

António José Pereira Antunes

NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS
ESPAÇO ANTROPOCÉNICO DA PEDREIRA DA
PÓVOA DE VARZIM

Trabalho de Projeto
Mestrado Integrado em Arquitetura

Outubro, 2023



António José Pereira Antunes

**NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS
ESPAÇO ANTROPOCÉNICO DA PEDREIRA DA
PÓVOA DE VARZIM**

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Arquitetura realizado sob a orientação científica do Arquiteto António Leitão Barbosa.

Declaro que esta(e) Dissertação / 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.

O candidato,

António José Pereira Antunes

Porto, 2 de outubro de 2023

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

O orientador,

António Leitão Barbosa

Porto, 2 de outubro de 2023

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, quero agradecer a mim mesmo. Duvidei da minha decisão de entrar no curso de Arquitetura em vários momentos, mas o desejo por cumprir um sonho sempre se sobrepôs a todas as condicionantes que encontrei pelo caminho. Para isso, foi indispensável o contributo e a ajuda daqueles que fazem parte da minha vida, pelo que aproveito para agradecer à minha família, mais concretamente aos meus pais, a possibilidade que me ofereceram de poder ir em busca do meu sonho, muito obrigado.

Quero começar por agradecer ao orientador prof. António Barbosa pela ajuda, dedicação e disponibilidade ao longo de todo o tempo necessário para a elaboração deste trabalho.

Agradeço também aos meus amigos e companheiros de aventuras, que ao longo de todos estes anos de amizade sempre me apoiaram e deram confiança.

Por último, quero agradecer-te a ti Matilde, por aturares os meus delírios e devaneios, o mau humor depois de uma direta. Pelo companheirismo, pelo carinho, pela partilha e pela força que sempre dedicaste. Por estares sempre lá para colocar algum juízo nos vários momentos de revolta que este curso me proporcionou. Obrigado pelo teu apoio incondicional.

RESUMO

NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS

ESPAÇO ANTROPOCÉNICO DA PEDREIRA DA PÓVOA DE VARZIM

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura, Espírito, Natureza, Matéria, Artifício.

RESUMO

Numa época de consumo instantâneo e intensivo para com todos os meios existentes, o ser humano tem vindo a perder a sua capacidade critica e de reflexão sobre o meio onde vive. É um fluido na medida que pode ser armazenado, controlado ou moldado, padecendo de vontade própria, que funciona em função do tempo.

Existe uma necessidade de criar espaços que se prestem a fantasias e que se deixem habitar, espaços que promovam a relação do Homem e do seu espírito com o meio em que se encontram. Espaços que permitam um refúgio momentâneo da experiência proporcionada pelo quotidiano, que se assumem como de enorme importância para a qualidade de vida de quem os experimenta, ao mesmo tempo que o confrontam e provocam, na esperança estes promovam uma consciencialização em torno das condicionantes da atividade e consumo do Homem.

Foi realizado, um projeto no território da Pedreira da Póvoa de Varzim, promovendo um vazio deixado na cidade, marcado pelos traços desta cultura exaustiva praticada pelo Homem, onde se pretende, que a relação da intervenção arquitetónica a desenvolver com o espaço da pedreira, estabeleça um vínculo que evidencie o lugar, que sirva de pano de fundo de um refúgio necessário à vida contemporânea, e que afaste o Homem, nem que por momentos, dos constrangimentos provocados pelas consequências da sociedade onde este se insere.

ABSTRACT

NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS

ESPAÇO ANTROPOCÉNICO DA PEDREIRA DA PÓVOA DE VARZIM

KEY-WORDS: Architecture, Spirit, Nature, Substance, Artifice.

ABSTRACT

In a time of intense and instant consumption of all the existing media, humans have been losing the capacity to think and reflect critically about the place they live in. They work as a fluid in a sense that it can be stored, controlled or molded, lacking its own will, functioning according to time.

There is a need to create spaces ready for fantasy and that let themselves be inhabited, spaces that enhance the relationship between man and his spirit and the place where they are. Spaces that give way to a momentary escape from the experiences provided by daily life, spaces that are of significant importance to the quality of life of those who experience them while simultaneously challenging and provoking individuals in the hope that they will raise awareness about the constraints of human activity and consumption.

This project, undertaken in the territory of the Pedreira da Póvoa de Varzim, reclaims a void left in the city, marked by the traces of this exhaustive culture practised by humans. This architectural intervention is aimed at establishing a connection that highlights the place, serving as a backdrop for a necessary retreat in contemporary life and providing individuals with a momentary escape from the constraints imposed by the consequences of the society in which they are immersed.

ÍNDICE

17	I INTRODUÇÃO
19	1.1 INTRODUÇÃO
27	1.2 OBJETIVOS
33	1.3 METODOLOGIA
41	II NOVOS TERRITÓRIOS ESPIRITUAIS
43	2.1 ALEGORIA À REFLEXÃO HUMANA
55	2.2 VEJO, LOGO EXISTO
65	2.3 UM GRITO SILENCIOSO
81	2.4 DA PROCURA POR UM REFÚGIO
91	III NATUREZA E ARTIFÍCIO
101	3.1 O PARTHENON E A ACROPOLE DE ATENAS
107	3.2 LA ALHAMBRA
119	3.3 FRANCESCO VENEZIA E A SUA RELAÇÃO COM O LUGAR
131	IV NATUREZA E ARTIFÍCIO
133	4.1 A CONSTRUÇÃO ARTIFICIAL DA PAISAGEM
137	4.2 PÓVOA DE VARZIM: A CIDADE
141	4.3 CONTEXTO TERRITORIAL
149	4.4 A PEDREIRA
151	V ESPAÇO ANTROPOCÉNICO DA PEDREIRA
153	5.1 O PROJETO
167	5.2 A MATÉRIA
175	VI CONSIDERAÇÕES FINAIS
177	6.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Traço sozinho, no meu cubículo de engenheiro, o plano,
Firmo o projecto, aqui isolado,
Remoto até de quem eu sou.

Ao lado, acompanhamento banalmente sinistro,
O tic-tac estalado das máquinas de escrever.
Que náusea da vida!
Que abjecção esta regularidade!
Que sono este ser assim!

Outrora, quando fui outro, eram castelos e cavaleiros
(Ilustrações, talvez, de qualquer livro de infância),
Outrora, quando fui verdadeiro ao meu sonho,
Eram grandes paisagens do Norte, explícitas de neve,
Eram grandes palmares do Sul, opulentos de verdes.

Outrora.

Ao lado, acompanhamento banalmente sinistro.
O tic-tac estalado das máquinas de escrever.

Temos todos duas vidas:
A verdadeira, que é a que sonhamos na infância,
E que continuamos sonhando, adultos num substrato de névoa;
A falsa, que é a que vivemos em convivência com outros,
Que é a prática, a útil,
Aquela em que acabam por nos meter num caixão.

Na outra não há caixões, nem mortes,
Há só ilustrações de infância:
Grandes livros coloridos, para ver mas não ler;
Grandes páginas de cores para recordar mais tarde.
Na outra somos nós,
Na outra vivemos;
Nesta morremos, que é o que viver quer dizer;
Neste momento, pela náusea, vivo na outra...

Mas ao lado, acompanhamento banalmente sinistro.
Ergue a voz o tic-tac estalado das máquinas de escrever.

Álvaro de Campos
DACTILOGRAFIA



Fig. 1 – Water Garden de Junya Ishigami.

1.1

INTRODUÇÃO

A presente dissertação, no âmbito de Projeto de 5.º Ano do Mestrado Integrado em Arquitetura, surge a partir de um desafio de investigação promovido pelo orientador Prof. António Barbosa, que incide sobre os “Novos Territórios Espirituais”. Sendo este um tema de ambígua subjetividade, devido a tudo que se possa encontrar ligado à terminologia do “Espírito”, sempre esteve latente ao longo do projeto uma vontade individual de olhar de forma crítica para este tema, procurando uma renúncia de assunções e pressupostos que à partida possam estar ligados ao espírito, como qualquer manifestação religiosa por instância.

A vontade deste projeto é projetar para as necessidades do Homem, para o seu espírito. Desde o início deste trabalho, sempre houve uma vontade pessoal de conseguir entender em que ponto se encontra a relação entre o Homem, e consequentemente o seu espírito, e a sua vivência na sociedade atual, e através dessa associação, perceber quais as carências identificadas nessa mesma relação e de que forma é possível intervir através de uma ideia de arquitetura.

Após esse entendimento, outra das vontades do projeto prende-se pela procura por um território onde seria possível reconhecer um caráter próprio, um lugar que também carregasse um espírito que esteja intrinsecamente ligado ao sítio. Dessa análise realizada sobre o território a intervencionar, foi escolhido o espaço da antiga pedreira da cidade da Póvoa de Varzim. Este território foi o resultado de uma extração de pedra, que serviu até certo ponto como um recurso para a atividade humana, mais concretamente para a realização do porto da Póvoa de Varzim, mas que após a sua total extração foi deixada ao

abandono no tempo, tempo esse que ao longo das últimas décadas, encarregou-se de se “apropriar” novamente desta cicatriz deixada na paisagem, transformando a pedreira numa lagoa.

Este lugar estabeleceu uma conexão quase imediata com o pensamento do projeto que se viria a realizar, onde após as primeiras visitas ao local, era possível sentir a tensão existente provocada pelo que engloba todo o terreno da pedreira e toda a sua envolvente, quase como um refúgio circundado pelo caos da urbanidade. Na envolvente do terreno encontram-se os acessos principais da cidade da Póvoa de Varzim, tais como a ligação à autoestrada e às estradas nacionais, assim como a proximidade aos eixos estruturantes que constituem as vias principais da cidade.

Mas existe uma assimetria entre os vários territórios adjacentes da Pedreira. Por um lado, existe a relação com a parte mais urbana da cidade, a relação tangível existente entre o terreno e o Hospital da Luz da Póvoa de Varzim é algo com uma enorme presença na paisagem envolvente do terreno, como se ambos se encontrassem em pleno diálogo, acentuando e marcando o “limite” urbano que vem desde a costa atlântica até ao terreno. Por outro lado, a ligação à parte mais pictórica da cidade, o Parque da Cidade, onde o único elemento que divide o terreno da pedreira do parque são uma estrada para automóveis e um acesso pedonal e ciclável. A relação da pedreira com o parque dilui a imponência e a escala de diversos edifícios existentes na Póvoa, criando uma espécie de filtro visual entre os diferentes volumes e escalas presentes na cidade.

Estas relações com a envolvente do terreno foram suficientes para

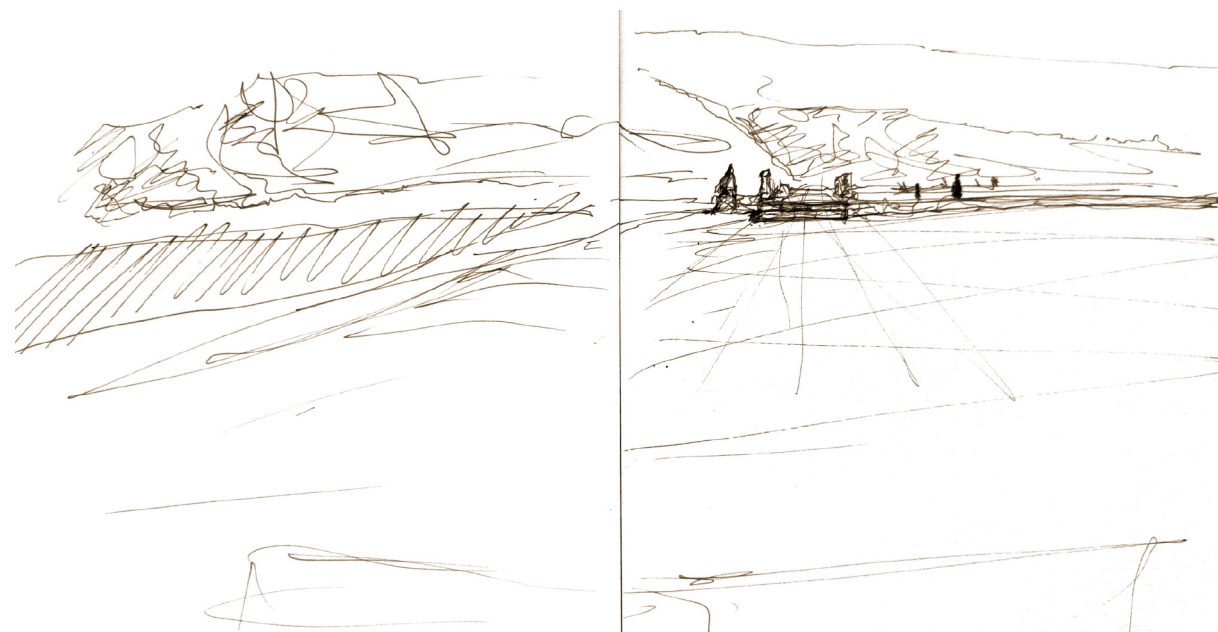


Fig. 2 – Desenho do autor. Ruínas de Aquis Querquenis.

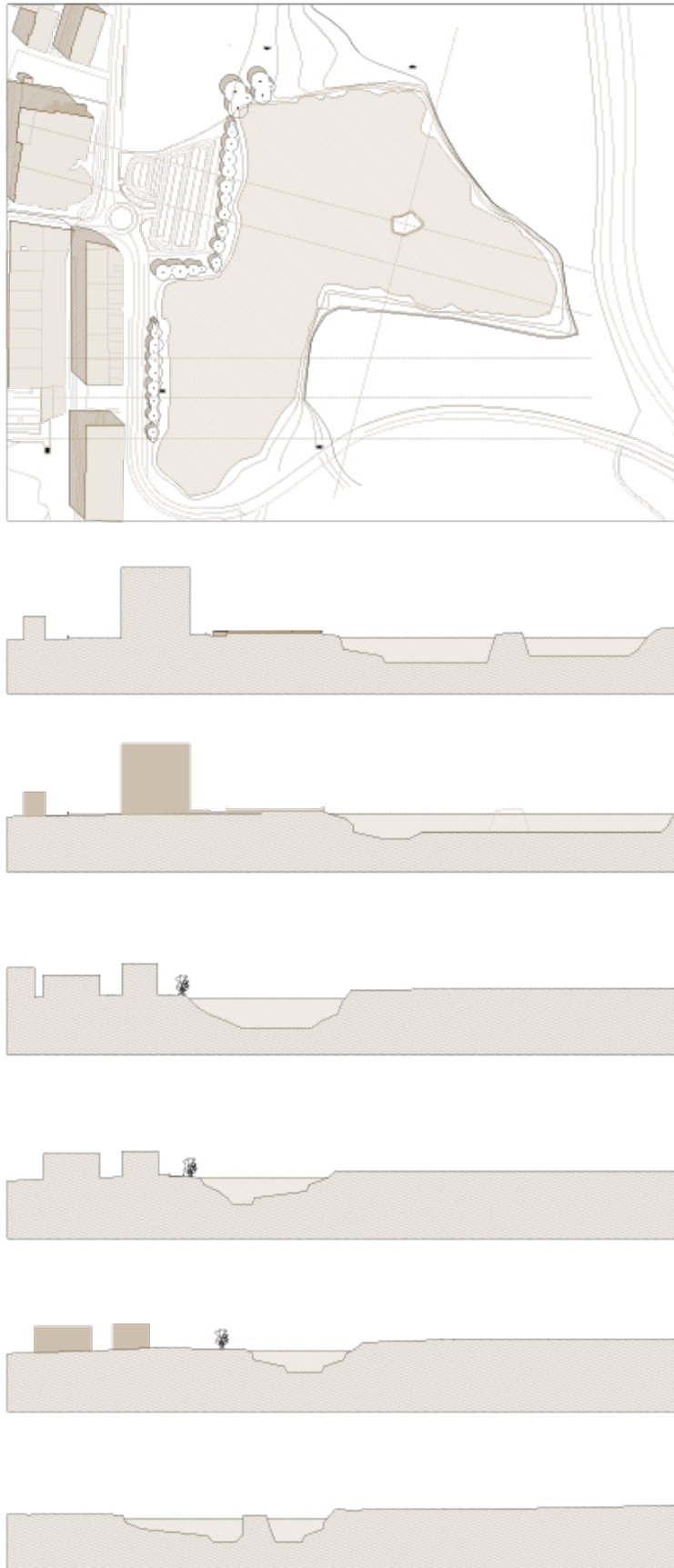


Fig. 3 – Desenho do autor. Análise do lugar da intervenção.

perceber que o local de intervenção era constituído pelos diferentes diálogos que mantém com aquilo que o circunda, o que lhe confere um caráter próprio, um espírito do lugar.

