

INTRODUÇÃO

Para a realização deste trabalho, procurei documentar-me sobre o conceito de utopia que o professor Michele Cannatà tem tentado transmitir-nos nas aulas dos seminários, para isso, compilei opiniões e visões de teóricos e práticos. Não quis fazer uma compilação historicista de projetos utópicos conhecidos de todos, como os de Étienne-Louis Boullée ou a *Broadacre City* de Frank Lloyd Wright, pois, por outro lado, alguns já foram apresentados como base teórica para o trabalho que a Gloria Ochoa e mais eu tivemos realizado na cadeira de Paisagem com a professora Fátima Fernádes no quarto ano. O que eu quis fazer foi confrontar visões de diferentes autores. Da mesma forma, selecionei obras que também me permitiram embasar teoricamente meu projeto e realizar a temática Arte e Arquitectura, com a orientação da professora Alexandra Trevisan, na qual me aprofundo na questão da Arquitectura como Arte. Ambos os dois tópicos dos seminários foram escolhidos para serem desenvolvidos para este trabalho de projecto, pois são de interesse para a face teórica que sustenta o meu projeto e por isso são incluídos. Para criar uma base teórica para sustentar o trabalho, procedi à leitura dos seguintes livros:

- *Arquitectura Alpina* do Bruno Taut
- *Pensar la arquitectura* do Peter Zumthor,
- *La casa de Adán en el Paraíso* do Joseph Rykwert

Outros elementos que sustentam este tema de Arquitectura e utopia são:

- A entrevista com os professores Michelle Cannatà e Fátima Fernandes, realizada neste ano de 2022 para o Podcast *Arquitectura Entre Vistas* conduzido por Ana Catarina Silva. Do qual transcrevo. O podcast me ajudou muito a relembrar os seminários, desde que aconteceram há 6 meses..
- As entrevistas que realizei para a revista *Abre el ojo*, do Instituto Europeo di Design de Madrid, a Carlos Quintáns e a FETSAC entre 2016 e 2017.

Outras leituras que influenciaram a concepção da ideologia que sustenta meu projeto, mas que não foram realizadas para este trabalho:

- *El Elogio de la Sombra* do Junichiro Tanizaki
- *El Manifiesto del Tercer Paisaje* do Gilles Clément
- *Atmósferas* do Peter Zumthor.
- *Los ojos de la piel* do Juhani Pallasmaa



vistas do monte Breamo, desde ubicación do projecto, com vista para Ferrol
Autora: HTC

BASE TEÓRICA: UTOPIA

Segundo a Real Academia da Língua Espanhola, a definição de utopia é a seguinte:

«Del lat. mod. *Utopia*, isla imaginaria con un sistema político, social y legal perfecto, descrita por Thomas Moore en 1516, y este del gr. o'no', 'lugar' y el lat. -ia '-ia'.

1. f. Plan, proyecto, doctrina o sistema ideales que parecen de muy difícil realización.
2. f. Representación imaginativa de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano.»

O segundo significado é o que eu acho que melhor se encaixa neste tópico, mas talvez eu misturasse os dois e definisse para este trabalho como

Utopía: Plan, proyecto o sistema de ideales imaginativos y representativos de una sociedad futura de características favorecedoras del bien humano.

O trabalho começa com a leitura dos livros recomendados pelo professor em sala de aula, alguns dos quais se revelam afirmações visionárias. A primeira que quero falar é a *Arquitectura Alpina* de Bruno Taut. É uma obra que tem uma visão utópica do futuro feita no período entre guerras, Taut defende que é através da *Arquitectura*, reconstruindo uma montanha e uma *arquitectura* de vidro que se consegue a paz mundial.

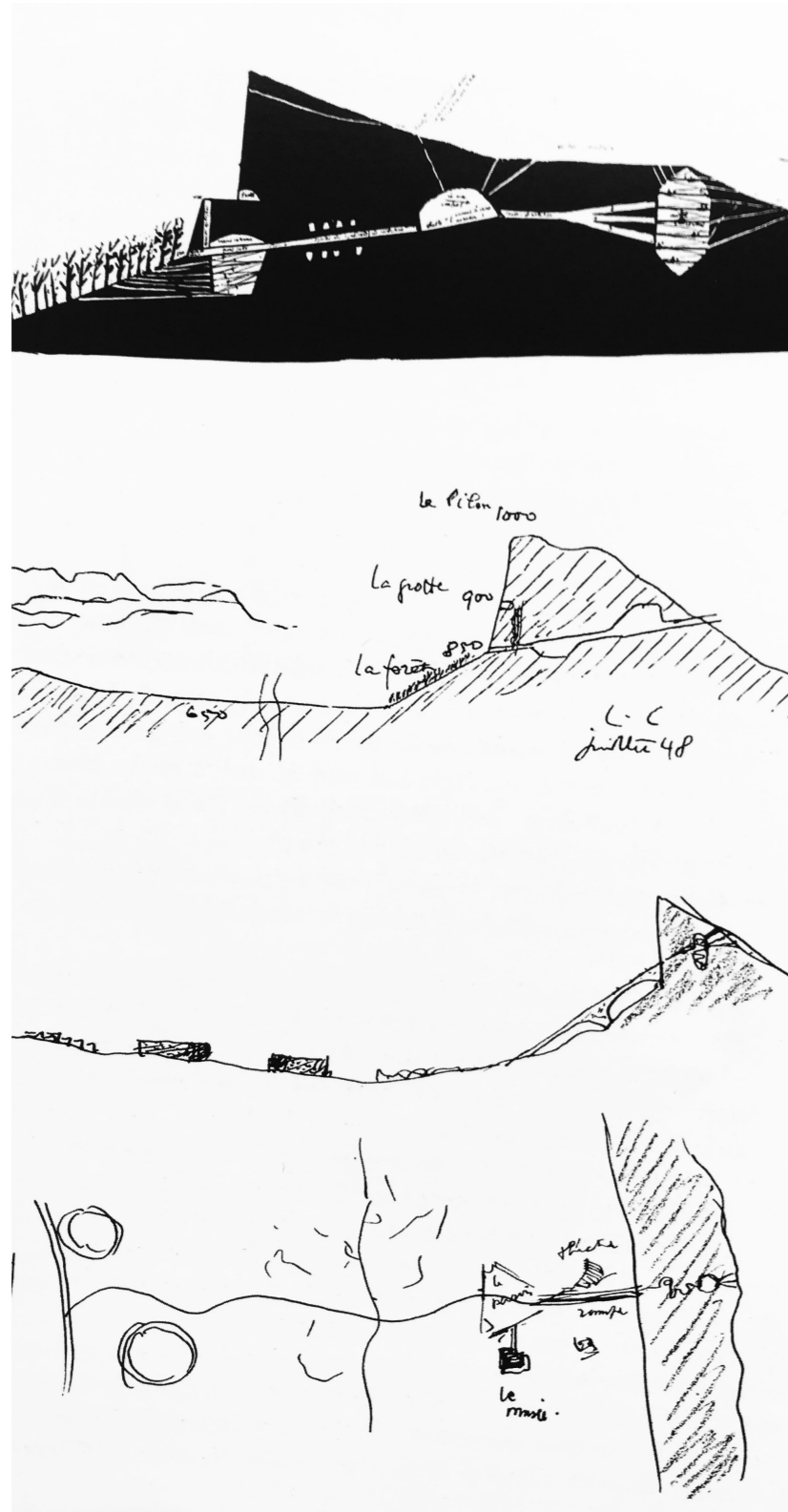
«La arquitectura de cristal aportará la revolución del espíritu europeo, convirtiendo a un animal de costumbres limitado y fatuo en una persona despierta, preclara, dotada de una fina sensibilidad.»

Citação de carta entre Behne e Taut. Prefácio à *Arquitectura alpina* por Eva-Maria Barkhofen.

A obra de Taut é irrealizável, tal como é a *Sainte Baume* de Le Corbusier, uma das obras de referência do meu projecto (que, aliás, responde a um programa espiritual, no lugar onde se encontra a relíquia da caveira de Maria Madalena¹), mas as ideias contidas em esses projetos marcam a construção do futuro. No caso do meu projeto, a parte do percurso escavado, coloco-o de forma semelhante, como utópico-teórico, por muitas razões, mas sobretudo as relacionadas com os recursos. Mas além daqueles projetos que dificilmente podem ser realizados, exercícios acadêmicos... a *Arquitectura* construída também pode ter uma visão para o futuro.

«En 1954, a la edad de 85 años, Frank Lloyd Wright formuló el cometido teórico de la arquitectura con las siguientes palabras:

"Lo que más se necesita ahora en la arquitectura es exactamente lo que más se necesita en la vida: integridad. Lo propio que en el ser humano, la integridad es la cualidad más profunda de un edificio [...] Manténgase la integridad en el edificio y se mantendrá la integridad no sólo en la vida de los que construyeron el edificio, sino que también será inevitable una recíproca relación social"



¹ ALGARÍN COMINO, Mario – *Arquitecturas excavadas: el proyecto frente a la construcción del espacio*. Pág. 187

» Esta declaración empática de la misión de la arquitectura es incluso más urgente actualmente que en la época en la que se escribió, hace 50 años. Y esta opinión exige un total entendimiento de la condición humana.»

Juhani Pallasmaa. *Los ojos de la piel*.

Acrescentaria à última frase: a dualidade da condição humana requer uma compreensão, pois é uma das chaves do meu projeto.

Por um outro lado, ao conversar com os meus colegas arquitectos sobre esse o meu trabalho, observei que sempre tendemos a cobri-lo de olhar do projeto urbanístico, do planeamento. Planos para os próximos 5-10-20-400 anos, aos quais pouquíssimos arquitetos podem realmente ter acesso e que, pela visão imediatista e eleitoralista das instituições, só muito pontualmente são executados. Por isso, acho relevante ressaltar que este trabalho não fala disso, mas sim das pequenas ações, através de pequenas promoções que podemos realizar a partir do dia a dia para melhorar a vida dos usuários de nossos empreendimentos. Fala da deontologia do arquitecto, em todas as escalas e dimensões da obra de Arquitectura.

Tal como a *Arquitectura Alpina* ou o trabalho de Fuller, a minha reflexão e trabalho final de grado e mestrado, não podem deixar de procurar o optimismo existencial. Como o de Taut, que expressou seu medo de ser julgado por seus pares, é um exercício que implica o risco de críticas. Mas é também um exercício pessoal, altamente subjetivo, em que há um grande respeito pelo lugar, pela Arquitectura. A *Arquitectura Alpina* não é um exercício ingênuo, não é um dogma de fé, é uma busca, apesar dos riscos, e por causa dos riscos. Numa obra utópica, ao olhar para o futuro, mas com as certezas do presente, e através do estudo do passado, consegue abordá-lo de forma a aproximar-nos desse futuro ideal. E é assim que eu acho que devemos pensar a Arquitectura, já que a Arquitectura é, na sua base mais elementar: a única arte que se alia à técnica para construir futuros.

«To make the world work for 100% of humanity in the shortest possible time through spontaneous cooperation without ecological offense or the disadvantage of anyone»

R. BUCKMINSTER FULLER. *Operational Manual for Spaceship Earth*

Acredito no futuro, assim como admiro o passado. Acredito na humanidade e no seu futuro, assim como admiro a sua história. Do mais básico, da primeira construção, da primeira pintura na caverna, do domar do fogo; passando pelo melhoramento do pão, até a democracia e chegando ao pouso na lua. Todos os grandes e pequenos passos da humanidade. Por isso, acredito numa Arquitectura colocada ao serviço da sociedade e na visão utópica alcançável da Arquitectura. Por isso, acredito que os arquitetos devem exigir deontologia de nós mesmos. Para atingir esse fim, tal como solicitado para este trabalho e durante a nossa formação na ESAP, devemos perguntar-nos o que é a Arquitectura.



Ilustração da Arquitectura de cristal, dentro de Arquitectura Alpina, pelo Bruno Taut

O QUE É ARQUITECTURA E UTOPIA COMO PRAXIS

Esta parte do trabalho procura inter-relacionar e opor os conceitos que a meu ver inclui a Arquitectura, a princípio iam ser apenas opiniões alheias a mim, mas no desenvolvimento do trabalho julguei necessário desvendar o fio argumentativo do meu pensamento, relacionando-o com as minhas experiências e com a utopia como práxis do projeto «Breame Eterno».

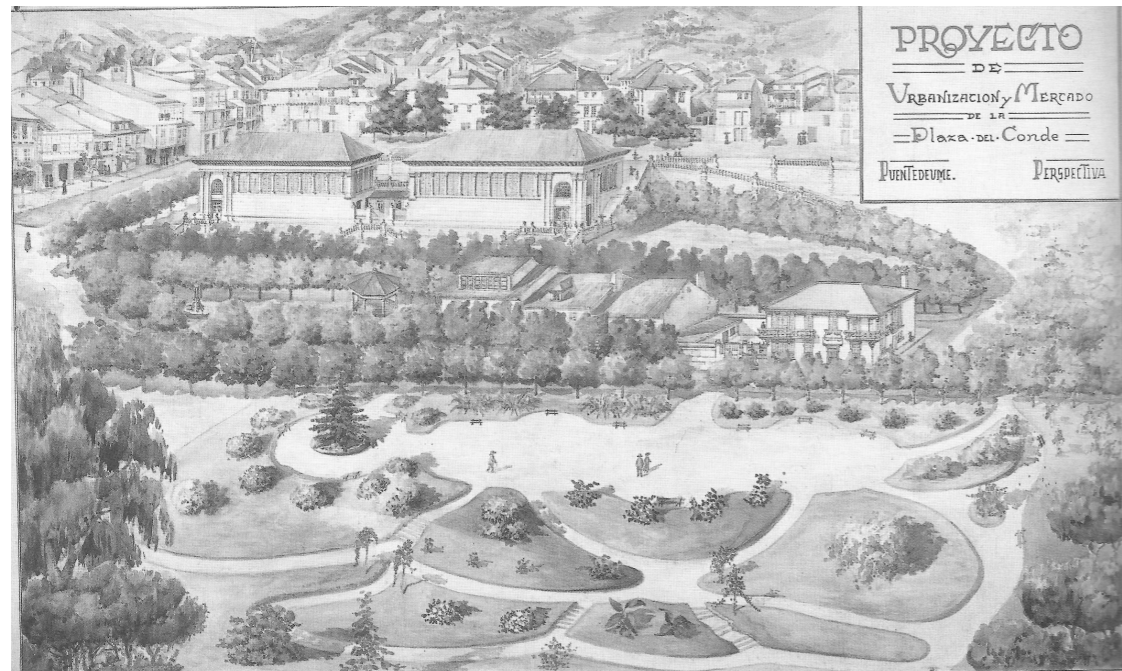
A Arquitectura é, a meu ver, uma realidade com múltiplas dimensões, mas todas são resumidas a um conceito muito específico e elementar: morar num lugar.

«En su ensayo "Construir habitar pensar", Martin Heidegger dice: "Un rasgo esencial del ser humano es la estancia junto a las cosas".

Esto lo entiendo yo en el sentido de que, incluso cuando pensamos, nunca nos encontramos en un ámbito abstracto, sino siempre dentro de un mundo de cosas. Y sigo leyendo en Heidegger: "La relación del hombre con los lugares y, a través de ellos, con los espacios se basa en el habitar".

El concepto de habitar, entendido tan ampliamente como lo hace Heidegger, un vivir y un pensar en lugares y espacios, encierra una indicación precisa de aquello que para mí, como arquitecto, significa la realidad»

Peter Zumthor. Pensar la arquitectura. P. 36 cap. La dura pepita de la belleza.



Estudo de 1927 não feito do Mercado e Jardim do Conde, nos terrenos do desaparecido pazo de Andrade, em Pontedeume. Pelo arquitecto Antonio Tenreiro Rodriguez.

Mas o habitar humano e a sua relação com o lugar abrange tantos aspectos que a tarefa do arquiteto às vezes se torna volátil e nebulosa. A Arquitectura é técnica, sem dúvida, é humana, portanto humanista, tem capacidade para ser arte, embora não haja consenso a esse respeito, não há dúvida de que é um elemento cultural tanto per se quanto como sendo reflexo e como recipiente. Porque existe, está relacionada com um lugar, com o qual interage de alguma forma e pelo qual adquire uma dimensão ambiental e económica.

«La arquitectura es la voluntad de la época traducida a espacio.»

Mies van Der Rohe¹.

Podemos extrair do discurso de muitos arquitetos uma ideologia: o valor da Arquitectura para a sociedade, através de uma maior compreensão dos recursos limitados e do carácter do lugar. A Arquitectura utópica tem uma forte ligação com o futuro.

«Más probable parece que Bruno Taut dejara esta gigantesca misión pacificadora a las siguientes generaciones de arquitectos como un cometido moral y espiritual.»

Prefacio de Arquitectura Alpina de Eva-Maria Barkhofen.

Nesse mesmo prefácio, o autor afirma que a ideologia de Bruno Taut esteve presente na concepção do manifesto fundador da Bauhaus do Walter Gropius, corroborada pelas cartas que eles trocaram².

¹ Apud in do artigo *Bienal de Veneza: Arquitectura próxima*, do Dario Assante e o Pedro Medina do nº 6 de *Abre el Ojo*.

² Apud in do prefácio de *Arquitectura alpina*. No arquivo de Adolf Behne está a correspondência entre Gropius, Behne e Taut, da qual pode-se deduzir que Behne e Bruno Taut contribuíram muito para a preparação do manifesto da Bauhaus.

«iConstruyamos pues un nuevo gremio de artesanos sin la distinción de clases que levanta un muro de arrogancia entre artesanos y artistas! Permitámonos todos juntos desear, concebir y crear el nuevo edificio del futuro, que combinará todo en una única forma: arquitectura, escultura y pintura, y que un día se alzará hacia el cielo de la mano de un millón de artesanos como símbolo cristalino de una nueva fe»

Walter Gropius. Manifiesto de Bauhaus de 1919. Traducción de Juan Camilo Roa

Não é necessário expor as implicações que a Bauhaus teve na modernidade e na contemporaneidade arquitetônica. Essas ideias, essa utopia não está só no discurso do arquiteto, mas está implícita na obra: deve fazer parte dela.

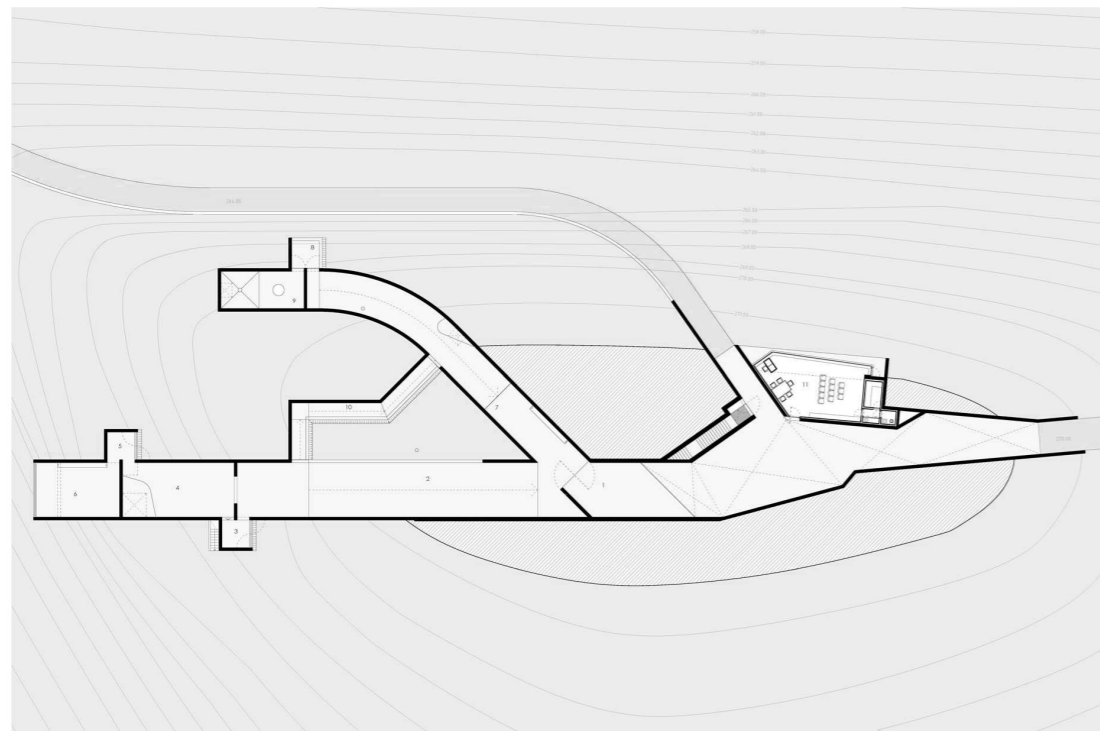
A capacidade da Arquitectura de moldar futuros pode estar diretamente relacionada ao seu carácter duradouro, pelo menos mais do que a vida humana. No decorrer do meu trabalho de investigação para o projeto, chamou-me a atenção o facto de não existirem exemplares de construções religiosas na cultura castreja, ao contrário de culturas anteriores como a megalítica, ou posteriores, como por exemplo a cultura cristã. No Bremao encontramos no cimo a igreja românica e encontramos o povoamento humano prévio, mas desconhecem-se os pormenores da vida espiritual daqueles povoadores, fruto de autóctones e forasteiros. Por isso, para além do seu carácter modelador dos futuros, a arquitectura é o veículo de memória, é a transmissora de valores e ideais do passado.

Desta forma, podemos concluir que a Arquitectura é o futuro (utópico) e a Arquitectura é o passado, é memória.

«Pero si cierro los ojos e intento dejar desatendidas todas estas huellas físicas y mis primeras asociaciones, sigue quedando, con todo, una impresión, un hondo sentimiento: una conciencia del transcurso del tiempo y un sentimiento de la vida humana que se lleva a cabo en lugares y espacios, dándoles una pregnancia especial. Los valores estéticos y prácticos de la arquitectura pasan ahora a un segundo plano. Su significado estilístico o histórico no tiene ya, en este momento, ninguna importancia.

»Lo único que cuenta ahora es ese sentimiento melancólico que se apodera de mí. La arquitectura está expuesta a la vida: si su cuerpo es lo suficientemente sensible, puede desarrollar una cualidad capaz de ser garante de la realidad de la vida pasada.»

Peter Zumthor. Pensar la arquitectura. P.24 cap. Percepción melancólica.



Projecto do Saya Park, pelo Álvaro Siza.

No programa Escala Humana da RTVE, a arquitecta e apresentadora Núria Moliner questiona-se como serão as Arquitecturas da memória? E a arquiteta Marta Llorente responde «son los monumentos, (...) con la capacidad de generar una emoción». Então me pergunto, e desenvolvo mais a fundo no próximo capítulo, se Arquitectura é arte. No entanto, é uma questão que me é relevante, pois penso que sim e que essa qualidade se deve ao carácter existencialista da arquitectura. E isso por outro lado é essencial para o exercício da Arquitectura na fase de projeto.

Agora, para não focar apenas no assunto Arquitectura e arte, vou continuar com o trabalho. Já falamos do passado e falamos do futuro, mas a Arquitectura é típica do seu momento, do seu presente.

«En el momento de su nacimiento, la arquitectura está vinculada con la actualidad de una forma especial.

Refleja el espíritu de sus inventores y da sus propias respuestas a las preguntas de la época, a saber, por medio de la modalidad de su aparición y uso así como de su relación con otras arquitecturas y con el lugar donde se yergue.

Las respuestas a estas cuestiones que pueda formular como arquitecto son limitadas. Estos tiempos de transformaciones no permiten grandes gestos. Son pocos los valores comunes que todos aún compartimos y sobre los cuales se puede construir. Por tanto, soy partidario de una arquitectura de razón práctica, que surja de aquello que todos nosotros aún podemos conocer, entender y sentir.»

Peter Zumthor. Pensar la arquitectura.

Isto está ligado com vários aspectos de interesse: por um lado, falar da necessidade da universalidade da linguagem da Arquitectura, e por outro, em contrapartida, a procura de uma linguagem preparada para o receptor, neste caso, o usuário da Arquitectura. Relativamente a este aspeto, tenho subtraído duas lições que têm a ver com duas das decisões tectónicas formais mais relevantes do meu projeto:

A primeira ocorreu durante minha prática profissional quando observei que a principal preocupação do cliente (e muitas vezes das câmaras) não era se a casa estava bem construída ou se o seu sistema construtivo estava integrado à cultura do lugar, mas se a casa parecia mesmo uma casa, e esse facto estava relacionado à linguagem de seu telhado: se tinha ou não telhado de duas águas. Com isto não quero dizer que o arquitecto deva imitar as formas anteriores quando a técnica já ultrapassou a razão da sua existência, mas creio que devemos ficar atentos e sensíveis à importância da cobertura como linguagem primeira do refúgio, ou seja, a forma elementar da Arquitectura, para o imaginário coletivo, distante do conhecimento acadêmico da Arquitectura. E conseguir perceber essa necessidade psicológica do usuário em uma relação empática com a Arquitectura.

A segunda aconteceu neste mesmo ano, quando eu estava pensando na materialidade do meu projeto; Estava claro para mim que tinha a vontade de explorar as qualidades sensoriais, tectónicas e construtivas da técnica japonesa *Yakisugi*, mas acabei descartando ao receber uma opinião que fazia todo o sentido para mim: madeira queimada lembra destruição e morte. Essa foi a crítica que me fez um grande amigo, o arquiteto Jorge Miranda. E assim é: no campo, na Galiza e em Portugal, a lenha queimada tem implicações psico-sensoriais negativas, poderia eu sugerir a um refúgio, um edifício que gostava que fosse público, construída com um sistema com essas conotações negativas? Se fosse uma casa particular, esse facto seria relativo, mas neste projeto foi inteiramente conclusivo. E isso tudo está intimamente ligado com a linguagem da Arquitectura. Por isso: ao serem cultura, futuro e memória... a arquitectura também é identidade.

«Las tradiciones se disuelven y ha dejado de haber identidades culturales cerradas. (...) Todo se mezcla con todo, y la comunicación de masas produce un mundo artificial de signos. Arbitrariedad.

Quizá podríamos describir así la vida posmoderna: todo aquello que va más allá de nuestros datos biográficos personales parece vago, borroso y, de algún modo, irreal. El mundo está lleno de signos e informaciones que representan cosas que ya nadie entiende del todo (...) La verdadera cosa permanece oculta; ya nadie consigue verla.



Esquema do Museu de arte de Teshima, pelo Ryue Nishizawa

Con todo, estoy convencido de que siguen existiendo cosas verdaderas, aunque estén amenazadas»

Peter Zumthor. *Pensar la Arquitectura. Más allá de los signos.*

A Arquitectura tem uma relação direta com o imaginário da identidade, de uma comunidade, de uma cidade, de um bairro, de uma nacionalidade... que por sua vez pode ser unificador e integrador, bem como o oposto: pode chegar a ser usado como elemento segregador, pode limitar ou impedir o desenvolvimento de uma linguagem própria de um momento. Existe essa dualidade, mas tentar analisar esse elemento seria típico de um trabalho político, antropológico e filosófico que não é o que nos interessa agora.

Voltando à Arquitectura propriamente dita e também em relação à citação anterior, pode-se afirmar que a Arquitectura é dual, mas num sentido mais individual. Por uma face, é uma forma de união com o ambiente, é tangível contra a virtualidade. E, por outro lado, retorna a um estado de consciência do próprio ser. Estaríamos falando de um binômio intrínseco - extrínseco da relação humana com a Arquitectura.

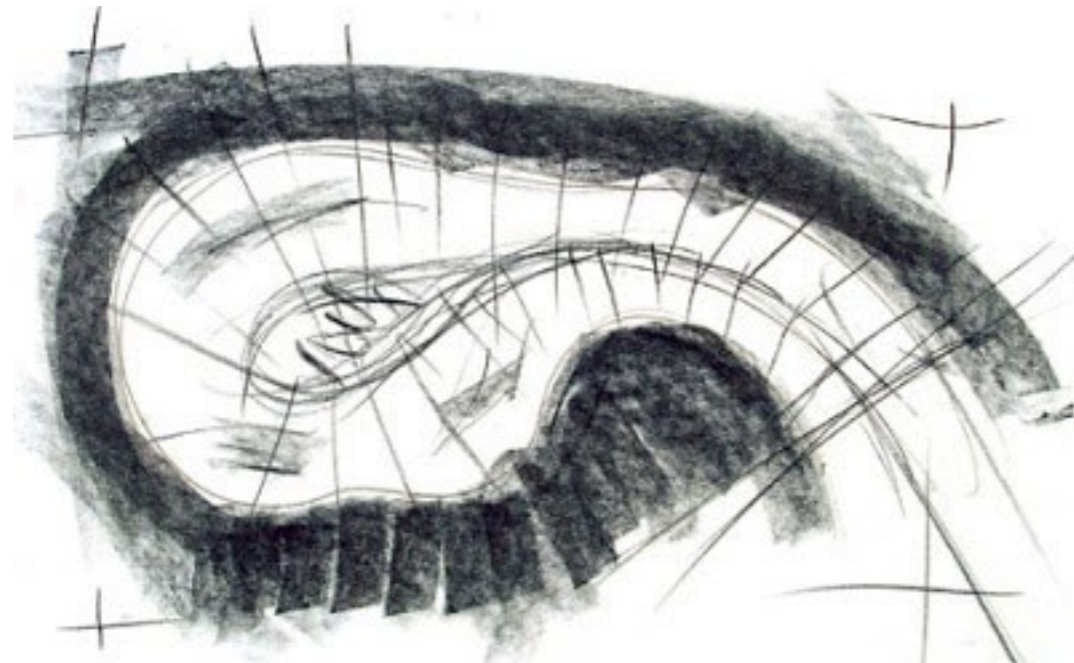
«En las experiencias memorables de arquitectura, el espacio, la materia y el tiempo se funden en una única dimensión, en la sustancia básica del ser que penetra nuestra consciencia.

»(...) La arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo, y esta mediación tiene lugar a través de los sentidos.»

Juhani Pallasmaa. *Los ojos de la piel.*

Na virtualidade pós-moderna, esta qualidade da Arquitectura como forma de Arte que interage com todos os sentidos, confere-lhe relevância e total atualidade. O retorno à realidade física está ligado com o tectônico e o háptico. Mas o háptico, por definição, tem a ver com o contato. A Arquitectura vai além do simples contato, desperta muitos sentidos e emoções e vai além dos cinco sentidos. Desta forma, a Arquitectura não só proporciona um meio de ligação com a realidade, como também representa um refúgio (como sempre foi) dos excessos do quotidiano urbano: poluição sonora e luminosa, saturação e poluição de imagens, de (des)informação e entropia. Todo isto, está relacionado com el tema de la *saturación de la imagen* que desarrollamos con la profesora Helena Maia en Teoría da Arquitectura e o Urbanismo, a partir de lecturas de Neil Leach, quien afirma que «el crimen perfecto del siglo XX, la propia realidad fue robada».

Para concluir com esta extensa descrição de todas as dimensões da Arquitectura, quero deixar uma citação que encontrei há alguns meses e que, no entanto, ajuda-me a justificar o programa do meu projeto. É uma citação de Nietzsche, e embora eu não concorde com tudo o que o niilista alemão expõe no referido texto (não me encontro na capacidade intelectual, nem na posse de conhecimento suficiente para contradizê-lo), ele é um pouco mais radical que eu em sua visão do mundo e do passado. Porém, o filósofo que declarou que *Deus está morto*, defende a necessidade espiritual do ser humano. Acredito que a Arquitectura deve manter-se sensível à espiritualidade, e esse é, em última instância, o objecto do meu projecto: acolher a espiritualidade humana, isolada ou em comunidade, sem rigidez e em liberdade. Mas a ter consciência do passado e aprender com ele, das relações sincréticas e da sedimentação cultural, ter consciência da localidade da paisagem cultural, mas também da sua universalidade.



Croquis da capela de campo de Bruder-Klaus pelo Peter Zumthor

«Llegará un día -muy pronto quizás- en el que se reconozca lo que le falta a nuestras grandes ciudades: lugares silenciosos, vastos y espaciosos, para la meditación; lugares con largas galerías acristaladas para los días de lluvia y de sol a los cuales no llegue el ruido de los coches ni el pregón de los mercaderes, y donde una etiqueta más sutil hasta prohibiría al sacerdote orar en voz alta: edificios y construcciones que en su conjunto expresaran lo que tiene de sublime la meditación y el alejamiento del mundo. Pasaron los tiempos en los que tuvo la Iglesia el monopolio de la reflexión, en que la vida contemplativa era siempre ante todo vida religiosa. Todo lo que la Iglesia ha edificado expresa este pensamiento, y yo no veo que puedan bastarnos sus construcciones, aunque se las sustraiga de su finalidad religiosa. Estas construcciones hablan un lenguaje demasiado patético y demasiado estrecho, como para que nosotros, impíos, podamos meditar allí.

Queremos traducirnos a nosotros mismo en piedras y en plantas, queremos pasearnos por nosotros mismos cuando circulemos por esas galerías y esos jardines»

Nietzsche, «Arquitectura para los que buscan el Conocimiento» La Gaya Ciencia. Apud in *Arquitectura Alpina* – artigo do Iñaki Ábalos



Capela de campo de Bruder-Klaus pelo Peter Zumthor

04. ARQUITECTURA COMO ARTE

INTRODUÇÃO

Para a realização deste capítulo, procurei documentar-me sobre opiniões relacionadas com as diferentes posições sobre a Arte e a Arquitectura. Para esta tarefa, comecei a ler os seguintes livros

- *Arquitectura Alpina* do Bruno Taut,
- *Pensar la arquitectura* do Peter Zumthor,
- *La casa de Adán en el Paraíso* do Joseph Rykwert
- *Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede Imagens de Método*, dos Philip Ursprung, Diogo Seixas Lopez, Pedro Bandeira.

Leitura parcial de:

- *De lo espiritual en el arte. La Nave de los locos*, do Wassily Kandinsky
- *Le Corbusier y la síntesis de las Artes. El poema del ángulo recto*, de Juan Catrava et alli.

Outras leituras que influenciaram a concepção da ideologia que sustenta meu projeto, mas que não foram realizadas para este trabalho:

- A monografia de Taschen de Adolf Loos contendo citações da *Architektur* de Adolf Loos.
- *Los ojos de la piel* do Juhani Pallasmaa



000. The Slave Boat, J.M.W. Turner, Museum of Fine Arts, Boston

"Atmosphere is my style"

J.M.W. Turner a John Ruskin 1844

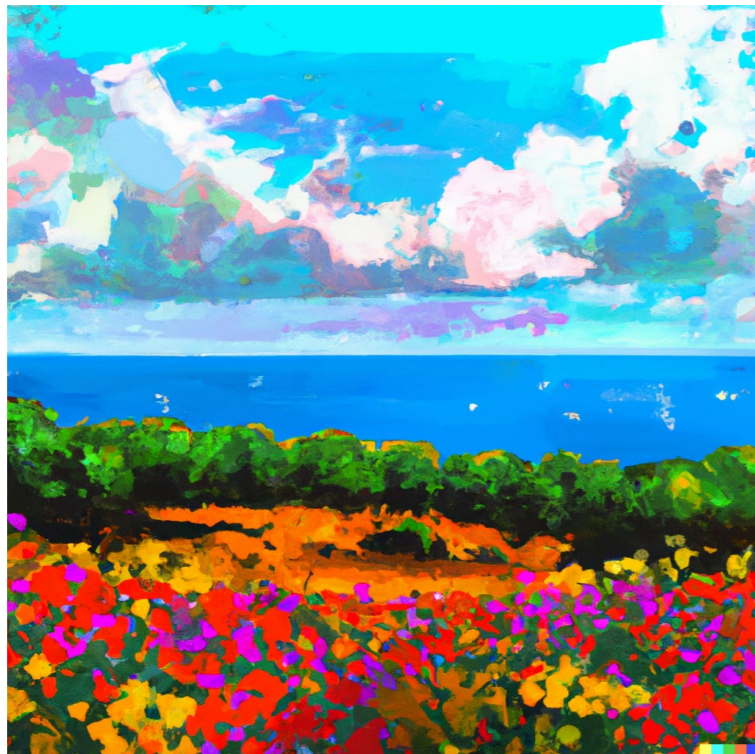


imagen feita com o DALL-E para este projecto. Autores: HTC e DALL-E

A QUESTÃO DA ARQUITECTURA COMO ARTE.

A imagem de uma pintura do Turner, com uma citação do mesmo em uma carta para o Ruskin, abre minha edição do livro *Atmosferas* do Peter Zumthor. Li este livro no início do meu último ano de arquitectura, mas já tinha incluído esta imagem no meu trabalho de *Historia da Arquitectura* do ano passado, em que estudei a figura de Peter Zumthor através da sua obra, do seu método e da sua bibliografia. Este autor é representante da fenomenologia na arquitectura, movimento filosófico com olhar existencialista. Ele, juntamente com outros autores atuais, mas assim como já tem-se sido feito na arquitectura em boa parte da história, trabalha com o espaço arquitetônico com uma intenção que nem sempre busca a beleza, mas ao invés, procurando mais por uma experiência, por meio de percepções e emoções. Para mim, esta é a elementar base da arte. Claramente, este é um ponto de vista bastante subjetivo sobre a arte, e não é mesmo uma consideração geral pensar na arquitectura como arte, nem a inclinação mais comum dos próprios arquitectos. Por isso, neste trabalho tentarei construir uma base argumentativa. No entanto, é uma questão que me é relevante, pois eu acredito em que a arquitectura é arte e que, para além disso, essa qualidade deve-se ao carácter existencialista da arquitectura. De mais a mais, o processo criativo e o pensamento artístico são essenciais para a prática da arquitectura na fase de projeto. Conseqüentemente, pelos factos acima estabelecidos, acredito que a arte é essencial como método na arquitectura.

Desde o pós-modernismo, o próprio conceito de arte tem sido objeto de forte controvérsia e debate, entre a transgressão e os acadêmicos, entre a cultura e a contracultura, por exemplo, entre o debate sobre a arte serializada da pop-art e a bolha da especulação artística (entendendo o objeto artístico como um bem de investimento). A arte está em movimento e em mudança, a reinventar-se desde o final do século XIX e o surgimento de meios mais confiáveis de representação da realidade, momento em que a arte atingiu a liberdade para tornar-se mais subjetiva.

Pessoalmente, acho que o facto de questionar o valor artístico da arquitectura não só pode ser considerado ultrapassado, mas também contrasta com a tendência atual da arte e da cultura em que há um imenso diálogo, mistura e experimentação entre disciplinas, gêneros e culturas. Mas mesmo assim quando se fala em arquitectura e arte parece haver uma desintegração, uma diferenciação. Hoje, vivemos um momento de especial interesse, devido ao desenvolvimento da arte digital, à democratização e massificação da cultura, ao maior acesso à tecnologia por um público mais amplo, à necessidade de representatividade dos colectivos minoritários e talvez o motivo mais atual e provavelmente mais inovador: a entrada em cena de inteligências artificiais, como são o DALL-E ou o Midjourney, ainda em fase beta.