A relação do espírito da comunidade e do espírito do lugar foram os dois pilares para o desenvolvimento de um programa que pretende o reencontro do Homem com a matéria que o envolve e o espírito que o rodeia. Esse programa para o lugar foi desenvolvido através de princípios éticos próprios, onde o objetivo principal tem o foco no desenvolvimento de espaços que consigam devolver ao Homem, territórios que o permitam desconectar das consequências da sua socialidade e urbanidade, procurando dar primazia ao seu encontro com a sua envolvente, que o permita afastar-se das suas azafamas provocadas pelo seu quotidiano.

Quase como uma consequência natural deste pensamento este programa para o Projeto pode ser resumido: numa ligação entre a zona urbana da cidade com o parque da cidade; na reconversão de todo o terreno pertencente ao projeto numa área de parque; na transformação da lagoa da pedra num conjunto de circuitos e espaços que provoquem, que emocionem, que despertem os sentidos e a relação do Homem com a natureza. Essas associações serão pensadas em relação à brutalidade deixada pela mão humana na paisagem, a própria pedra, uma vez que para o projeto, é pretendido a remoção da água da pedra, visto que esta não passa de mero “curativo” levado a cabo pelo tempo sobre uma ferida provocada pela procura e evolução humana, que a deixou ao abandono após esta não cumprir mais com as suas necessidades. É através desse impacto

entre o natural e o artificial, dessa tensão provocatória de confronto numa paisagem tão despida, que se pretende encontrar um lugar que permita ao homem refletir, pensar, experienciar e viver, pois, mais do que uma arquitetura de cumprimento de funções e programa, para tocar o espírito do Homem é necessário que a relação entre ambos transcenda o mero funcionalismo, que muitas vezes se encontra ligado a tipologias de associação direta com a espiritualidade, tal como diz o arquiteto S. Vieira: “O cume do funcionalismo é a beleza”¹. É ela em última instância que liga o espírito do lugar ao do homem, que o coloca a vibrar, quem nos lembra constantemente que é nessa tensão entre o natural e as intervenções levadas a cabo pelo homem, que muitas vezes são contemplados os momentos mais belos da vida.

¹ SIZA VIEIRA, Álvaro (2023). Simetrias/Entrevistado por Fátima Campos Ferreira. RTP.

1.2 OBJETIVOS

Ao longo do desenvolvimento da componente teórica e prática do projeto, foram delineados vários objetivos, que contribuirão como base para todo pensamento. Tais objetivos foram estruturados através de uma procura de resposta e soluções às perguntas que foram surgindo ao longo do projeto.

Inicialmente, é exercida uma reflexão sobre as questões levantadas pelos “Novos Territórios Espirituais”, assim como uma análise e entendimento dos fenómenos presentes neste tema na sua relação com a sociedade contemporânea.

A primeira questão incide sobre a maneira como o Homem Moderno não consegue estar quieto num lugar, o que lhe provoca tal inquietude. Esta questão tem por objetivo contextualizar o panorama da sociedade contemporânea de maneira a perceber quais as condicionantes provocadas pela mesma que resultam nesta incapacidade de o Homem se encontrar parado num certo lugar, assim como os fatores catalisadores que provocam essa condicionante.

Sendo o ato da arquitetura capaz de provocar diferentes sensações e emoções à experiência dos lugares, convertendo-se esses mesmos lugares em “territórios espirituais”, outro dos objetivos do presente trabalho passa pela análise a três casos de estudo. Tais exemplos, distantes no tempo, mas ligados pela forma como ambos estabelecem uma conexão entre o Homem (Espírito) e o lugar. Com isto, pretende-se identificar o que enfatiza esses territórios, perceber os seus elementos que compõem todo o seu espaço, quais as suas

escalas e dimensões, as suas matérias, assim como a forma como estes se articulam com o sítio onde se inserem e permanecem. Passa também por entender como a arquitetura pode contribuir para diluir condicionantes na vida do ser humano, proporcionando uma aproximação do Homem com a natureza, resultando numa introspeção sobre o próprio ser.

Uma vez identificados tais elementos, o objetivo passou para o entendimento de como pode a arquitetura contribuir para esta questão do espírito, da conexão do Homem e a Natureza, numa era onde tanto se devaneia. Qual a importância deste pensamento na conceção de espaços para o futuro das cidades, mais concretamente para o caso deste projeto, a cidade da Póvoa de Varzim.

Existe uma relação própria entre o lugar do projeto e o tema do mesmo, que chega até a roçar a ironia, onde o estado tanto do Homem como do lugar já foram consumidos, moldados, estruturados em função do tempo. A aparente lagoa presente no lugar da pedreira é nela mesmo uma ação de regeneração da natureza através do tempo, uma ação que vem encobrir os vestígios da atividade humana no local, vestígios esses deixados após a extração da matéria prima e consequente abandono. Uma marca do consumismo tão latente nesta sociedade que se apresenta por moderna, uma sociedade virada para o uso e descarte, de consumo instantâneo.

Esta oportunidade da regeneração e transformação da pedreira da Póvoa de Varzim num território espiritual, confere-lhe um certo entusiasmo para o resto do trabalho. Proporciona em si mesma uma oportunidade de pôr em prática, através do exercício da arquitetura,

a crença e a vontade de projetar para as pessoas que habitam a cidade, de lhes proporcionar pequenos ou longos momentos de impacto na sua vida, antes de tudo a arquitetura serve para procurar soluções às necessidades do Homem.

Todo este entendimento sobre matérias relacionadas ao natural, ao artifício do Homem e ao seu espírito, serão usadas com o objetivo da composição de um espaço, espaço esse que se pretende que provoque, tensione, intrigue, um confronto do Homem com a matéria natural e consumida, um momento de “retorno às origens”² nas palavras de Francesco Venezia. A transformação de um lugar numa tentativa de promoção do encontro entre o espírito e a natureza, independente de associações ou conotações, de maior abrangência possível, que incida no elo em comum entre diferentes visões, a questão do espírito do Homem.

² VENEZIA, Francesco (1989). Entrevista a Francesco Venezia/Entrevistado por Sara de la Mata. Revista Arquitectura, nº281, p. 134.

1.3

METODOLOGIA

Foram várias as ferramentas e ações utilizadas para a criação de uma metodologia de trabalho, que variaram desde pesquisa, leitura, análise de obras, a exploração do desenho, as viagens ao lugar que tanto impacto tiveram no desenvolvimento deste trabalho. Ao longo do percurso realizado no curso de Arquitetura na ESAP, foi desenvolvido um certo padrão no método de criação e de abordagem projetual. Metodologia essa que em parte vai maturando referências e processos estudados ao longo dos últimos anos.

Iniciando o projeto de arquitetura, é necessário antes de tudo, existir um entendimento entre duas questões que são indissociáveis, que se prendem pelo, o quê e onde. O que se vai projetar e para onde se vai projetar, sendo que de um ponto de vista pessoal, a força do conjunto do espírito e caráter do projeto com o lugar apenas podem existir através de uma relação cuidada entre a natureza e o artifício humano, sendo como é obvio que este preencha as necessidades para o qual foi projetado. Uma vez estabelecida essa relação entre o quê e o onde, existe um terceiro componente que atua como o elemento congregador entre o artifício e a natureza, que é o como. Como será realizado tal projeto, qual a matéria que o compõe, de que forma este se articula ao lugar e materializa uma ideia de arquitetura.

Nesta busca por um novo território espiritual, houve um outro conjunto de fatores que se tornaram indispensáveis para a conceção metodológica deste trabalho, e definem-se pelo gesto e a atitude para com o projeto. Este gesto e esta atitude são de caráter individual, são o que tornam única cada ideia, que a projetam para a realidade, transformando-a.

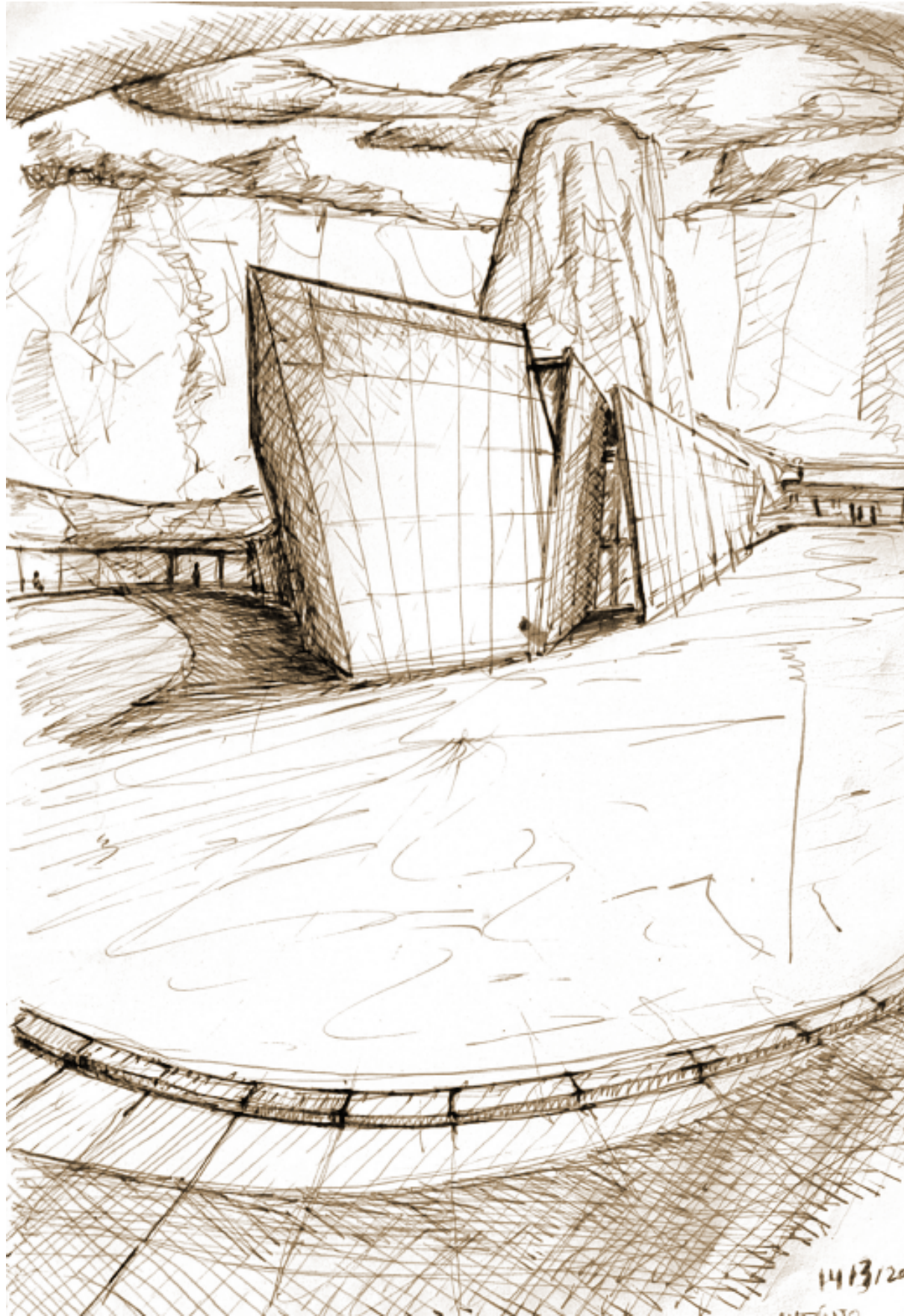


Fig. 4 – Desenho do autor. Dentro do imaginário da pedreira.

No caso em concreto da conceção do presente projeto, foi usada esta mesma metodologia, onde após o lançamento do tema proposto pelo orientador Prof. António Barbosa, foi iniciada uma pesquisa e reflexão sobre o que é isto de um território espiritual e qual o significado destes espaços no panorama da sociedade atual. Sendo que para isso foi realizada uma pesquisa teórica em torno do estado de espírito da sociedade de maneira a obter uma consciencialização mais abrangente da problemática a combater. Desse entendimento, pretendeu-se o encontro de uma atitude a praticar perante o projeto, ou seja, com que vontade se pensa atuar e de que maneira se pretende proporcionar uma experiência espiritual num lugar com características tão específicas como a Pedreira da Póvoa de Varzim.

Esse lugar que corresponde a onde se realiza o projeto, com todo o seu conjunto de fenómenos. Tendo em conta a complexidade e a escala do território em questão, foi necessário estudar todo o espaço onde este se insere, a sua relação com a costa e com o limite da cidade, a malha onde este se encontra inserido, mas não integrado. Para isso foram realizadas várias viagens ao lugar, analisados todos os espaços que o circundam, assim como as relações de escala que com estes estabelece. Isso foi feito através do desenho, sejam estes do lugar, dos acessos, da sua relação topográfica com a sua envolvente através de cortes e plantas, que serviram para o conhecimento do lugar a intervir.

Já dentro do espaço da pedreira, foram realizados estudos com auxílio tanto a ferramentas físicas, como desenhos, diagramas ou maquetes, como digitais, através do uso de programas CAD, que

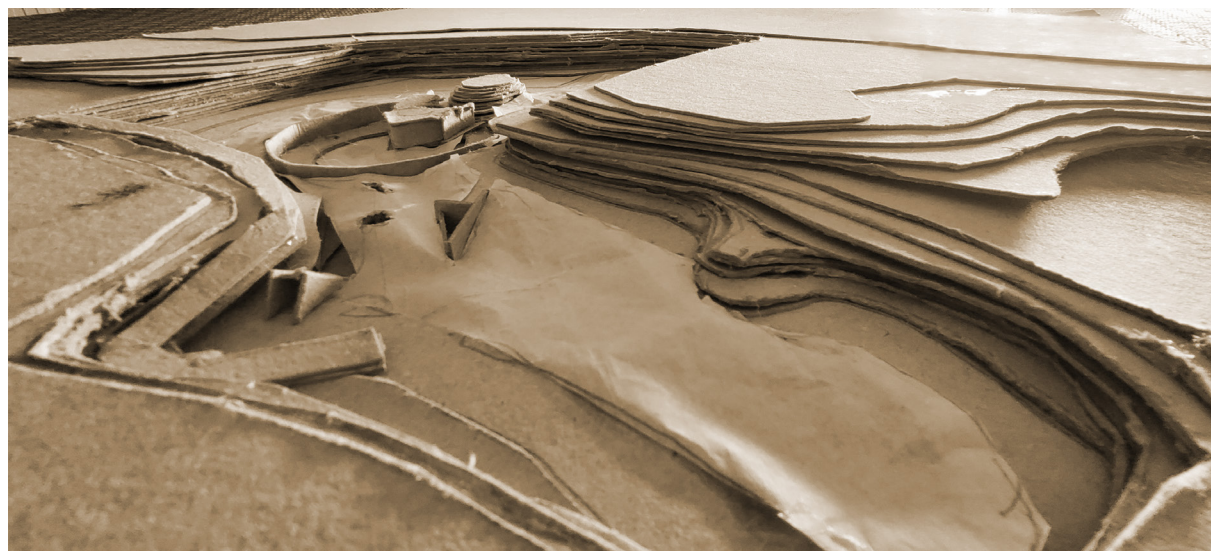


Fig. 5 – Maquete de trabalho.

serviram para uma maior precisão e controlo de todo o trabalho, assim como, para um maior conhecimento do terreno a intervir.