Por isso, posso afirmar que o conceito de arte abrange mais disciplinas do que nunca; Outros foram gradualmente adicionados aos ramos clássicos da arte, desde a moda aos videojogos, o cinema, a arte digital ou as performances. E acrescentaria mais: a banda desenhada, as séries, os animes e até as artes culinárias... (com as quais é realmente possível que meu conceito de arte seja mais amplo que o de muitos teóricos e historiadores). E isso vai além quando um e outro misturam-se para formar expressões artísticas multifacetadas. Isso fica muito evidente na música e nos vídeos, nos quais se fundem as artes plásticas, cinematográficas, cênicas, musicais e da dança. É o caso também dos videojogos em que o elemento narrativo junta-se à arte digital: o design de cenários e mundos, o design de personagens e, por fim, a música.

Então, neste contexto histórico, *que dúvida existe sobre a natureza artística da arquitectura?* Em muitos dos contextos em que me encontrei, discutiu-se da arquitectura, separando-a das outras artes, como se ela precisasse conter outros elementos artísticos -plásticos- para ser considerada



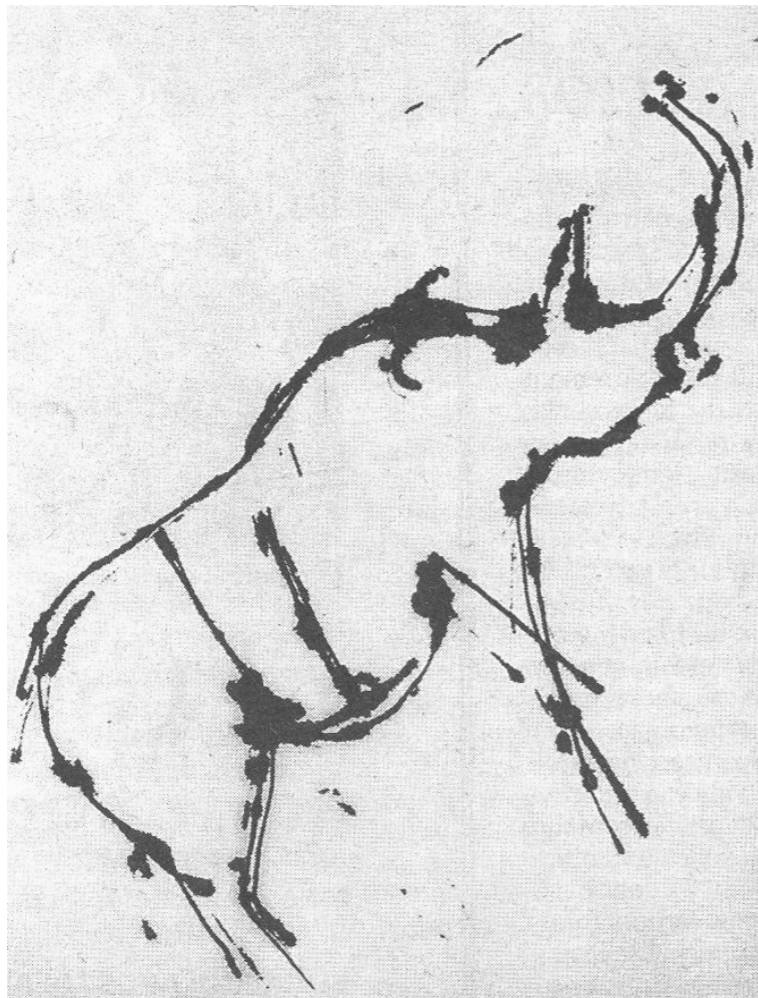
imagen feita com o DALL-E para este projecto. Autores: HTC e DALL-E

arte. Esta desconsideração da arquitectura como arte é ainda mais evidente na sociedade em geral e por isso não há respeito ao conceito de autoria, nem há uma consciência popular do interesse cultural que uma obra arquitetônica pode ter para o futuro, sendo representativo de um momento histórico, seu contexto, sua técnica e sua linguagem e parte do progresso humano. Também é comum que a arquitectura seja considerada arte apenas se ela tiver uma função explicitamente artística em si própria (como um museu), ou seja, o próprio objeto arquitetônico é trabalhado como um elemento escultórico isolado de um contexto, reduzido a função y é o trabalho de "x" arquiteto-estrela, então nesse caso é considerado arte. Porque é um ícone.

Este trabalho não trata dessa questão específica, pois a forma pela forma é uma concepção que ao meu ver distancia a arquitectura da sua essência (que engloba muitas mais dimensões), mas não nego categoricamente que isso seja arquitectura, nem que seja arte - como não nego que um trabalho realizado por uma IA também não possa ser considerado arte, isso será objeto de debate no século XXI, e é por isso que não estabeleço opiniões categóricas sobre eles (embora, na minha opinião, a arte seja humana)-, ainda que é significativo que algumas dessas arquitecturas sejam paramétricas, o que significaria que o debate da IA já estava latente por 15-20 anos antes na arquitectura. O objetivo deste trabalho é uma reflexão pessoal e uma busca sobre, nas palavras de Kandinsky, o espiritual na arte... e na arquitectura. E esse aspecto está contido, tanto na obra quanto no método.

Por outro lado, embora em relação a isso, no capítulo Arquitectura como utopia, que está fortemente ligado a isso, afirmo que a arquitectura tem um papel relevante na era da virtualização, nas palavras de Juhani Pallasmaa «(...) *La arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo, y esta mediación tiene lugar a través de los sentidos.*».

Também desta obra extraio a afirmação de que a arquitectura é um elemento cultural, produto de um momento específico, mas que também está relacionada com a cultura existente.



Jonh Berger

O QUE É A ARTE

A verdade é que esta é a secção que me é mais difícil argumentar, pois embora tenha conhecimentos históricos, não tenho conhecimentos teóricos suficientes. Vou levantar questões... *É preciso o passar do tempo para poder considerar que algo é arte? A arte encontra-se na intenção artística? ...ou na cultura, contexto ou técnica que ela reflete? A arte é algo objetivo ou subjetivo? Algo é arte porque pertence a um determinado autor? E, finalmente, qual é o propósito da arte?*

Para mim, o propósito final (e digo final, porque tem muitos outros) é vital e existencial; É a expressão humana, para reafirmar a nossa existência no mundo e a nossa relação com ele. Ele é emotivo e sensível. Ele é empático ao compartilhar a sua profundidade com o espectador. A arte é um elemento cultural que convida à reflexão. E assim, a arte procura a liberdade.

«Un cuadro de Mark Rothko, vibrantes campos cromáticos, pura abstracción "(...) Te adentras en el cuadro que estás mirando. El proceso tiene algo que ver con la concentración y la meditación. Es como una meditación, pero no con una conciencia vacía, sino plena. Concentrarse en el cuadro te libera -dice ella- alcanzas otro nivel de percepción.»

Peter Zumthor. Pensar la arquitectura. Cap 72. ¿Tiene la belleza forma?

Na citação anterior, o Peter Zumthor fala sobre a experiência da arte como espectador, mas *quem decide o que é arte? O teórico, o público ou o artista?* Desses três, o primeiro não sou, embora tenha formação artística específica, o segundo sou, e muito, e gostaria de fazer parte do terceiro algum dia. A consulta continua e, embora não seja assim, parece que de espectador a criador...

«La experiencia interna de un momento, el sentimiento de estar totalmente suspendido en el tiempo, que no parece tener conciencia alguna ni del pasado ni del futuro, forma parte de muchas -y acaso de todas- sensaciones de belleza. (...) Se ha parado el flujo del tiempo, la experiencia ha cuajado en la imagen cuya belleza parece apuntar hacia las profundidades. Mientras dura esa sensación, tengo una vaga idea de la verdadera esencia de las cosas, de sus cualidades más generales, de las que ahora sospecho que tienen su sede más allá de todas las categorías del pensamiento.»

Peter Zumthor. Pensar la arquitectura. Cap 72. ¿Tiene la belleza forma?

Segundo Rykwert, para Hegel (1770-1831) quem, por outro lado, é considerado um filósofo fenomenológico «... el primer objetivo del arte (...) es "formular, dar forma (gestalten) a lo esencialmente objetivo, al mundo natural, al entorno externo del espíritu" de modo que se dé significación y forma a lo que no tiene alma (der Innerlichkeitslosen), lo cual, sin embargo, permanecerá exterior a él pues esta forma y esta significación no son inmanentes al objeto»¹.

Há também a questão do receptor: o que é arte para si e para o público. Nesse aspecto, a arquitetura é uma das mais prejudicadas, pois, para além dos monumentos históricos, não é considerada arte pelo grande público. *Mas isso significa que não é arte?* Kandinsky pensava de outra forma, em outro contexto histórico.

¹ Apud in Joseph Rykwert. *La casa de adán en el paraíso*. G.W.F. HEGEL, AESTHETIK, II P.75.



A Serpentine Gallery, pelo Peter Zumthor

«El espectador es hoy incapaz, salvo en excepciones, de tales vibraciones. Desea hallar en la obra de arte una simple imitación de la naturaleza que le sirva para algún fin práctico (el retrato en su significado corriente, etc.), o una imitación de la naturaleza que traiga consigo cierta interpretación (pintura impresionista), o finalmente, estados de ánimo disfrazados de formas naturales (lo que se llama emoción)»

« Todas estas formas de ser auténticamente artísticas, cumplen una finalidad y son (también en el primer caso) alimento espiritual, y especialmente en el caso tercero, en el que el espectador encuentra una relación con su alma. Naturalmente, tal relación (o re-sonancia) no se queda en la superficie: el estado de ánimo de la obra puede profundizarse y modificar el estado de ánimo del espectador.»

De lo espiritual en el Arte, Wassily Kandinsky

Pelo contrário, com os movimentos populares desde a segunda metade do século XX, começou-se a falar da importância da universalidade da arte.

«Art is nothing if it doesn't reach every segment of people»

Keith Haring

A arte é representativa de um momento cultural, do modo de pensar, das questões da época, dos factos biográficos de pessoas contemporâneas de um momento histórico. Nesta vertente, a arquitectura é também espelho de uma época, modos de vida, recursos e técnicas.

Em relação a esse conceito biográfico, há a questão da separação da arte do artista, que também está ligada à errônea acreditação de obras consideradas importantes, para depois descobrir que essa obra não era do autor que se acreditava ser. No caso de El Coloso do Goya, é um exemplo desta questão, uma obra alegoria dos horrores da guerra, tradicionalmente atribuída a este artista, que sem dúvida se equipara às da última fase do Goya, e que tem sido atribuída a outros pintores, para voltar a ser considerada uma obra do Goya. Sem dúvida, esses factos diminuiriam o valor económico da obra, pelas dúvidas que têm suscitado, mas *também teriam diminuído o seu valor artístico se não tivera sido uma obra do Goya? A obra de arte pode ser separada do artista?* Na minha opinião, não, pois as experiências vitais estão intimamente relacionadas à produção artística.

Para finalizar esta cuestión, deixo una cita de Oswald Ungers contenido en el libro *Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede, Imágenes de Método*, que versa sobre la dualidad técnica-emoción que tantas veces se utiliza para categorizar el arte.

«Se, por exemplo, desenhar é entendido de modo puramente técnico, então resulta num funcionalismo pragmático ou em fórmulas matemáticas. Se desenhar é exclusivamente uma expressão de experiências psicológicas, então só contam valores emocionais e transforma-se num substituto religioso. Se, contudo, a realidade física é entendida e conceptualizada como uma analogia à nossa imaginação dessa realidade, então perseguimos um conceito morfológico de desenho, transformando-o num fenómeno que, como todos os verdadeiros conceitos, pode ser expandido ou condensado; esses conceitos pode ser entendidos como polaridades contraditórias ou complementares, existido como conceitos puros em si próprios, como obras de arte.»

Oswald Matthias Ungers, *Morphologie. City Metaphors*. Conteúdo em texto do Diogo Seixas Lopes no prefácio *Analogia e Arquitectura*. Incluído no livro: *Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede Imagens de Método*.

ARQUITECTURA COMO ARTE PER SE

Desde o surgimento do conceito de design na industrialização, discute-se a diferença entre design e arte (ou artesanato), definindo-se que arte é expressão e que design é função, diferenciando-se de forma semelhante a uma dualidade clássica, quase platônica: ideias-matéria, alma-corpo, lado criativo do cérebro - lado racional do cérebro, abstrato-específico, emocional-racional, instinto-razão. E assim, esse debate abrange a arquitetura, ela consiste em uma função, pois não é exclusivamente uma forma de expressão, não tem a liberdade que a arte pode ter. Embora que pelo menos desde a antiguidade clássica é que a arquitetura é considerada arte... dentro do livro *La casa de Adán en el paraíso*, do Joseph Rykwert, encontro a seguinte citação do Vitruvius:

«...las manos de los hombres se acostumbraron a la construcción, y alcanzaron el arte mediante la práctica constante de sus mañosas habilidades; cuando la industria hubo crecido tanto en sus mentes que los más inteligentes reclamaron el rango de artesanos... entonces también progresaron gradualmente de la construcción de edificios a otras artes y disciplinas, y pasaron de una vida salvaje en las selvas a la humanidad civil. Pero cuando, al mejorar sus mentes, miraron más allá, cuando sus ideas se hicieron más generosas por la variedad de sus oficios, en lugar de cabañas empezaron a construir casas con muros de ladrillo sobre cimientos adecuados, o de piedra, con techos de madera y tejas, y entonces, gracias a su observación cuidadosa, dejaron sus ideas confusas y vagas para adoptar cierto razonamiento de simetría»

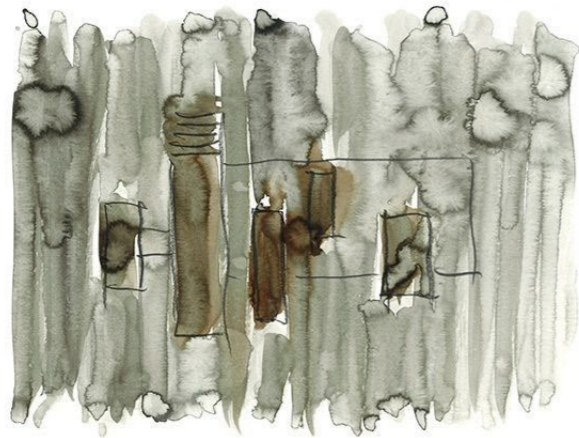
VITRUVIO²

Rykwert afirma *«Para Hegel, la arquitectura era el arte original, y en ese sentido el menos "espiritual".»* No mesmo livro do Rykwert, ele inclui uma citação do Goethe, em uma correspondência com Schiller e Humboldt em que discutem os critérios a serem usados para julgar obras arquitetônicas: *«en arquitectura, como en todo, había un lugar la ficción elegante de la que el artista nunca debe prescindir»*. Por sua vez, Pallasmaa afirma, em relação ao que foi dito anteriormente sobre a arquitetura como elemento cultural, que, ao trabalhar com diferentes estratos relacionados à vida humana, a arquitetura, como a arte, tem uma magnitude existencial.

«En su modo de representación y estructuración de la acción y del poder, del orden social y cultural, de la interacción y la separación, de la identidad y la memoria, la arquitectura trata con cuestiones existenciales fundamentales.»

Juhani Pallasmaa. *Los ojos de la Piel.*

A própria arquitetura está ligada ao lugar antropológico e à história. A arquitetura tem, portanto, valor cultural. Acresce-se a este aspecto o facto de a arquitetura ter a dupla capacidade intrínseca-extrínseca a que conduz na sua experiência; como explico no trabalho do *seminário 1.1. Arquitectura y utopia* consegue interagir com os sentidos: une-se ao ambiente, é tangível, mas ao mesmo tempo se confirma como um refúgio para o homem e sua evocação reflexiva. O próprio Nietzsche expõe isso em *«Arquitectura para los que buscan el Conocimiento»* dentro livro do *Gaya Ciência*. Assim, e em conjunto com a citação anterior de Juhani Pallasmaa, pode-se concluir que a arquitetura é uma disciplina existencial e, se olharmos para a origem original da Arte, fica esclarecido que as questões existenciais formularam as primeiras amostras da arte humana. O surgimento da arte está diretamente relacionado ao momento em que começaram a ser realizados os primeiros ritos fúnebres.



RCR CROQUIS

² Apud in RYKWERT, Joseph - *La casa de Adán en el Paraíso*. Gustavo Gili, 1974

«Pero Loos no lleva más allá esta parte de su argumentación. En cualquier caso, para él, el arte sólo es preponderante en la arquitectura cuando se trata de tumbas y monumentos. Loos pretende demostrar además, que el artista se preocupa de las generaciones futuras, mientras que el artesano sólo se preocupa, como el arquitecto, del presente.»

Joseph Rykwert. La casa de adán en el paraíso.

A arquitectura é menos efêmera que a vida humana na terra e por isso tem sido utilizada como elemento de memória. Como afirma Peter Zumthor em *Pensar la Arquitectura*, «La arquitectura está expuesta a la vida: si su cuerpo es lo suficientemente sensible, puede desarrollar una cualidad capaz de ser garante de la realidad de la vida pasada.»

Há autores que extraem da Arquitectura o seu caráter de Arte, por ter uma função. Na entrevista a Souto de Moura do programa Primeira Pessoa da RTP, ele declara:

«A arquitectura penso que não é arte. Tem uma função própria explícita e uma encomenda e por tanto não pode ser independente como a arte deve ser. A arte é ela própria, não deve nada a ninguém, não quer dizer nada a ninguém. Ora, o que não quer dizer que mais tarde não possa ser arte.»

Neste confronto da arte com a função ou com o facto de haver encomenda, tem sem dúvida a ver com a dupla visão que muitas vezes temos do mundo, tema que faz parte do pensamento do meu projeto. No entanto, ao meu ver, exclui quase toda a arte do *status* de arte. As pinturas rupestres tinham uma função ritual, Velázquez e Goya eram pintores de câmara, muitas das suas grandes obras foram encomendadas ou O *Guernica* tem uma função crítica.

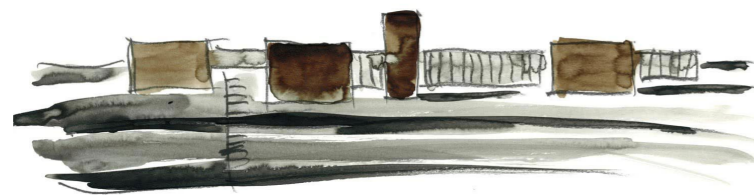
«(...) Mas depois de o processo estar consolidado eu tenho de ter a ambição de ser poeta e fazer arte, porque acredito que arte tem de ser falsa. se for verdadeira, bem, a ética é maçadora (porque é o que se impõe), portanto a estética tem que ser falsa! Os artistas têm de trabalhar no fio da navalha, entre a verdade e a mentira.

A mentira não é o ponto de suporte para dizer "eu vou mentir", a mentira é o ponto máximo da autonomia em que eu estou a tratar das coisas só para o puro deleite, só para que Kant atinja o sublime. Sei que com a verdade não chego lá.»

Eduardo Souto de Moura entrevista do André Tavares e o Pedro Bandeira, 4 de Setembro de 2010.³

Não estou a defender que toda a arquitectura é arte, mas há arquitectura que é arte: a Ermida de Notre Dame du Haut (Ronchamp) de Le Corbusier, a Capela Souto de Moura em Veneza ou a Igreja Bruder Klaus do Peter Zumthor. A alegoria do fluxo de água em Marco de Canaveses e a sua cripta são absolutamente poéticas. São arquitecturas que se movem, e até têm uma função muito distante do que chamaríamos de arte na arquitectura como as Piscinas do Leça ou as Termas do Vals do Peter Zumthor... E ao contrário do que Bruno Taut expõe embaixo na sua carta ao Imperador da Alemanha e rei da Prússia Guillermo II, essas obras não são sem um propósito prático.

«La Arquitectura debería abarcar todas las artes y, sin embargo, iqué ignominiosamente aislada, y apenas considerada un Arte, ha tenido que vivir siempre! La gran aflicción que padece el mundo no me ha dejado descansar,



RCR CROQUIS

³ Apud in prefácio *Tudo é Arquitectura* pelo Pedro Bandeira do livro *Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede Imagens de Método*.

y también yo me he visto obligado a rendirle un amargo tributo: he trabajado por las noches y, con toda la pasión del mundo, he creado una obra (...)»

«(...) Esta obra, tan inmensa y alejada de todo lo que hasta ahora se denominaba arquitectura, no ha de tener ninguna finalidad práctica; su objetivo es despertar el gusto por la belleza, hacer que los pueblos manifiesten visiblemente su unidad y, gracias al ímpetu de la tarea, aunar la fuerza de voluntad de los hombres de modo que no quepa la posibilidad de desviarse hacia la maldad.»

Bruno Taut. Carta ao Imperador. II⁴

Que a arquitectura tenha que prescindir de sua função para ser considerada arte, é prescindir da Arquitectura na sua forma mais elementar. Por isso concordo mais com a visão do Peter Zumthor. A obra de arte *agita*. Esse é o objetivo da arte, desprovida de qualquer outra função ou não. A arte é dirigida ao espírito. É a Arquitectura como território espiritual.

«Una obra arquitectónica puede disponer de calidades artísticas si sus variadas formas y contenidos confluyen en una fuerte atmósfera capaz de conmovernos. Este arte no tiene nada que ver con configuraciones interesantes o con la originalidad. Trata sobre la visión interior, la comprensión y, sobre todo, la verdad. Y quizá la verdad, inesperada, sea poesía. Su aparición precisa de tranquilidad. La tarea artística de la arquitectura consiste en crear esa espera sosegada, pues la construcción en sí nunca es algo poético.»

Peter Zumthor. *Pensar la arquitectura*. Verdades inesperadas.

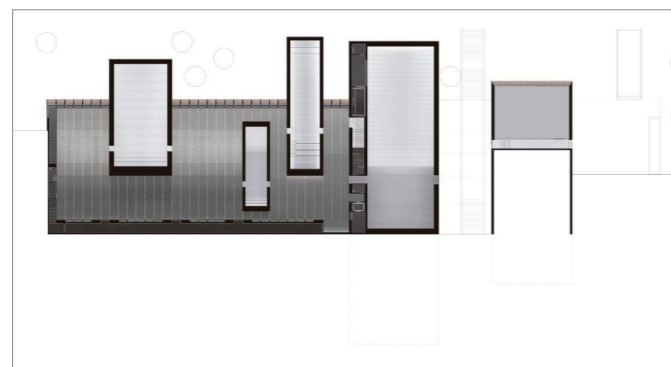
Concluindo, diria que a função da arte vai além das firmitas, utilitas e venustas vitruvianas.

«(...) As grandes obras são uma resposta espiritual para o habitar: é importante viver com conforto físico, mas (...) é muito mais importante viver com conforto sensorial.»

Fátima Fernandes. *Arquitectura entre vistas*.

«Sin duda, la arquitectura es un arte espacial, como se dice, pero también un arte temporal. No se la experimenta en sólo un segundo. En esto coincido con Wolfgang Rihm: la arquitectura, como la música, es un arte temporal.»

Peter Zumthor. *Atmósferas*.



-1 Planta de exposición Exhibition floor plan



-2 Planta de reservas Reserves floor plan

RCR CROQUIS

EL PROCESO CREATIVO EN LA ARQUITECTURA

«Las cosas, las obras de arte que nos conmocionan, tienen muchos estratos, poseen muchos, acaso infinitos, planos de significado que se superponen y se amalgaman, transformándose a la luz de las distintas maneras de ser contempladas. ¿Pero cómo se alcanza esa profundidad y esa estratificación múltiple en un edificio que uno, como arquitecto, ha de crear?»

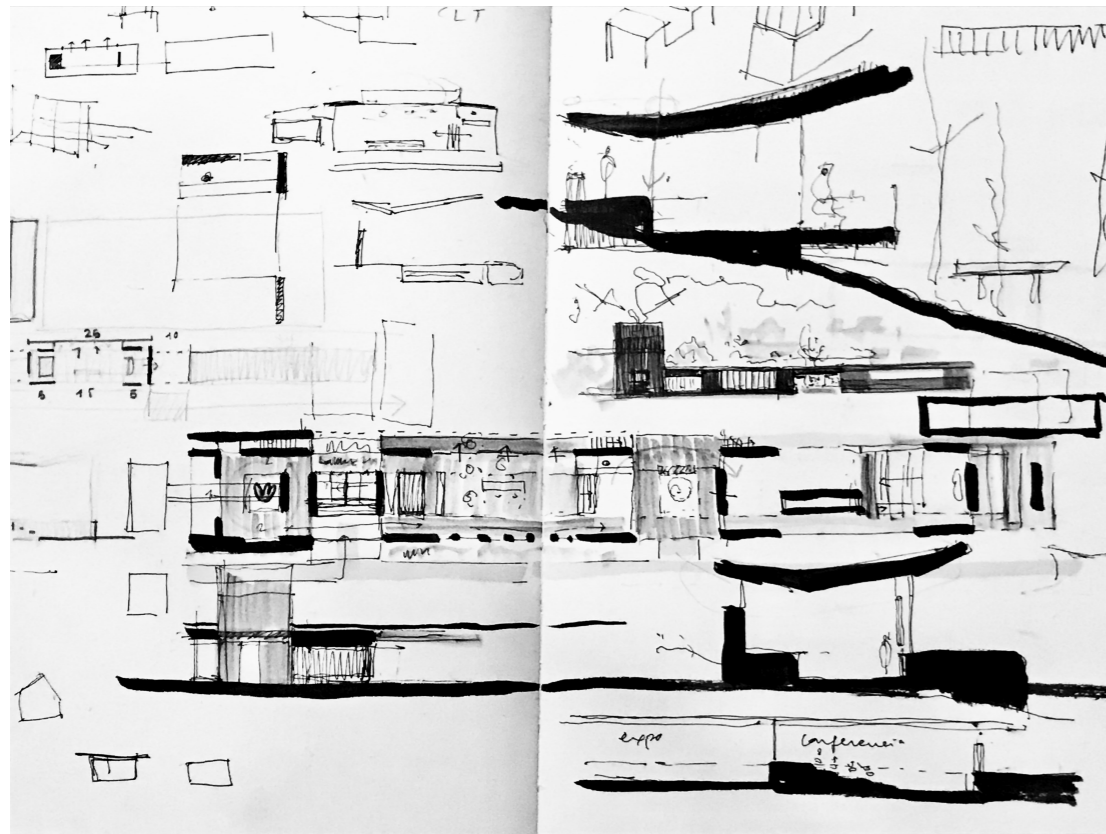
Peter Zumthor. *Pensar la arquitectura*.

Na citação anterior, Peter Zumthor questiona a forma como o arquitecto atinge um patamar artístico. Na minha opinião, está relacionado com o conhecimento das características culturais do local e do momento. Tem a ver também com intencionalidade artística e sensibilidade sensorial. Na intencionalidade está a parte do processo criativo da arquitectura, que se relaciona mais nas fases iniciais com a produção artística do que com a técnica. Uma primeira etapa é baseada em pesquisa, conhecimento profundo, mas depois é necessário trabalhar a partir da intuição. E então, devem ser entrelaçados, alternando o trabalho investigativo com o trabalho intuitivo. Esta é uma característica do procedimento artístico.

«Sabemos que a Arquitectura, ao contrário das ciências ditas «exactas», não é o resultado garantido de um processo meramente dedutivo ou «inteligente», demonstrado racionalmente a partir do somatório simples de diferentes partes. Antes pelo contrário, como denuncia Mark Wigley: "não há uma explicação sã, razoável, credível para o que acontece num gabinete de arquitectura, mas o gabinete é certamente ele próprio obra da inteligência arquitectónica." A Arquitectura enquanto expressão criativa, a par com outras artes, será sempre o resultado de processos complexos, transdisciplinares, intuitivos, que implicam na sua expressão autoral e poética o confronto saudável entre objetividade e subjetividade, entre ciência e arte, entre regra e excepção. E se o arquitecto persiste, na sua essência, como um «especialista em generalidades», não será de estranhar o cruzamento de imagens que, resgatadas de diferentes origens, partilham um mesmo lugar (a parede), para edificar qualquer coisa de novo é necessariamente bela e mentirosa.»

Pedro Bandeira no prefácio Tudo é Arquitectura pelo Pedro Bandeira do livro *Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede Imagens de Método*.

Como o livro anterior parece indicar, o complexo processo de criação arquitetônica é marcado por um caráter intuitivo do qual participam elementos além da razão pura. No processo de projeto, o conhecimento, a cultura, as expressões artísticas... são essenciais. E não é só pela arquitectura que se acionam os mecanismos da intuição, antes de tudo, o desenho é parte essencial do processo arquitetônico, e não só aquele desenho analítico, mas com uma expressão mais elementar e abstrata, como pode ser visto, ver nas obras plásticas dos RCR ou Le Corbusier, nas colagens do Rem Koolhaas ou nos desenhos elementares do Álvaro Siza. A arquitectura engloba muitos outros aspectos psicossensoriais, morais e críticos, que podem estar mais intimamente relacionados a uma forma de arte mais abstrata ou expressionista. Diria ainda mais, a obra dos RCR é fortemente influenciada pela de Richard Serra, tanto na sua expressão gráfica como na própria obra construída. A relação com a escultura, pela sua materialidade, está também presente na obra de muitos arquitectos: os já referidos Richard Serra, Chillida, Oteiza ou Gargallo, que são escultores que trabalham com a linguagem tectónica, através da abstracção. Oteiza e Chillida são dois escultores essenciais para a produção de muitos arquitectos espanhóis.



Esboços do processo de projecto. Autora: HTC

«Eduardo Souto de Moura é ainda mais provocador: "O inferno está cheio de projectos inteligentes, mas digo mais: para ser bom arquitecto não se pode ser muito inteligente, porque atrofia.

A prática da arquitectura, precisa de uma certa leviandade, precisa de uma certa falta de rigor, não se pode ter a informação toda, precisamos arriscar, ficar coxo para depois ir buscar um pau e andar melhor. Muita inteligência leva a uma visão olímpica e isso não Serve..."»

Eduardo Souto de Moura, entrevista a André Tavares e Pedro Bandeira, 4 de Setembro de 2010. no prefácio Tudo é Arquitectura pelo Pedro Bandeira do livro *Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede Imagens de Método*.

Na mesma linha estão as declarações do Álvaro Siza, na publicação deste ano 2022, *A Questão de Deus é não saber explicar*. Em que ele opõe a racionalização ao instinto.

«- **Tenta controlar sempre todo o processo ou há lugar para o implícito, para o que não se sabe?**

- É um balanço entre o instinto e o estudo. Só racionalização, limita muito. É uma espécie de pré-fabricado. Mas aquilo a que chamamos instinto é o resultado de muito trabalho, de muitas viagens, de investigação. Há tanta experiência que não se consegue transpor para a obra voluntariamente, mas que aparece depois dissolvida nela. »

SIZA VIEIRA, Álvaro y MENDOÇA, José Tolentino – *A questão sobre Deus é o não saber explicar*.

Na verdade, o Álvaro Siza defende que o processo analítico e reflexivo é internalizado e dissolvido nos processos de projeto. Para posteriormente relacionar a mística e a espiritualidade com os processos criativos. O que é bastante interessante para o meu projeto.

«**A mística interessa-o? Há algum autor místico ou religioso que recorde?**

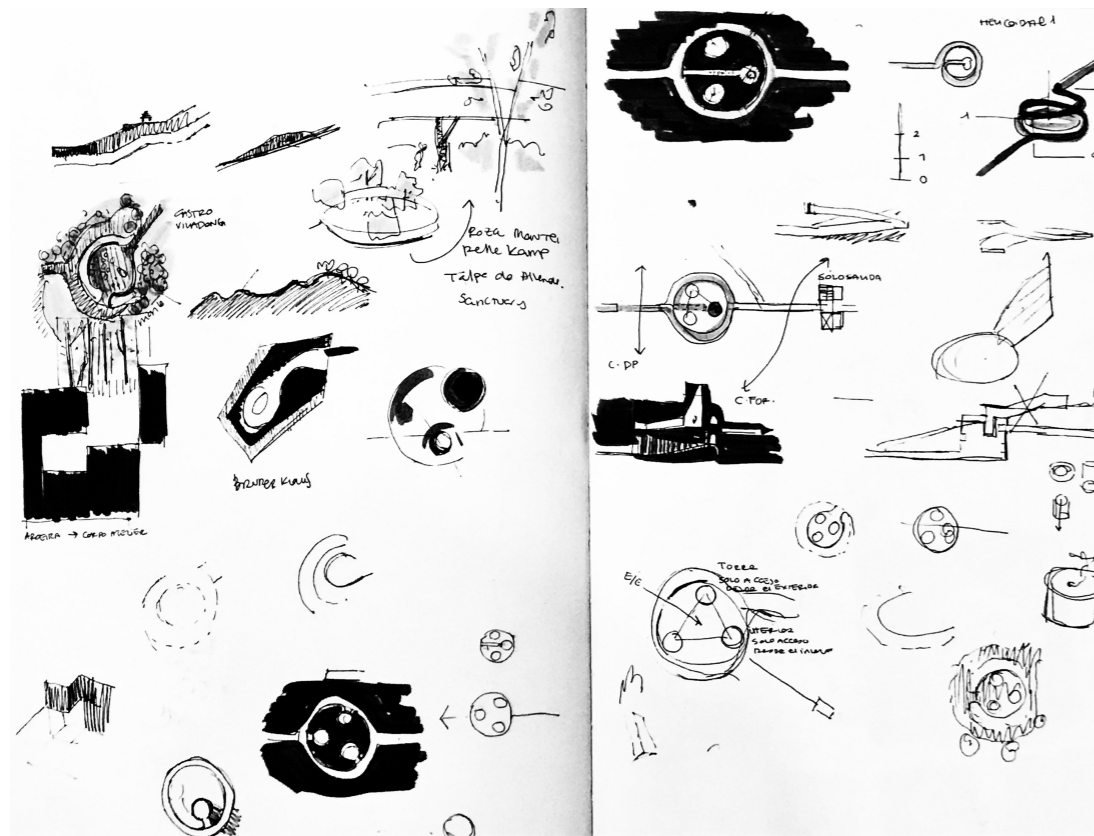
-Santa Teresa de Ávila... é o que me ocorre logo. Tem paixão, intensidade. Isso pode interessar à arquitectura e às artes. De alguma forma pode-se relacionar a mística com a inspiração, que é o trabalho árduo de procura de soluções para problemas concretos do projeto. Costumo brincar com os meus colaboradores, quando, nesse processo de busca, e depois de muitas hipóteses abandonadas, surge, finalmente, uma solução inesperada. Nessas alturas de iluminação, e quando me perguntam como cheguei lá, respondo: 'foi Deus!' [risos].»

SIZA VIEIRA, Álvaro y MENDOÇA, José Tolentino – *A questão sobre Deus é o não saber explicar*.

O próprio Siza, na citação anterior, contrapõe arquitectura e arte, embora ao mesmo tempo as relacione em seu processo criativo.

«A inspiração tem um trabalho prévio e, ao longo desse trabalho, algo que se vai alojando no subconsciente. Depois, mais à frente, aparece como se fosse uma dádiva. Isto tem a ver também com o mistério: da vida, do trabalho, da criação artística. Mas confesso que tenho alguma dificuldade de articular e fundamentar estas questões devido à minha má formação filosófica. Quando estudei filosofia no Liceu não me senti motivado.»

SIZA VIEIRA, Álvaro y MENDOÇA, José Tolentino – *A questão sobre Deus é o não saber explicar*.



Esboços do processo de projecto. Autora: HTC

O Siza continua a falar das seguintes fases do processo de projeto, para tentar resumir diria que se baseia primeiro: uma análise, segundo: uma intuição e por último racionalização.

«Na sua arquitetura há lugar para o mistério?»

- Vamos ver... Para mim, o projeto é uma progressiva tomada de consciência, racionalização, não uma racionalização à partida porque isso limita muito. Por isso é que faço muitos esquissos. A rapidez do esquisso ajuda a dinâmica da procura. Alguns, tenho logo a consciência que são um disparate completo, que não servem para nada. Mas dessa procura um pouco ansiosa, que é um esforço de racionalização, não pode resultar o apagamento completo da dúvida, do instinto... Tem que haver alguma disciplina. O que me surpreende mais nas minhas obras são as críticas que muitas vezes leio. Aí surpreendo-me e penso comigo: ah, é isto mesmo. Eu trabalho sempre entre o consciente e o inconsciente, essa zona vasta onde se passa o mais importante da vida.»

SIZA VIEIRA, Álvaro y MENDOÇA, José Tolentino – *A questão sobre Deus é o não saber explicar*



Pontevedra. Fotografia do M. Saavedra.

ARQUITECTURA COMO ARTE: STUDY CASE

MUSEU DE ARTE DA TESHIMA.

DO RYUE NISHIZAWA (ARQUITECTURA) E A REI NATO (ESCULTURA).

O projeto em Teshima do Ryue Nishizawa (1966) é um de uma série de projetos de museus em várias ilhas no Mar Interior de Seto, no Japão, nas ilhas de *Naoshima*, *Teshima* e *Inujima*. Este mar está locado entre a ponta sul da principal ilha do Japão -*Honshu*- e a ilha de *Shikoku*. A **Naoshima**, considerada a «ilha da arte», abriga múltiplas obras arquitectônicas de uma grande importância, num total de dez elementos relacionados ao projeto. A costa norte da ilha é ocupada por uma refinaria em grande escala, enquanto na costa sul ocorre o contrário: lá estão locados, entre outros, o **museu Benesse House** (1992), o **museu Chichu Art** (2004), o **museu Ando** e o Lee Ufan Museum (2008, 2010, 2013), todos são arquitecturas do Tadao Ando; Algumas dessas obras envolveram um trabalho colaborativo entre o arquitecto e outros artistas, mas há um fator comum a todas elas, que é a relação entre a arquitectura e o ambiente natural. Os museus Chichu Art e Benesse Art estiveram presentes entre as obras estudadas na primeira etapa do meu projeto. A Chichu Art consiste em várias galerias escavadas no topo de uma montanha, nas quais são realizadas subtrações, pátios de diferentes formas geométricas, aos quais acede-se através de um percurso pedonal rodeado por um bosque. Por um outro lado, o museu Benesse é um conjunto disperso numa paisagem ao longo de um cabo e uma baía. Ambos os dois projetos mantêm um constante jogo de contrastes através da arquitectura escavada e a subtração, feitos com buracos no território, e mais a escuridão e a luz, os diferentes tipos de luz, e a orientação através da relação com a paisagem e desorientação. **Inujima**, a ilha mais pequena e a mais afastada das três, alberga quatro elementos, dos quais destaco o **Inujima Art House Project**, uma série de pavilhões expositivos realizados pela Kazuyo Sejima (1956), parceira do Nishizawa em SANAA. A obra da Sejima encontra-se espalhada em uma pequena cidade litorânea, é de arquitectura tradicional.