É através deste domínio sobre o que se pretende fazer e onde se pretende fazer, que se sustentam as bases que podem conferir força e caráter ao projeto, uma conceção entre o natural e o artificial.

Uma vez estabelecida a conceção entre o Artíficio e o Lugar, foi dado início ao processo do 'como, ou seja, como é que se pretende responder arquitetonicamente à problemática que será levantada pelas duas ações anteriores, de que matéria e consequentemente de que forma será composta a intervenção, e como será feita. Para isso foi realizada uma aprimoramento do desenho ao longo do projeto, assim como o diálogo com vários docentes sobre possíveis soluções construtivas. O recurso a modelos tridimensionais como maquetes e modelações, assim como as análises a casos de estudo serviram também para a definição da matéria que virá a compor os espaços do projeto. Esta procura pelo gesto que se irá impor sobre o lugar, um gesto ou um artifício sobre a paisagem artificial da pedreira.

Um último ponto foi elaborado através de um processo individual relacionado com esse mesmo gesto, onde a vertente plástica desenvolvida ao longo do projeto, como, por exemplo à base de desenhos, assumiu um papel preponderante ao depurar e limar certas arestas do projeto. Funcionou como um espelho da atitude com que foi efetuado o projeto. A pesquisa intensiva pela sequência dos espaços, pela luz, pela forma e pela matéria de que é composto o projeto, todos os elementos utilizados refletem a vontade por detrás deste trabalho, a premência de transformar o lugar num espaço

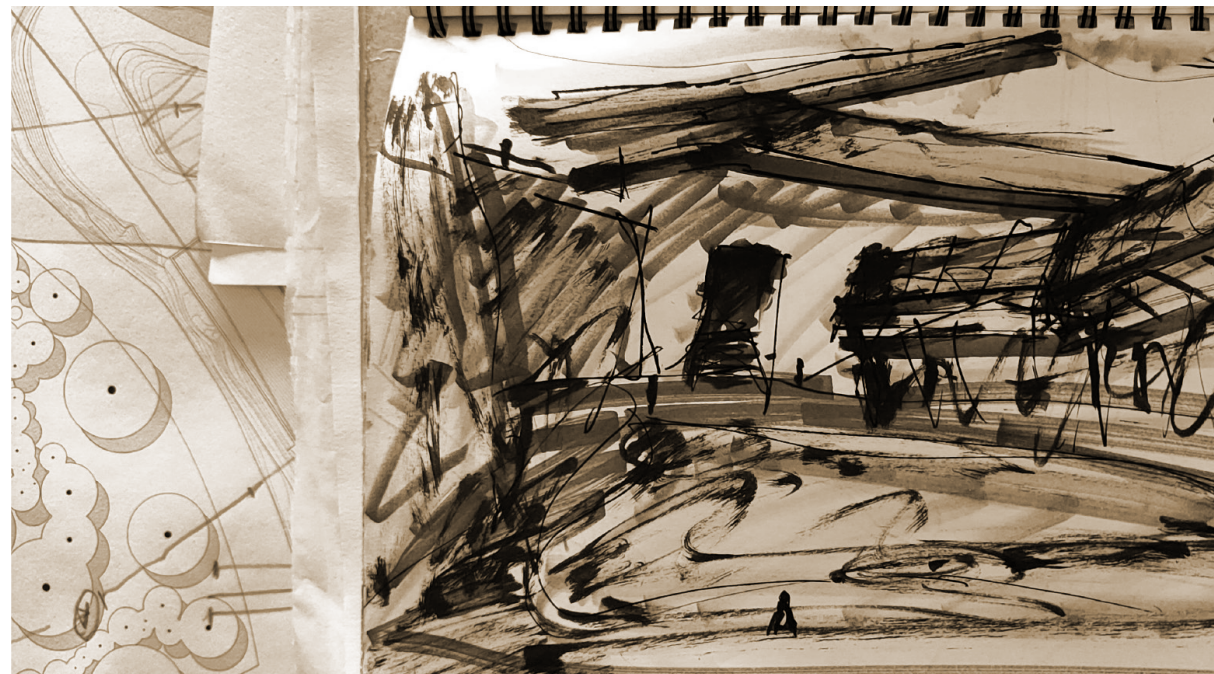


Fig. 6 – Desenho do autor. Esquismo de ideia.

transcendente. O gesto e a atitude referem-se ao subconsciente, intrínseco a cada indivíduo, e à forma como este atua subtilmente no desenrolar dos vários sucedimentos ao longo do projeto. Encontra-se num simples momento, como o de deixar a mão fluir num desenho, de pensar, de questionar ou num ato provocatório, e serviu como o elemento conetor que conferiu unidade a todo o projeto.

2.1 ALEGORIA À REFLEXÃO HUMANA

A espiritualidade é um aspeto intrínseco ao espectro humano, na procura pelo próprio ser, na sua consciência, que lhe dê um significado, um momento de realização ou transcendência enquanto espírito. Essa espiritualidade serviu de base para a construção de diferentes espaços ao longo da história, cada um com características próprias, tais como cultos aos vivos e aos mortos, aos deuses e deusas, à Natureza ou até mesmo ao Homem. Espaços que podem variar tanto numa linha temporal como nas suas tipologias e escalas, assim como as suas funcionalidades. Numa escala temporal mais longínqua e de uma presença monumental podemos afirmar que o conjunto edificado da acrópole grega é em si matéria de um território espiritual, assim como num panorama mais contemporâneo, contido, com uma diferente atitude perante o mundo e o lugar onde se insere, o Espaço de meditação da UNESCO de Tadao Ando também ele é um território espiritual. Com todas as devidas diferenças, estes dois exemplos coincidem na medida em que ambos foram projetados para um momento de transcendência do espírito do Homem, independentemente da tipologia, crença, vontade ou religião. É a atitude de conectar o Homem com o Espírito, em ambos os exemplos, que pretende ser matéria de reflexão para este trabalho, entender o estado do espírito do Homem para, através da arquitetura, proporcionar um novo territórios que estabeleça essa conceção espiritual.

A procura por ver as coisas como elas realmente são, não através de uma ilusão projetada pela materialidade humana, pois na sociedade

Fig. 7 – UNESCO Meditation Space de Tadao Ando.



atual o “Homem Moderno”³ que Friedrich Nietzsche falava, não mais dispõe de tempo nem margem de manobra para a sua própria reflexão pessoal.

Esse pensamento moderno toldou a sua visão, tornou-o dependente dela ao ponto de confiar cegamente nela sem a questionar, envolvido numa ilusão à qual se dá pelo nome de realidade.

O que o faz viver num paradoxo em que ele existe, por assim dizer, em “duas vidas”, como no Poema da Dactilografia de Álvaro de Campos, onde numa vida “somos nós / Na outra vivemos / Nesta morremos que é o que viver quer dizer / Neste momento, pela náusea, vivo na outra...”.

Este poema aborda esse paradoxo de ilusão em que o “Homem Moderno” vive, onde há tempo para sonhar com o que o realizaria, mas não há tempo para o experienciar, refletir, tempo para lhe dedicar, pois, se procurasse a questão do seu próprio ser a fundo, veria que é muito mais confortável viver numa ilusão, do que viver com a “náusea” provocada por interrogações que seriam levantadas, o receio para sair da sua área de conforto, a vida que “morremos que é o que viver quer dizer”.

São também refletidas naquelas linhas, a mecanização da vida humana, e conseqüentemente a mecanização dos espaços presentes nas nossas cidades, um pouco à semelhança do retrato realizado por Jacques Tati, no qual é possível sentir o ruído provocado pelo desenrolar desta era moderna. A estandardização de tipologias projetadas por vontades consumistas, assim como as conseqüências provocadas por tais atitudes, levaram ao surgimento de espaços



Fig. 8 – Frame de PlayTime de Jacques Tati.

³ NIETZSCHE, Friedrich (2014). Beyond good and evil : prelude to a philosophy of the future. Hollingdale, R. J., & Tanner, M., Penguin Classics, An Imprint Of Penguin Books.

estéreis, que em nada contribuem para a vivência humana.

No livro “Nenhum caminho será longo” de J. Tolentino existe um excerto onde o autor referêcia que “o filosofo Pascal dizia que toda a infelicidade Humana provém de uma única coisa: não sabermos estar quietos num lugar.”⁴.

Foi esta afirmação que deu o mote ao início desta investigação na procura por uma proposta projetual, pois nela reside uma das questões desta temática, o “por quê?”, por que é que a sociedade não consegue “estar quieta num lugar”? Deve ser das náuseas...

Segundo F. Nietzsche: “O Homem Moderno é tudo aquilo para o que não mais sabe para onde se voltar, a modernidade deixou-o doente”⁵. Tornou-o uma espécie de “Doente do tempo”⁶, nas palavras de José Tolentino, onde de forma a fugir à náusea provocada por uma reflexão do seu eu interior, as bases de medida para as suas escolhas são determinadas pelo tempo que estas lhe consomem.

O querer ser, querer estar, a necessidade de viver cada momento como se fosse o último, acorrentados numa rotina onde exista a necessidade de viver a um ritmo frenético constante, “um ciclo sôfrego de atenção, atividade e consumo.”⁷.

Ainda segundo Nietzsche, “é essa modernidade que nos torna doentes, essa paz indolente, esse compromisso covarde, toda essa moderna pureza virtuosa”⁸, pois foi esta nova forma moderna de viver que trouxe este ritmo inconsciente, no qual o tempo afeta o Homem, que inconscientemente, não se apercebe do quão é importante aproveitá-lo em virtude do próprio.

Isto levou ao longo dos anos, a uma estetização de uma vida

⁴ TOLENTINO MENDONÇA, José (2019). Nenhum caminho será longo : para uma teologia da amizade. 10ª ed. - Prior Velho : Paulinas.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich (2011). O AntiCristo. Guimarães Editores.

⁶ TOLENTINO MENDONÇA, José (2019). Nenhum caminho será longo : para uma teologia da amizade. 10ª ed. - Prior Velho : Paulinas.

⁷ Idem.

⁸ NIETZSCHE, Friedrich (2011). O AntiCristo. Guimarães Editores.

perfeita, que se reflete em todas as áreas relacionadas ao ser humano, onde por exemplo, Anthony Vidler afirma que a estética dos espaços criados desde o período moderno e este problema do ser “que não sabe estar quieto no lugar” estão correlacionadas com a “ansiedade, o constrangimento e o medo provocados na sociedade”⁹. Todos estes fatores levam o Homem Moderno a um estado onde não há tempo que possa ser mal empregue, onde existe, na perspectiva de José Tolentino, “um perfeccionismo idealizado que nos deixa paralisados”¹⁰ devido à sua ânsia por querer resolver todas as questões e problemas que enfrentamos com base numa simples variável, o tempo.

Esta consequência da ilusão da estética em que vivemos refletiu-se na arquitetura, nos espaços que se vivenciam e habitam. Devido a estes efeitos da modernização, a arquitetura tem vindo ao longo dos anos a ser vítima de um “Efeito Narcótico”¹¹ segundo Neil Leach, (A Anestética da Arquitetura), onde essa procura apenas da amostragem da perfeição individual, o ego, levou a um confronto dentro do espectro ou bolha da estética.

“A embriaguez pela estética conduz a uma estética da embriaguez, e consequentemente a uma menor consciência crítica”¹²

(Neil Leach)

Esta “embriaguez”, que produz um “efeito narcótico” que se manifesta numa “doença do tempo” abrange todas as áreas que nos envolvem, não é caso isolado só da arquitetura, é a estetização, a perfeição da imagem do Homem Moderno.

⁹ VIDLER, Anthony (2002). Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in modern culture. MIT Press.

¹⁰ TOLENTINO MENDONÇA, José (2019). Nenhum caminho será longo : para uma teologia da amizade. 10ª ed. - Prior Velho : Paulinas.

¹¹ Leach, Neil (2005). A Anestética da Arquitetura. Antígona, p. 39.

¹² Idem. p. VIII.



Fig. 9 – Ponte em Veneza de Santiago Calatrava. A ambiguidade de uma ponte de vidro em Veneza.

Com toda esta ignorância e ilusão que o rodeia, que não o permite refletir no próprio eu, ou no próprio espírito, é inevitável interligar todo o que foi escrito com a “Alegoria da Caverna” de Platão, que usa como exemplo hipotético, o caso de uma serie de prisioneiros acorrentados dentro de uma caverna, onde nela residiram toda a sua vida. Vivem acorrentados sem se puderem mexer, de costas para um muro que os separa de outra área da caverna. Nesta reúnem-se homens que os controlavam, mas que nunca saíram da caverna, confortáveis na sua vida, absorvidos pelo poder materialista que detinham sobre os prisioneiros, prisioneiros esses que nunca as suas faces viram. Estes homens carregavam objetos, e que por vezes mantinham conversas entre si, mas devido à distância nunca era perceptível o que diziam. Ao lado destes homens existia uma fogueira, e era a luz daí proveniente que projetava a sombra dos objetos no fundo da caverna, que resultava na única coisa que os prisioneiros conheciam, ou pensavam que conheciam. Por último, ao fundo da caverna, estaria a saída para o mundo exterior. Sendo que a realidade dos prisioneiros durante toda a sua vida foram apenas as projeções das sombras, eles acreditavam que estas eram o seu mundo real, a sua realidade, e que essas sombras eram o seu próprio universo.

Nesta história, um dos prisioneiros reflete com o seu próprio eu, assim como o que o rodeia, e começa-se a questionar, sobre até que ponto, seria verdade o que vivia e o que experienciava. Desta forma, fugiu da vida que o acorrentava, onde começou a entender o mundo devido à sua reflexão. As sombras, que eram a ilusão do seu mundo desvaneceram-se, a percepção de que mesmo os próprios homens



Fig. 10 – Representação da Alegoria da Caverna de Platão.

que os controlavam também viviam numa mentira, que repetiam inconscientemente, ou por medo da falta de conhecimento do que haveria fora da caverna., que carregavam neles a ânsia de um vazio espiritual ou existencial. E é quando o prisioneiro sai da caverna que tem o seu momento de realização, que percebe a ilusão em que vivia, onde a luz do Sol inicialmente o ofuscou, mas à medida que este se habituava a lidar com a verdade, esta se tornava mais clara.

Posto isto, é inegável a comparação entre o estado anímico da sociedade contemporânea com os homens da caverna de Platão, a ilusão em que vivem é causada pela falta de consciência e interpretação crítica do mundo que os rodeia. Exista a necessidade de criar espaços que dispõem tais provocações, que estabeleçam emoções, dinâmicas e tensões, espaços pensados para o espírito desta era moderna, que apele à reflexão do seu próprio ser, um espaço que o permita usufruir do tempo e não um simples impulso inconsciente sobre ele, um espaço que conduza como um percurso todos aqueles que precisam de um local de reflexão pessoal e encontro espiritual.