A **Ilha de Teshima** abriga um total de oito elementos próprios do projeto cultural das ilhas, incluindo o museu deste *study-case*, e mais outros como *La forêt des murmures*, uma floresta cheia de sinos que tocam ao vento, o *Tom Na H-iu* uma obra da Mariko Mori na que um monólito, que na verdade é feito em vidro, locado no meio de um pequeno lago em uma clareira na floresta, que ilumina-se pela noite e simboliza a vida e a morte e mais a transição das almas; e também *Les Archives du Cœur*, um espaço com vista para o mar onde podem-se ouvir e registrar os batimentos cardíacos dos visitantes; o *8 Million Lab*, cujo número refere-se aos 8 milhões de *kami* (espíritos ou deuses) que existem nas coisas todas, segundo a tradição xintoísta; e mais a *Storm House*, um espaço no que a experiência de uma tempestade é recriada dentro de uma casa tradicional japonesa. Todos estes projectos fazem parte de um programa de espiritualidade através da arte (incluindo a arquitectura) e da natureza. Além disso, mostra a estreita relação com a natureza da cultura tradicional do Japão, através da vivência ou do animismo próprio do xintoísmo (ou de outras tradições como a pré-cristã na *Gallaecia*).

O **Museu de Arte de Teshima** está localizado no topo de uma colina no nordeste da ilha de Teshima, numa estrada sinuosa entre duas pequenas povoações, precedida por um santuário xintoísta a leste e um campo de arroz em socacos a oeste. O museu não vai ficar no topo, mas refugia-se na encosta, fundindo-se com ela. Nas palavras do arquitecto: «*Propusimos un diseño arquitectónico a partir de formas curvas libres, evocando la forma de una gota de agua, ya la idea era crear un espacio arquitectónicamente potente en sintonía con las formas onduladas del paisaje que lo rodea.*»¹. Criando uma arquitectura que é como dois montes de betão branco, aos quais é acessado, como quem entra numa caverna; uma arquitectura escavada, que na verdade não é,

¹ Ryue Nishizawa. El Croquis 155, SANAA . P194



Museu de arte na Ilha de Teshima. Pelo Ryue Nishizawa
fotografia Iwan Baan

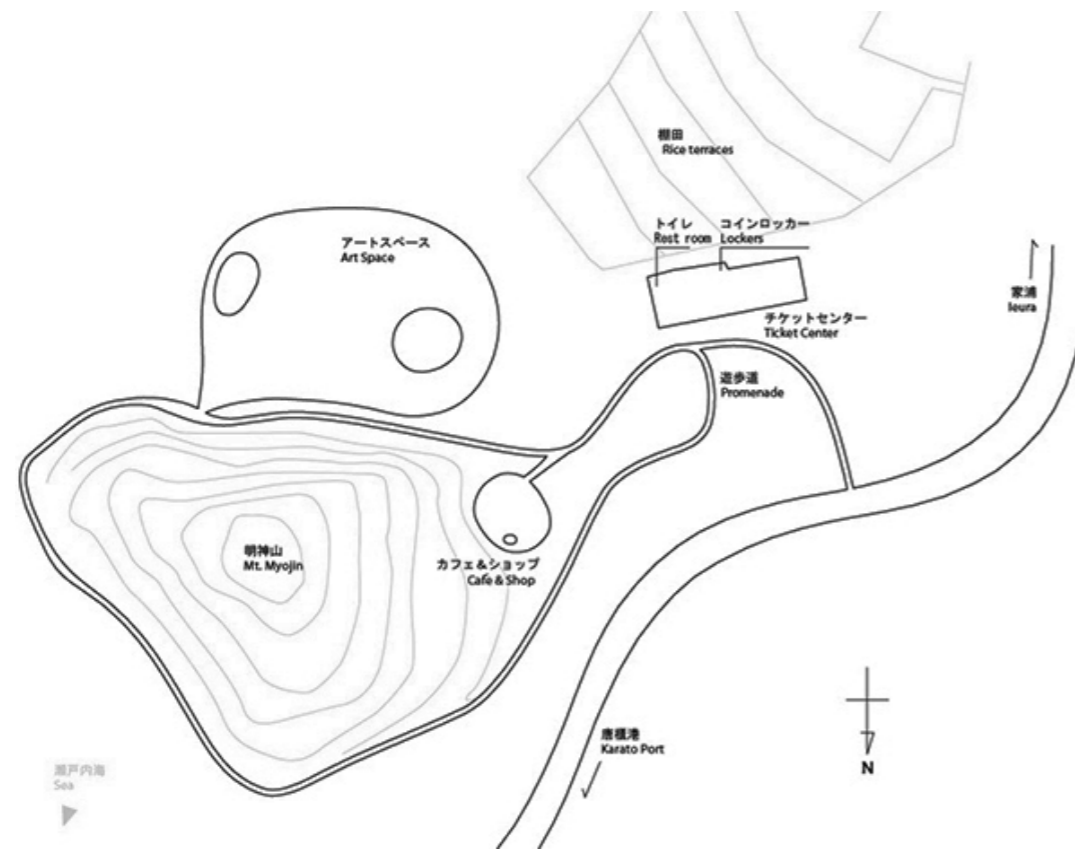
pois são duas cascas de betão muito leves criadas artificialmente. Na realidade, estes montes eram feitos no terreno, para servirem de forma para a casca, de cofragem, aplicava-se argamassa no terreno e depois fazia-se a estrutura em aço e lançava-se o betão; Uma vez assentada e pelas aberturas de ambas as duas cascas, duas na principal e uma na menor, retira-se a terra e a argamassa que serviram de forma. Deixando a estrutura de betão leve aparente. A leveza e finura das paredes é uma das características da arquitetura do SANAA, mas também é característica da arquitetura tradicional japonesa, na que os limites entre o exterior e o interior são mais difusos do que no Ocidente, a exemplo disso são os fechamentos tradicionais com shoji ou painéis de madeira nas casas japonesas. No Japão, as aberturas da construção vernacular não são delimitadas pelas paredes, são planos. No museu de Teshima, a natureza entra pelos amplos oculi.

«APR: (...) ¿qué tipos de elementos procedentes de la arquitectura japonesa tradicional se puede identificar en su arquitectura?»

Kazuyo Sejima: *El grosor de las paredes es muy diferente. En algunos países, por ejemplo en Holanda, me sorprendió el grosor de las paredes y los aislamientos.» (...) Estoy interesada en los límites. (...) y siempre intento hacer distintos tipos de límites. A veces utilizo espacios intersticiales que rodean el edificio, en el caso de Onishi (a falorcomplexo Polivalente locado em Onishi). se establecen diferentes relaciones con el paisaje y con el edificio contorneado dependiendo de en dónde te encuentres. El espacio así ofrece sensaciones diferentes, a veces te situas aquí y puedes sentir que estás casi implicado en el otro lado. Me gusta pensar en los límites en todos los proyectos, no en límites sólidos si no en las conexiones.»²*

A leveza e a criação de espaços livres desprovidos de elementos estruturais junto com grandes aberturas nos edifícios - a sugerir uma continuidade visual -, segundo Kristine Guzmán ³ criam uma sensação de *transparência*. No artigo de ela *Reinterpretando valores estéticos tradicionales*, a Kristine Guzmán lista os diferentes valores da arquitetura tradicional japonesa que estão implícitos em arquitetura moderna do país. Um deles é a *transparência* que, segundo a autora, e citando pela sua vez ao John Pawson «(...) es una aliada de la luz que, a su vez, es un "un instrumento agnóstico para describir la espiritualidad y la otredad de la arquitectura"⁴», no artigo da Guzmán elenca esses valores: Harmonia com a natureza, *Transparência*, *Ma*: espaço e tempo, vazio e *Mono no aware*, que segundo a autora, na arquitetura seria baseada no facto de: «proporcionar "el horizonte para entender y confrontar la condición humana existencial (...) haciendo que tengamos una experiencia de nosotros mismos como seres corporales y espirituales"⁵». Esses valores tradicionais todos foram extrapolados para a arquitetura japonesa atual e, no caso da SANAA e propriamente dos seus fundadores individualmente, permite-lhes realizar projetos puros, humildes e leves, com uma linguagem de aquisição complexa, levando-os a se comunicarem de forma transcendental forma e de uma forma muito local, mas ao mesmo tempo muito global.

A obra de Teshima, simples e de dimensões contidas, não limita-se só à arquitetura, pois é um conjunto paisagístico, escultórico e arquitetónico. Que tem um passeio, um circuito fechado, que entre os volumes arquitetónicos e naturais submerge-se num pequeno arvoredo à volta do topo da colina e observa a paisagem, para depois ressurgir e regressar ao ponto de origem, como no ciclo de uma vida. Embora também possa ser percorrido na direção oposta.



Desenho do Museu de arte na Ilha de Teshima.
Pelo Ryue Nishizawa

2 Kazuyo Sejima. Agustín Pérez, Apud CASAS. *Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa. SANAA.*
3 Apud CASAS. *Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa. SANAA.*
4 Apud Idem. P.169. PAWSON, John, *Minimum*, (Phaidon 2003, p.19)
5 Apud Idem. P.169. NEUMEYER, Franz, *The Artless Word: Mies van der Rohe Building Art.*

E até viver fora do caminho, aproveitando os móveis espalhados pelo jardim, para observar de outros pontos, talvez os arrozais ou o movimento das árvores.

«El objetivo era tener un interior cerrado y dinámico -envuelto por la obra de arte y el contexto- pero al mismo tiempo abierto. El fin último es que estos tres elementos, entorno, arte y arquitectura, operen juntos como una sola entidad»⁶

Ryue Nishizawa

Aliás, o próprio museu é o elemento artístico central, que conta com a colaboração da escultura do artista Rei Nato na galeria principal. O conjunto formado por três elementos arquitetônicos em um gradiente de funcionalidade. A primeira, onde se situam a recepção, as bilheteiras, os armários e as instalações sanitárias, é de linhas retas, inserida inteiramente no subsolo, da qual avista-se apenas a porta de acesso, um grande buraco em betão.

O elemento a seguir, o pavilhão de café e loja, é já um espaço com função específica, mas que passa a ter características semelhantes ao pavilhão principal, quer formalmente, quer ao nível do tratamento da relação com o exterior, embora este pavilhão seja fechado. Ao pavilhão de café e lojas acede-se por um corte perpendicular ao raio da pseudo-circunferência formada pela planta, que é mesmo aberta, dotada apenas de mobiliário, que é o que designa (ou liberta) os usos: um balcão para a cafetaria, um balcão para a loja e duas circunferências, uma em cada zona, de dimensões semelhantes, que servem quer para sentar, quer para apoiar as costas ou como montra expositiva dos livros à venda. O volume tem apenas um grande óculo na cúpula falsa, sobre a zona do café, e que relaciona-se com o exterior, mas de forma mais contida que o pavilhão seguinte, esta abertura (ao contrário das outras) é envidraçada.

O pavilhão principal é acessado depois de contorná-lo, depois de tirar os sapatos, através de um túnel abobadado, ao interior-exterior desta caverna leve. É um elemento que não é totalmente soma ou subtração, que não é totalmente interior ou exterior, que não é totalmente abrigo ou *intemperie*. Abriga, mas por dentro chove, o vento sopra entre as suas duas aberturas principais, como se fosse uma ocarina. Funde-se com a obra de Rei Nato e sem souber se as pingas de água no chão são da chuva, do orvalho ou talvez da capilaridade do solo, ou se calhar sejam as artificiais feitas pela artista. O fio que balança com o vento. O edifício relaciona-se com o exterior mas ao mesmo tempo é uma matriz, ou *matrix*, título da obra de Rei Nato.



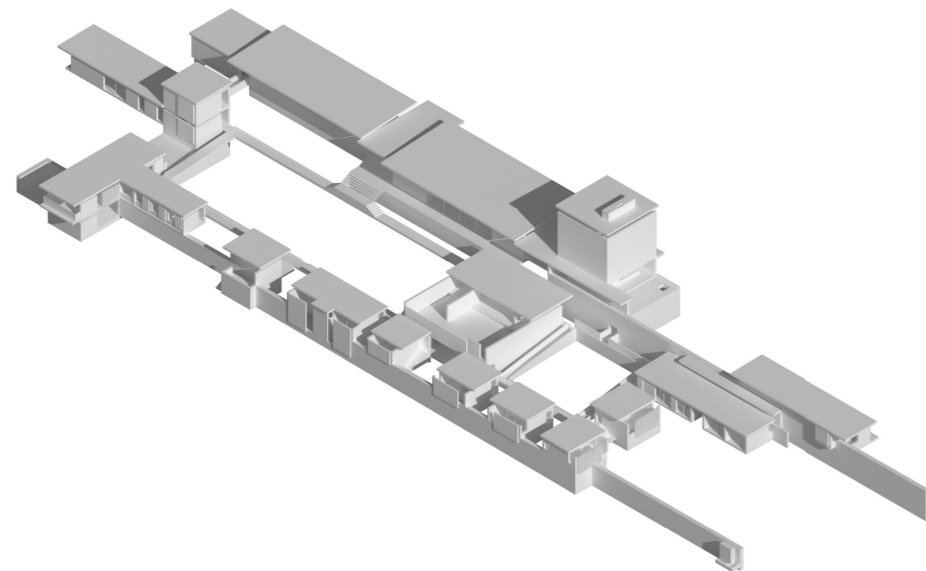
Museu de arte de Teshima. Pelo Ryue Nishizawae a Rei Nato
fotografía Iwan Baan

6 Ryue Nishizawa. El Croquis 155, SANAA . P19

06. O MOSTEIRO A QUEBRA DA REGRA

«La base del monaquismo medieval europeo, cuyos orígenes se remontan a los eremitas egipcios, está en la severa regla instaurada por San Benito en el siglo VI, cuya expresión arquitectónica daría lugar al monasterio benedictino. La disposición planimétrica de estos monasterios -que debía someterse a reglas detalladas generadoras de una auténtica tipología- se mantuvo básicamente inalterada a través de las sucesivas reformas cluniacense y cisterciense. Estos conjuntos monacales -en los que se aunaba el trabajo agrícola, el artesanal y el intelectual con las actividades propiamente religiosas- constituían auténticas unidades comunitarias autosuficientes integradas en parajes naturales particularmente ricos y fecundos»

Carlos Verdeguer. A&V 41 Galicia Jacobea .



Maquete 3D do projecto. Autora: HTC

Quando comecei trabalhar na ideia de fazer uma analogia da tipologia conventual ou mosteiro, para unir as diferentes funções do programa do Centro de visitantes e de Investigação de forma coerente, comecei por esboços com um plano muito rígido, mas que tentava integrar-o na paisagem, através de elementos escavados. No início, localizava-se no mesmo eixo nascente-poente da igreja e do castro e, por isso, procurou-se torná-lo pouco óbvio. Comecei a ver exemplos de conventos: El Escorial, La Tourette do Le Corbusier, Samos (Lugo) e exemplos de arquitectura escavada... Mas não me convenceram. A ideia do mosteiro era interessante: diferentes filtros de privacidade, através dos claustros ou dos próprios espaços; mas a forma não era o que aquele território procurava.

Conversando com o meu orientador, ficou esclarecido para mim: tinha de integrar o claustro, nas suas palavras, «uma viagem infinita», nesta encruzilhada - a da peregrinação, a do eixo mítico, a estrada de Santiago, os caminhos para o qual Eles criaram as pontes que deram nome à cidade, aquela na estrada para Finisterre. Mas não deveria estar no eixo: um eixo mítico não pode ser evidenciado.

Outros mosteiros que nos que eu estava a pensar nessa altura eram o de San Juan de Caaveiro situado nas Fragas do Eume a pouca distância de Breamo, o Mosteiro de San Juan de la Peña em Huesca e o de São João de Arga. Estas quatro arquitecturas, incluindo as Termas de Zumthor, embora sejam completamente diferentes pela sua tipologia, dialogam de forma especial com o território ao quebrarem a regra estabelecida. Por exemplo, São João de Arga carece do quarto plano que fecha o pátio onde fica a igreja, pois ese plano está na própria paisagem. Ou nas termas de Vals, em que a desconstrução da encosta sólida forma o próprio edifício. San Juan de la Peña foi colocado no negativo de uma encosta, em uma caverna, cujo teto projeta-se sobre o conjunto, e os elementos são dispostos de maneira muito incomum, em diferentes níveis, diferentes camadas de sedimentos ao longo do tempo com o seu claustro que não é enclausurado artificialmente, mas é definido pela parede da gruta - outro expoente da arquitectura escavada - e pela paisagem. E finalmente, San Juan de Caaveiro que é como uma pequena Meteora galega, está erguido numa colina, não tão alta como Meteora, mas no meio de uma floresta, a colina foi escarpada pela confluência do rio Eume e do Rego da Mazoca. O mosteiro dispoe-se sobre plataformas de granito, construe-se na rocha, e também escava aquela rocha dentro dos volumes construídos. Também não é necessário encerrá-lo sobre ele mesmo, a própria topografia e a mata permitem o isolamento. Em Caaveiro, a pedra entra na própria construção, e foi assim que quis fazer no meu projeto..

Esses edifícios, sobretudo pelo facto de quebrarem a regra, ou quebrarem a forma habitual de construção através da simples adição de material na paisagem, foram muito importantes no processo que deu forma à ideia do projecto: um claustro que é um simples caminho, que é um circuito fechado, que se adapta à topografia e aos volumes dos diferentes usos, e que surgem quase naturalmente, em diferentes níveis ajudando a formar um todo. Ao fazer a primeira correcção desta ideia, o meu orientador mostrou-me imediatamente o Convento da Arrábida. É por isso que fiz uma análise superficial deles. De forma introdutória, falarei também sobre minhas impressões sobre a tipologia em geral.



Maquete de trabalho. Pela Autora



Mosteiro de San Juan de la Peña em Huesca, Espanha. Pelo Hisao Suzuki.

O MOSTEIRO

Em consonância com as necessidades expostas pelo Nietzsche que mencionei anteriormente neste trabalho, no capítulo *O que é arquitetura e a utopia como práxis*, em que o filósofo prega sobre a necessidade de meditação e silêncio inexistente na cidade moderna - e Nietzsche não vivira nas cidades de hoje. Fica evidente a unanimidade que existe sobre a necessidade da dimensão da vida meditativa, do silêncio, na própria natureza humana, porém isso não é contemplado no modo de vida atual. Mas aconteceu em outros tempos, quando a existência era mais efêmera e as posses mundanas estavam ao alcance exclusivo de poucos. A vida era mais difícil e o luxo era até considerado pecado: ganância, gula, luxúria.

O monasticismo é um fenômeno de grande importância religiosa na Idade Média, a sua origem pode estar nas experiências de eremitas e anacoretas, que entregavam seus corpos ao sacrifício pessoal e seu espírito ao cultivo religioso. Nestes primeiros monges, a vida não era feita em comunidade, mas isolavam-se da sociedade e da materialidade do mundo. Esse ímpeto, tão difícil de entender para uma sociedade tão hiperconectada como a nossa, só pode começar a ser entendido sabendo que a supremacia da vida ativa (e produtiva) sobre a vida contemplativa é recente, o inverso é uma noção mais antiga, herdada dos clássicos filosofia, tradição na qual se baseia o cristão. E na realidade é que acreditava-se que era pelo meio dessa vida contemplativa, com a qual, por meio da intuição e do conhecimento adquirido, se alcançava a alegria mística da contemplação cristã. Essa relação de intuição, que é indicada por Martin Cox, em *Ora et Labora. La invención de la intimidad*¹, lembra-me bastante o que foi discutido anteriormente no capítulo *Arquitectura e Arte*, relativamente o processo criativo na arquitetura

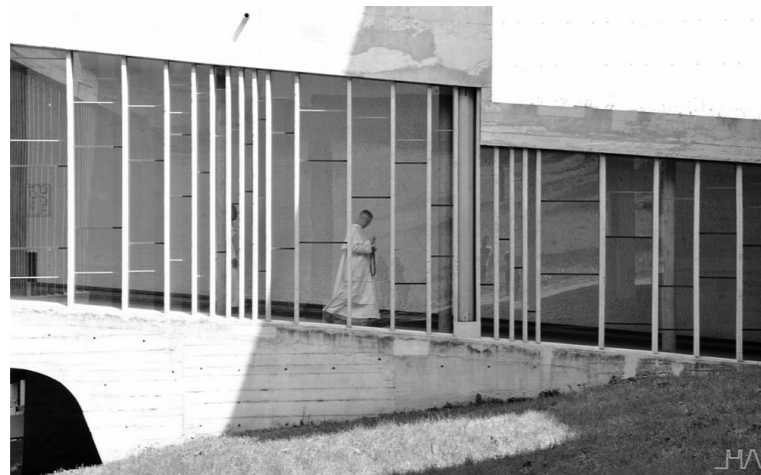
Esse abandono do mundo foi inicialmente solitário, mas com o passar dos anos os monges começaram a se encontrar até começarem a formar comunidades, protegidos do mundano, dedicados a alimentar o espírito (*Ora*) e, em busca do isolamento autossuficiente, a trabalhar para alimentar seus corpos (*et labora*). Aquele conhecido como *Ora et labora*, será o mote prioritário da vida monástica, embora como locução seja muito mais recente do que o fenômeno monástico. Como Martin Cox comenta no seu livro homônimo à locução, o trabalho era contigente à oração, o objetivo final dessas tarefas era permitir a vida contemplativa sustentando as necessidades do corpo ou cultivando o conhecimento.

A Idade Média é um período de grande fervor religioso, primeiro na *Alta Idade Média*, devido ao chamado terror de fim de milênio, que coincidiu com um clima desfavorável, e mais tarde na *Baixa Idade Média*, uma época a seguir que coincidiu com um clima favorável, em que a misericórdia e a salvação são mais relevantes do que o medo do apocalipse na mensagem religiosa.

Mesmo assim, as pessoas da Idade Média viviam mais cientes da vida após a morte do que da própria vida, e isso é facilmente compreendido com os dados de mortalidade e expectativa de vida, os dados das maiores pandemias da história, nas que morreriam entre o 30 e o 60% da população da Europa, aos que adicionar as guerras e as fomes, acontecimentos que no reduzido conhecimento científico da época eram atribuídos ao poder divino. Portanto, além dos dízimos, nobres e homens livres faziam grandes contribuições para a construção de edifícios religiosos.

Dado o contexto social, do feudalismo com uma hierarquia muito forte, e também devido ao poder crescente da Igreja, é muito relevante o desenvolvimento destas comunidades monásticas, tendo-se constituído em torno delas as vezes comunidades laicas, que faziam parte de um espécie

¹ COX, Marcelo. *Ora et Labora, la invención de la intimidad*. p.27



Mosteiro de La Tourette. Pela Helena Ariza.

de feudo monástico. O caso conhecido mais próximo em Portugal é o mosteiro cisterciense de Alcobaça, que exerceu a sua influência sobre um vasto território, e cuja chaminé tem sido uma referência óbvia para este projeto.

Havia várias regras e comunidades de grande importância -como a de São Agostinho, à qual possivelmente, segundo José Ramón Soraluce, pertencia o mosteiro do qual fazia parte San Miguel de Breamo- embora a que teve mais relevância foi a Regra Beneditina. São Bento, da Itália, quem espalhe uma vida de isolamento, ainda que adaptando-a a uma vida em comunidade.

Dos séculos X a XI, os mosteiros tornaram-se autênticas unidades hierárquicas de exploração agrária e em contínuo crescimento que competiam no poder com os nobres e reis, com quem teriam de conviver. Até ó chegar da reforma cisterciense, um movimento posterior, que será muito mais rígida e sacrificada. No entanto, isso não impede o crescimento dos mosteiros, nem da sua riqueza e poder, muito pelo contrário, pois funcionavam mais eficazmente como unidades produtivas e pontos estratégicos ao serviço das monarquias ocidentais.

Os monges, que estavam sujeitos aos votos de obediência, pobreza e castidade, seguiam rotinas quotidianas rigorosas, dividiam o dia entre uma série de orações, o estudo e reprodução de manuscritos, não só religiosos, e trabalhos manuais, partilhando estas tarefas mais duras com leigos. Com o tempo, os mosteiros tornaram-se guardiães de grande parte dos textos pagãos e religiosos – grande parte daqueles que chegaram até nossos dias.

Assim é que nasce uma tipologia arquitetônica em torno desse novo estilo de vida e seus ideais religiosos.

ORGANIZAÇÃO

O mosteiro é uma tipologia arquitetônica especial, pois contém muitos usos diferentes, porém cujo sistema funciona, pois combina o conhecimento de centenas de gerações. A sua base assenta na criação de uma comunidade que se quer separada do mundo, mas que continua a comunicar com o exterior a diferentes níveis de intensidade e pontualidade. Por isso, estabelece filtros e níveis de privacidade com diferentes métodos, através de edifícios ou câmaras e também através de claustros ou pátios. Ou seja, criaram um gradiente de privacidade adicionando ou subtraindo o volume construído.

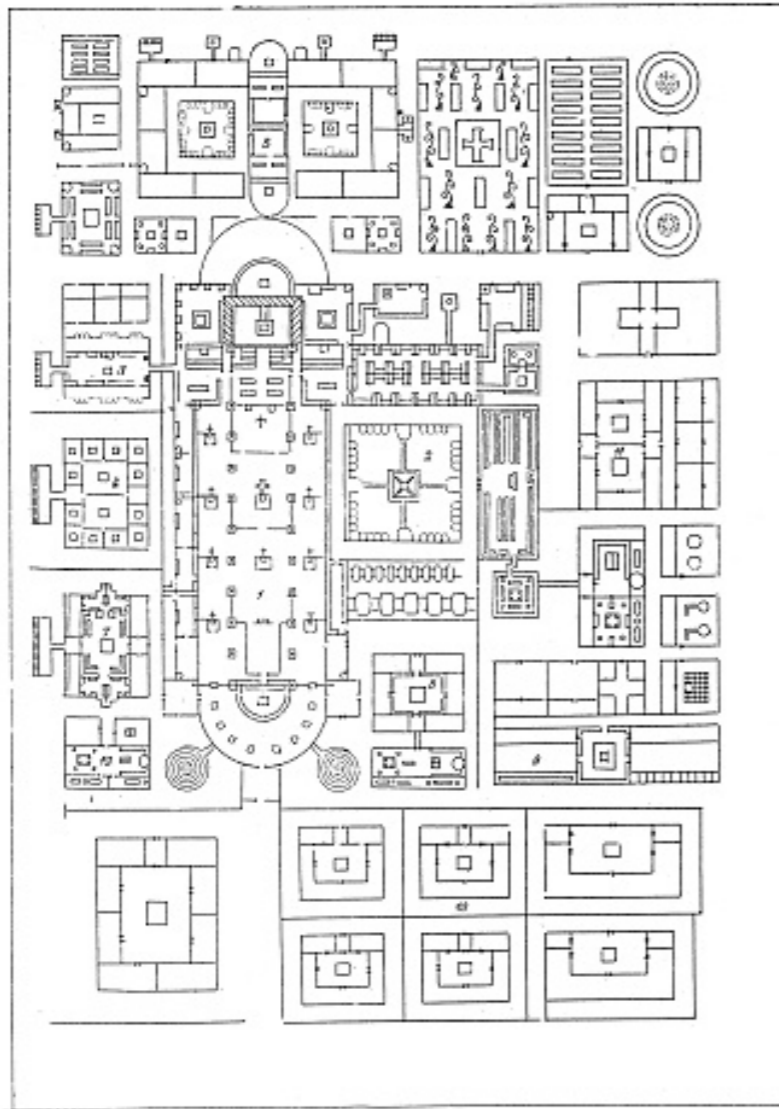
Tolentino de Mendonça: «É sabido como a arquitetura religiosa, nomeadamente o habitat das cartuxas, foi importante para Le Corbusier. E para si? Tem uma qualquer relação mental com esses espaços?»

Alvaro Siza: «A cartuxa coloca de maneira muito forte a questão da solidão, da privacidade e do convívio. A cartuxa tem aquela sequência de celas e, depois, um grande espaço de comunidade. Acho que foi sobretudo isso que impressionou Le Corbusier. No bloco de Marselha, as habitações familiares são quase como celas. E depois há a preocupação pelos espaços comuns, o terraço maravilhoso, o hotel, o apoio comercial, um grande átrio transparente, uma relação com a cidade. Um dos aspetos impressionantes da arquitetura de Le Corbusier é uma espécie de inquietação que leva à introdução de contradições. (...) Mas em relação à cartuxa, acho que a relação que é procurada é entre o público e o privado.»

SIZA, Álvaro.²

Estas «cidades de Deus» situavam-se em lugares idílicos, num ambiente natural, perfeitos para encontrar a paz. O eixo central dos mosteiros era o claustro, um espaço quadrangular aberto ao ar livre, existiam mosteiros com múltiplos claustros, com diferentes funções, segundo as quais, em torno deles, localizavam-se os usos: a biblioteca, a sala capitular, a sala dos monges, uma sala dedicada ao trabalho intelectual, o aquecimento –ou *calefactorio*, o refeitório – *refectorio*, e as cozinhas, armazéns, porões, quartos dos monges, a igreja -que não costumava oferecer culto a ninguém além dos próprios monges-, hospedaria, enfermaria, escola de noviços, paço do abade, pomares, moinhos, etc.

Esta comunidade também gere metodicamente a distribuição daqueles espaços que buscam a solidão -as *cellas*, as capelas- e aqueles outros em que vivem juntos -o refeitório (ao qual foi adicionado lavatório, para poder se limpar antes das refeições), o sala, a igreja, a sala capitular-. E que também poderia estabelecer diferentes níveis de privacidade dependendo do usuário, fossem eles leigos, noviços, albergues para leigos, hospitais, orfanatos e escolas, etc. O mosteiro poderia ter uma sala de visitas, uma sala própria para receber visitas do exterior, com o *calefactorio*, um local aquecido com uma grande lareira, onde aquecer-se. Através destas escalas de privacidade e dimensão física, estabelecem-se também diferentes níveis de relação entre o indivíduo e a comunidade. Nas palavras de Marcelo Cox no *Livro Ora et Labora*. A invenção da intimidade, a cela, que é a unidade habitacional individual e mínima «*es entendida como la materialización de la intimidad, condición necesaria para la construcción de una personalidad singular*»³.



Sankt Gallen

² SIZA VIEIRA, Álvaro y MENDOÇA, José Tolentino – A Questão sobre Deus é o Não Saber.

³ COX, Marcelo. *Ora et Labora, la invención de la intimidad*. p. 8

É uma comunidade autossuficiente que *Ora et Labora*, ou seja, que reza e trabalha. Este trabalho teve grande impacto na cultura ocidental, seja através do desenvolvimento cultural, através, por exemplo, da transcrição de livros, da criação musical e da inovação gastronómica; ou estudo intelectual, grandes eruditos, teólogos, escritores e filósofos emergiram dos mosteiros. Comunicaram também este conhecimento à comunidade adjacente, caso não fossem eremitas ou enclausurados, e a localidades distantes, criando novos conventos e deslocando-se, criando uma rede cultural por toda a Europa.

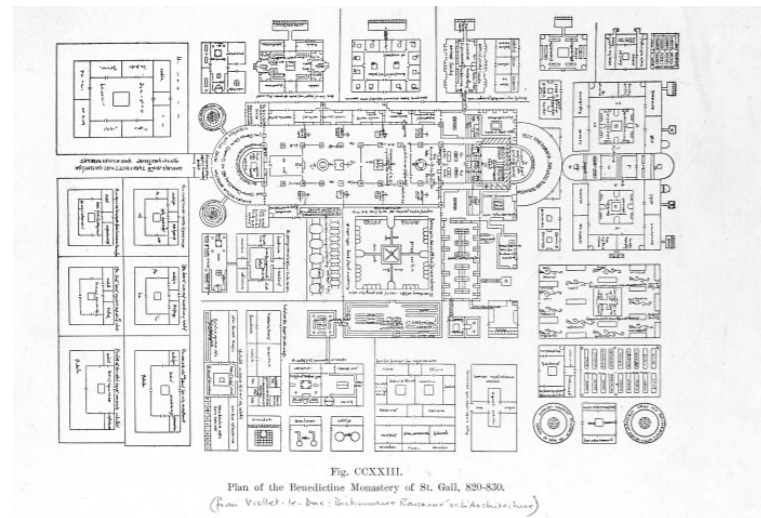


Fig. CCXXIII.
Plan of the Benedictine Monastery of St. Gall, 820-830.
(From Vogel's *Die Kunst des Mittelalters*, 1898.)

Sankt Gallen

O CLAUSTRO

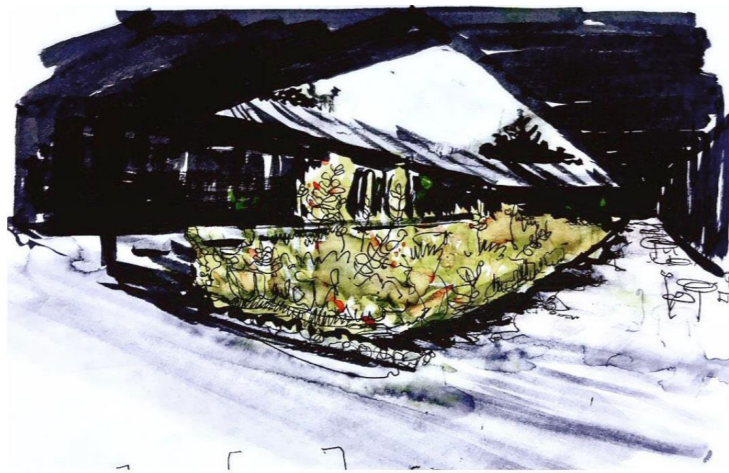
O claustro é o principal elemento de organização de um mosteiro, o espaço vazio para o qual se abrem as diferentes salas, quer num conjunto integralmente edificado, quer num conjunto de construções dispersas. A nível formal, são geralmente percursos quadrangulares sob um pórtico que vira para um pátio ou jardim, sendo este pórtico constituído por colunas simples ou duplas.

Voltando ao caso de estudo de São João de Arga, o espaço central do que poderia ser o claustro é na verdade ocupado pela igreja (antes de outras construções). No entanto, aquelas escadas perpendiculares fizeram-me lembrar um certo projeto do Álvaro Siza:

Tolentino de Mendonça: «*Aquele seu bairro na Boavista [Bouça] tem também aquelas escadas que descem para um pátio comum...*»

Siza «*Aquilo foi feito dentro dum contexto, do SAAL... As ilhas do Porto têm isso também, os pátios onde está a vida comum, as pias de lavagem, os sanitários..... e depois a porta de saída para a rua. Sim, há qualquer coisa a ver com isso.*

Aliás, uma habitação é isso: um espaço íntimo, privado, mas com ligação ao mundo, à vizinhança, à cidade... a cartuxa também é isso, mas com uma distância maior em relação ao 'mundo'.»¹



Croquis da Serpentine Gallery do Peter Zumthor, pela autora.

Embora o valor do claustro vai além de um simples corredor fechado ou de um esquema de ordenamento, pois é um espaço contemplativo protegido do mundano, mas, ao mesmo tempo, relativamente ao ar livre, razão pela qual se relaciona com o exterior da forma contida. Os seus usos são múltiplos, como também a sua presença pode ser múltipla, já que é comum a existência de vários claustros, com carácter diferente consoante os usos envolventes.

O claustro é o espaço onde decorrem «*diferentes rituales religiosos; por ejemplo, procesiones en que los monjes caminan detrás de la cruz, ejercicios espirituales, paseos, conversaciones e incluso la meditación personal*»².

Como salientou o meu orientador, o professor António Barbosa, é uma viagem infinita, em que o pensamento pode fluir da mesma forma que os nossos passos, atingindo mesmo um certo ritmo, ao longo das suas colunas. O claustro faz parte da vida contemplativa, é um espaço de silêncio, por isso o claustro é excluído do trabalho produtivo, como foi observado em *Ora et Labora, la invención de la intimidad*, o claustro era um pátio ou um jardim mas era nunca horta, o que sempre ficava do lado de fora. Esta exclusão do trabalho no claustro acentuava-se especialmente nos mosteiros que tinham mais do que um, nos quais se podia dedicar exclusivamente ao silêncio.

No caso do meu projeto, o claustro é desprovido de pórtico, para uma maior vivência e ligação com a natureza, sendo esta uma das principais condicionantes que me atribuo eu própria. E tenho dois claustros, um longitudinal, de natureza mais aberta, e um segundo, menor e mais íntimo, que abriga as celas. O maior claustro deste projeto, ao contrário do mais pequeno, não é quadrado mas sim retangular, por questões de funcionalidade, uma vez que estando situado numa encosta, o excesso de comprimento perpendicular às curvas de nível dificultaria a sua utilização.

¹ SIZA VIEIRA, Álvaro y MENDOÇA, José Tolentino – A Questão sobre Deus é o Não Saber. P.87
² (Seewald, Peter y Freuler, Regula, Die Gärten der Mönche, Heyne Verlag, Munich, 2004 (versão em espanhol: *Los jardines de los monjes*, Elba, Barcelona, 2019, p. 137, Apud in. *Ora et Labora, la invención de la intimidad* do Marcelo Cox, p. 131).

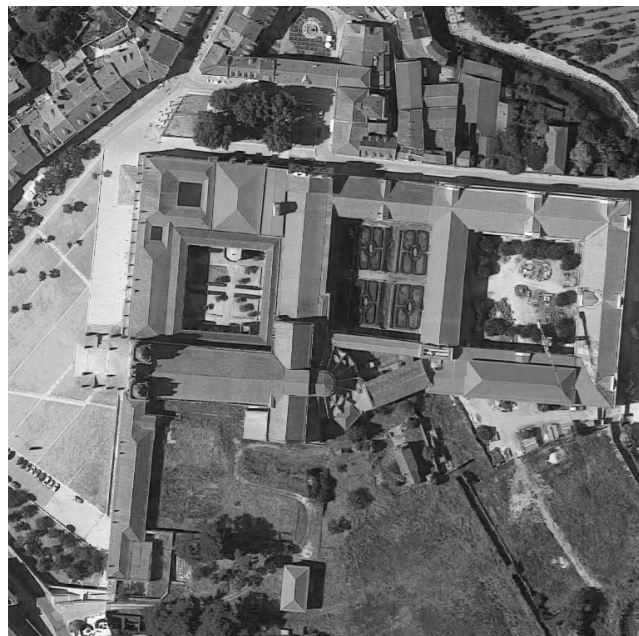
Voltando às reflexões de Marcelo Cox, ele nos conta que o claustro «(...) podría definirse como la construcción intencionada de un vacío. No se trata del espacio residual que aparece como resultado del ordenamiento concéntrico de la serie de recintos que conforman el monasterio (...) sino un objeto autónomo, un ambiente protegido que toma su sentido independientemente de aquello que lo rodea (...) es una pieza arquitectónica única»³, para depois ilustrar como os conventos têm, a nível formal, «una claridad radical del vacío» por oposição à massa de elementos que encerram, elementos que se enquadram no meio urbano.

«La columna de Simeón prefigura aquello que más adelante significará el claustro para el cuerpo colectivo de los monjes: un instrumento que al mismo tiempo construye y atestigua el aislamiento de sus habitantes, un jardín protegido y aislado del mundo exterior que permite materializar el silencio físico y espiritual que el monje requiere para orientar su vida a la contemplación.»⁴



Mosteiro de San Juan de la Peña em Huesca, Espanha. Pelo Hisao Suzuki.

3 COX, Marcelo. *Ora et Labora, la invención de la intimidad*. p.133
4 *ibid* p. 31



IMÁGENS: GOOGLE MAPS

1. ALCOBAÇA - CISTERCIENSE. S. XII

2. CARTUJA MONTEALGRE (BARCELONA) S. XV

O MOSTEIRO COMO TIPOLOGIA DE INTIMIDADE

Através da leitura de *Ora et Labora, la invención de la intimidad* do arquiteto chileno Marcelo Cox, faço uma pesquisa dos tipos de mosteiros e os diferentes graus de intimidade. Esta leitura é acompanhada pelo estudo de alguns casos, que abordarei brevemente ao longo deste capítulo.

A questão da intimidade é uma das grandes questões que preocupam este projeto, dada a multiplicidade de usos e usuários diferenciados, juntamente com a questão da integração na natureza. Ambos os aspectos, embora de natureza diferente, entrelaçam-se, tornando interessante como através das mudanças de nível, da topografia, do tratamento desigual dos desníveis de ambos os claustros, eles adquirem uma personalidade totalmente diferente.

Na história do monaquismo, a relação entre a *esfera pública* e a *esfera privada*, que compõem os diferentes graus de intimidade, teve vários ciclos, em que a tradição *eremítica* alternava-se com a *cenobítica*, o que teve impacto direto no desenvolvimento de diferentes modelos dentro da mesma tipologia arquitetônica, para cada uso específico.

A narrativa de Cox começa com os anacoretas e os eremitas, cuja vocação baseava-se no recolhimento individual e na solidão em voto de fome. Esta é a forma original dos mosteiros, cuja etimologia deriva da palavra grega que se traduz como «*aquele que vive só*». Essa tradição também é anterior ao cristianismo, de facto, no Novo Testamento, o próprio Jesus passa por uma experiência semelhante durante um período em que enfrenta várias tentações.

São Pacómio (c. 292 – 348) é registrado como o fundador dos primeiros mosteiros cristãos, nas proximidades do rio Nilo, em comunidades de centenas de membros, que se organizavam em habitações, com 3-4 irmãos compartilhando o mesmo ofício, mas com uma cela individual. Segundo Cox, esses mosteiros já tinham a maior parte das características dos mosteiros ocidentais: eram comunidades autônomas, autossuficientes, que faziam voto de pobreza e regiam suas vidas pela oração e pelo trabalho necessário para sustentar-se.

Com o passar dos anos, o cenobitismo, que é esse modo de vida comum, torna-se o único modo de vida ou condição *sine qua non*, anterior à vida eremítica, condição estabelecida no Concílio de Toledo (646)¹

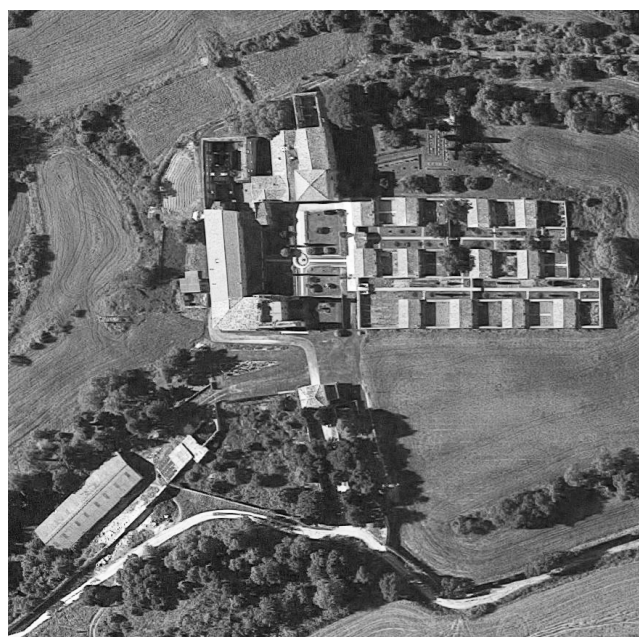
O melhor expoente do cenobitismo absoluto são os mosteiros de domínio beneditino, nos quais os monges compartilhavam um dormitório, dispostos em leitos alternados e à vista. São Bento escreve sua regra no ano 534², que será uma das mais influentes. O santo tinha experimentado a vida eremítica e sabia das dificuldades que a solidão trazia. Em 820 foi elaborado o famoso plano de *Sankt Gallen*, que mais do que um plano poderia ser considerado um organograma funcional e detalhado da vida monástica regida por esta regra, que busca a maior autonomia possível para obter maior isolamento do mundano. Este plano, que foi estudado antes da realização do projeto Breamo, organiza as áreas (cinco no total) de acordo com seus usos, graus de silêncio e como eles se relacionam.

Estas áreas são 1. o recinto claustral, 2. a casa do abade e convidados ilustres, 3. a casa dos noviços e o hospital, 4. a área produtiva e os hortos junto à casa dos peregrinos³. O único elo com o mundo fora da comunidade é a igreja.

1 COX, Marcelo. *Ora et Labora, la invención de la intimidad*. p 51

2 Ibid. p.53

3 Ibid. p.57



IMÁGENS: GOOGLE MAPS

1. YERMO CAMALDUENSE NTRA. SRA. DE HERRERA
2. CONVENTO NOSSA SENHORA DA ARRÁBIDA

A ordem cisterciense, a que pertence o mosteiro de Alcobaça, baseia-se em grande parte nas vertentes da ordem beneditina, mantendo os dormitórios comuns. Nesse modelo de vida em comum, a esfera privada é suprimida, estabelecendo-se uma rígida rotina que norteia a vida dos irmãos, que passam a fazer parte das engrenagens de uma complexa maquinaria. A vida nesses mosteiros é uníssona. A finalidade desses ritmos, segundo Martin Cox, era pedagógica, sendo tanto um instrumento de controle quanto um instrumento de acompanhamento..

A partir do século XI, novos modelos começam a aparecer, ampliando a escala de cinza. Intercaando momentos de intimidade com momentos de comunidade. Permitindo esse usufruir do apoio mútuo, mas também compreendendo as individualidades. Desta forma, surge também uma grande variedade de modelos arquitectónicos, com maior riqueza no desenvolvimento das relações intimidade. E os quartos começam a fragmentar-se, surgindo quartos (*cellas*) ou mesmo habitações individuais, favorecendo a leitura ou a meditação, estabelecendo momentos e lugares exclusivos da comunidade e momentos e lugares exclusivos do indivíduo. Alguns casos seriam os cartuxos ou os camaldulenses (aparecendo ci. S. XI-XII) que instalariam-se em áreas isoladas individuais, metes que os dominicanos, os franciscanos, ou as clarissas, que entenderam que sua vocação deveria estar ligada à sociedade e estabelecida mesmos nos núcleos urbanos. De acordo com o livro, esses irmãos pregadores prepararam suas vidas públicas por meio de suas vidas privadas.

«Podríamos entender la intimidad como la posibilidad de establecer un ritmo personal para la propia vida, A diferencia del régimen cenobítico, cuyo absolutismo se funda esencialmente sobre la imposición de un único ritmo de vida para todos los miembros del monasterio, los nuevos modos monásticos que surgieron a partir del siglo xI plantearon la posibilidad de encontrar un punto medio entre formas excesivamente solitarias (el eremita) y formas excesivamente integradas (el cenobio); una posibilidad de conciliar la vida común y la vida individual, el espacio colectivo y el espacio privado.»⁴

COX, Marcelo

Por último, e para concluir a questão dos mosteiros, gostaria de comentar uma questão que me foi colocada ao longo do processo de projeto, sobre a necessidade de se ter um ponto que semlha ser *turístico* na zona a salvaguardar e a sua justificação. Embora seja verdade que a busca por uma resposta para este programa intuitivo tem demorado a se concretizar, desde que usei este trabalho de projeto para isso, e ele foi construído nos últimos meses. A diferença reside num objetivo elementar do turismo, que é a fuga à vida, enquanto este projeto, através da tipologia do mosteiro, nos aproxima da vida contemplativa, que é a expressão maior da ligação com a vida para a procura de maior satisfação ou mudança. Para isso, nesta escala contida, creio ser necessário articular todos os aspectos mencionados.

4 COX, Marcelo. Ora et Labora, la invención de la intimidad. p 77.

«Me parecía extraño que precisamente yo fuera el encargado de escribir algo semejante a una introducción sobre Galicia. Pero luego me ha parecido justo, porque mi relación con esta tierra es verdaderamente singular, y esta singularidad puede sustituir a un conocimiento mayor que sin duda otros tienen de ella.

He pensado también que una relación con Galicia es siempre singular. Conozco muchos países, incluso más bellos, pero nunca he visto una tierra con tanto misterio; tal vez sólo Cerdeña, con su mixtura de mar, naturaleza rocosa y cultura megalítica.

Este mezclarse de lo natural y lo construido es el aspecto más importante de la arquitectura gallega; y es precisamente en la arquitectura barroca donde mejor se revela. (...) No entiendo el término barroco en un sentido estrictamente estilístico, sino más bien como el producto de una cultura compleja formada por distintas sedimentaciones, como si se tratase de una energía parcialmente liberada.»

«En realidad, la naturaleza de Galicia está íntimamente ligada a la construcción del hombre; sé que esta observación puede extenderse a muchos países, o tal vez a la arquitectura en su conjunto, pero en esta tierra resulta particularmente evidente. En pocos lugares del mundo la catedral ha tomado ese color verdoso entre la pátina de la piedra y el color del musgo que nace de la misma piedra. Así son las piedras de Santiago de Compostela.

Los lugares viven en la realidad, pero también, y sobre todo, de la imagen que se ha creado en torno a ellos. Con frecuencia me pregunto dónde está la Venecia real, en relación con esta particular imagerie, pero también con los lugares comunes que la circundan. Así, también es cierto que la imagen de Compostela es inseparable del Camino de Santiago, indispensable de su situación geográfica como el lugar más occidental y, en cierto modo, más lejano de Europa. Y entonces, como todos los que advierten de su condición de peregrinos -en el sentido de la inquietud y de la búsqueda de alguna solución-, me siento parte de estos lugares.»

Durante el Seminario de Santiago, celebrado en 1976, habíamos visto que, durante siglos, la característica de Galicia era la continuidad entre el terreno agrícola o boscoso y las aglomeraciones urbanas, de modo que resultaba poco evidente la distinción entre lo uno y lo otro, los senderos de la campiña continúan en la ciudad, y el campo está marcado por construcciones, castillos o villas, basílicas y conventos que son como los faros de la costa. Todos ellos señalan los lugares a la manera de los puntos de orientación.

Lamentablemente, también en esto se ha roto este admirable equilibrio: horrendas construcciones han quebrado con frecuencia el vínculo entre el campo y la ciudad, rodeando el viejo núcleo; construcciones feas e insensatas, como ha ocurrido en toda Europa. Tal vez, intentar comprender la naturaleza y los materiales, la historia y el progreso, significa entender el sentido de las cosas. Y la búsqueda de este significado auténtico podrá traer consigo un nuevo orden. Un orden que no se superponga al misterio de esta tierra ni, en ningún caso, al de nuestra vida, sino que más bien, acentúe su complejidad.»



imagen desenvolvida pela autora, Hita Tenreiro.
base: Rede Natura.

II. O TERRITÓRIO: O MONTE BREAMO

II. O TERRITÓRIO: O MONTE BREAMO

01. ANÁLISE TERRITORIAL: O GOLFO ÁRTABRO

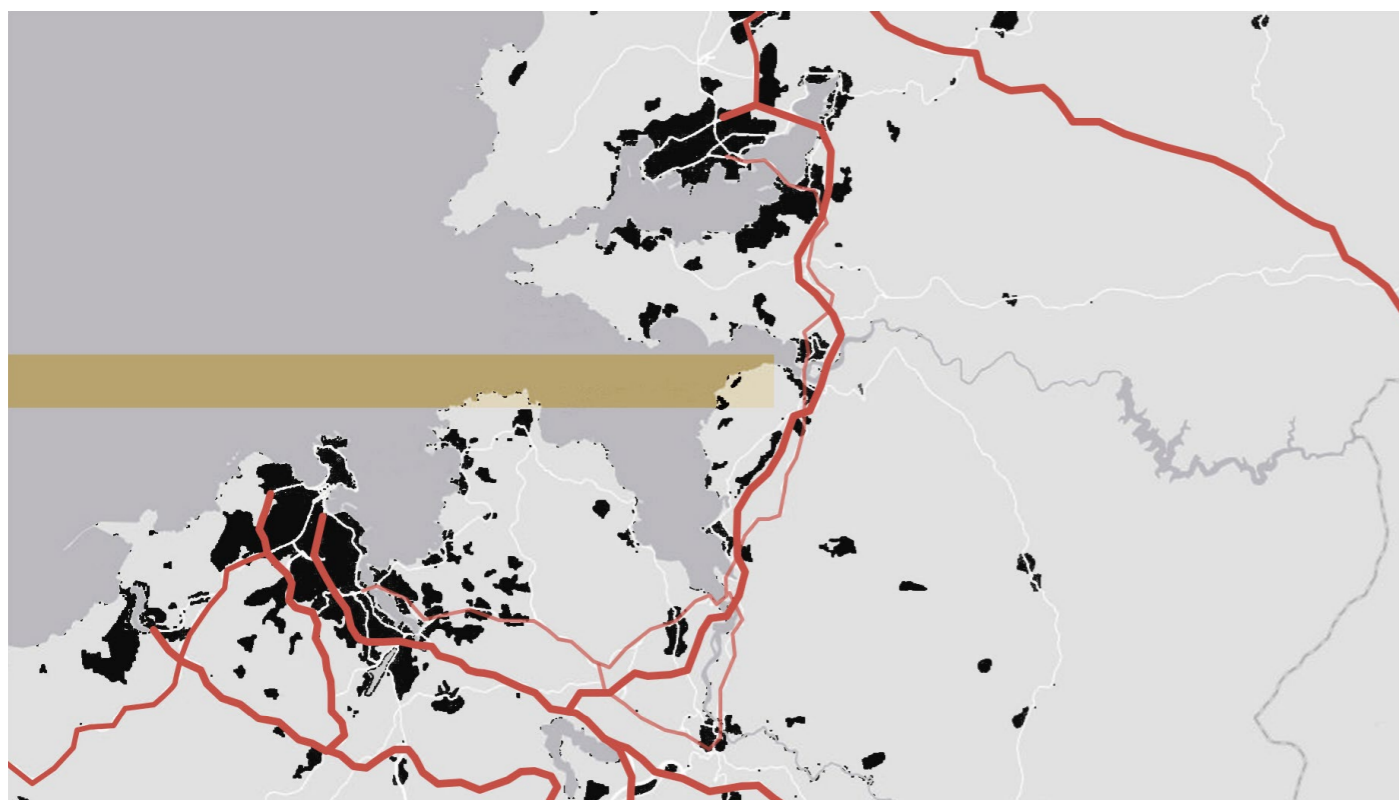
- 153 REDE NATURA
- 153 PRINCIPAIS FORMAS DE COMUNICAÇÃO
- 155 PRINCIPAIS CENTROS URBANOS E PAISAGEM DISPERSADA
- 155 PRINCIPAIS INFRAESTRUTURAS E CENTROS INDUSTRIAIS
- 157 OCUPAÇÃO HISTÓRICA

02. ANÁLISE TERRITORIAL: PONTEDEUME

- 159 PRINCIPAIS ESTRADAS
- 159 ESTRUTURA URBANA
- 161 ESTRUTURA FÍSICA
- 163 OCUPAÇÃO HISTÓRICA
- 165 OCUPAÇÃO FÍSICA

03. ANÁLISE HISTÓRICO

- 171 PONTEDEUME
- 175 CASTRO DE CENTROÑA
- 179 A IGREJA DE SAN MIGUEL DE BREAMO
- 153 RESUMEN HISTÓRICO



01. ANÁLISE TERRITORIAL: O GOLFO ÁRTABRO

O Golfo Ártabro é uma unidade geográfica de costa irregular, inserida nas Rias Altas, na província da Corunha, na Galiza. É constituída por uma série de estuários - daqui em diante «ría»- gerados por um complexo sistema hídrico e topográfico, no qual cinco cabos -A Corunha, Mera, Pontedeume, Mugardos, Ferrol-, se alternam com quatro rias -A Corunha, Betanzos, Ares, Ferrol- que abrem-se para o Oceano Atlântico. As rias são extensões de mar que adentram-se no território pela foz de rios, o maior de tamanho, maior cumprimento e de maior relevância ecológica do Golfo Ártabro é o rio Eume.

Climaticamente, o carácter do Golfo Ártabro no extremo noroeste da Península Ibérica é influenciado pelo oceano, de Norte e de Oeste. Estando sob a influência da Corrente do Golfo, as temperaturas não são extremamente frias. Mas os dados de chuva e umidade relativa são relevantes. Tempestades no mar são comuns nos meses de outubro a março, com ondas e ventos mais das vezes. As rias servem de abrigo às populações, sobretudo nas rias localizadas mais a norte. A estrutura física do território é sempre acidentada, formada por uma abundante estrutura hídrica, pois a presença de água é uma constante, com uma multiplicidade de colinas e montanhas baixas e suaves. A área deste projecto situa-se no cabo central, entre as rias de Ares e Betanzos. O Monte Breamo é o ponto mais alto da costa da Ártabra. É marcado com sombreamento amarelo. É uma continuação da *Serra da Loba*, sem fazer parte dela, que se estende de Este a Oeste.

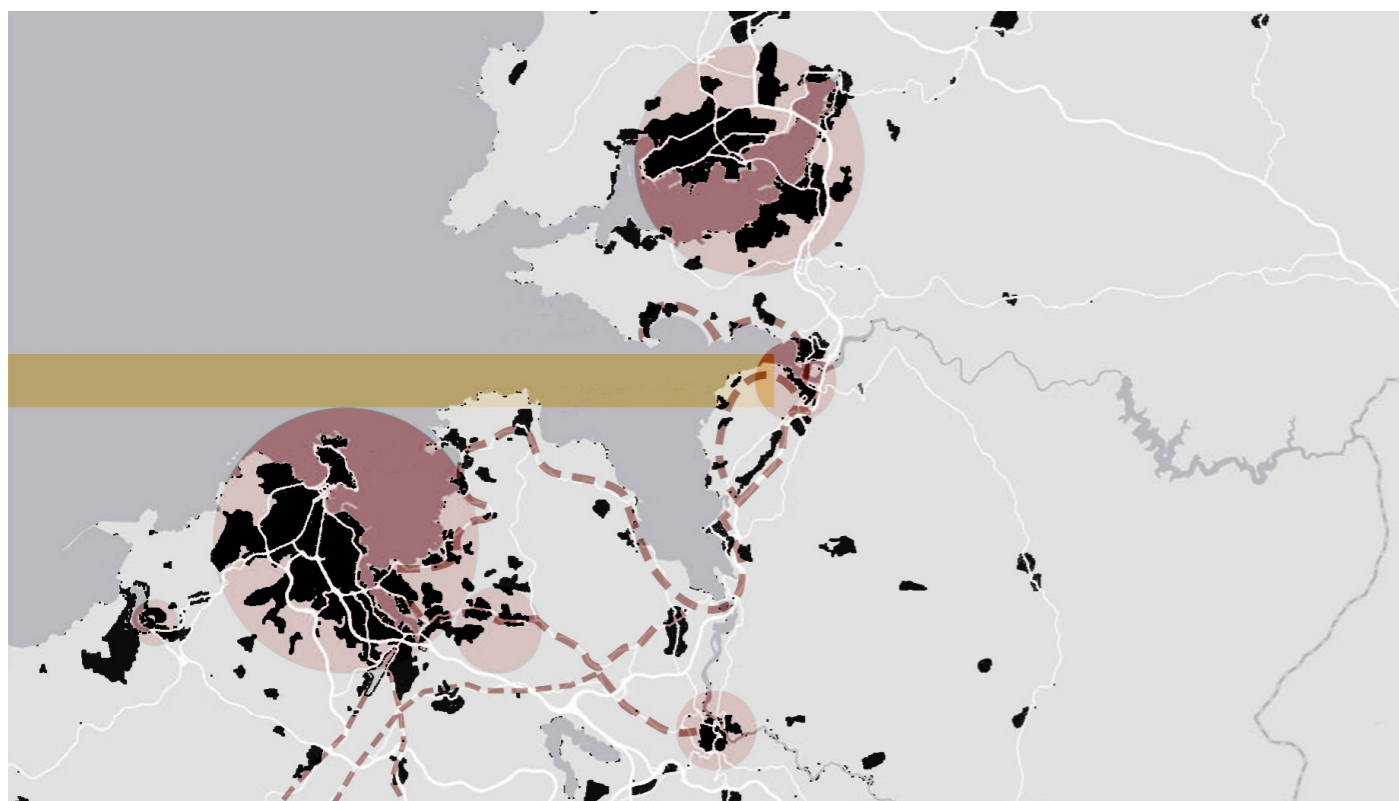
DESCRIÇÃO DOS GRÁFICOS. ESCALA METROPOLITANA - GOLFO ÁRTABRO.

1 REDE NATURA 2000

A área de trabalho é influenciada pelo sistema natural das rias e mais das *Fragas do Eume, Parque Natural* desde 1997, de grande relevância. O parque é formado pelo cânion do rio Eume, nos seus meandros. Em espanhol e galego, a palavra *fraga* é usada para descrever florestas isoladas e, portanto, primárias, com pouca presença humana. Este parque é uma das maiores reservas autóctones termofílicas da Floresta Atlântica. Nela, o *Mosteiro de Caaveiro* situa-se numa colina entre rios, ao qual parece ter pertencido o mosteiro que existiu em Breamo. À medida que o rio continua a sua subida para nascente, em As Pontes, junto à sua central térmica, existe um pântano e os restos da antiga mina a céu aberto também foram enchidos com água do rio. Atualmente (sobretudo desde a COVID) o *Parque Natural* recebe um grande número de visitantes, caminhantes e atletas, sobretudo nos meses de verão, o que tem gerado protestos de bairro (existem algumas casas espalhadas pelo parque) e grupos ambientalistas. Ao ponto de cortar o acesso ao tráfego rodoviário.

2 PRINCIPAIS FORMAS DE COMUNICAÇÃO

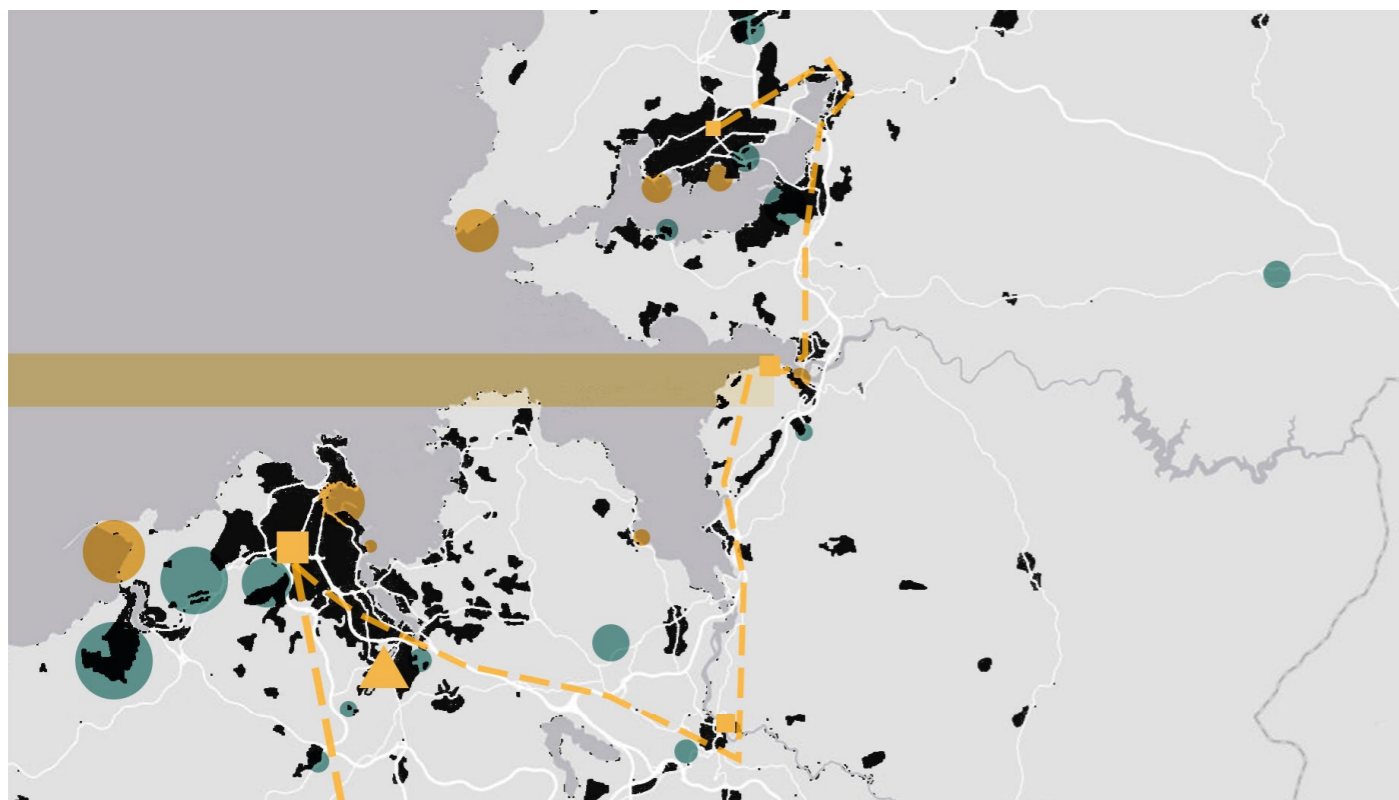
Pontedeume situa-se numa encruzilhada estratégica, dentro da área metropolitana, daí a sua relevância histórica. No gráfico indiquei as estradas e autoestradas nacionais. Pontedeume localiza-se, portanto, entre Ferrol e A Corunha, tendo sido também uma passagem obrigatória para chegar a Betanzos. O traçado da AP-6 e da estrada Nacional, passa pelo lado leste do Monte Breamo, nesta altura, o Caminho de Santiago Inglês percorre esta rodovia nacional. A integração da via rápida nesta zona do território teve um grande impacto paisagístico. No quarto gráfico (da página anterior) indiquei também o traçado do caminho de ferro, para o transporte de pessoas e mercadorias.



3. PRINCIPAIS CENTROS URBANOS E PAISAGEM DISPERSADA

Os principais núcleos urbanos são os da Corunha e Ferrol, ambas as cidades têm densas áreas metropolitanas formadas por conurbações. O núcleo da Corunha é formado pela união física (mas não política) da Corunha, Arteixo a sudoeste, *Culleredo-Cambre-Carral* a sul e *Oleiros* a sudeste. Pela sua vez, Ferrol é formado por *Ferrol-Fene-Narón-Mugardos*. Entre eles estão os núcleos de Sada e *Miño-Pontedeume-Cabanas* no litoral e *Betanzos* no interior.

A ocupação humana do território segue o esquema típico da geografia galega, em que a urbanização dispersa-se, através dos «*corredores urbanos*» criados pelas vias de comunicação. Este modelo de ocupação cria uma malha de densidade variável (relativa à proximidade dos principais núcleos) mas contínua, que cria uma grande área metropolitana. Esta condição gera um tecido complexo de estradas secundárias, um grande número de espaços intersticiais e uma linha mais difusa entre o natural, o rural e o urbano. A que se junta uma orografia acidentada mas suave, razão pela qual os traçados são complexos, sobretudo nas proximidades do rio *Mandeo* (*Betanzos*) e nas zonas costeiras. Especial atenção deve ser dada à intensidade do desenvolvimento urbano em toda a parte costeira, onde destaca-se a condição da elevada proporção de residências do tipo residência secundária, especialmente nas costas de *Mera* a *Ares*, sendo um destino de férias desde a década de 1960 a nível nacional, embora sempre numa escala moderada. A observância deste último fator é relevante nos arredores Oeste e Sul do Monte Bremao.



4. PRINCIPAIS INFRAESTRUTURAS E CENTROS INDUSTRIAIS

O quarto gráfico representa as principais infra-estruturas que desenvolvem-se em articulação com os pólos industriais. A linha tracejada amarela representa a rota ferroviária A Corunha-Ferrol, que também liga Ferrol a Madrid. As estações estão representadas com rectângulos da mesma cor, como pode-se ver, tem paragens em Betanzos, Miño e Pontedeume, entre outras. Durante o século XX, a linha foi essencial para o transporte de mercadorias, sobretudo para as indústrias de Ferrol. Em Pontedeume é construída uma ponte de aço na foz do rio. Hoje o seu uso é menor. Com círculos amarelos estão representados os portos, tanto os de mercadorias, como os portos militares e de pesca (o mercado do peixe da Corunha é um dos mais importantes de Espanha). Os núcleos industriais são representados em cor azul. Na zona norte, a área metropolitana de Ferrol é uma zona industrial histórica, abrigou durante séculos as principais companhias de navegação industrial e militar de Espanha, mas foi verdadeiramente relevante na segunda metade do século XX, hoje, com um peso muito inferior produção do que nessa altura, também se dedicam à produção de parques eólicos. Graças a esta tradição industrial, é de onde provém o sistema construtivo mais característico da zona: as galerias, vidros derivados da construção naval e que são a linguagem tradicional predominante na Corunha, Ferrol, Pontedeume e Betanzos. Esta área é também uma importante base militar e naval e possui uma estação de tratamento de gás e uma indústria de moda. Por seu lado, A Corunha, tem sido historicamente uma cidade com menos indústria (com apenas fábricas de armas, tabaco e alimentos e bebidas), já que era a principal cidade financeira da Galiza, porém nos últimos anos foram desenvolvendo indústrias e centros logísticos nas suas imediações devido à presença da sede da multinacional INDITEX. Essas duas áreas metropolitanas estruturam as relações entre as centralidades e os movimentos pendulares diários.

5. OCUPAÇÃO HISTÓRICA

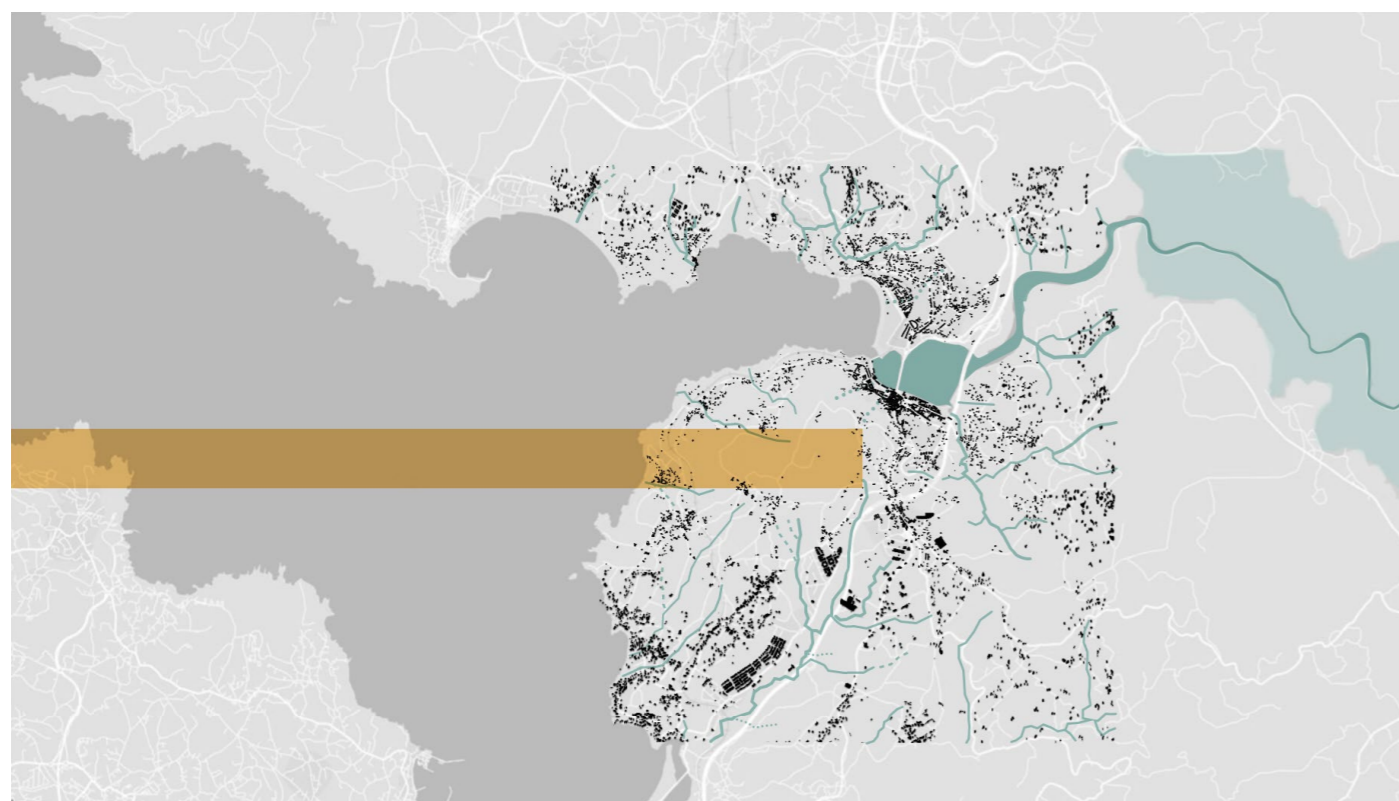
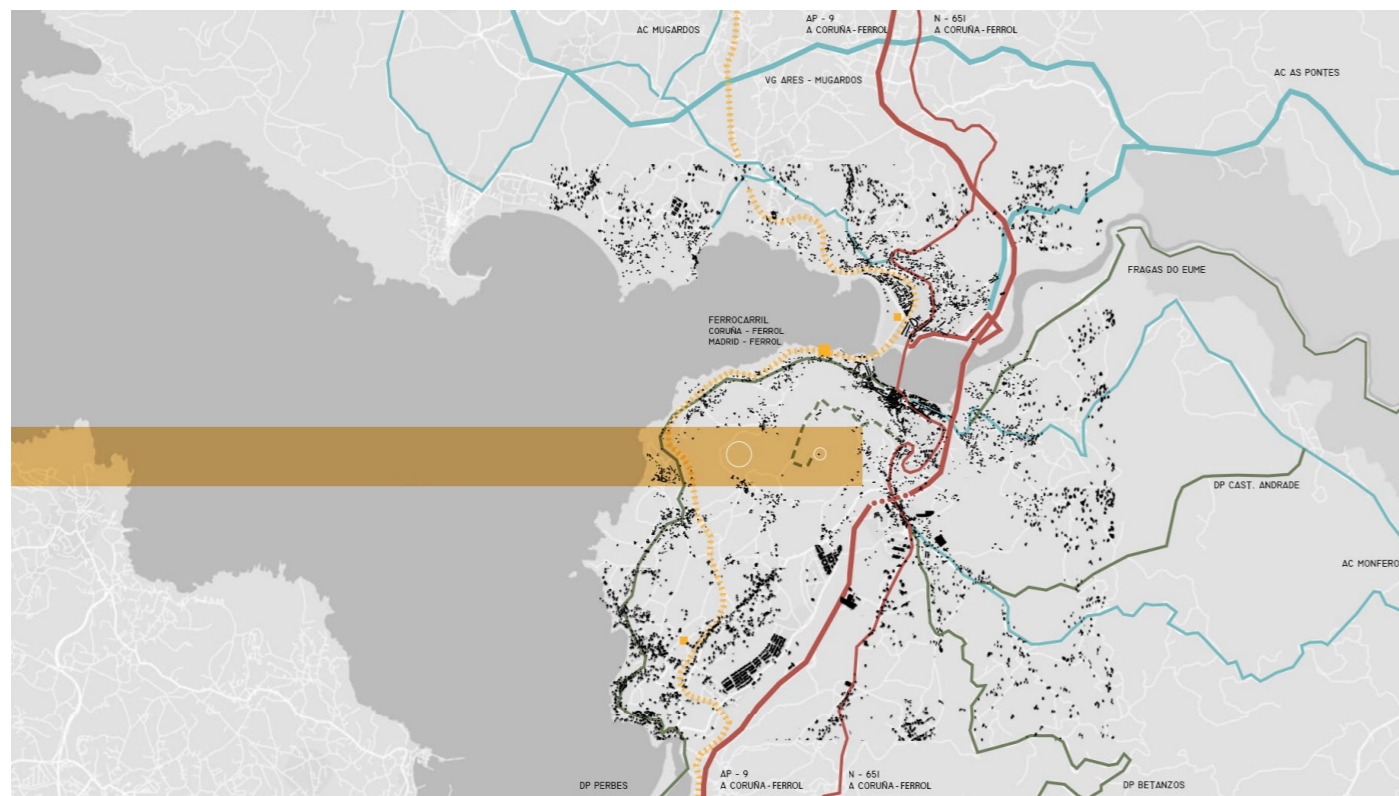
O Golfo Ártabro recebe o seu nome por ser o território povoado pelos Ártabros, um grupo de povoações galaicas, uma população pré-romana pertencente à civilização castreja. A sua presença está marcada a vermelho neste mapa, sendo talvez a mais relevante (no registo) o Castro de Elviña, situado junto ao campus universitário da Corunha. Preciso é nomear dois conjuntos de paralelismos *castro-igreja-peregrinação* que são abordados anteriormente neste trabalho: em *Arteixo* encontra-se o *Castro de Pastoriza*, a igreja e a gruta da Virgem de *Pastoriza*, existem romarias a este local. O mesmo acontece em Ferrol, com a Virgem de Chamoso, embora neste caso a distância seja um pouco maior, devido à presença de um rio entre ambos os elementos.

A presença romana centrou-se essencialmente na Corunha, devido à presença da Torre de Hércules, e na atual *Calle Real* existe uma antiga necrópole. A cultura castreja conviveu durante séculos com os povoados mais romanizados, pelo que em muitos dos castros dos últimos tempos existem habitações de planta rectangular, como no de *Viladonga*, e até banhos públicos, como no caso do *castro de Borneiro*.

Quanto à presença medieval, os principais núcleos foram A Corunha, Betanzos, Pontedeume e Ferrol. Embora A Corunha tenha ficado despovoada durante anos devido a invasões dos vikings e mais dos piratas, como resultado, os habitantes se mudaram para o interior da ria, para as cidades de *O Burgo (Culleredo)* e *O Temple*. Desta época, destacam-se os centros medievais da Corunha, Betanzos, Pontedeume e as igrejas de Santa María de Cambre, San Miguel de Bremao, o castelo de Andrade em Pontedeume e o mosteiro de Caaveiro.