Uma alegoria à reflexão humana.

2.2 VEJO, LOGO EXISTO

De forma a materializar tal abordagem, é necessário perceber o que ilude o “Homem Moderno”, ou seja, o que o torna cego à sua percepção do mundo que o rodeia, o que o leva a confiar cegamente em impulsos inconscientes derivados da sua relação com o mundo.

Em *Ways of Seeing*, John Berger afirma que a “Perspetiva faz do olho o centro do mundo visível”¹³. Esse mesmo olho é o mesmo que ilude o eu individual de cada indivíduo, pois como refere J. Pallasmaa “a invenção da representação da perspetiva faz do olho o ponto central do mundo precetivo, assim como do conceito do Eu”¹⁴ dando a ideia a cada ser de que o mundo gira à sua volta, pois cada indivíduo é o protagonista da sua própria existência.

O nosso olho, iludido, cedeu à estetização de tudo o que o rodeia, assumindo tudo o que visualiza como a própria realidade do ser, como as sombras da caverna, que eram toda a realidade para quem nela vivia acorrentado. No seu livro “Os olhos da pele” Pallasmaa afirma que a “hegemonia da visão” deve-se ao “acontecimento fundamental da era moderna e a conquista do mundo com uma imagem”¹⁵, pois o ser humano é levado a acreditar em tudo o que vê, sem tempo para se questionar, devido à chuva de imagens a que este é exposto, dando um poder tao grande a esta forma de comunicação que nos leva a crer que uma imagem vale mais que mil palavras

Esse recurso inconsciente que se coloca sobre a visão é uma das causas para a “inquiétude” do “Homem Moderno”. Em “A Anestésica da arquitetura” Neil Leach refere que Nietzsche foi o primeiro a pronunciar se sobre a estetização do mundo como o conhecemos, onde a “verdade” e a “realidade” são um mero disfarce, visto que

¹³ Berger, John. 2008. *Ways of seeing*. Penguin Modern Classics. London, England: Penguin Classics, p. 16.

¹⁴ Pallasmaa, Juhani (2014). *Los ojos de la piel*. 2ª ed. - Gustavo Gili, p. 19.

¹⁵ Heidegger, Martin apud Pallasmaa, Juhani (2014). *Los ojos de la piel*. 2ª ed. - Gustavo Gili, p. 25.



Fig. 11 – *Modos de ver de John Berger*

não passam de meras aparências refletidas pela nossa visão. São também de Nietzsche os princípios filosóficos que nos mostram o perigo que esta liberalização da imagem acarreta, devido ao conceito de “*Will of Power*” e “*Übermensch*”, que permitem explorar o princípio da estetização.

Um dos exemplos de aplicação destes conceitos filosóficos foi o caso do Nacional-Socialismo na Alemanha Nazi, que se apropriou do conceito nietzschiano da transcendência do homem, na forma como este se consegue superar e melhorar, dando um significado a uma visão niilista sobre a vida humana, onde a verdade não passa de uma ilusão pois cada um vive a sua realidade.

Desta forma, é possível distorcer a verdade de modo a autenticar premissas que permitam a alteração da nossa História, e com o recurso à visão e consequentemente à estetização, moldar a “vontade de poder” a uma ilusão cujo resultado será sempre em forma de guerra, destruição, e a alienação do próprio ser da realidade, assim como assinala Ansgar Hillac:

“O que há em comum entre as ações militar e estética da cultura de Nietzsche é o seguinte: o nível formal historicamente mais elevado e escrito é chamado a dominar com força sobre a natureza “bárbara” em total afirmação do niilismo, a fim de atingir o seu máximo poder vital e criar o “Superhomem”. A Imagem do Superhomem, temporariamente visto como mythos, determina o rumo da ação cuja expressão maior é a guerra”.¹⁶



Fig. 12 – Un perro andaluz. A questão da visão.

¹⁶ Hillac, Ansgar apud Leach, Neil (2005). A Anestésica da Arquitetura. Antígona, p. 40.

Na sequência do livro N. Leach refere que Walter Benjamin apresenta novas críticas à estética, na qual a chega a relacionar com a política, onde utiliza o exemplo do fascismo para demonstrar os problemas que ocorrem quando, por exemplo, a estética e a política se relacionam e deixam de ser “arte pela arte”¹⁷ que tanto Kant aclamava, apresentando-nos os perigos que podem surgir de uma sociedade alienada da realidade, entre os quais o fascismo, ao qual W. Benjamin afirma que se apodera de uma sociedade e cultura estetizada, adormecida, ofuscada pela sua própria visão, sem reflexão sobre o que vislumbra.

Nunca se pode considerar o ato do privilégio da imagem como um ato de inocência. A utilização da estética na política permite disfarçar e transformar um programa e ideologia política num espetáculo circense, que levam a substituição de preocupações éticas por estéticas, fazendo nos avaliar um programa político pela sua atração da aparência e não pela ideologia que este representa, como foi o caso do comício nazi de Nuremberga coordenado por Albert Speer, onde este transformou um encontro político numa “obra de arte”, onde todos os intervenientes faziam parte do espetáculo, os olhos dos espectadores davam-lhes o sentimento de pertença, aliando a representação artística à força e intensidade da guerra, aproveitando para incutir o pensamento nietzschiano da vontade de poder na estetização da imagem da guerra, de modo a auto justificar todas as iniciativas e métodos da propaganda política.

Foi devido a essa “*way of seeing*” que o fascismo assumiu um forte poder de atração num mundo que se tornou rapidamente alienado,



Fig. 13 – Comissio de Nuremberga. A arquitetura e a comunicação visual como arma política.

¹⁷ Kant, Immanuel apud Leach, Neil (2005). A Anestética da Arquitetura. Antígona, p.39.

onde a guerra foi transformada em espetáculo e prazer estético da destruição.

No mundo atual, o Homem já não vive sob um regime fascista (tal possibilidade seria deveras nauseante), mas o avanço da tecnologia e da comunicação faz com que o Homem Moderno viva constantemente num clima de inquietude, onde existe uma estetização da vida ideal, apregoada sempre através de imagens absorvidas pela visão, que faz com que se viva em desconforto, devido ao facto de incutir nos Homens uma constante comparação entre eles, onde nunca este ficará satisfeito ou realizado, devido a carga ofegante de comunicação que existe, que não dá margem ao Homem Moderno de refletir sobre as suas inquietudes, porque na maioria das vezes, o sentimento de pertença dado pela tal estetização da sua imagem, tolda o sentido crítico do seu ser na relação com o mundo, afastando-o do mesmo, dando-lhe a sensação de inquietude num lugar.

“A vista separa-nos do mundo, enquanto que o resto dos sentidos nos une”¹⁸

(Pallasmaa)

Conclui-se então que nos dias de hoje a sociedade vive distanciada do seu próprio espírito, sem sequer se interrogar, devido a vários fatores que segundo Pallasmaa “se convertem em produtos manufaturados infinitos que contemplam o aborrecimento onde cada pessoa comercializou-se, consumindo-se a si mesma despreocupadamente sem se valorizar, sem sequer ter a possibilidade de confrontar a sua

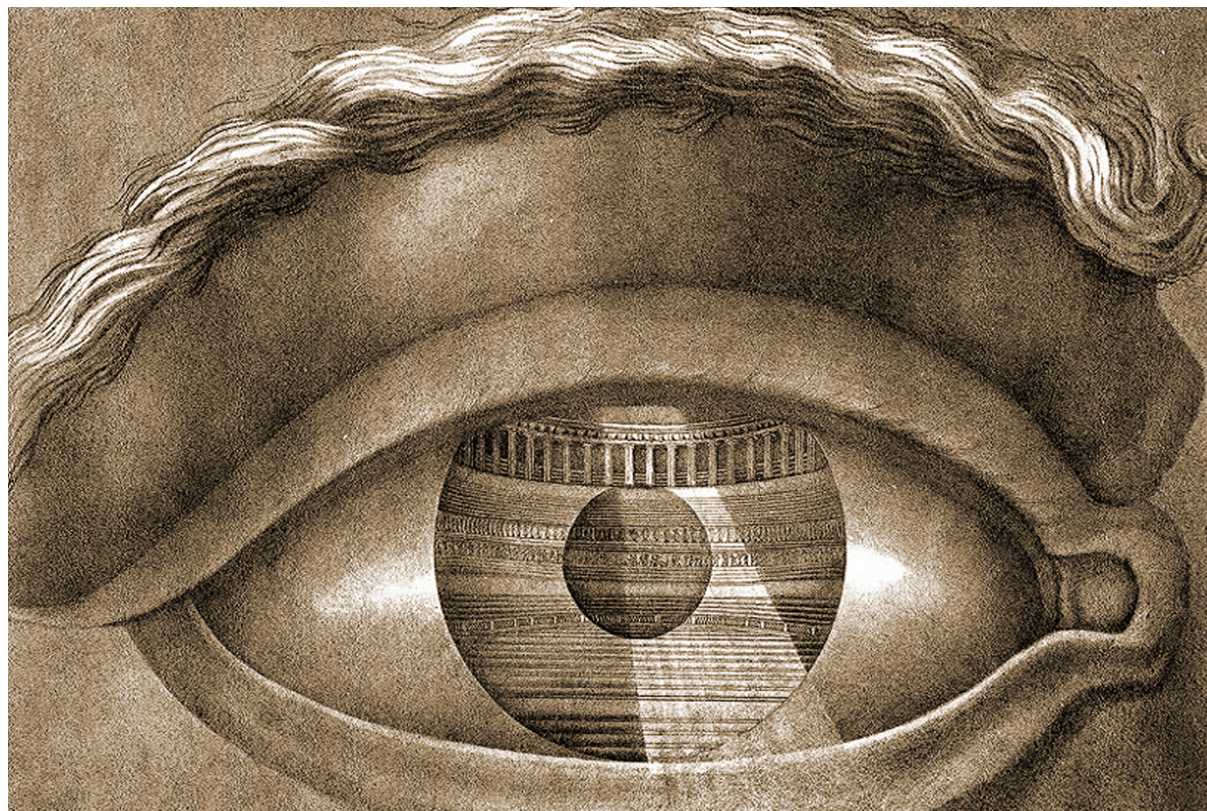


Fig. 14 – A hegemonia da visão.

¹⁸ Pallasmaa, Juhani (2014). Los ojos de la piel. 2ª ed. - Gustavo Gili, p. 29.



Fig. 15 – A dúvida de Tomé de Caravaggio.

própria realidade existencial”¹⁹. Existe uma clara necessidade de criar espaços que proporcionem momentos de encontro com o próprio ser, momentos que distanciem o Homem de todas as condicionantes a que este é exposto devido à rotina frenética do seu quotidiano. Uma vez identificada a inquietude do Homem, aquilo que o consome sem que este se aperceba, abriu-se a porta à necessidade de uma resposta arquitetónica que dê solução problema que assombra o ser humano, que o auxilie a quebrar esse estado mórbido em que se encontra, algo que obriga à consciência plena das suas ações na relação com o que o envolve.

Vivemos, num panorama geral, numa sociedade que confia cegamente em tudo o que vê, numa transição de uma época que passou do “penso, logo existo” para o “vejo, logo existe”, onde não existe tempo para a espiritualidade do Homem, devido à constante ilusão que vive com tudo o que visualiza, onde este deposita toda a confiança de que toda a realidade do seu mundo se encontra ao alcance da sua visão, concebendo total hegemonia à visão perante os seus outros meios de precessão do mundo.

¹⁹ Pallasmaa, Juhani (2014). Los ojos de la piel. 2ª ed. - Gustavo Gili, p. 39.

2.3

UM GRITO SILENCIOSO

“Os fluidos, por assim dizer, não fixam o espaço nem prendem o tempo. Enquanto os sólidos têm dimensões espaciais claras, mas neutralizam o impacto e, portanto, diminuem a significação do tempo (resistem efetivamente a seu fluxo ou o tornam irrelevante), os fluidos não se atêm muito a qualquer forma e estão constantemente prontos (e propensos) a mudá-la; assim, para eles, o que conta é o tempo, mais do que o espaço que lhes toca ocupar; espaço que, afinal, preenchem apenas “por um momento”. Em certo sentido, os sólidos suprimem o tempo; para os líquidos, ao contrário, o tempo é o que importa. Ao descrever os sólidos, podemos ignorar inteiramente o tempo; ao descrever os fluidos, deixar o tempo de fora seria um grave erro. Descrições de líquidos são fotos instantâneas, que precisam ser datadas.”²⁰

(Bauman)

Uma vez identificado que o uso indiscriminado e inconsciente da visão está relacionado com o problema da inquietude do Homem Moderno. Seria porem pouco adequado, resumir todos os problemas do mundo num único ponto. Dito isto, foi necessário, como se de uma vontade obsessiva se tratasse, perceber quais os fatores que impulsionaram tal alienação e ilusão na sociedade contemporânea, uma vez que alguns dos fatores a que o Homem é exposto, são únicos na sua história.

No virar do milênio Z. Bauman, filosofo e sociólogo polonês, deixou bastante expressa a sua definição do período moderno, onde afirma que nos dias que correm o Homem é como um fluido, vive numa



Fig. 16 – Representação da evolução do Homem.

²⁰ Bauman, Zygmunt (2001). Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, p. 7.



Fig. 17 – Sociedade em velocidade.

“Modernidade Líquida”. Bauman cria uma distinção do período Moderno entre a modernidade sólida e modernidade líquida. Afirma que a “modernidade começa quando o espaço e o tempo são separados da prática da vida e entre si, e assim podem ser categorizados em práticas distintas e mutualmente independentes da estratégia e de ação.”²¹

Nesse início, a modernidade assumiu um formato sólido, ou seja, uma sociedade com o intuito de ser “moldada para sempre”²², onde tudo deveria reger-se de forma padronizada, ao invés uma sociedade que resistia à mudança, que se encontrava estagnada. Desta forma seria possível a criação de um espírito comum do moderno.

Dai surgiu o termo de “derreter os sólidos”²³, o apagar a história, tao apregoadado pelos modernos, o criar uma rotura para que por fim se torne uma sociedade homogênea. Como dizia Henry Ford:

“A história é mais ou menos um disparate. Nós não queremos tradição. Queremos viver no presente, e a única história digna de interesse é a que vivemos hoje.”²⁴

Estava dado o mote para uma mudança radical na sociedade, uma transição para uma época onde tudo é tempo, e o tempo foi de revoluções. Uma vez passado tal período, a sociedade passou para uma transição para a modernidade líquida, onde Bauman exemplifica que, para os fluidos serem analisados, a estes deve acompanhar sempre a variável do tempo. Isso muda completamente o paradigma

²¹ Bauman, Zygmunt (2001). Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, p. 13.

²² Idem. p. 12.

²³ Marx, Karl apud Bauman, Zygmunt (2001). Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, p. 7.