Após a Idade Média, o traçado reticular da cidade de Ferrol é de especial interesse, de facto está a procurar atingir a qualificação de cidade Património da Humanidade. Os Castelos de San Antón (A Corunha), San Felipe (Ferrol) e Santa Cruz (Oleiros), que faziam parte da defesa marítima das cidades contra corsários e piratas.





02. ANÁLISE TERRITORIAL: PONTEDEUME

Pontedeume (ou Puentedeume) é uma vila marinheira de origem medieval, fundada em 1270, que situa-se na foz do rio Eume na encosta norte do Monte Breamo (de 305 m de altitude), o rio não desagua directamente no mar aberto, mas na Ria de Ares e, até hoje, é atravessado por três pontes: a de ferro por onde passa a rota ferroviária, a de pedra para pedestres e carros e a de betão para a rodovia AP- 9.

Do outro lado do rio está a mais recente vila de Cabanas (ou Cabañas), que é outro município, embora certamente funcionem como um só, devido à dispersão do segundo, que também caracteriza-se pelo desnível entre os diferentes núcleos. A freguesia mais próxima de Pontedeume é a de O Porto, a mais da população reside quase exclusivamente nos períodos de verão. Isto deve-se à atratividade das rias e, especificamente, da Playa de la Magdalena, um extenso areal no final da ria, bastante protegido das ondas e rodeado por um pinhal. Do outro lado do Monte Breamo, a sul, encontra-se o Concello do Minho, as freguesias (parroquias) deste município mais próximas de Pontedeume são as de Perbes (mais actual) e Bañobre, estas parroquias também participaram historicamente nas peregrinações a San Miguel de Breamo.

PRINCIPAIS ESTRADAS.

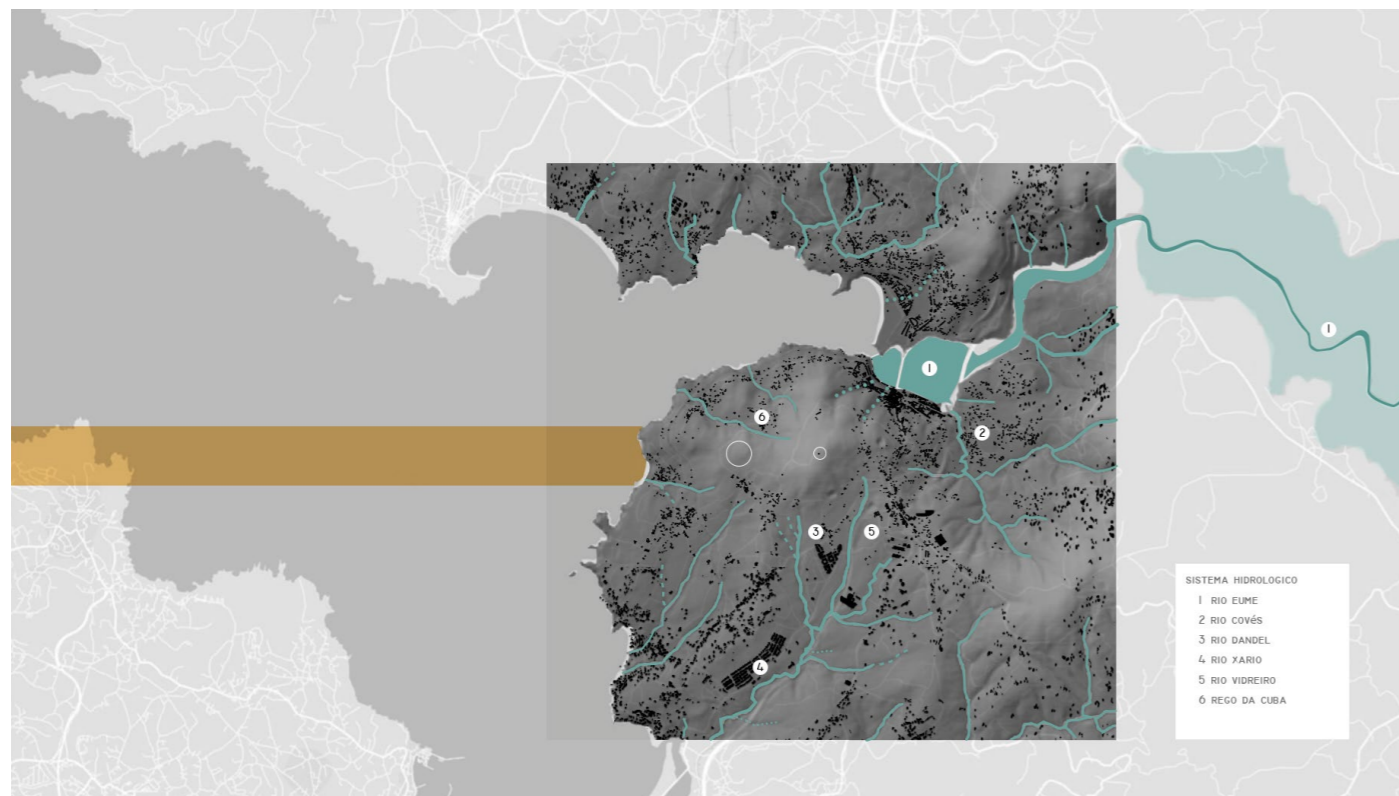
As rodovias e estradas são a espinha dorsal em relação ao desenvolvimento urbano, e muito especialmente num lugar locado numa encruzilhada. De realçar a presença do comboio, que permitiu chegar à vila e também a Cabanas, partindo de Madrid (sem mudança de veículo ou linha), A Corunha e Ferrol. Isso possivelmente tenha sido um fator decisivo para o dito crescimento de uma população sazonal. No mapa vai representado a amarelo a via férrea, a verde as estradas provinciais, a vermelho as estradas nacionais, a azul a rede de estradas regionais (a mais recente, juntamente com a autoestrada AP-9). A área do meu trabalho é atravessada por uma estrada provincial, a CP-6901, que termina no topo do Monte Breamo, em frente à igreja.

ESTRUTURA URBANA

No que diz respeito à estrutura urbana, em geral, os grupos populacionais na Galiza, como no norte de Portugal, são dispersos. Esta dispersão da população rural tem estado muito relacionada com a atividade agrícola, que antigamente tem sido a principal atividade económica -quase de subsistência, propriedade de pequenos proprietários-. Por esta razão, o território galego foi politicamente estruturado em *concellos* -municípios que agrupam núcleos concentrados e núcleos dispersos para a sua gestão-, pela sua vez, os núcleos dispersos agrupam-se em *parroquias*, que fazem parte do referido *concello*. Principalmente o município centraliza os serviços no principal polo populacional.

No caso do território deste trabalho, situa-se maioritariamente no *Concello de Pontedeume*, concretamente na parroquia de Breamo, mas uma pequena porção do território, a area de envolvente ao castro Centroña e parte do percurso intersticial entre o castro e a igreja de San Miguel de Breamo, faz parte do extremo mais periférico do *Concello de Miño*, estando este núcleo muito longe. a mais de 5,50 km de distância.

Em torno do monte Breamo, para além do aglomerado principal de Pontedeume, existem múltiplos núcleos rurais, povoações anteriores ao ordenamento do território, muitas vezes de cariz tradicional.



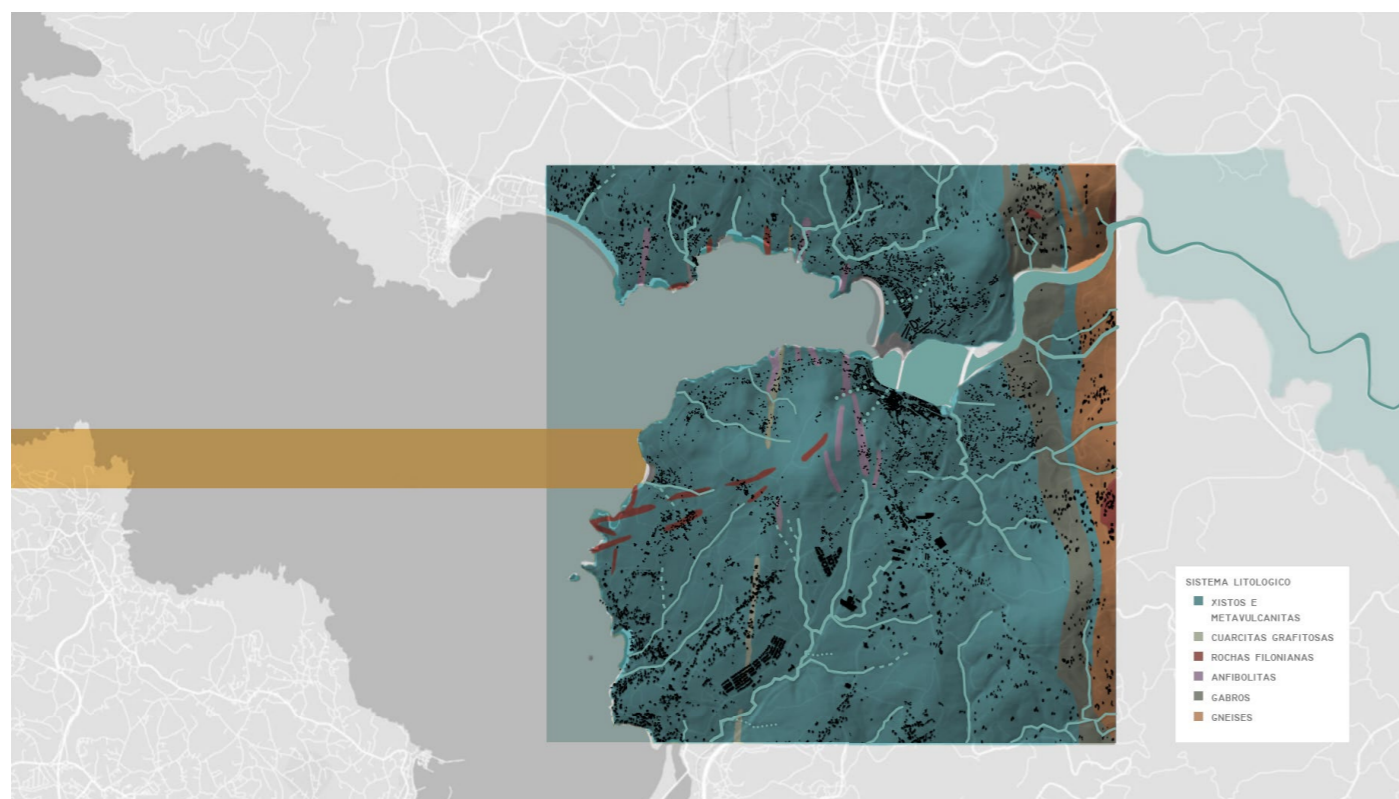
ESTRUTURA FÍSICA

A ocupação do chão na Galiza tem uma morfologia dispersa, isso deve-se a múltiplos fatores, principalmente, à facilidade de acesso aos recursos hídricos: devido ao clima, o território é constituído por um complexo sistema fluvial, que acentua-se pela topografia. Além disso, toda a área é constituída por uma grande quantidade de água subterrânea, que mantém-se limpa, graças ao baixo ou nulo nível de permeabilidade geral do solo. Por esta razão, em torno do Monte Bremao, forma-se uma rede de escorrentias, rios, *regatos* e ribeiras (*regos*), que correm entre diferentes altitudes. Esta conjugação de topografia e rios configura também a relação entre os diferentes núcleos.

A estrutura hídrica está formada pelas linhas fluviais de: (1) O rio *Eume*, como principal rio e (2) O rio *Covés* a nascente. O sistema do Bremao, já está a gerar auga para o rio *Covés*, mas estão geradas ó pelas suas escorrentias, umas seis linhas fluviais naturais, para além das duas linhas enterradas que vão para a vila, e mesmo chega a auga do bremao direta à fonte velha diante do mercado. Delas quero destacar: (3) o rio *Dandel*, (4) o rio *Xario* e (5) o rio *Vidreiro*, os quais vão chegar até *Bañobre* e a sua praia, e são parte de um sistema hídrico de interesse para a criação de um passeio fluvial. O nome do ultimo se calhar possa ter a ver com o sistema lítico. E finalmente, do *rego da Cuba* (6) pequeno ma o mais próximo da minha área do projecto.

A poucos quilómetros da povoação de Pontedeume, a montante, encontra-se o *Parque Natural Fragas del Eume*. O que está a cor azul mais clara. Como já comentei, neste parque encontra-se o Mosteiro de San Xoán de Caaveiro, de grande interesse arquitetónico e paisagístico, datado de perto do ano 930, embora com reconstruções. Este Mosteiro e seus arredores foram recentemente intervencionados pelos arquitetos Isabel Aguirre e Celestino García Braña, e a ação foi premiada várias vezes. No qual destaco a utilização de xistos.

No relativo ao plano litográfico, o cume do monte bremao, é formado por três tipos diferentes de rochas. A principal característica de Bremao é ser constituída por xistos micáceos e carbonáceos, o que influencia a construção local. Além disso, de acordo com o plano de hidrogeologia, este chão é altamente impermeável; o que explica a complexidade do sistema hídrico. Não apresenta problemas em termos de abastecimento de água, tanto pela pluviosidade quanto pela existência de água subterrânea em toda a região. Coincide que a área proposta para a implantação do programa construído está localizada em um dos veios diferenciais, em vermelho: veios de rochas, especificamente diques de quartzo. Segundo as informações complementares estudadas, essas tiras possuem uma maior permeabilidade.



OCUPAÇÃO HISTÓRICA

A região de *Eumesa* tem tido uma presença humana constante e intensa, há indícios de presença humana desde o Neolítico, existe uma intensa concentração de povoados e achados pré-romanos e castrejos, e vestígios de presença romana. Isto deve-se à sua localização privilegiada, como cruzamento de caminhos, deve-se reparar que devido à grande encosta do cânion do Eume, a passagem ao longo da costa era essencial para as relações de A Corunha, Ferrol e Betanzos.

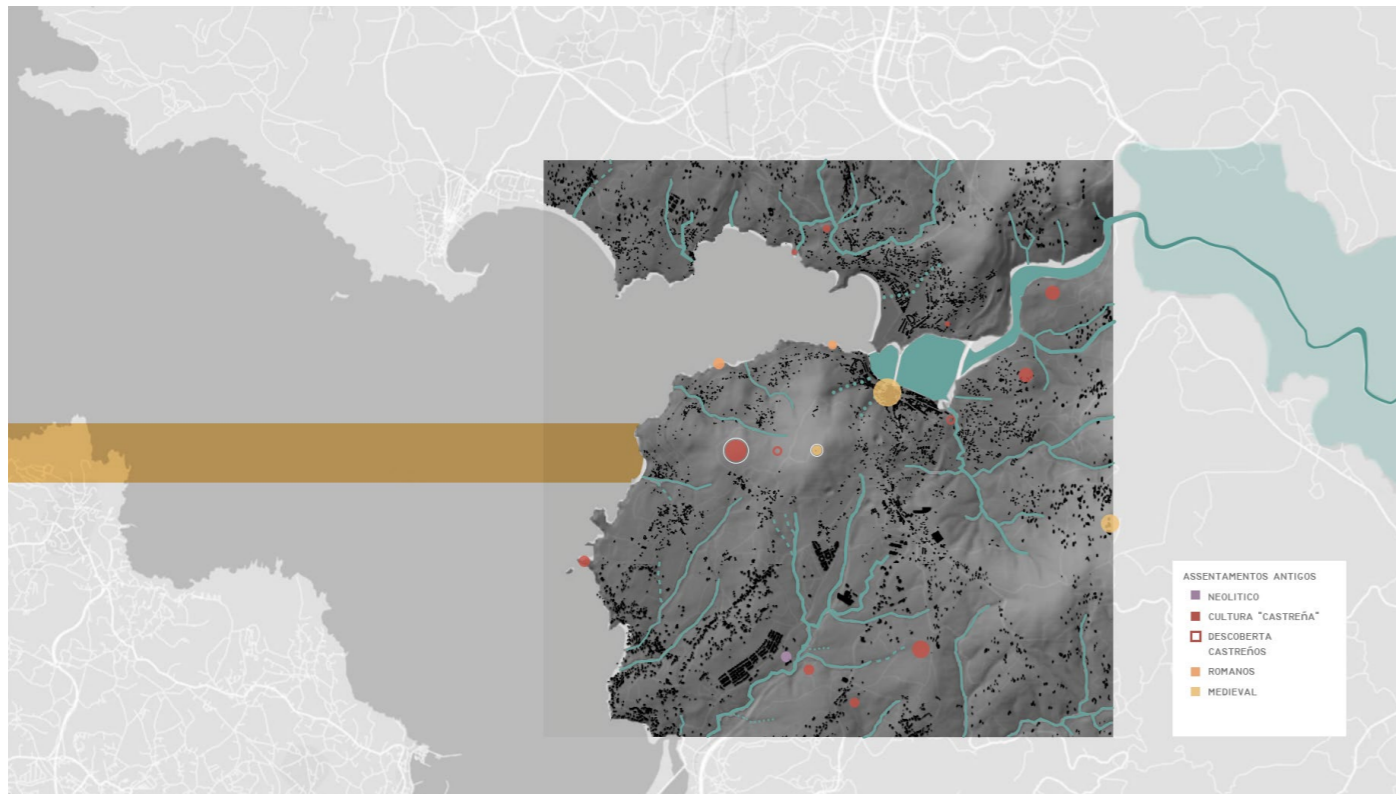
A nível marítimo, gozava também de uma localização estratégica, pois as rias estabelecem-se como abrigo dos barcos, mas tornam-se também um elemento defensável (excepto a céu aberto), o rio Eume desagua numa ria navegável na sua maioria, em função das marés e correntes, o que é necessário saber. Apesar do isolamento geográfico extrínseco e intrínseco da Galiza, os portos da ria tornam-se um ponto de troca e interação cultural, anterior aos registos históricos, uma vez que existem evidências através de estudos arqueológicos das relações mercantis entre os povos castrejos e mediterrânicos, e existe também uma relação cultural e genética entre os povos castrejos e as costas atlânticas ocidentais da Europa, que têm sido popularmente chamadas «nações celtas», embora seja necessário salientar que este conceito está actualmente em desuso por parte da comunidade científica.

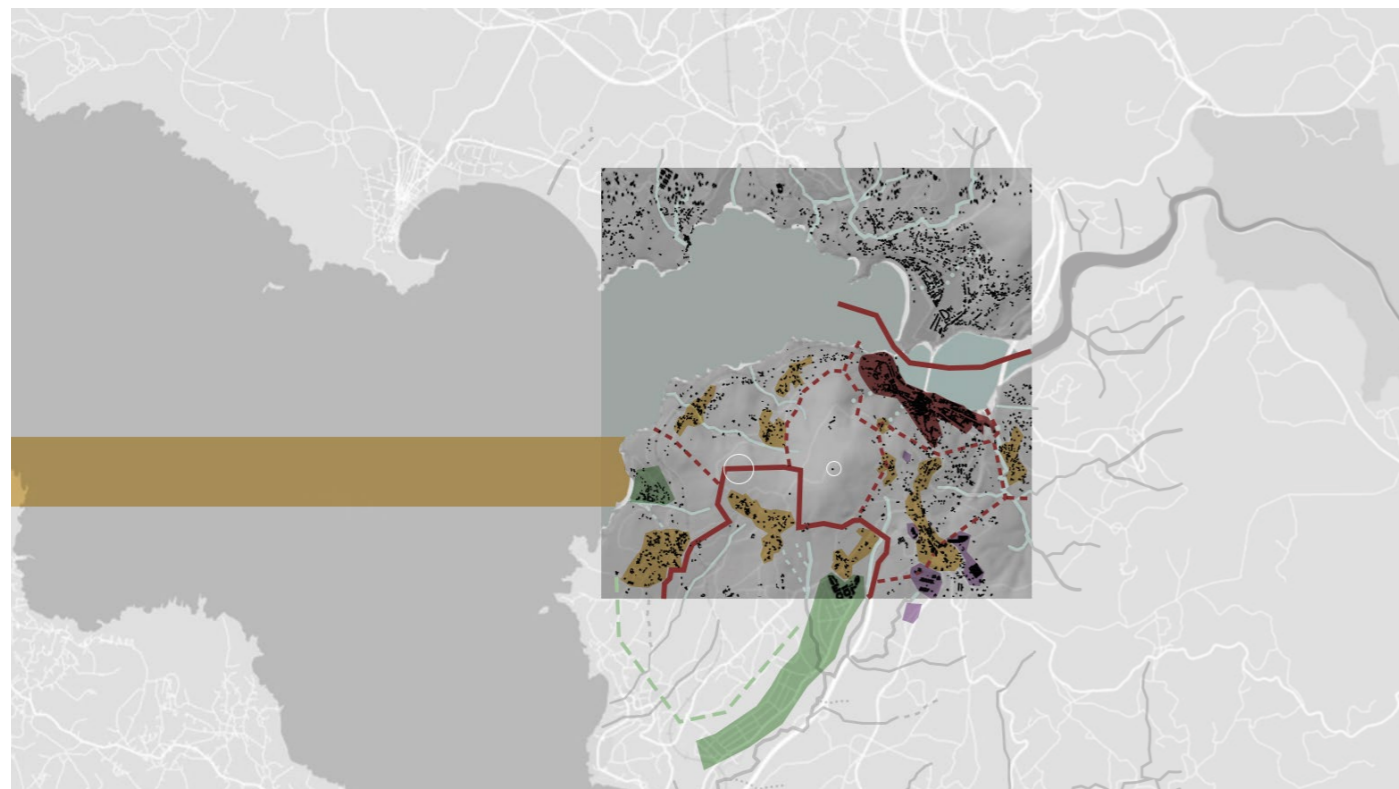
Os romanos também estabeleceram um pequeno porto em Pontedeume, existem vestígios em Centroña mas talvez existisse sob a actual Pontedeume, onde os barcos poderiam ter chegado guiados pela Torre de Hércules, o farol romano e o mais antigo em uso no mundo, localizado no que é agora conhecida como A Corunha. Este carácter portuário manteve-se ao longo dos séculos, chegando até que as relações comerciais de Pontedeume se expandiram para a América, por exemplo, no século XIX instalou-se no actual mercado uma fábrica de curtumes que exportava a sua produção para Cuba. Em torno desta persistente e tradicional atividade económica desenvolveram-se outras atividades primárias, das quais se destacam a pesca e a agricultura.

Portanto, pode-se dizer que o território foi antropizado por vários milênios. Um território antropizado é um lugar que foi transformado pelo homem, e a região da Eumesa foi intensamente antropizada, transformada para diferentes atividades agrícolas, criando núcleos populacionais e conexões entre eles, tornando-se uma paisagem cultural, e como diz Aldo Rossi, em relação para a Galiza, existe uma «(...)continuidad entre el terreno agrícola o boscoso y las aglomeraciones urbanas, de modo que resultaba poco evidente la distinción entre lo uno y lo otro, los senderos de la campiña continúan en la ciudad, y el campo está marcado por construcciones, castillos o villas, basílicas y conventos que son como los faros de la costa. Todos ellos señalan los lugares a la manera de los puntos de orientación».

Na paisagem cultural tem havido uma relação vernácula com o lugar: uma sedimentação de saberes, de uma cultura e de uma memória colectiva, que se reflecte em todas as expressões do carácter próprio: tradições, feiras, festas, romarias, urbanismo, arquitectura, gastronomia... Esta relação é menos evidente hoje, devido ao desligação e á dessensibilização endêmico no relativo às relações sócio-naturais; E como muitas cidades galegas, sofreu com a má construção dos anos 1970-2008 e existem grandes blocos que danificam a paisagem.

Além dos muitos castros encontrados na área, vários vestígios arqueológicos anteriores à romanização também foram encontrados em vários pontos ao longo da costa, registrados *Catálogo do Património Cultural de Pontedeume* e levados aos museus arqueológicos da Coruña (o *cuadrifaz*) e Lugo (o *torques centroña*).





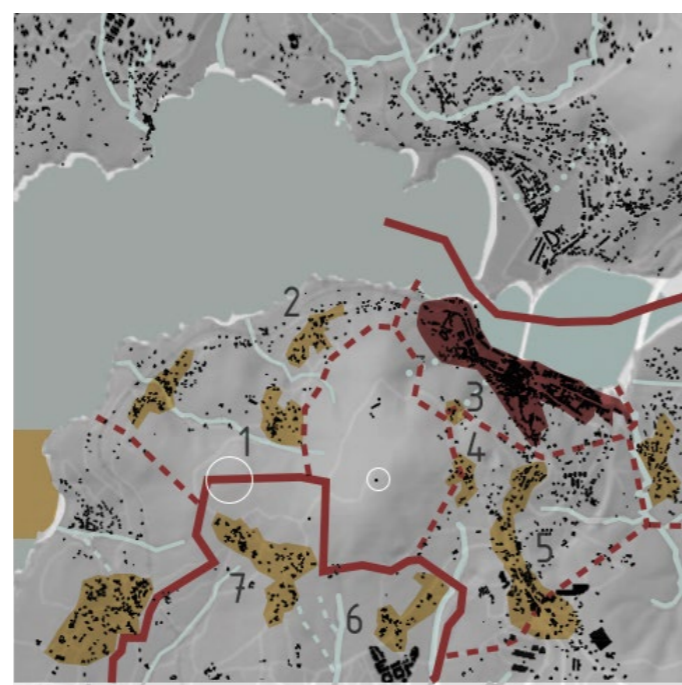
OCUPAÇÃO FÍSICA

Em relação à questão da ocupação física do território, quer urbana quanto produtiva. Como vai ser comentado no próximo capítulo *Pontevedra histórico*, a atual vila tem origem no século XIII e ficaria coesa por volta do século XIV. O crescimento da população limitou-se ao interior das muralhas, por razões demográficas e topográficas até ao século XIX. Os limites da muralha eram o rio Eume a norte, o convento de San Agustín a nascente (fora das muralhas), a igreja paroquial de Santiago, situada a sul, onde também conservam-se as muralhas e o Paço de los Condes de Andrade no Oeste. Neste capítulo tratarei da questão da ocupação humana e suas atividades hoje, em relação ao entorno do Monte Breame.

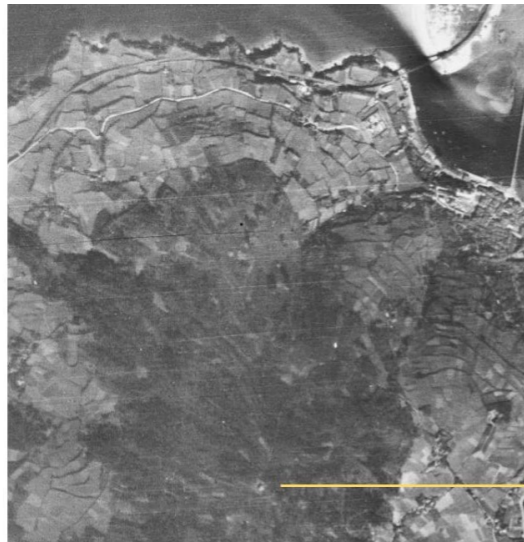
No plano à esquerda (os de baixo são o zoom do de cima) observam-se diferentes elementos: os limites municipais em linha vermelha, os núcleos tradicionais em mancha amarela ou vermelha, a atividade industrial em roxo e o desenvolvimento maciço vão de ponto e linha verde.

Nos limites municipais, como já referido, existem múltiplas níveis devido à dispersão típica da paisagem galega. Nesta secção vou falar de 3: o *concello* (a entidade municipal), as *parroquias* (um subnível dos *concellos*) e os *lugares* (subnível das *parroquias*), estes dois últimos elementos estão relacionados com o crescimento tradicional, os lugares são antigos núcleos e coesos, que no urbanismo são normalmente inscritos no conceito de *núcleo rural*, onde é permitida a construção, dentro das características habituais e típicas do local e onde regularmente é possível continuar a desenvolver com a intenção de gerar coesão, o que é chamado de «*suelo urbanizable*».

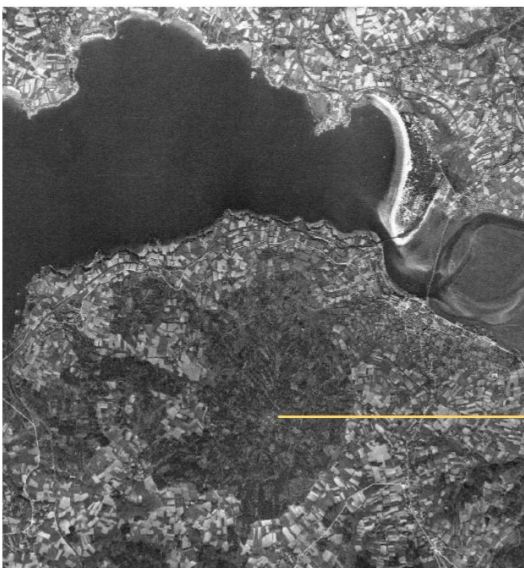
Nos gráficos podem observar-se diferentes traçados a vermelho, as linhas contínuas representam os limites do *concello*, enquanto as tracejadas são a subdivisão das *parroquias*. No plano inferior esquerdo, vê-se o *concello* de Pontevedra entre duas linhas contínuas, a norte, sobre o rio encontra-se o *concello* de Cabanas e a sul encontra-se o Miño. A divisão Pontevedra-Miño corre junto ao eixo do nosso projeto, ficando a jurisdição do castro dividida com a sua maior parte em Miño. Isso é muito pertinente, sendo que as políticas urbanísticas de Miño muito diferentes das de Pontevedra e, nesta zona, pela proximidade das praias e pela óptima orientação solar, existe mesmo uma forte especulação urbana, aliás, há aqui uma urbanização massiva que tornou-se um problema na crise de 2008, pois as mais das casas ficaram vazias e semi-construídas. Nos planos é marcado com uma grande mancha verde. Destaco também a linha da orla costeira, onde existem inúmeros empreendimentos. Na envolvente da massiva urbanização e junto ao núcleo rural da Buíña, existe uma grande área de terreno classificada como urbanizável. O tratamento destas urbanizações não tem relação dos vizinhos e dos edifícios com a paisagem ou estruturas naturais, aliás, nas margens da rede de água que lá corre, existe um campo de golfe fechado e uma bomba de gasolina.



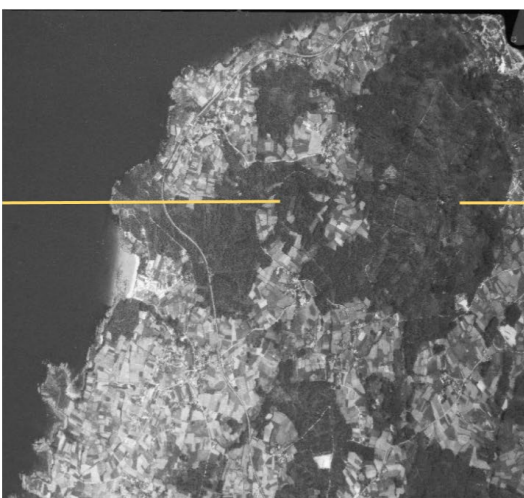
As subdivisões a tracejado são as freguesias, das quais posso citar as de Pontevedra: (A) é Pontevedra, (B) é Breame, (C) é Santa María de Centroña, (D) é Boebre, (E) é Vilar e (F) é Nogueirosa. Existem mais, mas estão longe. Esta divisão das freguesias pode estar relacionada com núcleos rurais, em mancha amarela. No mapa abaixo à esquerda enumerei os aglomerados rurais que circundam Breame: (1) Castrelo, o mais próximo da zona de trabalho e do castro, fica em Pontevedra. (2) Allón. (3) Vista Alegre e (4) As Pedridas, locais por onde passa o caminho da peregrinação. (5) A Campanilla, onde corre a antiga estrada nacional e também parte do caminho da peregrinação atual; em torno deste núcleo encontra-se a actividade industrial (sendo aqui, entre outras, a fábrica 'Leche Celta', empresa de laticínios de nível nacional) representada em manchas roxas planas, com um grande polígono recém-criado.



1946
ORTOFOTO CIDADES



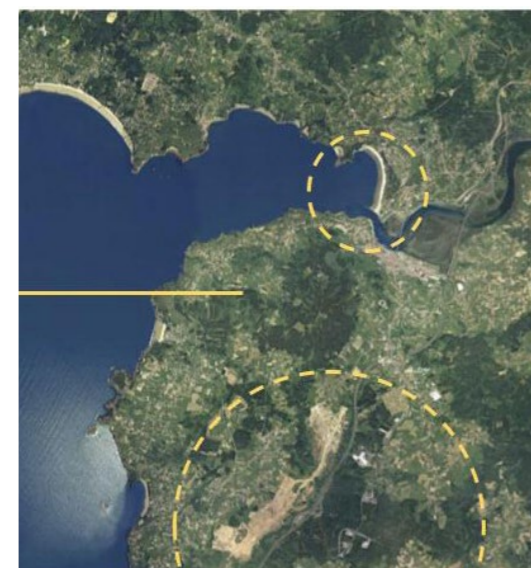
1957
VOO AMERICANO
INFORMAÇÃO GEOGRAFICA DA GALIZA



1986
INFORMAÇÃO GEOGRAFICA DA GALIZA



2002-2003
ORTOFOTO
INFORMAÇÃO GEOGRAFICA DA GALIZA



2004-2007
PNOA



2004-2007
PNOA

Em continuidade com o tema da ocupação física do território, na página anterior apresenta-se o trabalho de investigação que desenvolvi sobre o desenvolvimento desta ocupação no último século. Desde a primeira *Ortofoto* de 1946 até a foto de satélite PNOA de 2007, antes da crise econômica que interrompeu temporariamente esse rápido desenvolvimento típico do século XX. Nas primeiras imagens pode-se ver como o campo é cultivado e há uma massa de floresta muito menor do que a atual. Isso é devido ao modelo de economia de subsistência através do cultivo em minifúndios, nos planos cadastrais atuais é possível observar o grande número de parcelamentos da propriedade deste território. Este modelo, em muitos aspetos mais difícil para os habitantes, com a pobreza, que obrigava à emigração e o analfabetismo endémico, típico do pós-guerra, teve vários fatores positivos: por uma face, esta condição de cultivo para o consumo próprio (com trocas entre as comunidades vizinhas, o que cria um interessante tecido social), permitiu à Galiza não ter o nível de fome que tem existido noutras zonas de Espanha; e por outro lado, uma maior relação com o local e a natureza, o que permitiu o seu conhecimento. Este fator é, a nível arquitetónico, muito interessante, pois permite o desenvolvimento de uma construção e urbanismo ligados ao local.

Na evolução das imagens, pode-se perceber como a população vai crescendo, principalmente no litoral, como também ilustra a imagem à esquerda de 1931, na qual se avista a Praia da Magdalena de Cabanas, cheia de barracas para utentes da praia. Outro facto óbvio na transição da página anterior é o crescimento maciço do cultivo do eucalipto, sobre o qual já falei e falarei mais adiante. Nas fotografias do frame do vídeo à esquerda, pode-se observar que, por volta da década de 1960, a presença do eucalipto era menor do que atualmente, sendo intercalada com campos de cultivo. Isso poderia ter permitido uma melhor apreciação do enclave Breamo. Por um outro lado, quero salientar que não creio que se deva prescindir do maciço arbóreo, mas sim suavizar o modelo, uma vez que as árvores também protegem o património da erosão provocada pela proximidade da costa.

Outro acontecimento relevante é a criação da autoestrada tão perto da vila, concebida para evitar a topografia mais acidentada a montante, mas que tem tido um grande impacto paisagístico na vila. Danificando várias propriedades, incluindo a histórica Casa da finca da Magdalena e o Teixo com 500 anos de grande valor natural e histórico, e para além de tudo também do atual passeio fluvial.

Este facto tem uma imensa influência em Pontedeume de hoje, ao ter segregado o núcleo de paróquias pertencientes de Concello y el monte, que tem uma importância cultural para a comarca.



No meio: Praia da Magdalena Cabanas, com castelo de Andrade no fundo, no ano 1931. Negativo em vidro de fotografia do arquitecto Antonio Tenreiro Rodríguez.

Embaixo: imagens do monte Breamo desde o rio e mais a ría, de filme doméstico pelo Pierre Brochon.

03. ANÁLISE HISTÓRICO

PONTEDEUME

Embora existam indícios da existência de povoações nas imediações desde tempos pré-romanos e romanos, Pontedeume foi fundada por carta de privilégios concedida por Afonso X, o Sábio, no 30 de dezembro de 1270, com os privilégios incluídos no *Foro de Benavente*. Isso devia-se à grave situação na que se encontravam os habitantes da região, sob o jugo do feudalismo.

O centro medieval de Pontedeume, seguindo a tipologia de uma *bastide*, é constituído por uma planta planificada em grelha, outrora murada, compacta, com ruas estreitas e múltiplos largos. Ainda há vestígios da muralha em aquelas áreas que são precisas para conter a encosta.

Os privilégios mantiveram-se durante quase um século, para voltarem ao poder da família nobre que controlava aquela zona, em 1371, ano no que o controlo da vila fica em mãos do nobre Fernán Pérez de Andrade (1330-1397), o Bom. Aquela família converte o lugar na capital de eles próprios e constroem uma ponte de pedra sobre o rio Eume, o *pazo de Andrade*, o *convento de San Agustín*, a *igreja paroquial de Santiago* e um castelo (uma torre da vigia) nas proximidades da vila. Isto gera muito crescimento na vila.

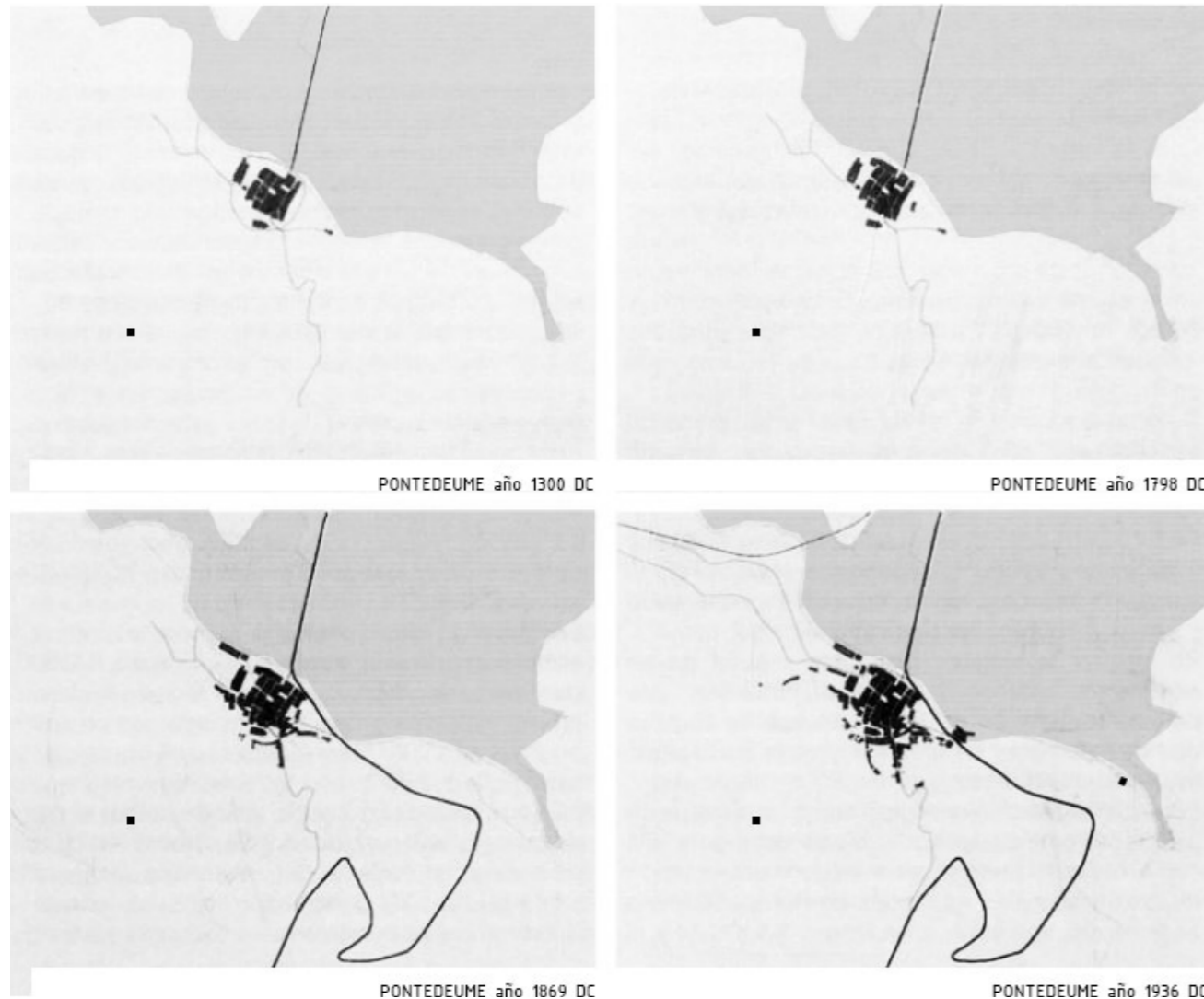
Os Andrade xercem o controle sobre uma área muito grande, teriam primeiro os senhorios Pontedeume, Ferrol, Vilalba, área que é acrescentada anexando-se a outras famílias e conquistando a confiança dos regentes.

Anos depois, o neto do «Bom» foi «o Mau», o Nuno Freire de Andrade, quem vai governar de 1407 até 1431, o que voltou a agravar a situação das gentes de Pontedeume, até atingirem um momento de especial relevância histórica tanto para a vila, quanto à Galiza e ao seu papel nos séculos seguintes, pelas consequências que lhe foram ocorrendo. Este momento é o início das *Revoltas Irmandiñas* que dura até 1431, em que as populações, clero e casas nobres de menor poder, levantaram-se contra o poder da família Andrade.

A revolta é o germe das *Grandes Guerras Irmandiñas de 1467 e 1469*, depois de três sucessões dos senhores de Andrade em um muito curto tempo, a revolta tem o mesmo carácter, mas uma área maior. A guerra afetou diretamente ao surgimento de «*hermandades*» em outras áreas de Castela. Mas também no futuro do papel da nobreza galega na crise sucessória da Coroa de Castela.

O Diego de Andrade, quem acaba por ser o sétimo Senhor de Andrade no ano 1470, é um dos poucos nobres galegos que dão suporte a quem depois vai ser a Rainha Isabel I a Católica. Quase todos os nobres galegos, vão dar suporte ao irmão da rainha, Enrique IV (1454-1474), e posteriormente, são partidários de sua filha Joana de Trastâmara (1462-1530) quem era rainha consorte de Portugal. Por isso é que os reis católicos nomeiam-o regidor e capitão da cidade da Corunha, além do mais, dão-lhe terras e títulos de muitos daqueles nobres que não os apoiaram. Até o facto tornar-se Condes de Andrade ao morrer ele em 1492, com o filho, o Fernando de Andrade y Pérez das Mariñas (1492-1542), quem constrói muitos dos principais edificios de Pontedeume, onde ele ficaria a descansar para sempre.

A relação desta família teve um papel decisivo no desenvolvimento de Pontedeume, para muitos depois crescer para além do seu nome e até fora da vila, ao serem os Condes de Lemos e estar da mão dos reis. Pontedeume perde relevância neste aspecto, mas mantém sua posição estratégica.



Análise feito por Linda Casares Medín, Miguel Fernández Souto, Laura Fidalgo Soto e Juan Rey Cortegoso. Com modificações da autora (HTC), que são: adicionar a presença da igreja de San Miguel, adicionar a casa da Finca da Magdalena, outras modificações gráficas.

Estes são os motivos pelos quais, como na Galiza toda, Pontedeume ficou em segundo plano face a outras zonas de Espanha e ao desenvolvimento da relação com a América.

Embora o seu crescimento tenha permanecido estagnado durante séculos, a sua posição era melhor do que outras cidades da Galiza. A sua economia continuou a girar em torno da agricultura, pesca e comércio. Mas sendo uma zona de trânsito entre A Corunha e Ferrol, beneficiou-se do desenvolvimento de ambas as zonas, com, por exemplo, a passagem do comboio pela vila. Este facto foi também propício para o desenvolvimento das *galerias* típicas da arquitectura vernacular da zona de A Corunha-Betanzos-Ferrol-Pontedeume, que se vale da influência da construção naval e da importação de vidro da fábrica real da província de Segóvia. Que chegaram a Ferrol, por Pontedeume. No século XIX, desenvolveu-se um ponto de comércio com a América, com fábricas têxteis, que permitiu o florescimento de uma nova etapa de crescimento e mudanças, favorecida pelo dinheiro indiano.

Pontedeume tem uma arquitectura tradicional própria, com um carácter diferenciado de outras áreas, dado principalmente ao aproveitamento de material sedimentar metamórfico local, a filita (tipo de xisto), que faz parte do solo, com menos resistência à carga que o granito, o material maioritário na comunidade galega e também na região de Eumesa. É provavelmente devido às características tectónicas e à rocha de xisto, que as casas tradicionais são reforçadas com granito ou madeira, como se faz em *Castilla y León* quando se trabalha com arenito ou tijolo, e enquanto a pedra é caiada, a madeira é vista e pintada. Também são comuns as ditas «*galerias*» galegas de vidro e madeira, um elemento construtivo de grande importância para a área e tão característico da província, especialmente nos centros históricos e marítimos da Corunha, Ferrol, Betanzos e A Corunha. Poderá ainda observar construções com cantarias de granito, quer na tipologia habitacional, quer em outras utilizações, ou com mistura de diversos materiais. Um dos edifícios de arquitectura vernacula de maior interesse é o da biblioteca, um dos mais antigos.

Outros elementos arquitectónicos de interesse na área são o Castelo de Andrade, a Torre de Andrade (1370-1380) que estava integrada no extinto *pazo* dos Andrade e foi restaurada pelo António Tenreiro Brochon nos anos 50, o convento de San Agustín, a igreja das Virtudes (1416), a igreja paroquial de Santiago (1538) de la que ya hablé anteriormente, o mercado municipal (1942), juntamente com a Plaza del Conde e o jardim adjacente ao Torreón, ambos projetos realizados pelo arquitecto racionalista Antonio Tenreiro Rodríguez, que integrou o projeto de um parque público nas antigas terras dos Andrade, uma vez que o pazo gótico que estava em estado de ruína e o Concello.



aquarela do Antonio Tenreiro Brochon

O CASTRO DE CENTROÑA (OU CASTRO DE CASTRELO)

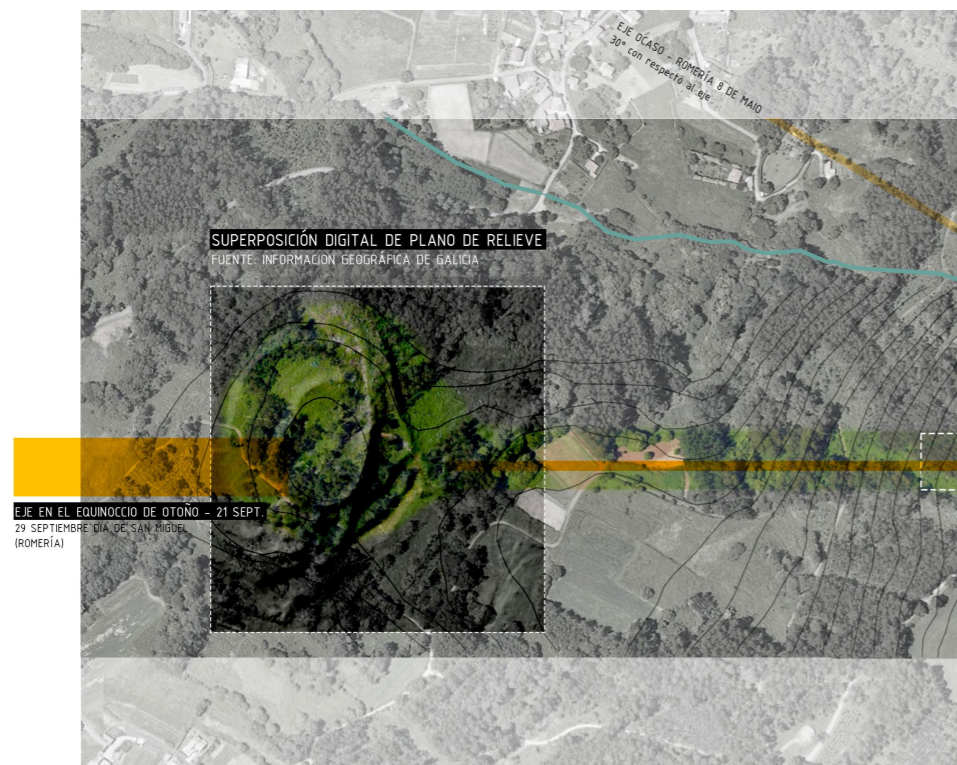
O castro de Centroña é também designado por castro de Castrelo, devido à sua maior proximidade a este núcleo tradicional do que ao núcleo de Centroña, localizado na costa. É único pela sua localização na encosta oeste do Monte Breamo, 100 m abaixo do cume e 200 m acima do nível do mar. Trata-se de um complexo fortificado de média dimensão, de datação exata desconhecida, uma vez que não foi oficialmente escavado. O seu estado atual não é o melhor, pois apenas as árvores dentro da croa central foram removidas, mas pode-se ver perfeitamente no plano de relevo do IDEG, que o castro tem vários anéis de defesa em forma de elipse, eles não são concêntricos, já que seus centros se movem para leste, em direção à parte mais plana, talvez para compensar a desvantagem estratégica de estarem localizados a 200 m do topo. Do lado poente, o castro está bem fortificado aproveitando as encostas, existindo taludes bastante planos entre as encostas artificiais distendidas. Refira-se que o conjunto tem sido afectado pela exploração madeireira, mas que não é este o único motivo de preocupação que confere urgência à sua devida protecção, uma vez que nas múltiplas visitas feitas para este trabalho, tem-se observado alguma prospecção nos lados da croa, que acho que pode ser furtiva, provavelmente em busca de metais preciosos, como o centroña torc encontrado em 1912, segundo os planos do concelho, na zona plana entre o castro e a igreja.

Segundo Yago Bonet em *La Arquitectura del Humo*, a cultura castreja começou no final da Idade do Bronze, situando-se por volta do «*fin da primeira metade do primeiro milenio a. de C.*» e atingiria seu tempo de maior esplendor nos últimos séculos antes da mudança de época. Aos poucos e por influências externas, esta cultura vai transitando e vai assumindo características da cultura romana. Nalgumas fortalezas, como o Borneiro, foi possível datar períodos de ocupação muito longos, chegando a coexistir durante vários séculos com a ocupação romana. Este é mais um exemplo de sincretismo. Para ilustrar este facto, costuma-se recorrer à comparação entre a forma da unidade doméstica do castro, sendo de planta prioritariamente circular, para a incorporação paulatina de casas ou edifícios para outros usos, com planta quadrangular, estranho à cultura castreja anterior. Outro exemplo é o caso das inusitadas termas do Castro de Borneiro. Nesse caso, observa-se também algum tipo de proto-urbanismo, pois uma rua corre de um lado para o outro, como um *cardo* romano; Este facto não é habitual na maioria dos castros, em que as casas são construídas sem planeamento.

Embora eu as tenha chamado de *casas*, seria mais correto chamá-las de *unidades-quarto*, pois muitas vezes as construções formam conjuntos -quartos- de várias unidades com usos específicos e diferenciados e que se relacionam através de espaços intersticiais externos. Também é comum que as unidades possuam elementos fechados de transição entre o interior e o exterior, com forma curva.

Mais adiante neste trabalho, ao justificar as decisões formais do projeto, farei uma descrição detalhada das características dessas unidades-quarto. No entanto, é interessante notar que, embora rudimentar, é uma arquitectura de refúgio, que atinge adaptar-se às condições climáticas e topográficas do lugar específico, embora seja considerado que a cultura castreja possa ser importada de outras áreas da Europa a noroeste da península, é evidente que existia um profundo conhecimento vernacular ao nível construtivo, observável, por exemplo, na forma fluida dos edifícios, na capacidade de escoamento das águas das fundações e do solo e no facto de terem sido colocados nas áreas mais favoráveis para evitar umidade.

Na sequência de pesquisas realizadas, é também mencionada a possibilidade de que os muros albergarem, para além disso, uma função de representação do estatuto social dos castros, pois



Mapa da autora.



Estado atual do Castro de Centroña.

comenta-se que são maiores do que o necessário, e mais às vezes estão muito bem construídos, e que, além disso, não foram muitas as armas achadas que justificavam um contínuo ambiente bélico (o que costuma ser atribuído à cultura castreja).

Acho que talvez, além desses dois aspectos, a croa também poderia delimitar o interior de uma comunidade, muitas vezes pouco numerosa, criando uma intimidade doméstica no todo, um lar a céu aberto. Isso faz especial sentido junto com a leitura dos conjuntos formados por unidades-quartos. Um castro é um conjunto de pequenos grupos, um organismo com células que vivem em simbiose com a natureza, que é o seu principal sustento. Ao qual não há acesso direto, mas transita em um gradiente que vai da natureza à privacidade, igual que nas unidades-quarto. Juhani Pallasmaa afirma que essa necessidade, que ele chama de *refúgio* e de *perspectiva*, é determinada pela nossa biologia evolutiva:

«La psicobiología y la psicología ecológica estudian estas causalidades evolutivas en el comportamiento instintivo y la cognición humana. Es evidente que estamos genética y culturalmente condicionados para buscar o para evitar ciertos tipos de situaciones o atmósferas. El placer que compartimos al estar bajo la sombra de grandes árboles mirando hacia un campo abierto iluminado por el sol se explica a partir de esta programación evolutiva -un escenario de este tipo demuestra las nociones básicas de "refugio" y "perspectiva" que se aplican para explicar, por ejemplo, la agradable sensación prerreflexiva de las casas de Frank Lloyd Wright.» (P.22)

PALLASMAA, Juhani. *Tocando el mundo*. P.22

Muitas da vezes diz-se que a construção dos castros é feita em altura, numa convexidade, mas afirmar isso seria ficar com o aspecto mais extrínseco, porque, na realidade, um castro é apenas do que uma concavidade dentro de um convexidade, num lugar com perspectiva sobre o território, podendo ver o que está fora, mas dentro é um refúgio, uma «*cunca*» - (*conca*) protetora.

A IGREJA DE SAN MIGUEL DO BREAMO

A igreja de San Miguel de Breamo está localizada no topo da mesma colina, isolada do resto da vila. É uma pequena igreja românica, de perto do século XII, feita em silhares de granito, que segundo J.R. Soraluze Blond seria o edifício mais antigo de Pontedeume (1270). É um templo único pela sua composição, em forma de cruz latina, cuja nave é mais curta que a do transepto e que tem um abside na cabeceira e dois absides ligados aos braços do transepto. A sua planta e a posse de três absides assim dispostos é atípica na Galiza, tendo apenas um paralelo. Toda a igreja é abobadada, o que não é comum no românico galego. Uma outra característica própria é que a abóbada da nave principal e mais a abóbada de nervuras são feitas com arcos ligeiramente ogivais, de influência proto-gótica, enquanto as das naves laterais e semicúpulas das absides (incluindo a do altar-mor) são arcos semicirculares. As nervuras da abóbada da nave são rebaixadas em uma mísula, desaparecendo na parede interna e fazendo leve o aspecto interior da igreja. Destaca-se também a verticalidade do templo, acentuada pela largura reduzida da nave e do transepto. A abside do altar-mor tem três vãos espaçados, decorados com arquivoltas e colunas entre eles, no arco semicircular da abside do altar-mor, na parede vertical, há um pequeno óculo. A solução, embora austera por fora, é de uma complexidade invulgar para os templos rurais galegos, que segundo um estudo assinado pelo AMPF¹ reafirma a hipótese de a igreja possa ter pertencido a um mosteiro.

Segundo o Catálogo do Património Cultural de Pontedeume, recolhido no PXOM (o plano urbano municipal) do *concello*, Soraluze Blond e de Castro Álvarez sustentam que a igreja fazia parte do Real Priorado de San Miguel de Breamo pertencente à Ordem de Santo Agostinho, da qual apenas a igreja permanece, e a que seria acessada do restante do mosteiro pela porta sul do transepto. Ao estudar esta fachada sul, observam-se várias diferenças face à do lado norte, as paredes sul da nave central não são as originais e falta-lhe um dos contrafortes, que tem sim a parede norte. Também a porta do transepto sul é mais simples e não tem ornamentação. Outro elemento característico da fachada sul é que ela é parcialmente feita com pedras reaproveitadas de outros usos.

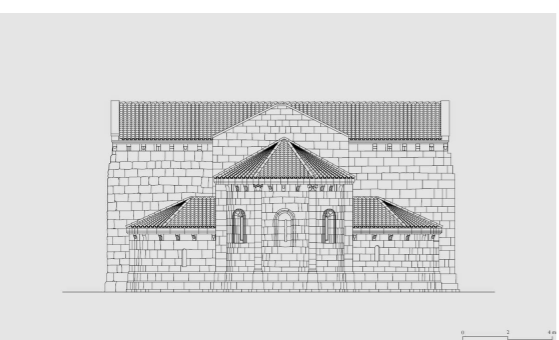
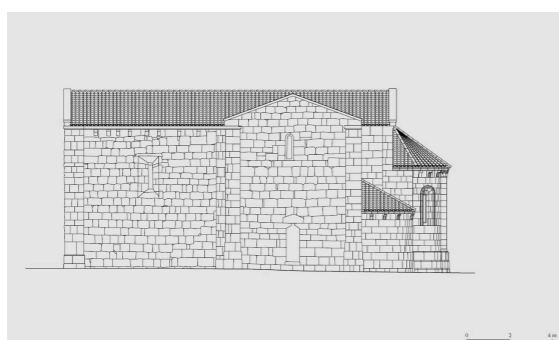
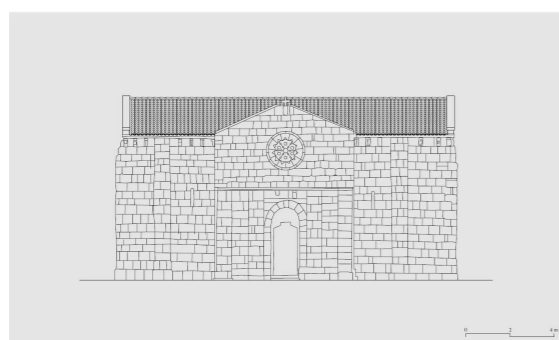
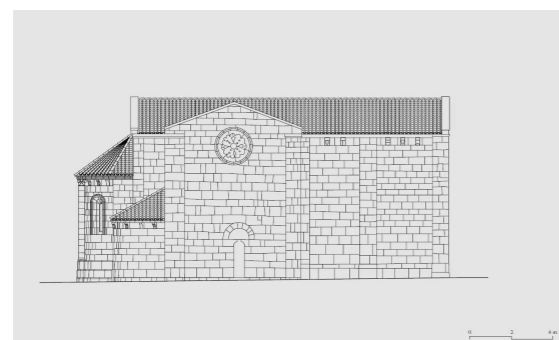
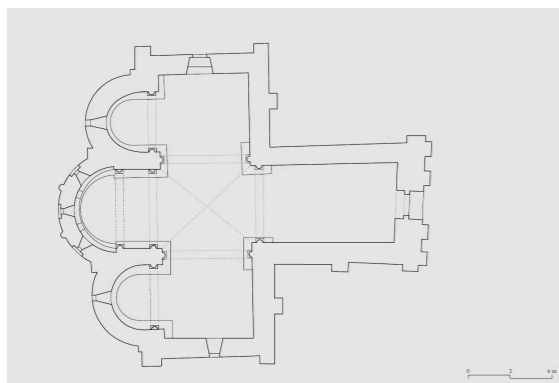
Devido à escassez de documentos, desconhece-se se existiu algum elemento anterior ao atual, que se crê ter sido edificado por volta de 1157 e 1188². Embora as datas coincidam com os primeiros registos do mesmo nos livros de Caaveiro, o que poderá indicar que ambos os mosteiros possam estar relacionados, embora inicialmente o mosteiro de Caaveiro (934) tenha pertencido à ordem beneditina, no século X passou a pertencer à ordem de Santo Agostinho. Segundo Soraluze Blond e De Castro Álvarez, o Priorado Real de San Miguel de Breamo era uma pequena comunidade composta por 3-4 monges e mais o prior. Os dois pesquisadores enfatizam que San Miguel de Breamo «é o único mosteiro de coéngos regulares de San Agustín que chegou ata nós»³.

A fachada principal não é a original, teve de ser reconstruída entre os séculos XVI e XVII, divide-se em três tramos entre contrafortes, a porta *abocinada** é decorada com um arco formeiro e suas ombreiras correspondentes. A rosácea atual na fachada é muito atual, como pode ser visto em documentação posterior. Mentre que a da fachada norte, embora a parte de abertura tenha sido reconstruída, encontrava-se em mau estado de conservação, como se pode constatar nas fotografias de 1931 à esquerda.



2 Acima: Alçado Norte da igreja de San Miguel de Breamo, com a única portada original, no ano 1931. Negativo sobre vidro de fotografia do arquitecto Antonio Tenreiro Rodríguez. Embaixo: comparativa da portada Oeste. Autores desconhecidos.

- 1 AMPF assina um estudo exaustivo sobre San Miguel de Breamo, que está disponível em románi codigita.com site pertencente à *Fundación Santa Maria la Real, Centro de estudios Románicos*.
- 2 De Castro Álvarez defende que se tenha construído baixo o reinado de Fernando II. Apud in. *Catálogo del Patrimonio Cultural de Pontedeume, del PXOM*.
- 3 Apud in *Catálogo do Patrimonio Cultural de Pontedeume, PXOM 2018*.



Em ordem decrescente: planta, alçado norte românico, alçado oeste, alçado sur, alçado este românico. Desenhos realizados por BGL/ALA dentro do estudo sobre San Miguel de Breamo, disponível no site da Fundación Santa Maria la Real, Centro de estudios Románicos.

Segundo o Damián García Santos, cujo TFG faz uma análise estratigráfica e patológica externa das fachadas de San Miguel de Breamo, havia uma *espadaña**, uma estrutura de torre sineira independente formada por uma única parede, que permaneceu até o século XIX anexada à fachada norte, hoje San Miguel Breamo não tem sino. É neste mesmo documento que são mencionadas as três fases principais da reconstrução da igreja, que encontram-se ilustradas. A primeira, no século XVII⁴ É a reforma mais importante, pois foi à época da demolição das dependências monásticas, os dados vão ao encontro do que afirmava AMPF⁵, a partir de dados documentais, «Francisco de Espinosa, que fue prior entre 1598 y 1629, residió en él y administró directamente sus asuntos. Durante su gobierno se vio obligado a hacer algunas reformas de urgencia porque el templo estaba muy deteriorado. Se deshicieron las estructuras monásticas, se reparó el muro sur de la iglesia –que era donde se adosaban– y se reparó la bóveda. El estado en el que se encontraba la fábrica lo describe el cardenal Jerónimo del Hoyo en 1607.»⁶. No entanto, esses dados não coincidem com os do Cálculo do Património Cultural de Pontedeume, que indica que o abandono do mosteiro ocorreu após o abandono de San Miguel entre 1576 e 1592, o que coincide é que o declínio de San Miguel de Breamo ocorre após a morte do último nobre ligado à vila, o conde Fernando de Andrade (1492-1542), pelo que coincide com a perda de relevância política de Pontedeume, mas também de toda a Galiza. Esta grande intervenção afeta a fachada sul, a todo o corpo sul da nave e parte da fachada poente a nível estrutural. Entre os séculos XVIII e XIX, realizou-se um segundo restauro parcial, sendo que no início do século XX seria urgente proceder a uma intervenção na parte superior da fachada principal, uma vez que apresentava grandes fissuras que colocavam em perigo a estabilidade da no conjunto, é nesta época que se faz a atual rosácea do portal principal, onde provavelmente teria existido originalmente até à reconstrução do século XVII. Em junho de 1931, a igreja de San Miguel de Breamo foi declarada Bem de Interesse Cultural.

Em alguma altura muito recente neste século, foi colocada uma travessa no altar-mor, desconhecem-se as razões, mas intui-se que possa ter sido necessária para a estabilidade das paredes, uma vez que este tipo de intervenção é feito para este efeito, como é no caso da utilização de «arcos codales», por exemplo, na catedral de Tui, decorrente dos estragos causados pelo terremoto de Lisboa de 1755. O atual estado de conservação de San Miguel de Breamo é classificado como bom, tendo sido reformado em 2010, no qual as janelas da abside também foram fechadas com vidro. No relatório de García Santos são indicadas as patologias do edifício, como a proliferação de líquenes, o aparecimento de musgo no encontro das paredes com o solo e alguma vegetação nas coberturas e entre as juntas dos silhares. Nenhum de natureza urgente, embora a manutenção seja necessária. Mostra também outras patologias derivadas da reconstrução (por exemplo, uso de pedra de outros usos). Em alçados e plantas, pode-se observar a diferença entre a qualidade construtiva da obra original e as reconstruções.

Como é de costume nas igrejas românicas, a cabeceira do templo está orientada a nascente e desta forma também alinhada com o castro e com o pôr-do-sol do equinócio de outono, coincidindo com a romaria de São Miguel.

4 GARCÍA SANTOS, Damián, Análisis estratigráfico y Patológico exterior de las fachadas de la Iglesia de San Miguel del Breamo. Trabajo Fin de Grado. Universidade da Coruña. 2016

5 AMPF Fundación Santa Maria la Real, Centro de estudios Románicos.

6 Idem.

RESUMEN HISTORICO

- **S. IX - XII a.c.**
Finais da Idade Bronze
CULTURA CASTREJA
Noroeste da Península Ibérica (norte de Portugal, Galiza, Leão, Astúrias e Zamora), limites mais aceites pelos historiadores Río Navia e Río Duero. Acredita-se que eles se expandam do sul para o norte..
- **ci 137 a.C.**
DOMINAÇÃO ROMANA DO TERRITÓRIO GALÁICO.

PROVINCIA ROMANA GALLAECIA

s. i d. C.
Torre de Hércules
O farol atual é construído nesta época, mas há historiadores que defendem uma origem pré-romana.
- **S. IV - V**
CRISTIANISMO RELIGIÃO OFICIAL NO IMPÉRIO ROMANO
- **379 d.C.**
Priscilianismo: cristianismo ascético
Acredita-se que o fundador seja galego, é amplamente aceito na Gallaecia (celibato, celebração da Eucaristia ao ar livre, incorporação da dança na liturgia, maior presença de mulheres). É a primeira estrutura hierárquica a ser segregada da Igreja em Roma. Foi considerado uma heresia
É definitivamente proibido em 561 Primeiro Concílio de Braga.
- **410 d.C.**
REINO SUEVO
Os suevos se estabelecem na Gallaecia romana. Provável união com galaicos, o que permite uma rápida expansão.

449 O rei Requiario, terceiro rei Suevo, adota o cristianismo, o que provoca uma rápida integração com os galego-romanos.
- 469-550 TEMPOS ESCUROS
não há dados.
- 572-574 A CORREÇÃO DOS RÚSTICOS pelo São Martinho de Braga
- **S. IX**
DESCOBERTA DO TÚMULO DE SANTIAGO EL MAYOR
- **c. 829 construção igreja anterior da Catedral de Santiago.**
- **930**
FUNDAÇÃO DO MOSTEIRO DE CAAVEIRO
Perto de Breamo, localizada nas Fragas del Eume, pertencente à Ordem de São Agostinho, ambas as duas comunidades poderiam ter uma ligação.
- **997**
DESTRUIÇÃO DA IGREJA RELIQUER DE SANTIAGO PELO ALMANÇOR.
- C. 1000 REFORMA DE CLUNY: favorece os caminhos de peregrinação
- **1077-1078**
INÍCIO DA CONSTRUÇÃO DA CATEDRAL ROMÂNICA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
- **ci 1000 -1100**
IGREJA DO BREAMO
- **1102**
PRIMEIROS REGISTROS ESCRITOS DO PEQUENO MOSTEIRO DE SAN MIGUEL DEL BREAMO
- c. 1140-1181
CÓDICE CALIXTINO
promove a peregrinação a Santiago
- 1157-1188
REGISTRO DO ASSENTAMENTO MONÁSTICO DE SAN MIGUEL DEL BREAMO
nos livros de Caaveiro.
- 1211
CONCLUSÃO DA CATEDRAL ROMÂNICA DE SANTIAGO
- 1270
FUNDAÇÃO DA VILA DE PONTEDEUME
Por carta de privilégios, ao estarem num lugar estratégico
- 1431
AS REVOLTAS COMEÇAM NAS TERRAS DE BETANZOS E PONTEDEUME CONTRA O SENHOR DE ANDRADE
- **1467 Y 1469**
GRAN GUERRA IRMANDIÑA
que afeta a região.
- **1576 - 1592**
SAN MIGUEL DE BREAMO FICA ABANDONADO.
- S. XVII
SAN MIGUEL DE BREAMO: REFORMAS IMPORTANTES
*a nível estrutural, na fachada oeste e o corpo da nave sul*¹
- S.XVIII- XIX
RESTAURAÇÃO PARCIAL²
- Principios S. XX
RESTAURO DE FACHADA PRINCIPAL
*O "rosetón " é adicionado no alçado oeste.*³
- 1931
A IGREJA DE SAN MIGUEL DEL BREAMO É DECLARADA DE INTERESSE CULTURAL (BIC)
- 1949
MURALHA E CIDADE MEDIEVAL DE PONTEDEUME SÃO DECLARADAS LOCAL DE INTERESSE CULTURAL
- 1960-1970
CULTIVO DE EUCALIPTO TORNA-SE MAIORIA NO MONTE.

1 dados: DAMIÁN GARCIA SANTOS, ver bibliografía.

2 Idem

3 Idem

«Pero, junto con el sentimiento de la naturaleza como algo vinculado a mí y que me trasciende, yo también vivo la naturaleza como si estuviera en casa. El cielo, los aromas, las gradaciones de luz, los colores y las formas; el paisaje de mi infancia se ha hecho carne y sangre mía, y yo me siento en casa cuando vuelvo a ese paisaje. El paisaje contiene historia. Los seres humanos han vivido siempre en él y en él han trabajado. Y a veces el paisaje tiene que sufrir que nosotros habitemos y trabajemos en él. Con todo, para bien o para mal, en el paisaje ha quedado almacenada la historia de nuestra relación con la tierra, y probablemente por ello hablamos de paisaje cultural. Así, a la sensación de formar parte de la naturaleza se une otra de vinculación a la historia que transmite el paisaje.

¿De dónde procede esa peculiar hondura, que todos nosotros conocemos, en la vivencia del paisaje? Creo que, en determinados momentos experimentamos una pertenencia a la naturaleza de lo vivo; de ella venimos y a ella retornaremos.

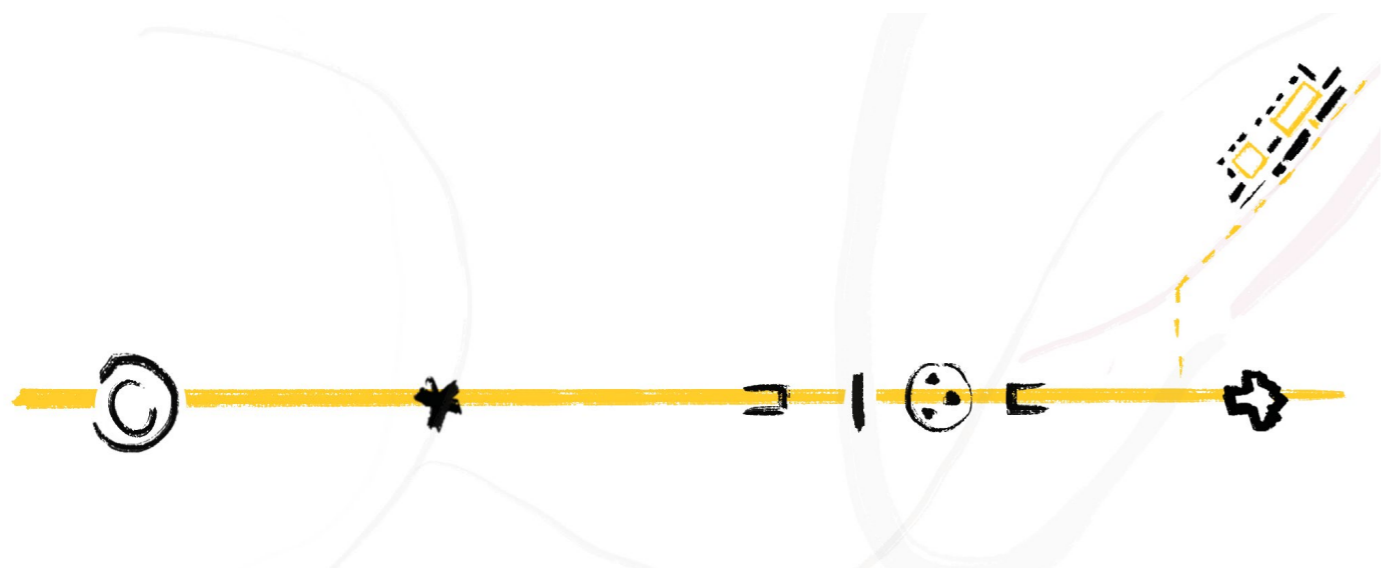
Lo dijo Immanuel Kant: "en la naturaleza nos toca directamente la divinidad"

Mi padre, un alpinista que nunca leyó a Kant, decía lo mismo.

De todos modos, la mayor parte de las veces estamos rodeados por un paisaje cultural. Y cuando me imagino los paisajes culturales tradicionales en los que se ha tratado el suelo con cuidado y sabiduría, entonces siento una hermosa conexión entre la obra humana y la naturaleza.

Creo que a menudo esto tiene que ver con que los objetos construidos en este paisaje cultural más moderno no revelan ningún valor propio y no entablan ninguna relación con el entorno. Ese tipo de estructuras constructivas parece una excrecencia del paisaje que hace que este desaparezca. Para mí esta pérdida es difícilmente soportable. Creo que la urbanización descontrolada es expresión de una merma del paisaje.

Ahora bien, en este punto pondría reparos de índole teórica: ahí está surgiendo una ciudad.»



III. O PROJECTO

191	01. CONCLUSÕES DA ANÁLISE
191	PROBLEMÁTICAS DETECTADAS
193	OBJETIVOS
195	RESUMO DAS CONCLUSÕES
197	02. A VONTADE DO PROJETO
201	03. O PARQUE PÚBLICO
205	04. O CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E ACOLHIMENTO DE VISITANTES (ORGANIGRAMA)
209	05. O PROTÓTIPO
211	06. O PAVILHÃO NO EIXO

01. CONCLUSÕES DA ANÁLISE

O Monte Breame é um enclave de elevado valor paisagístico e antropológico perto a um parque natural de grande valor biológico e cultural –as Fragas del Eume, com o mosteiro de Caaveiro- e um núcleo populacional de origem medieval -Pontedeume-, próximo de outros elementos de grande interesse patrimonial. Boa parte do ambiente está classificado como terreno rústico com proteção especial devido ao seu valor paisagístico.

Ocupação de terras: predominância de cultivo florestal intensivo de eucalipto juntamente com a existência de pequenos núcleos rurais dispersos. A envolvente da igreja está rodeada por um parque recreativo e existe uma rede de caminhos florestais.

Propriedade da terra: são na sua maioria pequenas propriedades privadas altamente segregadas. A igreja de Breame e seus arredores imediatos pertencem à diocese de Mondoñedo-Ferrol, que pela sua vez pertence à Arquidiocese de Santiago de Compostela. A zona recreativa da igreja e o percurso da romaria presumem-se de natureza pública.

Edifícios: Apenas a igreja de Breame e o local ainda não escavado.

Usos atuais: *Agrícola:* atividade florestal intensiva. *Pedagógico:* atividades, em geral de grupos escolares. *Recreativo e cultural:* atividades de lazer ou culturais para visitas pessoais ou coletivas. Bairro e atividades cerimoniais.

Elementos de interesse. a igreja, o castro, a sua relação sincrética, a sua relação física num eixo coincidente com a romaria. A paisagem e o caráter histórico do conjunto.

PROBLEMÁTICAS DETECTADAS

O cultivo intensivo de eucalipto põe em perigo o sítio arqueológico castrejo e impede a identificação do Breame como um enclave paisagístico de todo o Golfo Ártabro. A sua alta densidade não permite o usufruir pela vizinhança ou visitantes do espaço natural. Sendo uma monocultura, impede a biodiversidade.

Não há consciência ou proteção institucional do enclave. Nem ao nível da paisagem, quer do património. A proteção por classificação de terras é revogável e não definitiva.

Não existe um planeamento urbano intermunicipal que trabalhe com a estrutura física do território, que proteja os recursos naturais, as serras ou os cursos de água. Especialmente na área do Concello de Miño, onde prioriza-se um tipo de urbanismo de alto nível de desenvolvimento desvinculado do meio ambiente. Por exemplo, o caso da urbanização no curso fluvial dos rios Xarío e Vidreiro, em que poderia ter sido criado um corredor verde até à sua foz em Bañobre relacionado com as mamoas aí existentes, mas onde existe um campo de golfe privado que impede o usufruto público das margens e a criação de um corredor biológico

Não há serviços mínimos que permitam aos residentes desfrutar do cenário natural do Monte Breame durante todo o ano. Nem banheiros ou áreas cobertas.



OBJETIVOS

Monte Breamo: o parque natural do Golfo Ártabro.