²⁴ Ford, Henry apud Bauman, Zygmunt (2001). Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, p. 9.

da sociedade, onde se originou um problema. Uma vez que os líquidos não têm uma forma concreta, é difícil de os reter se não existirem elementos destinados a tal. “Manter os fluidos em uma forma, requer muita atenção, vigilância permanente e esforço perpetuo, e mesmo assim o sucesso do esforço é tudo menos inevitável”²⁵. Como exemplo disso, é dada uma arquimetáfora, feita por Michel Foucault sobre o Panóptico de Jeremy Bentham:

“No Panóptico, os internos estavam presos ao lugar e impedidos de qualquer movimento, confinados entre muros grossos, densos e bem-guardados, e fixados a suas camas, celas ou bancadas. Eles não podiam se mover porque estavam sob vigilância ; tinham que se ater aos lugares indicados sempre porque não sabiam, e nem tinham como saber, onde estavam no momento seus vigias, livres para mover-se à vontade. As instalações e a facilidade de movimento dos vigias eram a garantia de sua dominação; dos múltiplos laços de sua subordinação, a “fixação” dos internos ao lugar era o mais seguro e difícil de romper. O domínio do tempo era o segredo do poder dos administradores — e imobilizar os subordinados no espaço, negando-lhes o direito ao movimento e rotinizando o ritmo a que deviam obedecer era a principal estratégia em seu exercício do poder. A pirâmide do poder era feita de velocidade, de acesso aos meios de transporte e da resultante liberdade de movimento.”²⁶

A modernidade trouxe consigo a imposição da sua visão, aquilo que desejava para o Homem, um “padrão universal de desenvolvimento”, deixando de parte quem não se identificava com tais valores. Um



Fig. 18 – Panóptico de Jeremy Bentham

²⁵ Bauman, Zygmunt (2001). Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, p. 12.

²⁶ Idem. p. 14.

dos exemplos dados por Bauman sobre este tópico, é que devido ao incumprimento dos seus “zelosos esforços em traçar fronteiras, foram colocados entre os principais vilões na guerra santa travada em nome do progresso e da civilização. A “cronopolítica” moderna os situa não apenas como seres inferiores e primitivos, “subdesenvolvidos” e necessitados de profunda reforma e esclarecimento, mas também como atrasados e “aquém dos tempos”, vítimas da “defasagem cultural”, arrastando-se nos degraus mais baixos da escala evolutiva, e imperdoavelmente lentos ou morbidamente relutantes em subir nela, para seguir o “padrão universal de desenvolvimento””²⁷

Com isto foi se gerando um ambiente nada propício à reflexão crítica do homem, devido ao tempo por ele empregue, em situações ou atividades que carecem de reflexão, são de consumo instantâneo. Tempo esse que vai enjaulando o Homem, que lhe retira a liberdade de pensamento. Vive alienado numa sociedade líquida, no sentido em que cada momento, cada segundo, tem de ser vivido e marcado, onde não há margem a erros ou questionamentos, tempos que ficam marcados na presente história de cada indivíduo.

“O que está errado com a sociedade em que vivemos, disse Cornelius Castoriadis, é que ela deixou de se questionar. É um tipo de sociedade que não mais reconhece qualquer alternativa para si mesma e, portanto, sente-se absolvida do dever de examinar, demonstrar, justificar (e que dirá provar) a validade de suas suposições tácitas e declaradas.”²⁸

Esta ilusão consumista que impera nesta modernidade, não tem



Fig. 19 – Kraftwerk. Man Machine.

²⁷ Bauman, Zygmunt (2001). Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, p. 16.

²⁸ Idem. p. 25.

por objetivo primário a satisfação das necessidades do Homem. Funciona sim, de maneira artificial, superficial, toca no desejo e na vontade que o Homem Moderno vê como definidora de identidade e “autossegurança quanto à adequação à “modernidade em que vive””²⁹.

Como exemplo dessa situação temos o bombardeamento visual constante a que o ser humano é exposto, sendo o pináculo de tal distopia, por exemplo, o assalto ao Capitólio a 6 de janeiro de 2021.

Andrew Callaghan realizou um documentário onde registou todo o período que antecedeu às eleições americanas de 2020 entre Joe Biden e Donald Trump, onde nos mostra o estado em que se encontra aquele que é considerado o país mais avançado do mundo. Andrew inicia o documentário 2 meses antes das eleições, e viaja de estado em estado americano para reportar várias paradas, comícios e encontros tanto políticos como de teorias conspiratórias. Em toda a sua duração, é demonstrado toda a influência que uma imagem pode ter numa sociedade, é possível apreciar esta modernidade líquida no seu estado mais puro, onde de forma geral, as pessoas preferem viver vinculadas a uma identidade, depurando por completo o seu sentido crítico, abdicando assim da sua liberdade, em prol de uma ilusão criada por quem realmente tem interesse em criar tal necessidade.

Callaghar consegue desmascarar as individualidades de todos os envolventes, desde os candidatos e os media que influenciam as massas, até aqueles indivíduos que acreditam cegamente em tudo que lhes é transmitido sem questionar, desde que transmitido por uma referência. Mostra o estado em que se encontra uma sociedade



Fig. 20 – *This Place Rules* de Andrew Callaghan.

²⁹ Bauman, Zygmunt (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, p. 26.



Fig. 21 – Invasão ao Capitólio.

que vive constantemente sobre uma manipulação. Na continuação, este documentário demonstra como através de uma manipulação articulada, como se foi espalhando o pensamento de que as eleições iriam ser “roubadas”. Essa disseminação de propaganda levou a um clima de tensão entre as massas, que começou a dividir os americanos em dois grupos diferentes de suporte aos candidatos à Casa Branca. Foi incutido na sociedade que se teriam de colocar de um dos lados da barricada, que teria de defender uma causa, lutar por uma “necessidade artificial”.

O documentário mostra-nos o seguimento das contagens de votos até à eleição de Joe Biden, ao mesmo tempo que, demonstra a intensificação dos media americanos em espalhar a mensagem de que as eleições teriam sido roubadas a Donald Trump, e que teria existido casos de corrupção nas contagens e validações dos votos. Começaram as manifestações, pessoas que iludidas por uma causa “transcendente”, que em ponto algum quer saber delas, começaram a transbordar os seus fluidos para fora do controlo, movidos por impulsos violentos que aclamavam justiça. Parafraseando Shakespeare: “*These violent delights have violent ends.*”³⁰.

Foi então que começou o assalto ao capitólio, onde uma onda de pessoas foi levada pelo espírito da “fação” em que se encontravam e invadiram aquele que é o edifício que deveria representar o expoente máximo da democracia, da sociedade em que vivem. Sem se questionarem das suas ações as pessoas simplesmente levaram tudo à sua frente, e em poucos minutos haviam controlado a Capitólio. E este “ato revolucionário” terminou tao rápido quanto começou, pois

³⁰ Shakespeare, William (1993). *Romeo and Juliet*. Dover Publications.

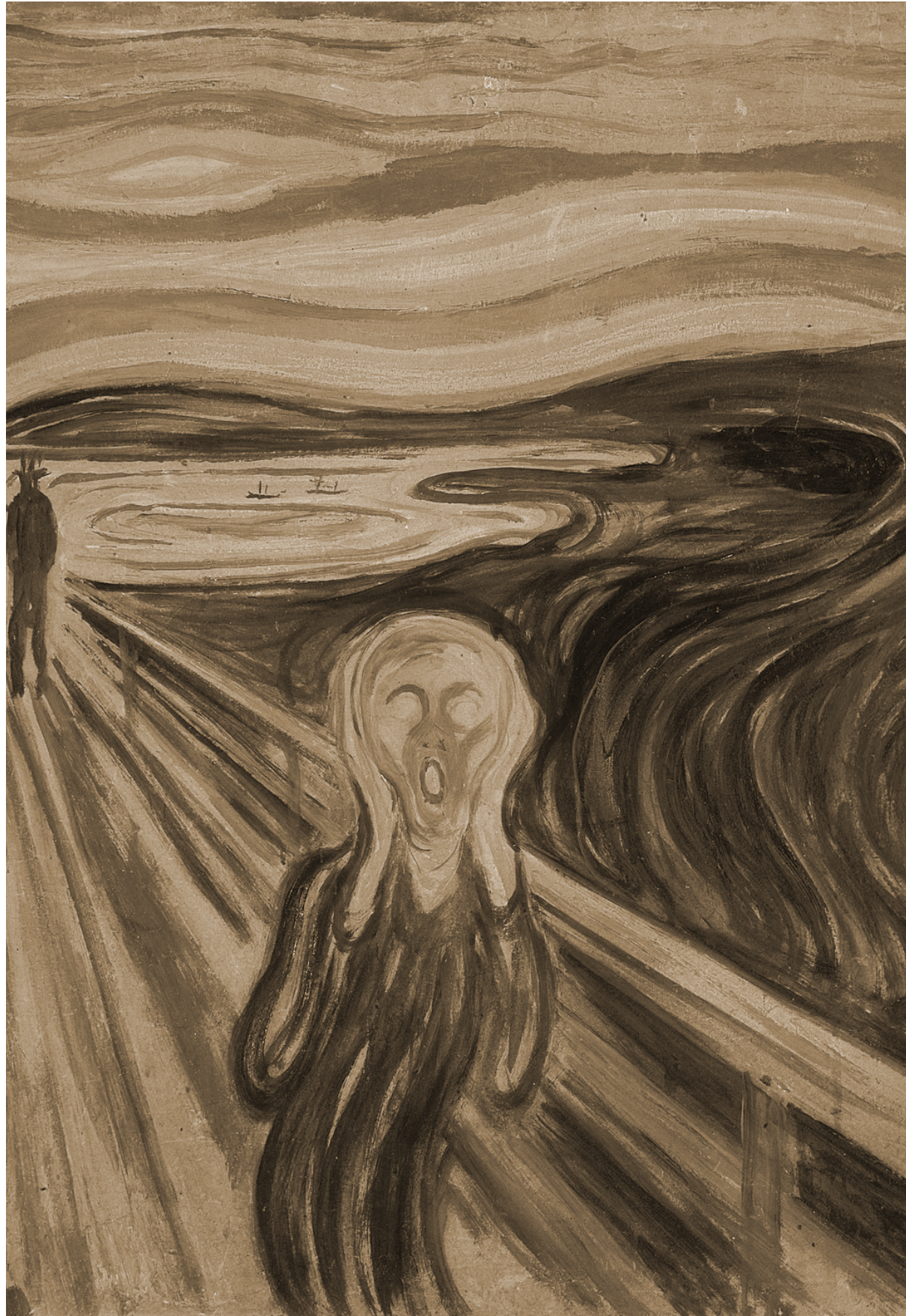


Fig. 22 – O Grito de Edvard Munch.

na realidade não havia um objetivo, não existia uma ideia de uma revolução de necessidade real. As pessoas deixaram se ser iludidas por uma mensagem que lhe foi apregoada, sem nunca se questionarem da dimensão do que acabaram de fazer, nem das consequências que viriam a sofrer por seus próprios atos.

Este é o ponto que se encontra a sociedade americana, o suposto expoente da modernidade, que vive em clima de constante ânsia e tensão, porque devido à falta de reflexão e espírito crítico do homem, os líquidos serão sempre armazenados em moldes coerentes, na medida que preenchem a agenda de quem controla esta sociedade líquida.

Segundo Bauman, na sociedade contemporânea, ou neste caso, nesta modernidade líquida, “um impulso violento está sempre em ebulição sob a calma superfície de cooperação pacífica e amigável”³¹ como ficou provado no assalto ao Capitólio, mas a conclusão final que se retira desse episódio, é que essas pessoas agiram pelo momento, sem terem em conta as consequências dos seus atos, um grito de revolta que se foi silenciando, na medida em que este era vazio de conteúdo. Seguiam uma ilusão cega em que habitavam, das quais pertenciam e faziam parte, sem nunca se questionarem do propósito, controlados por meios externos que retêm e libertam os seus fluidos consoante os seus interesses, que os privam da sua “liberdade”. Mas aceitam essa realidade de bom grado, pois nessa realidade são livres de se questionarem, podem agir sobre espontânea vontade como se de um animal irracional se tratassem. Tornam se líquidos armazenados, e em troca, ganham o sentido de pertença a uma

³¹ Bauman, Zygmunt (2001). Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, p. 180.

crença, um movimento ou uma comunidade, são tirados da solidão a que o modelo típico da modernidade os encarcerou. Preferem a vida numa ilusão a encarar as problemáticas apresentadas pela realidade.

Conclui-se então a causa para que o Homem Moderno deixou de se questionar. Vive numa sociedade que lhe provoca constrangimento, medo ou ânsia, assim como a necessidade de se auto comparar constantemente, muitas vezes através de “imagens poderosas, “mais reais que a realidade, que em telas ubíquas estabelecem padrões de realidade e da sua avaliação”³²



Fig. 23 – A prisão digital.

³² Bauman, Zygmunt (2001). Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, p. 81.

2.4 DA PROCURA POR UM REFÚGIO

Uma vez concluído o estado em que o Homem Moderno se encontra, foi necessário entender quais as formas como este procurou afastar-se do meio em que se encontra para o encontro crítico do seu próprio ser. Desde o princípio das sociedades o Homem sempre teve a necessidade da procura por um refúgio, seja este por abrigo ou sobrevivência, passando pela necessidade de espaços que o “isolem” do meio onde habite, ou onde este possa encontrar significado para a sua perceção do mundo, meios para procura de uma razão para a sua existência.

Se fossem analisados espaços religiosos como igrejas, mesquitas, basílicas, assim como, se se considerar que espaços desprovidos de carater religioso, mas que atuam em pontos como o encontro social, o diálogo, de relações intrínsecas humanas ou com o meio que o envolve, se possam chamar de territórios espirituais, então a panóplia de exemplos torna-se infindável, pelo que para este trabalho serão apenas retratos alguns exemplos onde a atitude da procura por um refugio esteja presente, como o caso das ermidas.

Segundo o Historiador José Mattoso, as ermidas “estão relacionadas com o aparecimento entre nós de Cistercienses e os premonstratenses e o movimento religioso feminino (...) colaboraram na política de repovoamento e prestaram serviços a viajantes, inserindo-se assim em movimentos de carater económico e social”³³. Ao contrário de uma capela, uma igreja, um santuário ou uma basílica, as ermidas podem ser distinguidas devido a certas características fundamentais, tais como, a sua construção localizada num sítio ermo, não parecer de um culto permanente e nela viver um eremita, encarregue de



Fig. 24 – Mosteiro de São João de Agra.

³³ Matoso, José (1972). EREMITAS PORTUGUESES NO SÉCULO XII. Universidade Católica Portuguesa, p. 2.

cuidar da ermida.

As ermidas eram, por norma, localizadas sempre com uma proximidade com a água, assim como a necessidade de existirem terrenos férteis que promovessem o recurso à agricultura por parte dos eremitas, pois estes viviam com os mínimos possíveis, pois dedicavam a sua vida à espiritualidade e a ajuda ao próximo. Era pratica comum na localização das ermidas a sua proximidade com elementos de criação humana, tais como, estradas e burgos, isto porque era necessário existir a possibilidade de os eremitas adquirirem elementos indispensáveis ao seu quotidiano, assim como a possibilidade de acolher quem pretende-se refugiar-se nestes locais, desde os peregrinos até aqueles que procuravam auxílio devidos as dificuldades que vivenciavam. Portanto é possível concluir que a construção das ermidas não é feita para um ato de ‘solidão absoluta’³⁴ mas sim num local ermo, que permita certo afastamento da sociedade, ao mesmo tempo que proporciona um auxílio a uma comunidade que se encontra nas zonas circundantes das ermidas.

‘Dada a acumulação de notícias sobre eremitérios entre 1133 e 1148, e o facto de os documentos serem principalmente diplomas régios, podemos afimemente concluir que o movimento eremítico está relacionado com o processo de repovoamento na Zona Norte do País de forma a fixar os habitantes em lugares de fraca densidade humana’³⁵

(MATTOSO)



Fig. 25 – Ermida do Paiva.