Transformar o Monte Breamo em um parque público, em um elemento dinâmico da região. O ponto mais alto da costa de Ártabra. Um coração, o centro de um sistema natural, de corredores verdes e cursos de rio que ligam os diferentes núcleos rurais e outros complexos urbanos dispersos nas suas encostas.

PARQUE BREAMO (EM AZUL ESCURO)

Converter o parque Breamo na porta poente das Fragas del Eume, formando uma unidade paisagística, um expoente de uma paisagem cultural e também o centro nevrálgico da valorização paisagística da cidade das rías, rumo a uma ideia de urbanismo mais sustentável e integrado com a natureza em uma relação simbiótica. O parque reúne os elementos patrimoniais, conjugando a história do ser humano e a paisagem, a natureza, a que pertence. De forma a reforçar a importância da relação do homem com o território e a natureza, estabelecendo programas de proteção, valorização, didáticos e pedagógicos, através do programa arquitectónico e paisagístico. Num projeto que procura as raízes do passado para projetar um futuro.

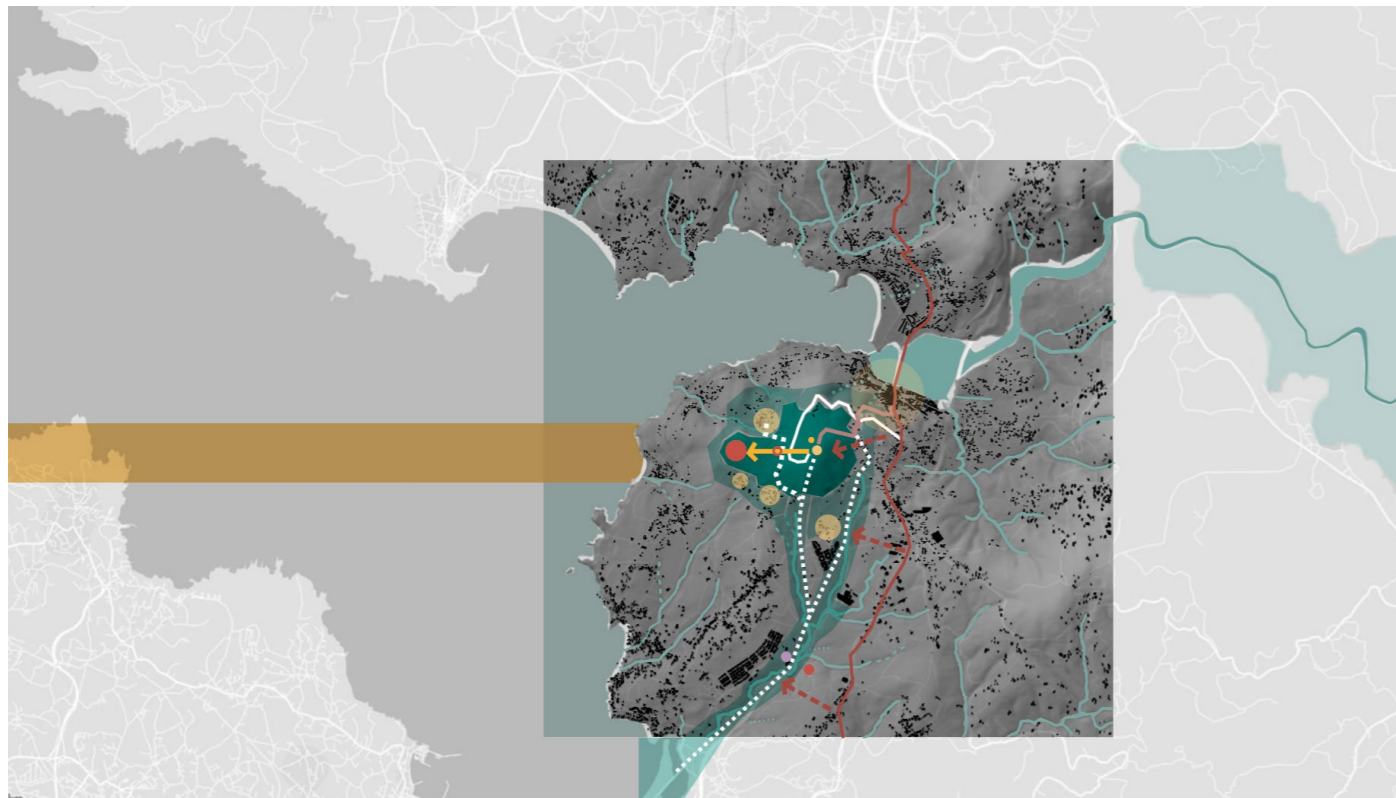
Procura ainda promover a escavação do sítio e a sua proteção, bem como de todo o complexo para um melhor conhecimento do enclave, a nível antropológico, etnográfico e histórico. Porcurar com o projecto o apoio para essas campanhas e para a conservação da área natural.

ANEL DE NÚCLEOS RURAIS

As áreas rurais de Breamo são representadas em amarelo. A circular que envolve o parque, a azul mais claro, liga os diferentes núcleos entre si e com a natureza; neste caso, o percurso público cruza-se com outros usos, culturas privadas ou comunitárias, culturas florestais. Tentando criar um modelo de urbanismo em simbiose com a natureza

CORREDORES VERDES (em linhas pontilhadas)

Paralelamente, propõe-se a criação de percursos pedonais em relação aos sistemas fluviais. Integrando diferentes núcleos num sistema intermunicipal, até chegar à praia de Bañobre.



DESCRIÇÃO DO ESTADO ATUAL

O Monte Breamo é um enclave de alto valor paisagístico e antropológico. É uma paisagem cultural.

Ocupação do solo

Predominância de cultivo intensivo do eucalipto

Juntamente com núcleos rurais dispersos.

A igreja está rodeada por um parque recreativo

existe uma rede de caminhos florestais.

Propriedade da terra

Propriedades privadas muito segregadas.

A igreja de Breamo e suas imediações pertencem à Arquidiocese de Santiago de Compostela.

A zona recreativa da igreja bem como o percurso da peregrinação de natureza pública.

Edifícios

Apenas a igreja de Breamo e o castro ainda não escavado podem ser encontrados no espaço.

Usos atuais

Agrícola

Pedagógico

Bairro e atividades cerimoniais.

Elementos de interesse

A igreja, o castro, a sua relação sincrética, a sua relação num eixo coincidente com a romaria.

A paisagem e o caráter histórico do complexo.

PROBLEMAS DETECTADOS

O eucalipto

Põe em perigo o castro.

Impede a identificação de Breamo como um enclave paisagístico de todo o Golfo Ártabro.

A sua alta densidade e velocidade de crescimento não permitem que moradores e visitantes desfrutem do espaço natural.

Sendo mono-cultivo, impede a biodiversidade.

Falta de proteção

Não há consciência ou proteção institucional do enclave. Nem ao nível da paisagem, nem do património.

Proteção por classificação fundiária insuficiente: é revogável e não é definitiva.

Urbanismo

Preocupa a ocupação urbana da orla costeira e da zona adjacente de Miño.

e o desenvolvimento de pequenos pólos industriais próximos.

Gestão dividida

Não há um planeamento urbano intermunicipal que trabalhe com a estrutura física do território, que proteja os recursos naturais

Falta de instalações públicas

OBJETIVOS

Monte Breamo: o parque natural e cultural do Golfo Ártabro, a paisagem cultural do Eume, no caminho inglês.

Paisagismo e Urbanismo

Transformar o Monte Breamo em um elemento dinâmico da região.

Um coração, o centro de um sistema natural, de corredores verdes e cursos de rio que ligam os diferentes núcleos rurais e outros complexos urbanos dispersos nas suas encostas.

Tornar o parque na porta poente das *Fragas do Eume*, formar uma unidade paisagística

Num centro nevrálgico da valorização paisagística, rumo a uma ideia de urbanismo mais sustentável e integrado com a natureza.

Socioantropológico

Reforçar a importância da relação do homem com o território e a natureza, estabelecendo programas de protecção, valorização, didáticos e pedagógicos, através do programa arquitectónico e paisagístico. Num projeto que procura as raízes do passado para projetar um futuro.

Cultural

Promover a escavação do sítio e mais a sua protecção, e a de todo o conjunto para um melhor conhecimento do enclave, a nível antropológico, etnográfico e histórico. Apoie essas campanhas e a conservação da área natural.



02. A VONTADE DO PROJETO

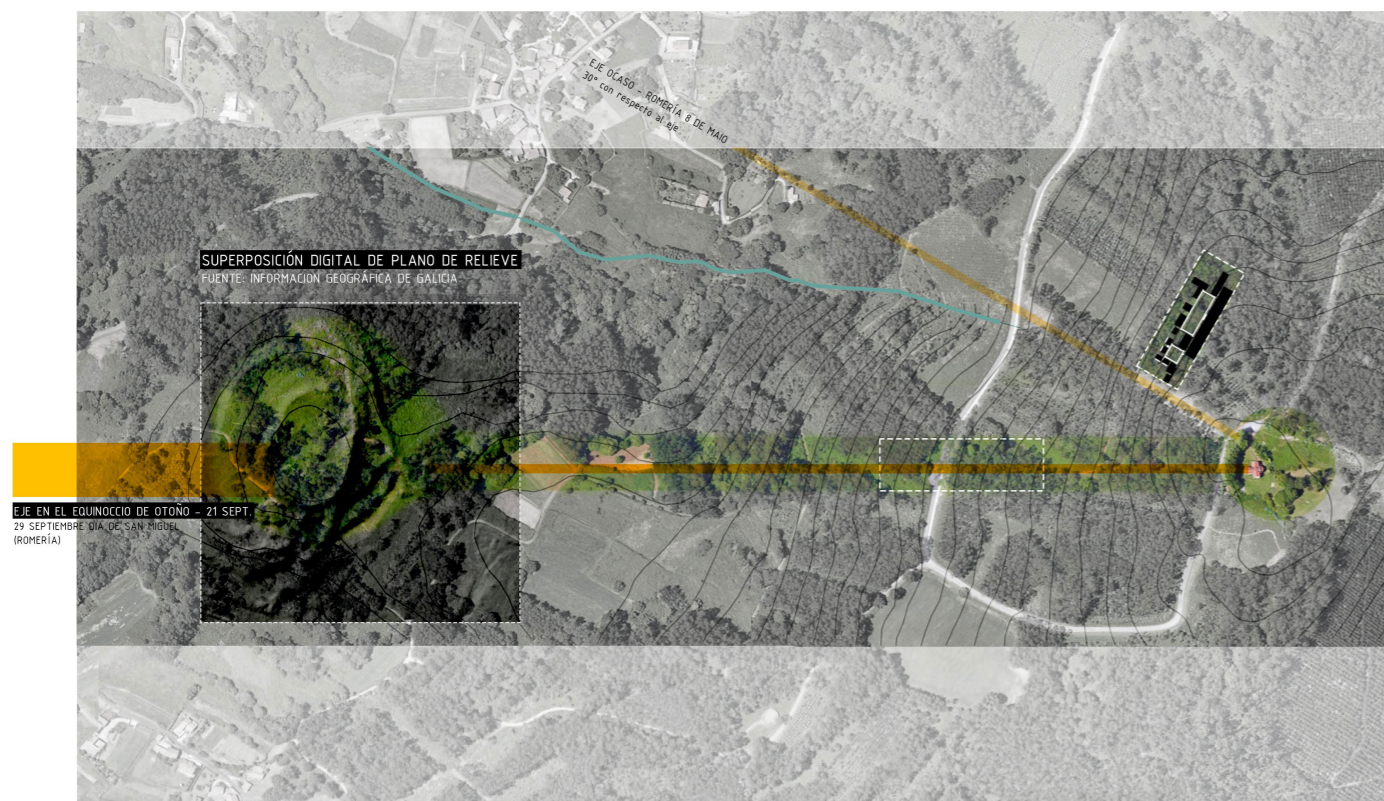
A vontade deste projecto é a concretização de um conjunto arquitectónico e paisagístico que procura a coesão de vários elementos edificados e um parque público de cariz natural, integrável numa rede ecológica e biologicamente diverso e que salvaguarde uma floresta de um carácter patrimonial e geográfico único. Este conjunto procura o diálogo entre o castro e a capela românica. Sob o tema de trabalho estabelecido pelo meu orientador: «Novos Territórios Espirituais», procuro restituir o seu carácter de lugar antropológico num território hoje empobrecido pela produção agrícola-florestal intensiva do cultivo do eucalipto que, sem dúvida alguma, prejudica ao valor etnográfico, a uma tradição popular e ao património cultural e imaterial de uma montanha que na memória colectiva dos Eumeses tem um carácter que transcende o seu valor enquanto sistema natural, já por si suficiente para procurar a sua defesa.

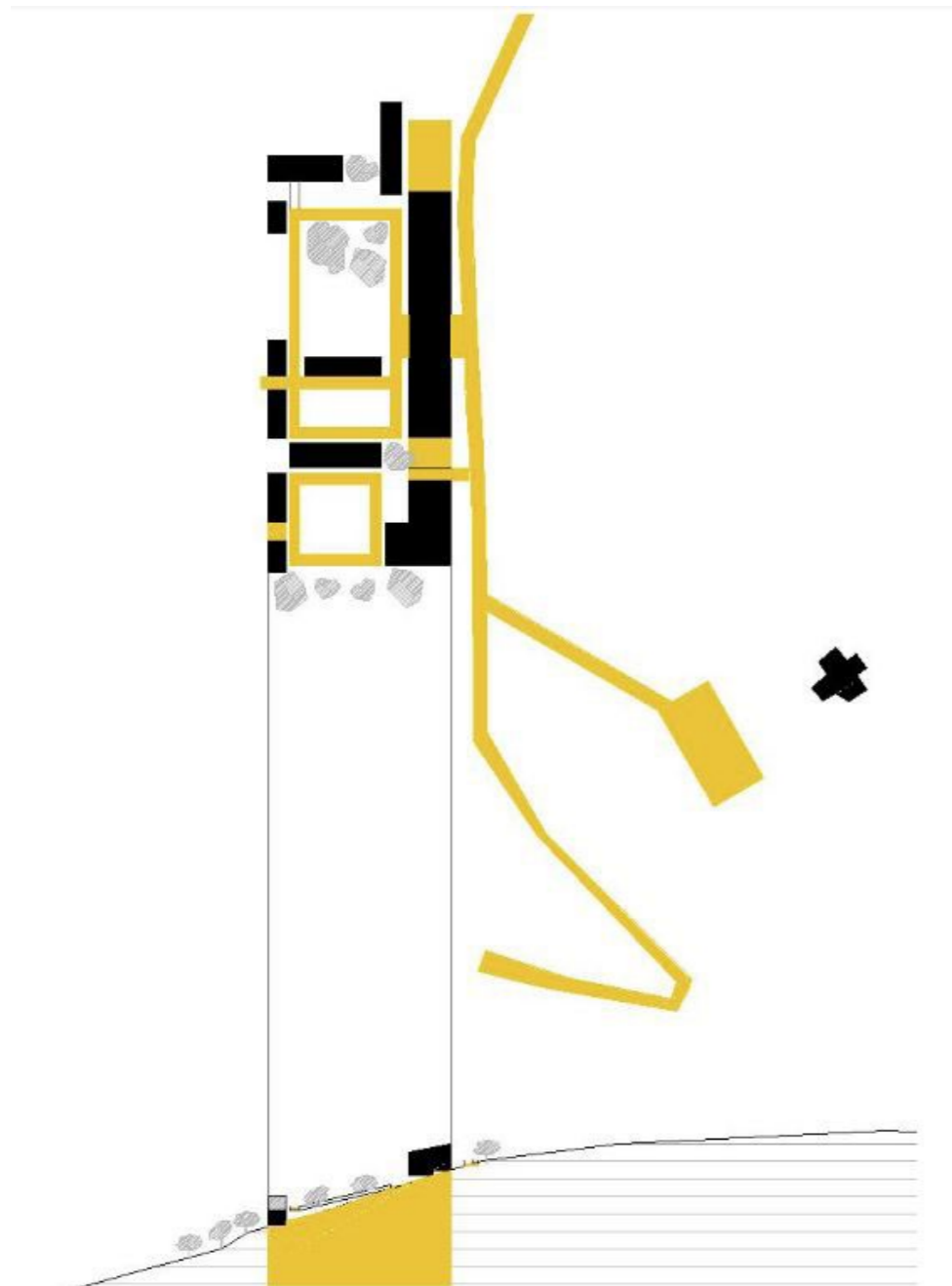
Procurar-se-ia também valorizar o castro, para que se façam as escavações e se priorize a sua manutenção (no mesmo foram plantados eucaliptos, o que deixa o património arqueológico em situação de vulnerabilidade), a igreja românica e as suas duas romarias e a possível relação de sincretismo entre ambos os elementos.

A protecção definitiva do Monte Breamo procura também estabelecer um elemento de enquadramento territorial, «un faro en la costa» como diz o Aldo Rossi no referido texto anteriormente, é um pulmão verde entre as duas principais centralidades (A Corunha - Ferrol) desta zona área pseudo-metropolitana da costa do Golfo de Ártabro, uma região altamente transformada por um tecido de urbanização espalhado no que o equilíbrio entre natureza e a urbanização que caracterizava a região foi quebrado, devido à excessiva «infraestruturação» e a uma transformação física que não corresponde ao sistema natural. E, assim é que rompeu-se a relação direta com a natureza que molda o carácter local, seja individual ou coletivo. Neste território, nesta escala, existe ainda a possibilidade de uma regeneração da relação urbana com a natureza, uma vez que na encosta desta serra existem múltiplos núcleos populacionais urbanos e rurais. No Golfo Ártabro existe ainda a possibilidade de recuperação do seu sistema físico, na procura de uma maior sustentabilidade.

Os dois elementos construídos do meu projecto são o Centro de Investigação e de Acolhimento dos Visitantes e o mais o Pavilhão espiritual no eixo. É verdade que todo o projeto se sustenta na figura retórica do eixo mítico existente mas não evidente entre o Castro de Centroña e a Igreja de San Miguel del Breamo e na contundência da coincidência do seu alinhamento na festividade correspondente ao padroeiro santo da igreja e que corresponde ao equinócio de outono. No entanto, esse duplo programa estabelece critérios contrastantes e dualidades contínuas desde o momento de sua concepção, dualidades que também ocorrem na própria natureza humana. Esses contrastes ocorrem tanto no nível programático e formal, quanto na expressão gráfica de ambas as partes do projeto. No relativo ao programa, um deles é muito racional, alcançável e metódico e o outro é mais abstrato, utópico e subjetivo.

Quanto à formalização, também é contrária, a primeira é feita por adição evitando escavações, é intuitiva, ortogonal e nela o que se constrói é feito de planos horizontais ou verticais que nunca vão-se cruzar, localizados em pódios que crescem a partir do chão, e os caminhos são sempre ortogonais. E a segunda baseia-se na escavação e a subtração, também com na criação de espaços circulares, com caminhos helicoidais.





O Centro de Investigação e de Acolhimento dos Visitantes do Monte Breame não se abstrai do programa e tema do projecto «Novos Territórios Espirituais», pois continua ligado ao indivíduo e às emoções através da sua tectónica e da sua composição, e mais da sua relação com a natureza e através da busca de uma reminiscência da tradição e até mesmo do arqueológico ou de memórias coletivas, embora com uma linguagem e uma proposta construtiva atuais. Entrementes, responde a um complexo mas contido programa de necessidades, muito racional e debatido nas orientações e nas aulas de apoio, resultante da análise das necessidades existentes, e verificadas em visitas de campo com o meu orientador.

Acho que na atualidade é preciso buscar novos caminhos para voltar a ligar às gentes com a natureza e o lugar, com objetivos de saúde social mas também ecológicos. Voltar à ligação com o lugar que daí sentido à nossa presença no mundo.

«Nos gusta estar conectados con los signos de la vida, en vez de estar aislados en condiciones herméticas y artificiales. ¿Acaso no buscamos escenarios históricamente densos porque nos conectan de forma experiencial e imaginativa con nuestra vida pasada y nos sentimos seguros y enriquecidos de formar parte de ese continuo temporal? Los rastros de vida proporcionan imágenes de seguridad y generan más imágenes de la continuidad de la vida»

PALLASMAA, Juhani. *Tocando el mundo*, p.30

Este projeto estabelece uma analogia com o mosteiro, trabalhando em múltiplas camadas e múltiplas funções desde o coletivo ao íntimo, através da compreensão do arquétipo secular, resultante da sedimentação milenar do saber. Portanto, para traçar um paralelismo biológico, poderíamos dizer que é mais um organismo do que um único sistema funcional. Assim, realizo um exercício complexo, mas procurando a maior coesão e coerência, a maior simplicidade formal e a sistematização, criando a minha própria Regra (quebrada às vezes).

O pavilhão espiritual do eixo responde a um programa emocional, é uma arquitectura utópica, terceiro momento histórico neste território, o do terceiro milénio, em que o próprio espaço construído procura mover ou comover (agitar) ao visitante, poderia dizer-se que tenta ter implícita essa parte mais subjetiva da arte, reabrindo o meu debate interno sobre a arquitectura como arte. É um percurso parcial mas maioritariamente escavado, com diferentes momentos de paragem ao longo do percurso. Uma peregrinação, como não poderia deixar de ser, na Galiza, rumo ao extremo oeste, ao fim do mundo. O passeio tem um programa metafórico e abstrato que busca mover a quem por ele passa. Constitui-se no facto de ser um projeto académico e reflexivo, sem intenção de execução hipotética. Por esta razão, o desenvolvimento da execução ou projeto de detalhamento construtivo daquela peça nunca foi objetivo deste trabalho, pois também foi acordado com o meu orientador.

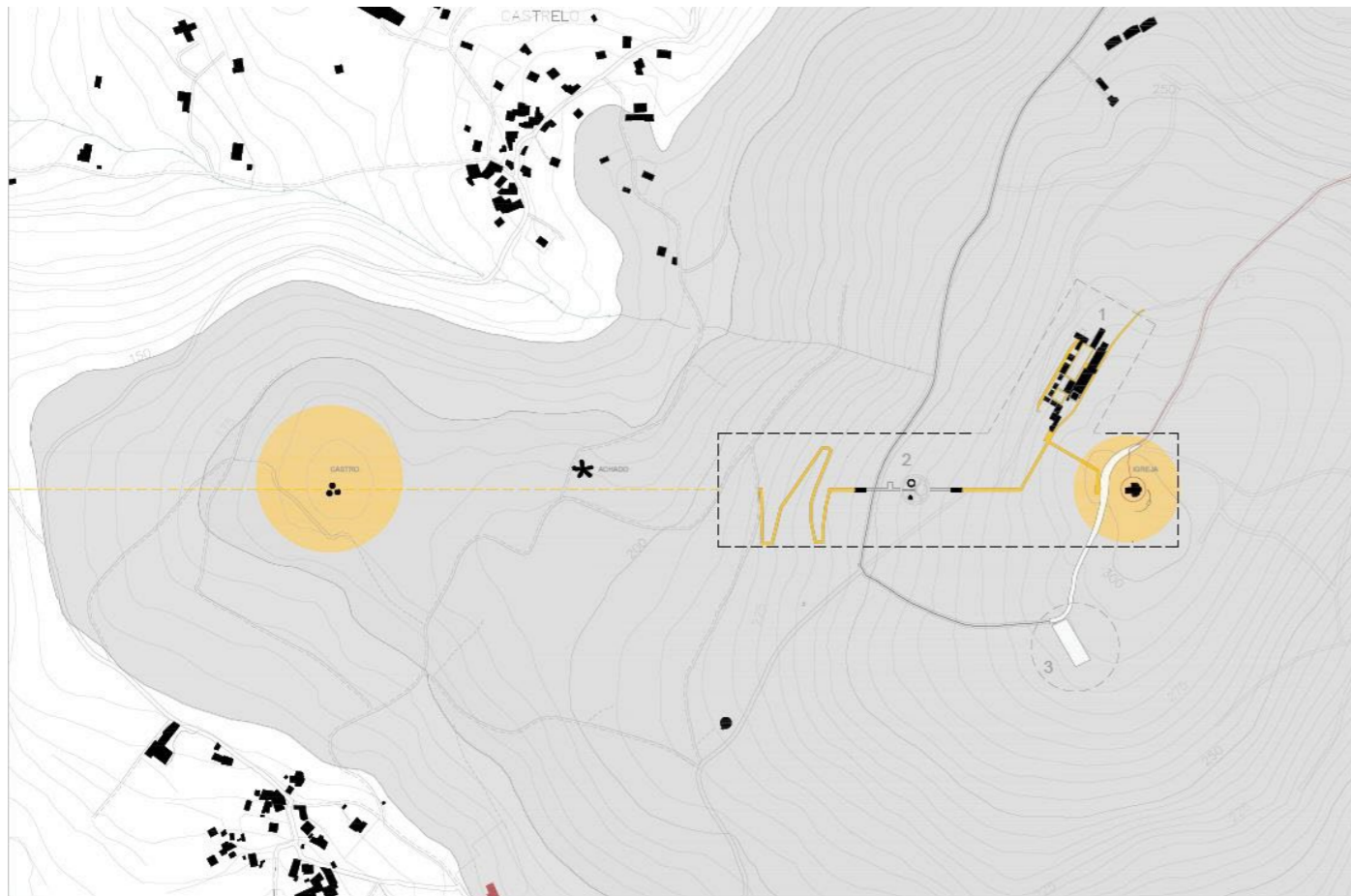
03. PARQUE PÚBLICO

Prestando atenção com o acordo estabelecido na Convenção Europeia da Paisagem, a criação de um parque público no monte Breamo procura uma interação mútua e simbiótica entre o ambiente e as necessidades sociais, procura também, como dita em uma das medidas deste acordo, reconhecer o monte Breamo como um «elemento fundamental del entorno humano, expresión de la diversidad de su patrimonio común cultural y natural y como fundamento de su identidad». A paisagem é um bem de interesse geral a nível ambiental, cultural e social. A sua proteção, organização e gestão representam não só uma oportunidade para manter a biodiversidade ou melhorar a necessária relação do homem com a natureza, mas também constituem uma atividade produtiva geradora de emprego.

Este facto, juntamente com a proposta de escavação do castro de Centroña, e a manutenção do mesmo e mais da igreja e a investigação da sua possível relação, justificam que o programa edificado do presente projecto tenha pequenas áreas destinadas a tais atividades, como a sua durabilidade ao longo do tempo, justificando a construção teórica. Da mesma forma, o programa proposto, tanto paisagístico quanto arquitetónico, busca também uma maior consciência social e um maior conhecimento de todas as dimensões do monte Breamo.

Pretende-se também consolidar o carácter difuso dos limites urbano-natureza tão típicos da região galega, como uma masvalía, à semelhança do que propõe Gilles Clément no *Manifiesto del Tercer Paisaje*, formando corredores biológicos através de estradas, e caminhos rurais que articulem as relações da natureza com as áreas urbanizadas, ligando o parque com os corredores naturais dos rios e riachos que são formados pelo Breamo: o rio Dandel a sul e o rego da Cuba a oeste; bem como com os núcleos edificados rurais que rodeiam o monte - Castrelo, Sambollo-Pedrexal e Buiña-. Através do percurso natural criado pelo rio Dandel, chega-se ao proposto corredor verde dos rios Xarío e Vidreiro, no Concello de Miño. Esta simples anexação, através da criação de um caminho, acaba por ser uma ação chave para a melhoria ecológica a nível regional e intermunicipal, uma vez que o Breamo também faz parte dos dois Concellos de Miño e de Pontedeume. No entanto este corredor verde não está feito, existindo hoje um campo de golfe e uma bomba de gasolina, portanto, ambas as duas margens da ribeira têm ficado isoladas, impedindo o acesso aos recursos hídricos e a ligação com a natureza a uma vizinhança em crescimento. No entanto, felizmente, este corredor verde do Concello de Minho poderia fazer-se, e estaria localizado a apenas 2,14 km da Igreja de San Miguel del Breamo (em linha reta), e nele estão localizadas as mámoas da Fraga, mais uma prova da continuidade intemporal da presença humana no área.

Sendo assim, criar-se-ia um tecido ambiental e cultural fundamental para o bem-estar social de um número muito cumprido de vizinhos e também para desenvolvimento da biodiversidade, assim como acentuar-se-ia o carácter de Breamo enquanto elemento de enquadramento da região. A área do parque já está mesmo relacionada com o centro de Pontedeume através do caminho da romaria e da estrada da «Diputación», embora se possa considerar que o tratamento desta última não foi o óptimo, usando asfalto até mesmo ao fim da estrada, onde encontra-se a igreja, envolvendo uma parte da sua contorna mais próxima, quase a metade, com este material que tem uma baixa permeabilidade e fraca relação com o solo, mas que também dá primazia ao automóvel num lugar que se supõe ser pedonal pela tradição da romaria e por achar-se inserido numa área geralmente usada como um percurso para caminhadas. Por isso tudo, propõe-se mudar a materialidade dos últimos metros da estrada, tendo como alvo reduzir a prioridade e velocidade ao veículo, de forma a para humanizar ainda mais o percurso pedestre



e a fim a acrescentar a ligação com a natureza. É também de interesse o destaque de que em Pontedeume estas relações existentes entre a vila e o monte dêem-se precisamente através de corredores biológicos ao longo das ruas, que vão-se dispersando e que continuam a fazer parte do tecido urbano em direção à rua, embora nas suas traseiras são espaços claramente intersticiais - rurais: o que finalmente é uma forma de Terceira Paisagem.

Estas ruas existentes de que estou a falar são também aquelas por onde passam o Caminho de Santiago e as romarias de San Miguel de Breamo. O que também permite-me propor a hipótese de integrar este parque no Caminho de Santiago, facto que, sem dúvida, seria uma estratégia chave e uma melhoria recíproca para ambos os dois elementos. Redundante na idiosincrasia dos dois.

A criação de um parque público de cariz natural, controlando a densidade dos maciços arbóreos e alternando com clareiras ou áreas de vegetação de um tamanho menor (matos e vegetação rasteira), que permitem uma maior visão panorâmica do conjunto de rias e cabos que compõem a área natural do Golfo Ártabro, desde o seu ponto mais alto. Consequentemente também reafirma-se o próprio enclave e a existência do alinhamento do eixo solar e do eixo castro-iglesia. Procuraria também reflorestar, com múltiplas espécies autóctones de crescimento mais lento, menos agressivos com o solo, que possam permitir o crescimento de uma vegetação rasteira melhor e mais clara, melhor para evitar o risco de incêndio e de maior biodiversidade e maior estabilidade e drenagem do solo. Dois aspectos relacionados a este fator devem ser destacados, por um lado, que devido à composição dos estratos do solo no Monte Breamo, ele tem uma permeabilidade muito baixa, portanto, sendo um local de chuvas abundantes e contínuas, forma um complexo sistema hidrográfico em uma área tão pequena. Por isso, é muito interessante garantir que o terreno em declive tenha muitas árvores, matas e arbustos e que estes se mantenham estáveis e não sejam continuamente derrubados. Por outro lado, é necessário destacar que, a partir de 2022, uma em cada duas árvores da província da Corunha é eucalipto; o que é um facto dramático para a biodiversidade e para a paisagem autóctone.



04. CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E ACOLHIMENTO A VISITANTES

O centro de investigação e acolhimento de visitantes tem um programa de usos múltiplos e camadas de privacidade, por isso, e devido à evidência da existência de um extinto e pequeno mosteiro contíguo à igreja existente, trabalho com a tipologia do mosteiro como uma base para este Projeto. O centro alberga funções muito variadas que devem ser organizadas e peneiradas em função do utilizador e do nível de privacidade intrínseco à função.

O programa básico é resumido em:

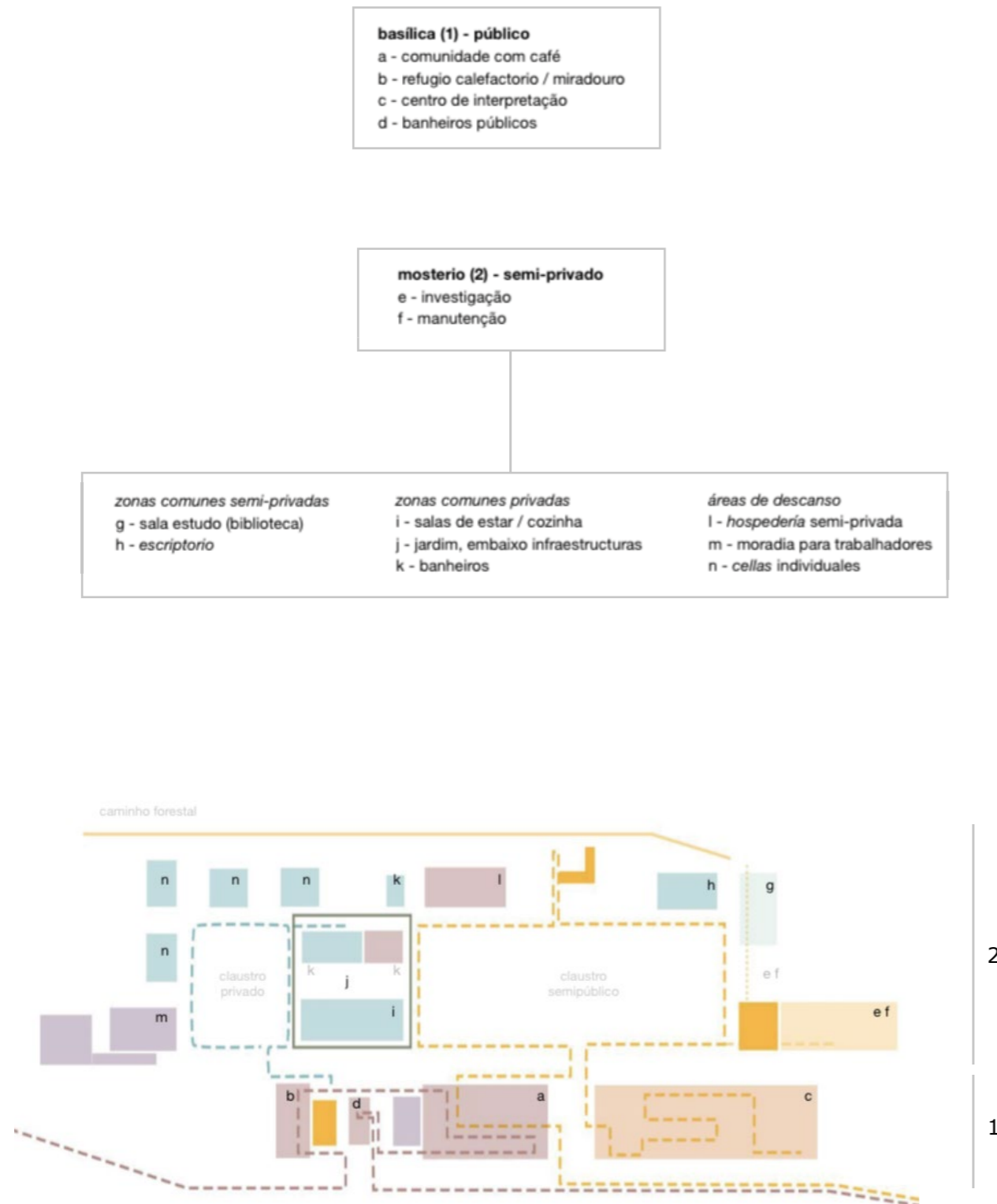
- **Centro de Visitantes** (a vermelho), refúgio comunitário com café, contém o centro de interpretação do monte Breamo e do eixo castro-igreja.
- **Claustro e *cellas*** (a azul), contém espaços para visitantes e pesquisadores.
- **Centro de investigación** (a amarelo claro)

* A mistura de dois usos é a mistura de cores vermelho+amarelo=laranja para centro visitantes+investigação que é o centro de interpretação. vermelho+azul= são os espaços privados dos funcionários. Em verde muito claro, é biblioteca, os seus utentes são as pessoas que estão no mosteiro e mais os pesquisadores. A amarelo mais forte, são os nucleos de comunicação.

A escolha do local para concretizar o projeto, entre dois caminhos florestais existentes, paralelos ao caminho de peregrinação, responde a vários critérios, antes de mais, programáticos: quer ser acessível aos visitantes, especificamente, às pessoas que realizam o percurso da romaria ou a suba do Breamo por conta própria, também situa-se perto do cume, ao nível 290, dos 301 do cimo, e a cerca de 120 m da igreja, o que é uma situação ótima para o escoamento das chuvas. Quer separar-se dos principais elementos protagonistas do lugar: o eixo castro-igreja, o caminho da romaria e a igreja, num diálogo respeitoso, procurando integrar-se e fundir-se na floresta. Situando-se numa encosta em declive, aloca-se numa zona favorável, com curvas um bocadinho mais afastadas e muito paralelas, mas que começam a curvar para norte, ótimo para uma maior privacidade, é assim que o centro orienta-se paralelamente às curvas. A sua orientação, para adaptar-se à encosta, é Noroeste, num ângulo de 30° com o eixo Oeste-Este, o 30° coincide também com o pôr-do-sol na romaria de maio. A vista deste local é para a ria formada pelo Eume em primeiro plano, e subsequentemente a ria de Ferrol no segundo plano a norte (esta panorâmica corresponde à do centro de investigação) e o Oceano Atlântico para poente (vistas do centro de visitantes).

frequência	momento	n° utentes	filtro
2 / año	romeria	1000	público
Rutina diaria	cultural científico religioso	grupos 5 / 50 / 100 pax.	semi-público
???	retiro	4	privado

Situando-se num dos lados do caminho da romaria, é necessário procurar um diálogo com a natureza diferente do que habitual nos mosteiros. Dada a inclinação da encosta, a projeção perpendicular a ela, na paisagem, tornou-se demasiado radical. Foi aí que, conversando sobre esta problemática com alguns colegas, e a pensar nas termas do Vals, se estabeleceu a necessidade da



desconstrução do mosteiro para se adaptar às diferenças de cota. Este facto permite-me também uma maior ligação ao território e uma linguagem pouco imponente, que embora adquira também uma dimensão espiritual.

«La belleza de la naturaleza nos conmueve como algo grande que apunta más allá de nosotros. El hombre viene de la naturaleza y retorna a ella de nuevo. Cuando sentimos como hermoso un paisaje que no hemos domesticado y conformado a nuestra medida, aflora a nuestra conciencia un presentimiento de la dimensión de nuestra vida en esa inconmensurabilidad de la naturaleza. Nos sentimos elevados; humildes y orgullosos, todo en uno. Estamos en la naturaleza, en esa gran forma que, al fin y al cabo, no entendemos y que ahora, en el momento de esa experiencia elevada, (...) que nosotros mismos formamos parte de ella.»

Peter Zumthor. Pensar la arquitectura. Verdades inesperadas.