³⁴ Matoso, José (1972). EREMITAS PORTUGUESES NO SÉCULO XII. Universidade Católica Portuguesa, p. 19.

³⁵ Idem. p. 2.

Segundo o historiador, o início do grande movimento de construção de ermidas em território português tem um enorme relacionamento com o reinado de D. Afonso Henriques, que ordenou a construção de várias ermidas de maneira a desenvolver povoamentos de zonas onde não existiam assentamentos humanos.

“O eremitismo foi justamente uma das mais puras manifestações de juventude e de entusiasmo espiritual que marcaram aquela época. O seu radicalismo criou um ambiente de generosidade e de empreendimento. Ao aliarem o seu inconformismo social com o serviço do próximo, pela hospitalidade e o trabalho da terra, quase sem garantias de subsistência, mostraram a sua capacidade para colaborar na construção de uma sociedade menos egoísta e mais fraterna. Contribuíram de facto, mais do que é possível medir pelo simples encadeamento das causas imediatas, para a formação de um clima de solidariedade humana. Desempenharam na edificação da comunidade portuguesa um papel mais importante do que podia alcançar a pobreza dos meios utilizados sem proclamações ideológicas nem doutrinações morais, mas, simplesmente, com a sua presença frágil e despretensiosa.”³⁶

Se inicialmente as ermidas serviram para a procura da espiritualidade por parte do homem, com o passar dos tempos estas foram usadas como pontos não só espirituais como estratégicos, onde a consequência de um plano de conquista territorial, origina pontos onde é possível a criação de novas dinâmicas à sociedade da época.



Fig. 26 - Ermita de San Bernabe

³⁶ Matoso, José (1972). EREMITAS PORTUGUESES NO SÉCULO XII. Universidade Católica Portuguesa, p. 37.

Mais tarde, as ermidas vão dando origem a novas tipologias, como mosteiros, ocupados não por eremitas, mas por pessoas pertencentes a ordens religiosas que se foram propagando por Portugal, e não obstante o facto da atitude permanecer a mesma, o encontro com a sua espiritualidade replicavam a proposta arquitetónica, como por exemplo a planta tipo cisterciense, nos diferentes locais onde se implementavam.

Com o passar do tempo muitos destes locais ganharam um caráter especial para as comunidades circundantes, onde estas comunidades começaram a usar estes locais como ponto de romaria, em nome dos santos e santas que tivessem maior ligação à comunidade em questão. Tornaram-se sobretudo locais de peregrinação, refúgios da sociedade, do quotidiano, importantes não pela conotação religiosa que carregam, mas sim pela atitude para os quais foram concebidos, para momentos de encontro e de transcendência do espírito.

É precisamente esse ato eremítico que serviu como referência para este trabalho, essa necessidade do encontro com a natureza e com o espírito através do artifício Humano, que neste caso são as ermidas, esse artifício do Homem que serve como um refúgio integrado na natureza.

Nos dias que correm, com a alienação presente na sociedade, com as enormes concentrações demográficas nas cidades, cidades essas que vem as suas escalas atingirem cada vez maiores dimensões, com uma cada vez maior standardização da vida, existe a necessidade de proporcionar espaços no meio urbano que sejam como um ato de eremitismo. Refúgios na cidade que desacelerem o ritmo frenético



Fig. 27 – Fim do percurso de Santiago de Compostela a Finisterra.

da vida do Homem, que o conecte com a natureza, que desligue a sua máquina e que conecte o mundo onde habita, aberto a todos, independentemente da crença, onde seja a tensão provocada pela natureza e o artifício do Homem que desperte tal conexão espiritual.



Fig. 28 – Cidade de Matera.

Na ansia pela procura de respostas às questões levantadas ate ao momento neste trabalho, que retrataram o estado metafísico dos territórios espirituais, foi elaborado o presente capítulo uma reflexão sobre o impacto que a relação entre a natureza e o artifício humana têm na projeção de um espaço espiritual. Tal reflexão será suportado por casos de estudo de territórios espirituais diversos, em que ambos carregam em si vontade, ideias e elementos que compõem, materializam e dão vida a estes territórios, que estabelecem conexões espirituais.

“A concrete term for environment is place. It is common usage to say that acts and occurances “take place”. In fact, it is meaningless to imagine any happening without a reference to a locality. Place is evidently an integral part of existence.”³⁷

Norberg-Schulz

Ao longo da história da arquitetura são inúmeros os exemplos onde este conceito de lugar existe através da relação entre a intervenção humana e o lugar onde esta é assentada, não como uma ideia de um lugar abstrato, mas sim considerando toda a sua constituição, ou seja, a sua matéria, as suas formas e texturas, a incidência da luz sobre o lugar, assim como as consequentes sombras, que conferem ao lugar um certo caracter.

Estes lugares carregam em si um conjunto de fenómenos que lhes concedem carisma e identidade, que provocam emoções e reações a quem os experiênciam. São estes fatores que tornam possível a

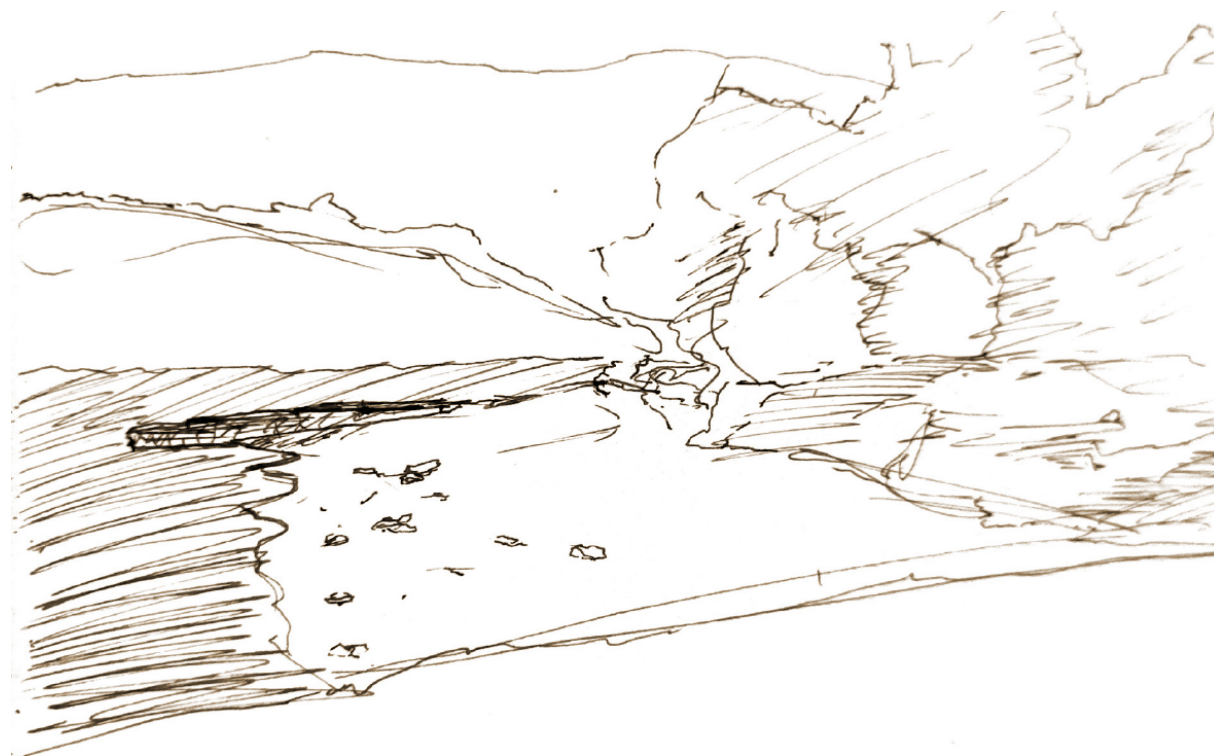


Fig. 29 – Desenho do autor. Ruínas de Aquis Querquenis

³⁷ Norberg-Schulz, Christian. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, p.

percepção da nossa localização no espaço. São eles que constituem o nosso mapa mental do lugar, que permite ao ser humano orientar-se nos espaços com o recurso à sua memória e ao seu subconsciente.

Desta forma, é possível afirmar que o resultado arquitetónico, ou seja, a intervenção humana sobre a natureza e o lugar, devem provocar sensações e emoções, conectar o Homem com o seu espírito, algo que, como anteriormente referido, tem vindo a esvanecer-se e a perder preponderância na sociedade atual. A falta de tempo do qual o Homem Moderno já não dispõe, faz este não ter oportunidade de experienciar o lugar e conectar-se com o mesmo, a velocidade a que este se desloca não permite estabelecer conexões com o espaço e os lugares que o envolvem, como por exemplo a percepção da paisagem visível através de uma janela de um automóvel não é perceptível na sua totalidade, apenas se vislumbram certos “frames” através de tal janela, pois devido à velocidade que o homem se desloca, é impossível para o indivíduo retirar qualquer ilação concreta nesse pequeno período de espaço-tempo.

Essa relação entre a velocidade a que o homem se movimenta e a sua capacidade de percepção do que o rodeia, encontram-se relacionados. No livro “Walking – One step at the time” de Erling Kagge o autor fala sobre as diferentes relações que existem no ato de caminhar e levanta algumas questões sobre a temática, onde para este trabalho a que mais se relacionava era “qual o ponto de nos movermos devagar de um sítio ao outro?”³⁸.

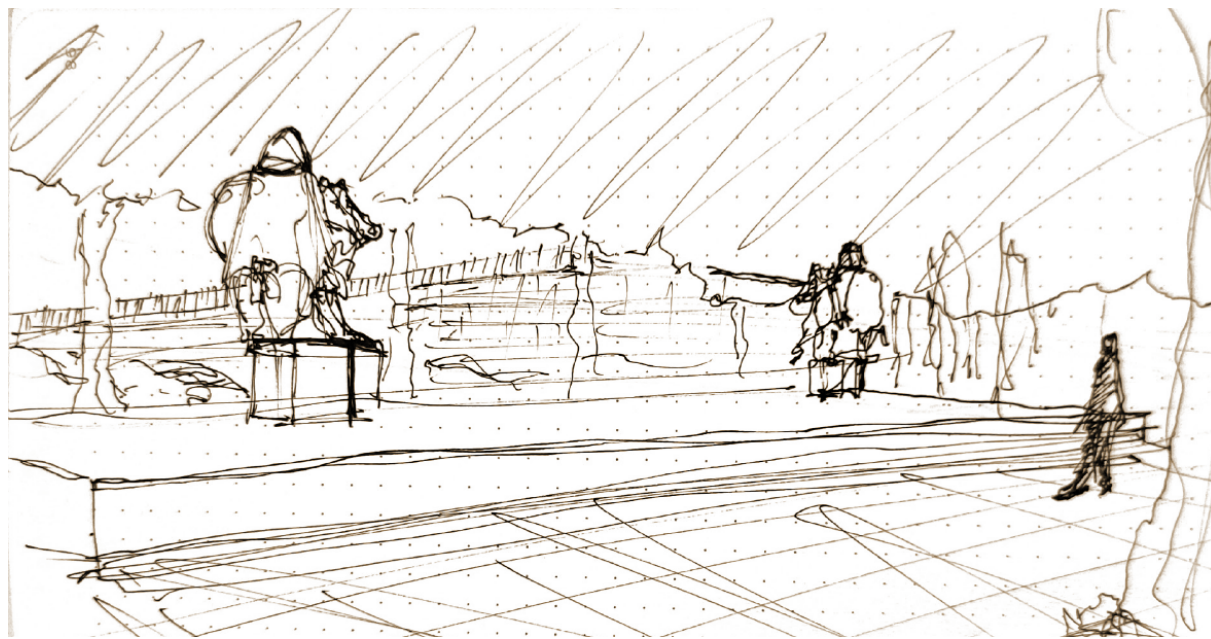


Fig. 30 – Desenho do autor. Arcos de Valdevez

³⁸ Kagge, Erling (2019). Walking: One Step at a Time. Pantheon; Illustrated edición, p. 14.



Fig. 31 – Percurso de acesso ao Mosteiro de São João de Agra.

“Everything moves more slowly when I walk, the world seems softer and for a short while I am not doing household chores, having meetings or reading manuscripts. A free man possesses time. The opinions, expectations and moods of family, colleagues and friends all become unimportant for a few minutes or a few hours. Walking, I become the centre of my own life, while completely forgetting myself shortly afterwards”³⁹

Kagge

O autor começa por expor as diferentes experiências que tinha quando se deslocava tanto a caminhar como num veículo motorizado e conclui da sua experiência que o ato de andar se conecta diretamente com o nosso consciente, a linha do tempo é mais alargada à medida que vamos caminhando devagar, tornando-nos “o centro da nossa própria vida”.

O próprio ato de caminhar pode ser também Segundo o autor um dos atos “mais radicais que se pode fazer”. Dá o exemplo de que de um ponto A a B que fazia todos os dias de metro, uma vez surgiu a ideia de ir caminhando, o que mudou toda a sua perspetiva sobre aquela envolvente que via por entre a janela do metro. Existia todo um ambiente naquele espaço, percebeu-se da existência dos percursos, dos edifícios que compoñham aquele lugar, assim como todas as suas nuances. Apercebeu se que a atmosfera do lugar, assim como quem a habitava variava todos os dias, definia um certo carater ao lugar. Essa percepção apenas existiu porque Segundo Kagge:

³⁹ Kagge, Erling (2019). Walking: One Step at a Time. Pantheon; Illustrated edición, p.15.

“Walking sometimes means undertaking an inner voyage of discovery. You are shaped by buildings, faces, signs, weather and the atmosphere.”⁴⁰

Esse acontecimento levou o autor a afirmar que existe uma direta relação entre o nosso pensamento e as diversas formas de caminharmos, onde explica que o ato de caminhar em si proporciona um momento de contacto com a própria consciência, evidenciando todos os pensamentos dos quais o Homem pretende fugir, confrontando-o, levando assim à sua reflexão. Com esta reflexão sobre o lugar e o ato de caminhar, é possível estabelecer algumas conexões na forma como estes ajudam a captar a essência e o espírito de cada lugar.

⁴⁰ Kagge, Erling (2019). Walking: One Step at a Time. Pantheon; Illustrated edición, p. 16.

3.1

O PARTHENON E A ACRÓPOLE DE ATENAS

Um dos exemplos arquitetônicos que relacionam a arquitetura com todos estes tópicos é o Parthenon na Acrópole de Atenas, onde a imponência do espírito do lugar impera, onde a relação do natural com o artifício é por demais evidente, onde a obrigatoriedade de circular pedonalmente pelo lugar confere uma maior relação entre o Homem e o lugar. É possível visualizar a dicotomia existente entre a acrópole, o lugar, o elemento natural composto por matéria rochosa, e o artifício, que é a mesma pedra, mas trabalhada pelo Homem, pousada em cima da pedra em estado natural.

Numa entrevista à RTP, o arquiteto Eduardo Souto Moura afirma que a arquitetura “precisa de violar a natureza, mas não a pode destruir, é esse equilíbrio entre o natural e o artificial que se atinge a beleza.”⁴¹. Essa relação de beleza entre o Parthenon e a Acrópole é acentuado através da obrigação da efetuação de um percurso esculpido na matéria rochosa que compõe a acrópole, que se inicia no Propileu, que marca e simboliza a entrada neste território, e vai sempre em ascensão, em direção aos céus até ao Parthenon, num ritmo delineado pelo artifício imposto na matéria bruta e natural, que obriga e condiciona a experiencição do espaço, torna este um lugar espiritual e torna essa espiritualidade numa vivência passível a ser experienciada, transparece todo o seu “genius loci”⁴², nas palavras de Norberg-Schulz.