Por conseguinte, no projeto estabeleço momentos de diferentes relação com a natureza, com a paisagem, abro vãos ou peneiro a intensidade da paisagem, enquadro através de planos ou eixos ou contendo o excesso de forma semelhante a como realizam os RCR nos pavilhões de Les Cols, nas minhas *cellas*, as unidades habitacionais do meu projeto, ou como feito na Casa do horizonte, dos mesmos autores, em outros corpos como o centro de investigação, também crio uma plataforma, que gera privacidade nos planos inferiores e uma visão privilegiada do a paisagem acima dele, onde aloco as áreas comuns para os hóspedes, uma sala de estar, uma sala de jantar, uma cozinha e um jardim horizontal, único elemento exterior horizontal.

Crio também corpos que se projetam na paisagem, como o da biblioteca, uma linha horizontal que foge da rigidez do claustro e vai para o encontro com a floresta e termina num miradouro, filtrado, filtrado pelos lados. E gero uma vertical forte que é a torre de 12+1 m onde estabeleço o *calefactorio* (o aquecimento) uma ideia inspirada no projecto de Castromaior do Carlos Pita, como uma torre sineira, rompe com a horizontalidade quase mimética com a paisagem do resto do projecto, é leve em aço corten, com uma lareira de latão que reflete a luz do sol do oeste, como um farol, embaixo, uma lareira comunitária sempre aberta ao público ao nível da superfície. Esta lareira é um fogo que quer ser visto por quem caminha pela mata desde a igreja até o refúgio, na chuva ou no meio do nevoeiro, como um lume que indica um bom caminho. Abaixo dela, dentro da terra, um espaço para meditação que recebe luz do teto através do orifício da lareira.

Crio dois claustros, separados e filtrados pela plataforma, um de carácter mais público e outro de carácter mais intimista. Estes claustros no terreno adquirem o seu carácter pelos usos que contêm, mas também comportam-se de maneira diferente em relação ao ambiente e à topografia. O claustro mais público é o mais longitudinal, de formato retangular, assenta no solo, com pouca diferença de cota, contém volumes mais dispersos o que permite maiores fugas em relação ao visual do ambiente, fugas acentuadas e realçadas pelos próprios volumes que compõem-a. Terá um espaço semelhante ao da *igreja* ou *basílica*, um espaço que acolhe os visitantes e que, de certa forma, prega um determinado saber. Este elemento situa-se junto a um percurso alternativo e paralelo ao da romaria, no interior da mata que se cria no parque, é o primeiro corpo, e aquele que cria a primeira barreira e transição entre o público e o privado.

O segundo dos claustros é mais pequeno, quadrangular, e pretende ensimismar ao utente, criando um espaço do sossego, do eco, e do fluxo de pensamento, pela sua monotonia e pela sua inserção parcial no chão e pela contenção do visual. O centro do claustro é um declive que forma uma tapeçaria de flores silvestres e arbustos, mas não há quebra do percurso, a não ser que se saia dele.



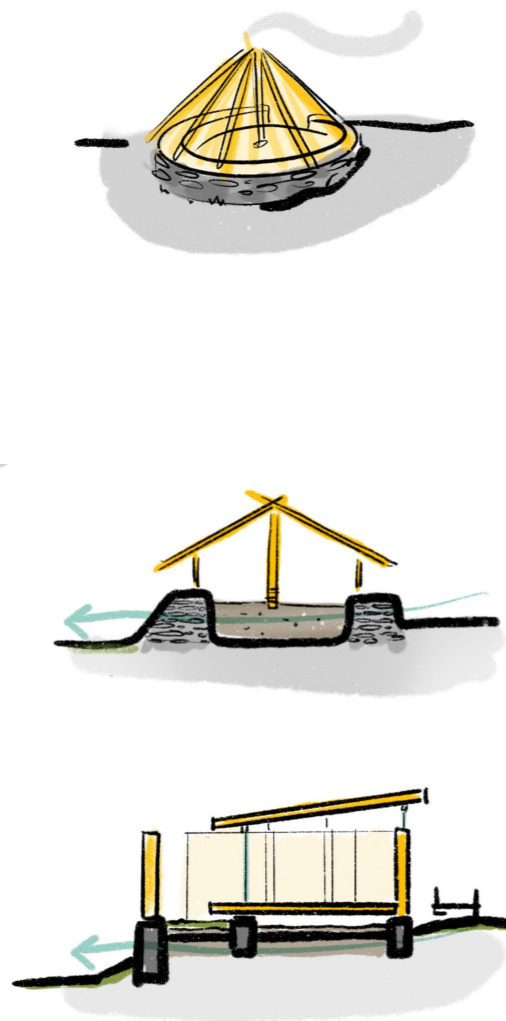
desenho do projecto em processo (wip) pela autora, Hita Tenreiro

05. O PROTÓTIPO

Para dar solução à maior parte do projeto, estabeleci um sistema construtivo simples que permitiu-me desenvolver os pormenores tipo da *cella* e também desenvolver os pormenores construtivos dos espaços que devem ter contato direto com a plataforma que forma o chão. As *cellas* são pequenas unidades-quarto individuais para visitantes que buscam um retorno à natureza, silêncio e um espaço de intimidade e reflexão. Alocadas na parte mais privada do complexo, dentro do claustro mais pequeno e com a linguagem mais introspetiva, as *cellas* têm uma relação especial com a paisagem, procurando enquadrar planos distantes e filtrar a luz do sol através das glosias (*tamizado - peneirado vertical*) e das janelas. Parte das funções próprias da casa estão localizadas em áreas comuns, liberando à *cella* de outros usos além do descanso e da reflexão.

O sistema construtivo da *cella* procura estabelecer um diálogo actualizado com a linguagem das casas castrejas, adaptando-o às técnicas e materiais actuais e às especificidades funcionais. Embora a forma das casas dos castros é habitual que seja circular, quando antecedem a fase galaico-romana, não têm vãos e fica fechada sobre si própria; Mas nas *cellas* temos uma planta de 6x6 na qual situa-se um pátio exterior, que controla a luz e a privacidade e que se isola parcialmente para que o céu adquira um protagonismo maior. Nas habitações do castro, os muros de contenção são construídos com material local (xistos, granitos), acoplados de forma a permitirem o escoamento da água no subsolo. Nos castros, a contenção relaciona-se com o território a nível topográfico (criando um pódio de terreno suportado pelas contenções) que supera as diferenças de cota, através da sua tectónica e das suas raízes nela. Sobre esse elemento mais pesado e espesso, foi construído um sistema leve de cobertura cônica com materiais vegetais mais flexíveis, como madeira e palha, que poderiam ser facilmente reparados. No projecto não procuro a mimese formal, mas sim a aprendizagem. O contacto com o solo é feito de forma muito pontual e os muros de contenção também permitem a drenagem da chuva que desce pela encosta. O elemento que compõe a cobertura tem uma presença individual, marcada pelo facto de estar separado dos planos verticais; é um plano leve, quase horizontal, ligeiramente inclinado. É sustentado por paredes de betão a partir do centro da *cella* e em balanço sobre o resto da mesma. O sistema de cobertura ligeira das habitações dos castros é suportado por um poste central, que insere-se no solo, novamente através de elementos de pedra. Nas casas havia lume e o fumo era evacuado por entre as juntas dos ramos, a água penetrava pouco no interior, escoava rapidamente devido à inclinação do telhado. Também nas minhas *cellas*, o elemento do fogo tem a sua presença no centro do espaço.

Ao longo do projeto, é feita uma diferenciação clara entre o material ligado ao solo e o volume superior, seguindo a mesma lógica dos materiais pesados – materiais leves. Nesse caso, o material escolhido por sua flexibilidade e leveza é o aço corten, que dialoga de forma interessante com o xisto da base, material majoritário na área, já que costuma conter ferro e apresentar nódoas de ferrugem. Ambos os dois materiais também contrastam, o brilho do aço é realçado pelo xisto, pois é de tom escuro e como resultado obtém-se um equilíbrio tectónico. O aparelhamento do sucesso marcará a linha horizontal (terra, peso, sombra), enquanto a estereotomia do aço buscará a linha vertical (céu, leveza, brilho). No projecto tudo busca-se uma linguagem leve e se compõe através de planos que não se cruzam, mantendo esse conceito na relação dos planos vertical e horizontal também foi uma prioridade. Por isso, e também em relação ao castro, as paredes envolventes libertam-se da função estrutural, não suportam a cobertura, pelo que o plano horizontal, ligeiramente inclinado, se liberta também das paredes verticais, procurando também uma maior leveza. Desta forma, as coberturas são carregadas sobre elementos portantes centrais, deixando-as em balanço, por isso o uso de aço é interessante, pois permite vencer vãos maiores com seção menor.



06. PAVILHÃO NO EIXO

O conceito deste elemento é um eixo de espaço-tempo. Um lugar espiritual num eixo axial e simétrico que atravessa o tempo, que se estabelece no tempo e que nele dissolve-se. É traçado de leste a oeste ou vice-versa, porque a ideia é que ele possa ser percorrido nas duas direções. O caminho une o castro e a igreja românica em linha recta, é mesmo a linha na que tem-se achado o torques, inicia-se numa pequena planície, para depois começar uma subida em que se quebra a recta do caminho, mas em que o eixo é mantido e vai para o interior do monte, e lá aprofunda. Este percurso não é um passeio - promenade arquitetónico, mas algum tipo de via crucis no sentido exclusivamente do esforço da viagem, que é relativamente cansada, estreita e mais escura.

Cientes desta qualidade ilusória da realidade e dos limites do tempo que, como atrás explicado, criam as arquitecturas escavadas, este percurso atravessa a serra, para ligar o castro à igreja, passando por baixo da estrada que os separa. O percurso, se o fizermos por cima, começa numa parte da esplanada, para começar a subir a encosta em ziguezague. Para abrigar-se no seio da terra.

Mas ao entrarem na gruta, há apenas uma parede e para o lado começa o caminho de subida, um caminho helicoidal, em torno de uma pedra maciça que alberga três câmaras escavadas, que vão aparecendo à medida que se sobe ou desce. As três câmaras são três momentos: *interior-existência*, *zenital-pertencimento* e o terceiro céu - *transcendência*. Todos eles são acessados pelo lado oposto ao caminhar por uma passagem muito estreita. Todos eles são circulares em planta, assim como a rampa helicoidal. A escolha do elemento circular deve-se ao seu carácter simétrico e puro, à ausência de arestas que nos dêem referência, ao seu carácter infinito e à sua capacidade de desorientar ao sair com a sua força centrífuga. O helicóide tem como referências o *Pozzo di San Patrizio*, de Antonio da Sangallo, o jovem, o *poço do Palácio da Regaleira* e a imagem do inferno de Dante anteriormente exposta, tendo também sido inspirado no *Mito da Caverna*.

O primeiro dos momentos: o *interior-existencial* é uma concavidade na terra, onde na escuridão máxima, está-se em solidão até que a própria existência se dilua.

Tras los primeros bocetos de esta idea, comencé a estudiar el tholoi micénico del Tesoro de Atreo, de la Edad de Bronce (1250-1220 a.C.), una concavidad creada con unas falsas cúpulas que posteriormente se enterraba, su uso era funerario, para o rei. O acesso é feito por um caminho entre muros de 36x6m resguardado por muros. Esta cúpula representava o céu estrelado, com algumas configurações de bronze. Fechada, a única fonte de luz era um pequeno triângulo acima da porta, que banharia a representação celeste, como se procurasse guiar o espírito do rei. Sob a cúpula está o tesouro do rei, agora vazio, e de um lado está o túmulo.

Naquele momento me inspirei-me na música Cosmic Love das Florence + The Machine.

And now it's left me blind

The stars, the moon, they have all been blown out

You left me in the dark

No dawn, no day, I'm always in this twilight

I tried to find the sound

But then it stopped, and I was in the darkness

So darkness I became

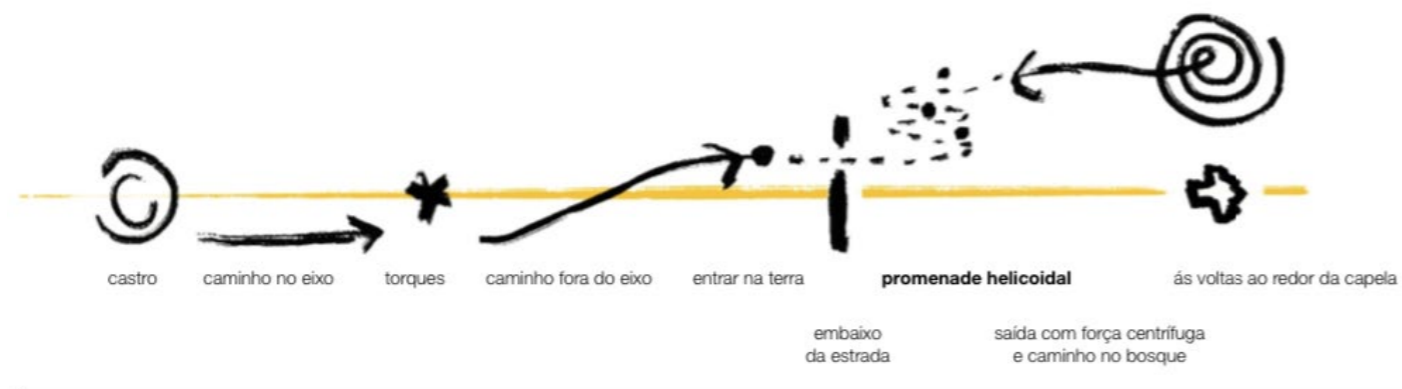
*I took the stars from my eyes, and then
I made a map*

And knew that somehow I could find my way back

Then I heard your heart beating,

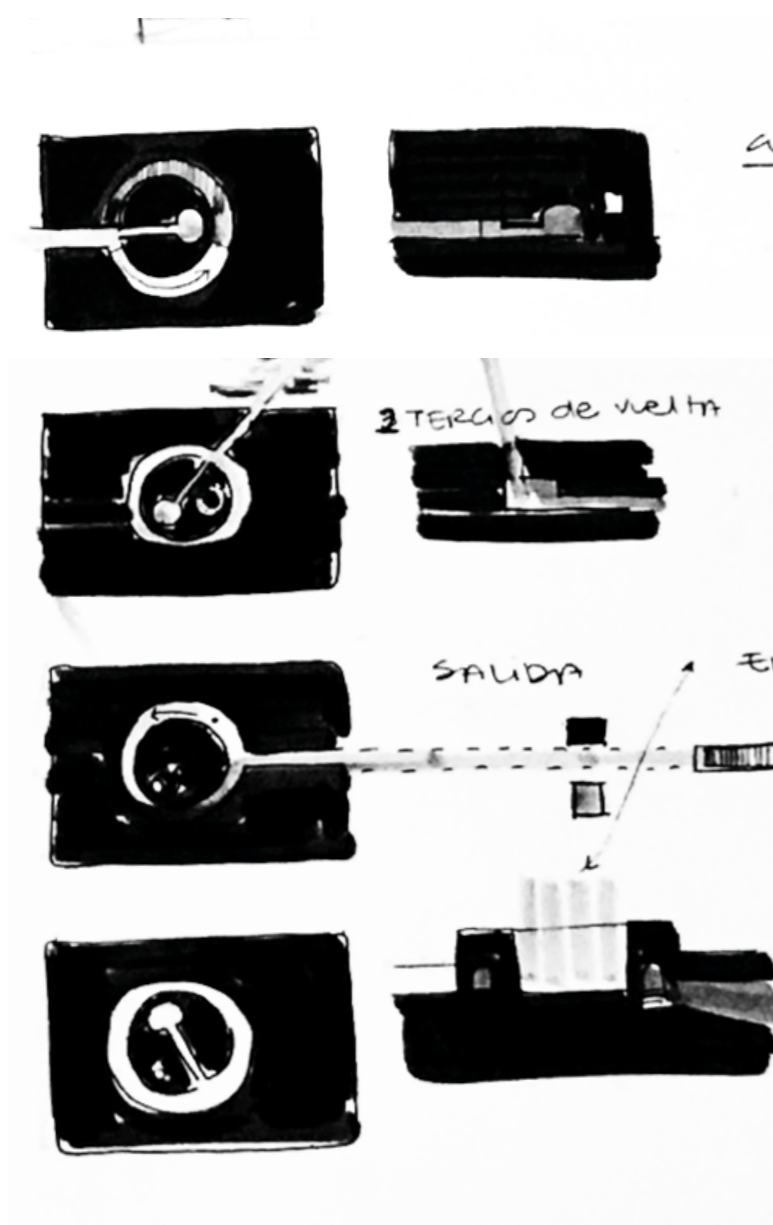
you were in the darkness too

So I stayed in the darkness with you



- câmaras escavadas**
- 1) cúpula interior da terra - o não ser
 - 2) pequeno feixe de luz cenital - existência
 - 3) caminho alternativo - miradouro
ser parte da natureza
 - 4) o céu infinito

esquemas de projecto pela autora, Hita Tenreiro



desenho do projecto em processo (wip) pela autora, Hita Tenreiro

Da câmara da existência temos de sair, depois de restabelecida a ligação com nós próprios, no escuro, utilizando os sentidos que banimos: o tacto e o olfacto. Continuamos subindo o helicóide, ou descemos.

A próxima das câmaras é a **pertença-zenital**, é outra concavidade, mas desta vez, através da luz zenital e central, responde às questões colocadas na anterior. A luz é feita e a existência do indivíduo é reafirmada. Mas também, ao acontecer num lugar de memória e história, e dentro da terra, procura um sentimento de pertença.

Temos que sair da câmara do pertencimento, voltar para a escuridão, é um desafio. Continuamos subindo o helicóide, ou descemos.

À **céu-transcendência**, a câmara a seguir, chegamos do interior, para sair a um exterior, sob o céu. Mas não podemos sair do círculo, embutido na terra, só podemos ver o céu e as copas das árvores. É ar puro, mas também é se sentir pequeno diante do céu ou conectado com a natureza e a terra, fazendo parte da humanidade, e também ao ar livre.

Temos que sair da câmara da pertença, para voltar a entrar na terra. Continuamos subindo o helicóide, ou descemos.

E por fim, a linha reta, ainda no subsolo, subimos algumas escadas, muito inclinadas, porque não passamos por isso tudo para cumprir o regulamento. Saímos para uma clareira na floresta.

- Onde é que eu estava?

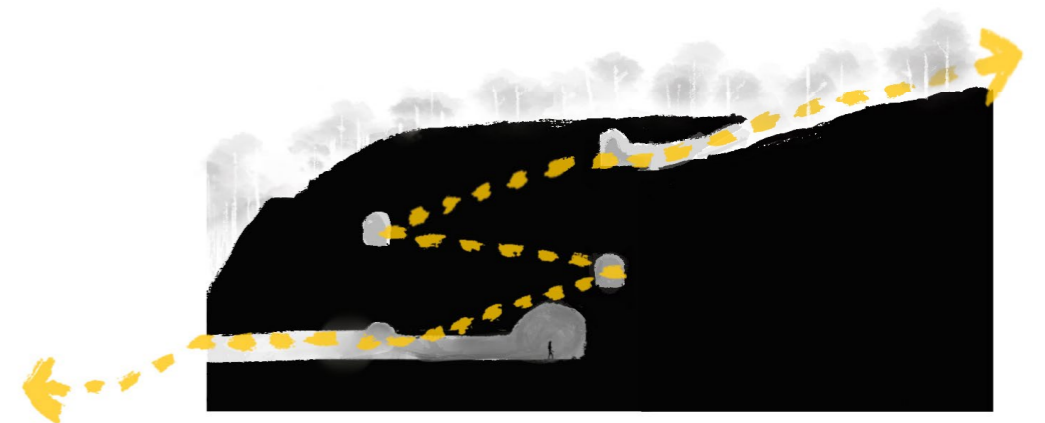
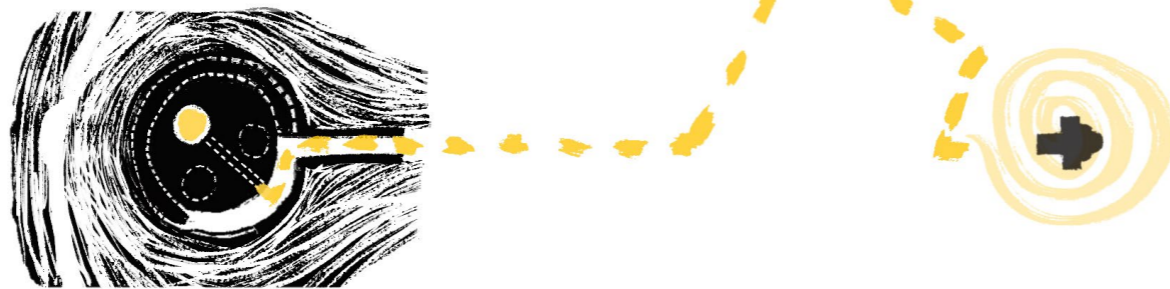
- Oh sim, no Breamo. E

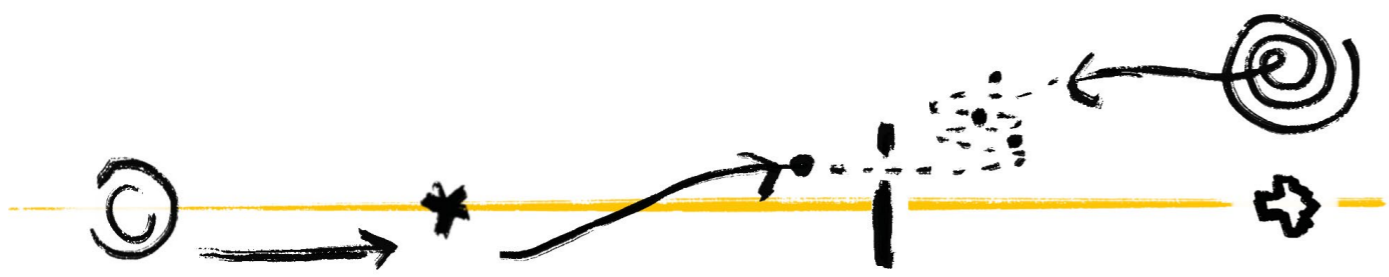
aí surge uma encruzilhada, podemos continuar a subir uma encosta marcada para nascente, em direção à igreja, podemos ir para norte, em direção ao centro de visitantes, onde encontraremos formas de nos refrescarmos e descansarmos ou nos aquecermos e nos refugiarmos. Ou siga para o sul até a rodovia. Somos livres.

O percurso pode ser feito em sentido descendente, só que, em vez de um percurso tão contrastante, o caminho será gradual.

Embora seja verdade que o pavilhão do eixo ficou inacabado, ou menos desenvolvido do que eu gostaria. Mas, como meu orientador tem-me dito, a ideia aqui esboçada pode permanecer inacabada. O que eu acho que pode até ser correto, ficando como uma arquitectura utópica, uma ideia de futuros, no plural, porque está aberta a outras sensibilidades. E assim conseguir se orientar para outros caminhos. Se o forte é anterior à chegada dos romanos, a igreja é o marco do primeiro milénio, na minha cabeça o meu projecto seria o do segundo, há que deixar uma tela branca para as novas linhas, as novas pegadas que chegarão a este Eterno Breamo.

Um antigo e um novo território espiritual.





CONCLUSÕES

[UMA ARQUITECTURA AO SERVIÇO DA SOCIEDADE]

Tudo parece indicar que os tempos atuais são os da hegemonia da produtividade e das atividades dela derivadas e, de facto, qualquer momento de meditação parece ser feito para preparar-se para continuar produzindo. Nestes tempos de saturação de imagens e desinformação, há também um perda do elo coma natureza no que a vida é muito mais virtual.

Esta situação é propícia ao bem humano? As estatísticas sobre saúde mental parecem indicar que não, embora a preocupação com o bem-estar emocional seja bastante recente. No entanto, derivado da situação do COVID, pude observar o recurso da natureza como forma de saneamento mental. Precisamos parar, reparar o mundo háptico inexistente na virtualidade, reafirmar a nossa existência, para assim continuar construindo um futuro humano. Este projecto procura dar soluções locais, mas ao mesmo tempo universais, com uma linguagem local, mas ao mesmo tempo universal (com reminiscências de outros tempos, dos castros, dos mosteiros, da arquitectura vernácula da Galiza, da cultura japonesa arquitectura e arquitectura racional).

[A QUESTÃO DA INTIMIDADE]

No livro *Ora et Labora. La invención de la intimidad*, Martin Cox, cita repetidamente a Hannah Arendt nos escritos de ela: *La Condición Humana*¹, para falar, entre outras coisas, da necessidade da esfera privada para a construção da esfera pública, como o pensamento crítico e a criatividade -que nos definem como espécie e que são garantidores da democracia - precisam de privacidade. Precisamos de privacidade para pensar e ser.

Por isso, meu projeto tem procurado focar nas necessidades duais do ser humano, que vão para além das estritamente biológicas; pois, como expressei no manifesto contido no capítulo sobre os objetivos deste projeto, acredito que a arquitectura é «el refugio primario del ser humano», composto, segundo a grande maioria das tradições, por um corpo e um espírito .

Tenho me preocupado em criar um refúgio que acomode usuários diferentes, em momentos diferentes, com tempos diferentes. Em que esta multiplicidade não teve implicações na tão necessária intimidade, recorrendo à natureza, à topografia.

Tenho procurado atingir as emoções e fazê-lo através do quotidiano contido no programa funcional, que abrange também as necessidades biológicas, mas ao mesmo tempo com uma linguagem simples. E tenho-o feito procurando integrar-me numa paisagem natural e cultural com conotações espirituais, estabelecendo um diálogo respeitoso com a natureza e o lugar antropológico. Apesar da complexidade do programa e graças ao recurso da tradição que nos precede, dos saberes sedimentados... Não fiz nada que não estivesse já inventado

¹ ARENDT, Hannah. *La Condición Humana*. Barcelona: Paidós, 2016. Tradução de Ramón Gil Novales. Primeira ed.: *The Human Condition*, 1958.

[A NATUREZA]

Na questão da integração à natureza, percorre um caminho que dialoga, mas que, ao mesmo tempo, está presente e não se confunde. Num local onde a natureza reclama continuamente o seu lugar, cobrindo de verde a presença humana, ao menor descuido, com o tempo implacável e a imensa força do oceano, a natureza está omnipresente no território. Acho que é necessário, para a vida humana, estabelecer um desafio relativo a natureza. O projeto tem uma presença muito pontual na paisagem, e embora se esconda numa floresta não se perde nela, está presente.

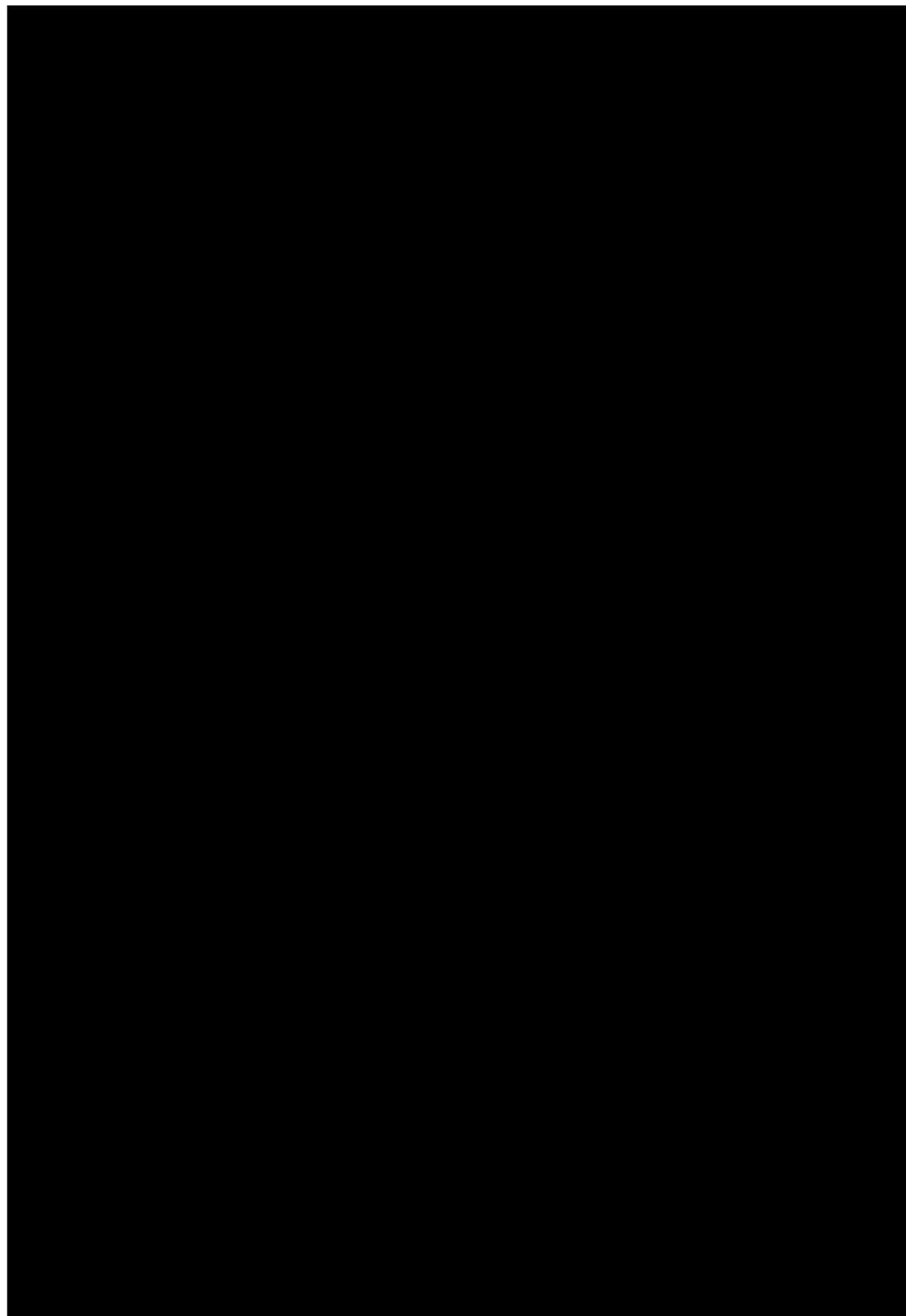
[COERÊNCIA E COESÃO]

Para resolver a maior parte do projeto, estabeleço um sistema construtivo simples que me permite, com um número reduzido de soluções, criar um sistema mais complexo, através da repetição. Isso permite criar uma coesão no conjunto construído e uma coerência entre os objetivos do projeto e sua linguagem. Para isso, desenvolvo os detalhes típicos da cela e também desenvolvo os detalhes dos espaços que devem ter contato direto com a plataforma que forma o piso. O sistema construtivo concorda com a linguagem e a intencionalidade da linguagem com o sistema de suporte. Tenho aprendido muito através deste método.

[...]

Este projeto no qual trabalhei foi um grande desafio pessoal, tanto emocional quanto intelectualmente. Em parte pelo respeito que sinto pelo lugar, que faz parte da marca daqueles que me precederam no mundo. Acredito que consegui conferir esse respeito pelo lugar à arquitetura que proponho, através da integridade, coerência e diálogo com o ambiente natural. Mas para além disso, penso ter conseguido enaltecê-lo, potenciando-o, procurando, através do programa do projeto, a valorização da paisagem cultural que o envolve.

Ele bebeu de um percurso vital mais longo do que é o normal para um estudante de arquitetura, embora essa situação também tenha jogado contra mim; porque não sigo mais os mesmos ritmos de antes... mas tenho certeza que esse caminhar têm sido essencial para o projeto, que tem outro nível de maturidade. É um projeto que, para ser controlado, precisou ser trabalhado exaustivamente.



BIBLIOGRAFIA(S) / REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Seguindo as regras da área científica em que a dissertação / trabalho de projecto se insere.

Livros:

Nome do autor, ano – *Título*. Local: Editora

Nome (ed./dir./coord.), ano – *Título*. Local: Editora

Livros em séries monográficas:

Nome do autor, ano – “Título da obra” -Título da série. Local: Editora

Teses inéditas:

Nome do autor, ano – Título da Tese (Tese de Doutorado),
Universidade em que foi defendida.

Capítulos de livros:

Autor, ano – “Título do capítulo” in *Título do Livro*. Local: Editora

Autor, ano – “Título do capítulo” in Título do Livro Colectivo. Coordenação/Edição/Direcção de
Nome do(s) coordenador(es) /editor(es)/ director(es). Local: Editora

Artigos em revistas:

Autor, ano – “Título do capítulo” Título da Revista, nº, mês

Artigos em jornais:

Autor, ano – “Título do artigo”, Título do Jornal. Local: dia/mês/ano

Comunicações a congressos ou seminários etc

Autor, ano – “Título da comunicação” in Título do Congresso ou Encontro. Universidade, ano em
que se realizou, páginas correspondentes.

Quando o ano da edição usada não seja o da 1ª edição e seja importante referi-lo, indicar entre parêntesis (aplica-se a tudo):

Autor, ano (ano da 1ª edição) – Título. Local: Editora

Quando há vários autores:

Até 3 autores, lançam-se todos os nomes.

Mais de 3 autores, indica-se o nome do 1º seguido de *et alli*

Repetição de citações:

Nome do autor, ano – Início do Título..., p. x-y

Abreviaturas mais utilizadas:

Idem = mesmo autor, mesma obra citada na nota anterior

Ibidem = mesmo autor, mesma obra e mesma página citada na nota anterior

Apud ou cit. in = citado em/por – usa-se quando se cita através de outro autor

BIBLIOGRAFIA

ALGARÍN COMINO, Mario – *Arquitecturas excavadas: el proyecto frente a la construcción del espacio*. Arquithesis. Arquia. 2006.

ARENDT, Hannah. *La Condición Humana*. Barcelona: Paidós, 2016. Traducción de Ramón Gil Novales. Primera ed.: *The Human Condition*, 1958.

BERGER, John - *Sobre el dibujo*, Gustavo Gili, 2019.

CALATRAVA, Juan ET ALLI, *Le Corbusier y el poema del ángulo recto*. Círculo de Bellas Artes, 2006.

COX, Marcelo – *Ora et labora. La invención de la intimidad*. Puente Editores, 2022

CHAMOSO LAMAS, Miguel, GONZÁLEZ, Victoriano y REGAL, Bernardo. *Galicia. Volumen 2 de La España Románica*. 1979.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis, GUZMÁN, Kristine, HASEGAWA, Yuko, PÉREZ RUBIO, Agustín. *CASAS. Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa*. SANAA. MUSAC. ACTAR. 2007.

FRANCO TABOADA, José Antonio y TARRÍO CARRODEGUAS, Santiago B. *Igrexias dos mosteiros e conventos de Galicia*. Xunta de Galicia.

GARCÍA SANTOS, Damián, *Análisis estratigráfico y Patológico exterior de las fachadas de la Iglesia de San Miguel del Breamo*. Trabajo Fin de Grado. Universidade da Coruña. 2016.

PALLASMAA, Juhani - *Los ojos de la piel*, Gustavo Gili, 2006

PALLASMAA, Juhani - *Tocando el mundo*, Ediciones Asimétricas, 2019

TAUT, Bruno - *Arquitectura alpina*, Círculo de Bellas Artes, 2011

Esta edição de 2011 é realizada por Iñaki Ábalos, arquiteto e curador da exposição da qual surgiu a publicação Bruno Taut, *Arquitectura Alpina*, realizada em Madrid, e contém ainda outras interessantes reflexões de, entre outros, Iñaki Ábalos, Eva-Maria Barkhofen ou Farshid Moussavi.

RYKWERT, Joseph – *La casa de Adán en el Paraíso*. Gustavo Gili, 1974

SIZA VIEIRA, Álvaro y MENDOÇA, José Tolentino – *A Questão sobre Deus é o Não Saber*. Editora Letras & Coisas, 2022

SORALUCE BLOND, J.R. - *Monasterios románicos gallegos*. Deputación da Coruña, 1985.

SORALUCE BLOND, José Ramón y FERNÁNDEZ FERNANDEZ, Xosé. *Arquitecturas da Provincia da Coruña, vol. IX, Comarca de Eume, A Coruña, Excma. Deputación Provincial da Coruña*, 1997.

ZUMTHOR, Peter – *Pensar la arquitectura*. Gustavo Gili, 2018

ZUMTHOR, Peter – *Atmósferas*. Gustavo Gili, 2019

URSPRUNG, Philip, SEIXAS LOPEZ, Diogo, BANDEIRA, Pedro. *Eduardo Souto de Moura Atlas de Parede Imágenes de Método*.

Outras leituras que influenciaram a concepção do meu projeto

TANIZAKI, Junichiro - *El Elogio de la Sombra. Ediciones Siruela, 2009*

CLÉMENT, Gilles - *El manifiesto del Tercer Paisaje.*

MURAKAMI, Haruki - *La muerte del comendador, Tusquets Editores, 2019*

OUTROS MEDIOS

PODCAST

CANNATÀ, Michelle, FERNANDES, Fátima y SILVA, Ana Caterina. Podcast Arquitectura Entre Vis-tas. 2022. Do que faço transcrição.

ARTIGOS

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel - *Viendo llover en Galicia, EL PAÍS, 1986*

TENREIRO CORRAL, Hita María - *UNFINISHED: LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA. EN-TREVISTA A CARLOS QUINTÁNS. ABRE EL OJO, INSTITUTO EUROPEO DI DESIGN, 2016*

TENREIRO CORRAL, Hita María - *FETSAC. ENTREVISTA. ABRE EL OJO, INSTITUTO EUROPEO DI DESIGN, 2016*

MAGAZINES

RCR ARQUITECTES (1993, 2003) EL CROQUIS 115/116, 2003

SANAA. KAZUYO SEJIMA. RYUE NISHIZAWA. Arquitectura inorgánica. (2008-2011) EL CROQUIS 155. 2011.

Raíces.

Dicen: hemos venido a ser felices
Ojalá. Tomara. Eso yo no lo sé.
¿Qué tomarán? Eso tampoco,
Cocacola, Tomarán.

Que sea:
Sit lux.
Creo
que hemos venido a este mundo
a ser raíces.

Hoy árbol
Ayer semilla.
Quizás, mañana,
Serás Flor,

De Sakura.
nunca te dura.
Y con (la) altura
Pasadomañana
(RAE, que sea junta)
caen las hojas.
Una a una.
Y cuando la última:
Bajo tierra,
raíz.

Embaixo da terriña.
Mis raíces
nutren,
mismas te nutrirán a ti,
futuro.

Raíces.
Profundas.
Son cientos, miles.
Sedimento a sedimento:
La historia.
Golpe a golpe.

Escucha
Sus voces reverberan.
Meus rumorosos.
Y el eco,
el eco es faro,
Raio transparente
Do luar
Prácido
Susurro
Que nunca suena en vacío.
Porque Siempre llena.

Verso a verso.
caminante, no hay camino,
Pero el sol siempre va hacia el oeste,
Un poco más hacia el oeste.
Allí es donde
Brillan las estelas en el mar.

Peregrino,
Cruza el Limia
Caronte,
Cruza a noite

Que de vivo,
O de muerto,
se hace el camino al andar

Et lux fuit.