Sobre o projeto do Parthenon, projetado pelo arquiteto Fídias, interessa a este trabalho entender a relação que este estabelece com o lugar onde se encontra na Acrópole de Atenas, assim como o entendimento do contexto que levou ao seu desenvolvimento, a sua

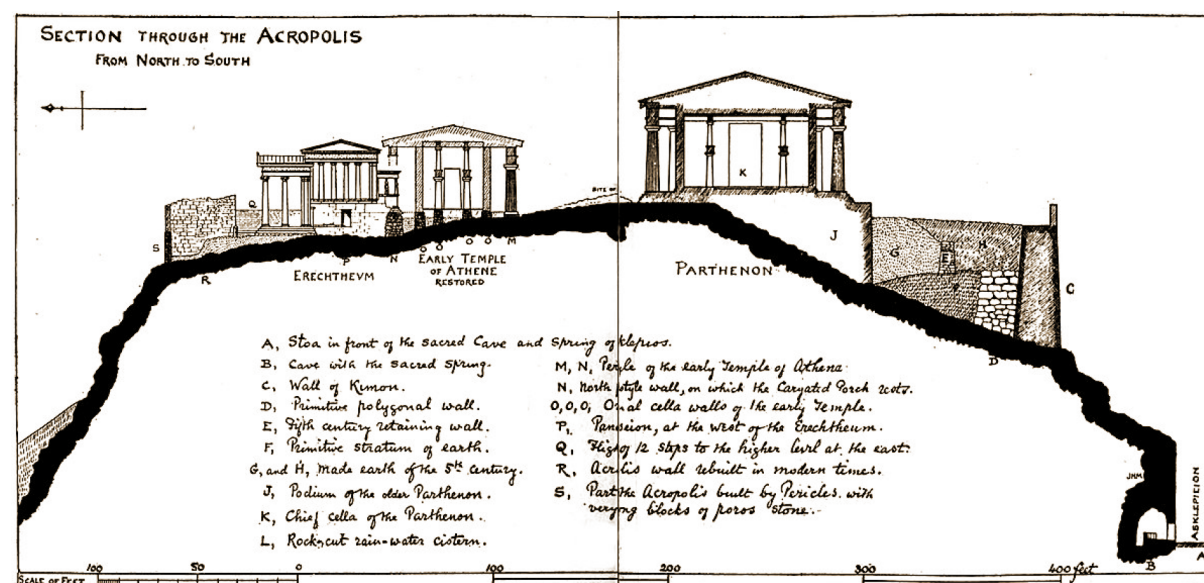


Fig. 32 – A marca da Acrópole vincada na paisagem de Atenas e Secção da Acrópole.

⁴¹ Souto Moura, Eduardo (2023). Simetrias/Entrevistado por Fátima Campos Ferreira.

RTP.

⁴² - Norberg-Schulz, Christian. (1980). Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli.



Fig. 33 – Propileu da Acrópole de Atenas.

relação com a envolvente, os fenómenos de que o compõe. A sua localização na Acrópole reflete um profundo conhecimento e apreciação pela topografia do lugar, assim como pelo papel impactante que este tem na composição da paisagem de Atenas. Um marco imponente que se destaca de toda a paisagem.

As suas proporções do Parthenon, o ritmo delineado pelos elementos que o compõe, as narrações e representações sobre as motivações e narrativas relativas à sua época de construção, estabelecem uma profunda ligação entre o artifício e contexto social e cultural para o qual este foi projetado, enfatizando o domínio da arquitetura em quanto sociedade, mas também encapsula em si mesmo o espírito de uma civilização longínqua como a Grécia antiga, caracterizada pela criação da democracia, o desenvolvimento do conhecimento e do intelecto, assim como a busca pela beleza que dá significado à vida.

Para além destes aspetos relativos à sua construção, existem particularidades no Parthenon que são de importância para a experiência e percepção do conjunto, que desponta e evoca emoções na quem o percebe. Através de uma ligeira curvatura nas colunas e no entablamento, é criada uma ilusão de ótica que se adapta à perspectiva do observador.

É o ato de caminhar que informa quem percorre a acrópole sobre os “fenómenos” que rodeiam o percurso, que permite abrandar o tempo e relacionar-nos com o meio que nos envolve, uma experiência fomentada pela relação da acrópole com a matéria artificial contruída.

“A apresentação do Parthenon que nos contempla com a pedra bruta e com a pedra trabalhada, e depois a rotação que Fídias faz, que quando uma pessoa sobe as escadas vê o Parthenon a 45º, onde a maneira como o arquiteto obriga a que se veja o objeto faz parte dos cânones da cultura ocidental”⁴³

Souto de Moura

Por último, a matéria de que é composto este espaço serviu como referência para uma reflexão sobre a sua importância. É a matéria que faz com que a relação entre o artifício e tempo se encontrem em ressonância no legado duradouro que é o Parthenon. A matéria é indissociável do projeto, é ela que o enfatiza, que desponta o espírito do lugar. Demonstra o controlo do Homem sobre os elementos da Natureza, assim como o cuidado exercido na sua transformação. Simboliza o conhecimento sobre os domínios da arquitetura com o conhecimento técnico sobre a matéria. Transcende o seu contexto temporal e torna-se um marco da cultura ocidental.

Concluindo, o caso de estudo do Parthenon e da Acrópole de Atenas, serviu para identificar as bases que se pretendem para o desenvolvimento do projeto. A relação entre o artifício e o meio em que se encontra, o cuidado na escala e a sua integração na paisagem de Atenas, a relação entre matéria bruta e trabalhada, tudo diretrizes que constituem um território espiritual, que perpetuam no tempo a relação espiritual do lugar com a criatividade humana.



Fig. 34 – Parthenon

⁴³ Souto Moura, Eduardo (2023). Simetrias/Entrevistado por Fátima Campos Ferreira. RTP.

3.2 LA ALHAMBRA

Outra das grandes de referência para este trabalho, nesta relação entre o lugar e o artifício do homem, é o conjunto palaciano de La Alhambra, que tal como no caso anterior entre o Parthenon e a Acrópole, também ele vive da simbiose entre a natureza e a ação do Homem perante a mesma, enquadrando-se na sua envolvente de forma tanto monumental como harmoniosa. Construída no topo de uma montanha circundante à cidade de Granada, na área de Andaluzia, entre 889-1333 durante o período da Idade Média, o conjunto palaciano fortificado de La Alhambra foi o último reduto muçulmano na Península Ibérica. Nele é possível observar o diálogo existente entre a natureza e a arquitetura, seja na maneira como o material existente se transforma num elemento arquitetónico em completa relação com a sua envolvente, através intervenção da mão humana, seja pela forma como os espaços projetados relacionam os elementos da arquitetura com a envolvente, como se verificam nos vários momentos em que o espaço interior-exterior do conjunto se dilui por entre a sua paisagem envolvente. Inicialmente, por questões estratégicas, existiu a necessidade de criação de um assentamento que fosse como um refúgio, algo que trouxesse àquele povoado uma experiência do paraíso na Terra.

O plano de Alhambra consiste em dois pátios principais retangulares, que são as rótulas que articulam todo o resto da distribuição do edifício, os restantes pátios encontram-se distribuídos no resto do programa, e são eles também os elementos que compõem e organizam o espaço que rodeia, resultando da criação de vários volumes sobre o desnível topográfico que envolve Alhambra, criando uma “clara vocación



Fig. 35 – Conjunto Palaciano de La Alhambra.

contemplativa del paisaje”⁴⁴ segundo Iturriaga, uma vez que é um recurso utilizado em vários pontos, onde existe de forma vincada uma extensão entre os pátios interiores e a paisagem envolvente, criando uma sequencia de espaços de pura contemplação da paisagem.

“El paisaje contemplado parece entenderse como un espectáculo vivo, del cual el espacio de contemplación funciona como “observatorio”, que en muchos casos avanza buscando adentrarse en él. Lo habitual es que el vínculo con el mundo palaciego interior se limite a un punto o dirección, estando todos los demás frentes abiertos al exterior, que se convierte en verdadero protagonista de la experiencia espacial.”⁴⁵

Esta relação entre o artifício e a paisagem que a rodeia, a sua sequência de espaços interiores e exteriores, que compõe toda a experiência de Alhambra, serve como referência para o que se pretende projetar neste trabalho. O impacto da divergência de escalas, o material trabalhado em relação ao seu estado natural, as transições de espaços e os elementos que a compõem, essa atitude “contemplativa del paisaje” que permite estabelecer diálogos, provocar relações, despontar experiências, são fatores chave que se pretendem implementar na proposta

Outro dos aspetos que torna única a atmosfera arquitetónica criada em Alhambra é a relação que esta tem com a luz e sombra, e como é que estes elementos transformam a experiência do lugar, uma vez que estas nunca se encontram estáticas. À medida que se percorrem

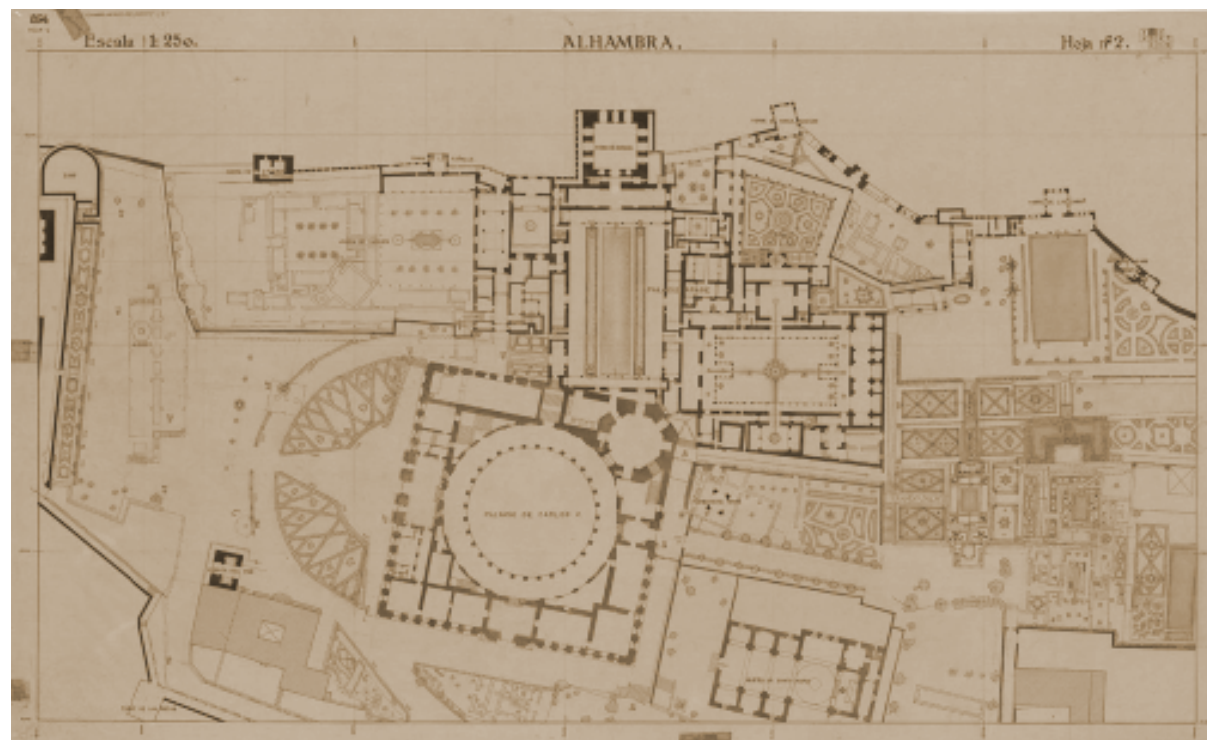


Fig. 36 – Plano de La Alhambra.

⁴⁴ ITURRIAGA, M. R (2018). *Miradas al paisaje desde la arquitectura alhambrense: realidad patrimonial*. Mouseion, n. 29, p. 217.

⁴⁵ Idem. p. 227.



Fig. 37 – Patio de los Arrayanes.

os espaços é possível entender a relação destes dois elementos com o fator tempo. Ao longo do dia a incidência solar varia, provocando diferentes ambiências e conexões à medida que um indivíduo percorre o espaço. É dessa relação que se criam e definem espaços e se transformam experiências, de forma a criar um “espetáculo vivo” ao longo da experiência do lugar. Devido tanto as condições climáticas relacionadas ao lugar onde assenta a obra como à sua conexão ao espírito, um dos elementos mais importante do projeto é a água. Toda a cidade tem ligações de água, sendo esta um dos elementos que melhor combate as variações térmicas dos espaços. A água atua como um elemento que baixa a intensidade do calor, e que refresca todos os seus espaços envolventes, proporcionando climas apropriados para uma boa utilização dos seus espaços, sem a preocupação do clima no exterior dos mesmos. As reflexões criadas por estes espelhos de água ajudam também na qualidade da atmosfera provocada por estes lugares, onde a calma que transmitem convida a qualquer indivíduo a depositar nele algum tempo para própria reflexão.

“The physical link of water throughout the journey is a powerful element. The simple channel of water that runs along the path leading up the hill, becomes layered with other unifying elements such as the progression of movement and sound. As I walked up the hill I became aware of the patterns of light and shadow and how they defined surfaces. This progression set up a rhythm of light and shadow through nature where sunlight through the leaves created

diffused light and diffused heat. Shaded spaces provided coolness as the breezes blew through the trees and open spaces brought in intense heat and sunlight placing emphasis on the rhythm of movement. The sound of water and its physical movement provided a further connection between nature and architecture and further enriched their dialog.”⁴⁶

Torres

Como a autora referencia, o facto de a água se encontrar sempre presente ao longo de todos os percursos que se englobam em Alhambra contribui para de imediato se perceber a relação que a água tem como símbolo universal, transcendente a qualquer religião ou crença existente, e toda a sua distribuição vem dar ênfase e identidade a um espaço que proporciona a conexão espiritual através da presença continua deste elemento, em todo o conjunto da cidade.

O domínio destes fatores como a água, a luz, a sombra, a sua coerência espacial, o diálogo com o lugar, a ambiência projetada pelos espaços, tudo isso encontra-se espelhado no projeto de La Alhambra, e é esse domínio que se pretende para a criação do projeto a ser desenvolvido neste trabalho.

Tal como Alhambra, o projeto vivera da sua relação topográfica, devido as características da Pedreira da Póvoa de Varzim. A relação com o vazio deixado na pedreira, a sua matéria bruta rochosa, artificial na medida que foi esculpida pelo homem, o contraste de escalas com a horizontalidade da cidade que a envolve, assim como a água, como elemento que traz vida a todo o projeto. São estes alguns dos fatores



Fig. 38 – Patio de los Leones.

⁴⁶ Torres, MaryAlice (1992). *Experiencing architecture, experiencing nature (Doctoral dissertation, Massachusetts Institute of Technology)*, p. 107.

que tornam La Alhambra um território espiritual, e que se pretendem incorporar no projeto de arquitetura deste trabalho.

PALÁCIO DE CARLOS V

Séculos mais tarde, com a conquista de toda a Andaluzia por parte dos reis católicos espanhóis, a cidade de Alhambra viu ser acrescentado o Palácio de Carlos V. Ao invés de uma demolição do existente, o palácio foi construído de matéria a se integrar com o conjunto Nazari, mantendo a identidade e integridade do local. O palácio foi inserido numa ligação ao Pátio de los Arrayanes, quebrando a regra presente naquele espaço, numa procura pela distinção entre dois elementos arquitetónicos tao distintos, como um conjunto de espaços árabe e um palácio renascentista. Este palácio renascentista contém no seu espaço interior um pátio envolto num enorme claustro circular, que por sua vez distribui todos os indivíduos que o percorrem aos espaços interiores do palácio, um dos quais a capela de rei Carlos V. Esse contraste entre a imponência da fachada, geométrica, face ao existente, seguido de uma transição de espaço que desponta num lugar tao impactante como o pátio do claustro, sobretudo pela escala, é precisamente um dos elementos que se procura para a realização deste projeto. Tal como no edificado existente, a transição de espaços representa um papel importante na experiência e vivência dos espaços, e o diálogo estabelecido entre o conjunto Nazari e o palácio coloca ambos os espaços em perfeita harmonia.



Fig. 39 – Palacio Carlos V.



Fig. 40 – Claustro do Palacio Carlos V.

O recurso a um pátio envolto num claustro circular é outro dos aspetos que mais intriga levantou ao longo do projeto. A potência que um espaço “encerrado” para si mesmo consegue transmitir é apenas perceptível experienciando. O claustro é composto por várias colunas, colunas essas que marcam o ritmo de quem o percorre, que dão forma ao seu espaço interior, que dependendo das diferentes incidências do sol ao longo do dia, vai variando os seus espaços de sombra ou penumbra. O facto de que as colunas foram feitas para fazer com que o claustro adotasse uma forma circular, provoca a quem o percorre uma sensação de espaço infinito, devido ao jogo de perspetivas a que este convida. Juntando a isto o ritmo marcado pelas colunas, estes espaços para além de servirem como espaços de transição, proporcionam também momentos de reflexão, o pensar a caminhar, tão importantes para o desenvolvimento dos espaços que irão compor o projeto.

Concluindo, o estudo de todos estes elementos que dão forma à cidade de La Alhambra servirá como referência para aquilo ao qual este projeto visa responder, a importância da articulação dos diferentes elementos (sejam eles matéria ou espaço) que compõem la Alhambra é um dos meios pelo qual se pretende dar tal resposta.

3.3

FRANCESCO VENEZIA: UMA RELAÇÃO COM O LUGAR

Esta relação entre a arquitetura e o lugar é algo que é possível identificar em vários casos no desenrolar da história da arquitetura, onde neste trabalho foram estudados a relação do Pártenon com a Acrópole de Atenas e da cidade de La Alhambra, como exemplos que primam pela sua integração, pela sua escala de monumentalidade, pela sua relação com o Homem e o espírito, que provocam sensações e experiências, ganhando uma identidade própria indissociável.

Apesar da diferença temporal e de se projetar noutra escala, uma referência pessoal mais contemporânea deste exemplo de conciliação entre a natureza e a mão humana, encontra-se no trabalho do Arquiteto Francesco Venezia.

“Uno de los aspectos más importantes y equivocados de la arquitectura es la relación con el lugar. Un proyecto bien incardinado parece que hubiera existido siempre. Pero los lugares han sido violados a pesar de las actuales tendencias ambientalistas. Cuando un edificio se termina, el medio recibe de él un energético impulso, y la bondad del conjunto depende de la fuerza de la idea. Si los contendientes son ambos fuertes, el resultado es una perfecta unión, una realidad integrada y indisociable.”⁴⁷

F. Venezia

Foram várias as referências estudadas e analisadas para a realização do presente trabalho, mas tendo em conta a temática explorada até ao momento, é possível afirmar que aquele que mais impacto teve sobre a reflexão deste estudo foi o trabalho de Venezia.



Fig. 41 – Museu de Gibellina de Francesco Venezia.

⁴⁷ VENEZIA, Francesco (1989). Entrevista a Francesco Venezia/Entrevistado por Sara de la Mata. Revista Arquitectura, nº281, p. 129.

De imediato foi notório o diálogo entre as obras do arquiteto e o lugar onde estas se situam, mas aquilo que maior intriga suscitou foi a forma como o arquiteto impõe a sua atitude no lugar, aparentemente através de simples e coerentes gestos na paisagem existente, mas carregados de sensações, de emoções, de alma.

À medida que foi sendo estudado o trabalho do arquiteto foi possível identificar alguns elementos que tornam tangível a percepção “espiritual” dos seus espaços, espaços esses dados por um “jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sobre a luz do sol”⁴⁸.

A matéria, seja na sua composição ou no seu relacionamento com a luz e à sua consequente sombra adquirem sempre um papel fundamental no trabalho de Venezia, e é desta consciência da importância dos volumes dispostos sobre a luz e a matéria que o liga ao lugar, que o seu trabalho se torna uma referência para a realização de um “novo” território espiritual.

“A sombra de um corpo sob a luz do sol se move modificando-se ao longo do curso de um dia e, de maneira diferente a cada dia, ao longo do curso de um ano. A sombra faz parte da realidade desse corpo, mas tem o encanto da aparência: é realidade como efeito teoricamente previsível, matematicamente calculável, é aparência na medida em que está ligada ao imprevisível acontecimento de outras circunstâncias - a batalha do sol com as nuvens - que tornam sua existência e intensidade precárias. As sombras criam em um edifício sequências, ritmos, melodias, que se relacionam em um jogo complexo. O prazer surge ao perceber a predisposição desse plano de previsões, na expectativa de que o jogo cuidadosamente preparado



Fig. 42 – Teatro de Salemi de Francesco Venezia.

⁴⁸ Le Corbusier (1923). Vers une architecture.

se concretize; que a construção humana, um feito de geometria abstrata, se torne natureza, mais harmônica do que qualquer outra realidade natural.”⁴⁹

Venezia

No seu texto “La torre d’Ombre o la architettura de la apparenze reali”, Venezia deixa algumas pistas sobre a importância que a luz e a sombra desempenham. O arquiteto descreve o espaço não como uma matéria física construída ou o seu vazio, mas sim como a consequência da sua interação com a luz, e consequentemente com a projeção das suas sombras, pois estes são fatores mutáveis ao longo do tempo, dividido às diferentes incidências resultantes do movimento de rotação da Terra. Isso implica uma consciencialização dos todos os meios relacionados à sua exposição no momento do ato projetual.

Esta importância dada à luz foi algo bastante presente no momento da idealização e projeção do projeto de arquitetura. A importância da luz na relação com o interior da pedra e consequentemente com os seus espaços, espaços esses que ficaram numa cota bastante inferior e que por isso precisam de cuidado na sua conceção, assim como a importância que a luz representa na vivência e experiência desses espaços. A importância destes elementos aliada à matéria que compõe o espaço e ao lugar onde este assenta, despontam sensações, emoções e vivências que apenas uma ideia projetual forte pode adquirir.

Outro dos fatores que causou um certo fascínio pelo trabalho do arquiteto F. Venezia, foi a sua abordagem ao “mundo do subterrâneo”.



Fig. 43 – Cretto de Burri em Gibellina.

⁴⁹ VENEZIA, Francesco (2016). La torre d’Ombre o la architettura de la apparenze reali. Firenze Architettura, 19(2), pp. 120

“El mundo del subterráneo es contrario a la abstracion o a la geometria y es, en términos precisos, una question de modernidade.”⁵⁰

F. Venezia

Segundo Venezia, o mundo do subterrâneo expressa na memoria do Homem “las raíces originales del hecho de construir” aliando a isso o fator de escala e monumentalidade que resultam numa “relacion dramática com o lugar”⁵¹

Esse vínculo é notório, por exemplo, no projeto do acesso ao templo de Segesta. Localizado na Sicília, o projeto surge da necessidade da existência de uma conexão entre o templo de Segesta e o acesso viário mais próximo do lugar, sendo que o templo se situa a uma cota muitíssimo superior ao nível da estrada, facilmente observado pela dimensão da escarpa que os separa.

Venezia transformou a paisagem existente, criando inicialmente um acesso ao interior da escarpa, ao seu subterrâneo, onde instalou um percurso circular em ascensão ate ao topo da escarpa, conectando o templo com o acesso mais próximo ao lugar. Uma ação que torna impercetível à visão vislumbrar o seu espaço, uma ação que cria ação, escondendo a sua aparência do exterior, tornando-se parte integrante da paisagem existente, como que “emerge da Terra, de rocas y de polvo, de los metales y aglomerados. Materia transferida y transfigurada, complemento de vacios subterráneos.”⁵² utilizando as palavras do arquiteto Alvaro Siza Vieira.

É um exemplo de um projeto arquitetônico carregado de sentido e significado, que transmite um ambiente de vivencia e experiência dos sentidos, sempre projetados num ato cuidadoso na maneira de



Fig. 44 – Secção da proposta de Francesco Venezia para o acesso ao templo de Segesta.

⁵⁰ VENEZIA, Francesco (1989). Entrevista a Francesco Venezia/Entrevistado por Sara de la Mata. Revista Arquitectura, nº281, p. 134.

⁵¹ Idem. p. 138.

⁵² SIZA VIEIRA, Álvaro (1992). Francesco Venezia - Catálogo de Arquitectura Contemporanea. Gustavo Gili, p. 6.

intervir de Venezia, pois como diria Alvaro Siza, a natureza e a arquitetura “gostam que a transformem com cuidado”⁵³. Cuidado esse que se pretende para a intervenção a realizar, onde o protagonista da proposta seja o espaço onde esta se insere, onde o projeto emerge da pedra, que leve à descoberta quem o percorre, um bocado à imagem do que sucede no projeto do acesso de Segesta.

Para além destes pontos, outro dos elementos presentes no trabalho do arquiteto F. Venezia é o fator do tempo “non-finito”⁵⁴ na sua arquitetura.

“The work of Francesco Venezia – fortunately – do not allow themselves to be consider concluded. His relation with the unfinished gives his poetics the idea of “becoming”. Each of his generous transmission of experience allow us to take one more step towards the process of self-discover of the sense of doing Architecture.”⁵⁵

Madalluno

Esta permanência, este “storytelling” das suas obras em relação ao existente e à paisagem, conferem um carater de um espírito próprio ao projeto, um belo enquadramento nas paisagens existentes como no caso, por exemplo, do seu trabalho no museu de Gibellina, onde foi mantida a identidade da ruína existente, demarcando-a da intervenção atual, um contraste temporal, que resulta num ato de plena simbiose entre o artifício, o meio que o rodeia, e onde a ideia de memória do que um dia foi remanesce, se encontra perfeitamente visível na paisagem onde coabitam.

⁵³ SIZA VIEIRA, Álvaro (1992). Francesco Venezia - Catálogo de Arquitectura Contemporanea. Gustavo Gili, p. 6.

⁵⁴ VENEZIA, Francesco (2007). Non finito in architettura. d'Architettura 33.

⁵⁵ MADALLUNO, Raffaella (2019). Francesco Venezia - Time, Memory and Space as elements of architecture. Athens Journal of Architecture. Volume 5, Issue 2, p. 178.



Fig. 45 – Reinterpretação das Ruínas de Aquis Querquenis.

Verdadeiros atos do uso da arquitetura para a transformação do existente, e é esse estado de tensão e permanência no tempo que criam toda essa poética do “becoming”, podendo assim considerar estes espaços projetados pelo arquiteto, enquadrados no tema dos territórios espirituais, contribuindo para uma possível consciencialização dos elementos e métodos de aproximação ao projeto que possam contribuir no desenvolvimento de um “novo território espiritual”.

Através do estudo do trabalho do arquiteto Francesco Venezia foram definidas certas trajetórias que se pretendiam seguir para a projeção de um território espiritual, sendo que desde logo, tal como nos casos do Parthenon na Acrópole de Atenas ou da Cidade de La Alhambra em Granada, existe sempre uma relação intrínseca, forte e indissociável entre o artifício e a natureza na criação de um território espiritual.

Mais do que diretrizes programáticas e tipológicas para a conceção de espaços, a obra do arquiteto F. Venezia serviu para o entendimento sobre a importância que o gesto e a atitude representam no projeto arquitetónico. A atitude como a ideia, pertencente a um campo teórico que se pretende materializar, e o gesto, o ato de transformação da natureza através do artifício dado pelo gesto do Homem. A força deste conjunto é o que torna possível a experientiação dos sentidos, assim como os contrastes provocados pela experientiação desses mesmos espaços.

Uma janela, um patamar, um enquadramento da paisagem envolvente, um plano, um espaço de penumbra, tudo um conjunto de gestos, que em união com a atitude e a vontade por detrás do projeto, criar uma união forte e indissociável, resultando na possível criação de um território espiritual, balanceado pelo gesto e a atitude presentes no artifício na sua relação com a natureza.



Fig. 46 – Pirâmide de Francesco Venezia num antigo anfiteatro romano em Pompeia.

IV

O LUGAR: A PEDREIRA
DA PÓVOA DE VARZIM

4.1

A CONSTRUÇÃO ARTIFICIAL DA PAISAGEM

É possível interpretar a paisagem como um “rizoma”⁵⁶, parafraseando o Livro “Mil Platos – capitalismo e esquizofrenia” de Gilles Deleuze e Felix Guattari, como uma matéria complexa, multifacetada, um conjunto de diferentes dinâmicas e fenómenos, hierarquizados em diferentes estratos, que resultam em composições, influenciadas por forças e relações mútuas entre os elementos que compõe tal paisagem. Estes conferem características intrínsecas a cada lugar, características essas que podem ser evidenciadas com recurso à arquitetura, sendo que esta desempenha um papel de enorme relevo na composição da paisagem, na medida em que a sua inserção na paisagem pode tanto integrar-se de forma quase natural com todo o agregado envolvente, como pode resultar num ato intrusivo para a natureza, e consequente falha projetual e arquitetónica.

Contudo existem espaços esquecidos na paisagem, cicatrizes invisíveis ou simplesmente ignoradas aos olhos de quem as vê, tratados por meros pedaços de terra remanescentes do propósito que outrora desempenharam, abandonadas no tempo. Surgiu quase como de forma natural, a escolha de uma destas cicatrizes presentes na paisagem para a realização deste projeto.

Para este projeto foi escolhido o terreno pertencente à antiga pedreira da Póvoa de Varzim, que faz a ligação entre o polo mais urbanizado da cidade, mais virado para a sua relação com o mar e a costa, com o parque da cidade da Póvoa. Esta antiga pedreira foi alvo de extração aquando da construção do Porto da Póvoa de Varzim, que durou até à década de 1930, sendo que até aos dias que correm foi deixada ao abandono.



Fig. 47 – Vista aérea da área de intervenção.

⁵⁶ Deleuze, Gilles e Guattari, Felix (2013). A Thousand Plateaus. Bloomsbury Academic.



Fig. 48 – Desenho do autor.

Devido ao desenrolar do tempo, a pedreira tornou-se numa lagoa, convertendo-se num local mágico, revigorado do que fora outrora, um doce refúgio numa cidade tão virada para o mar. Um vislumbre para o olhar, que não vê a origem de tal beleza. Não vê que a imagem do lugar em tempos foi outra, uma cicatriz a seu aberto deixada por um consumo frenético do ser humano, na sua ideia apresada de viver, onde consome tudo até à sua exaustão, um bocado como a si próprio. Tendo em conta todas estas características únicas do lugar que foi escolhido para o projeto, a sua relação com a proposta a desenvolver é evidente. O devido distanciamento visual com a cidade provoca uma possível ambiência espiritual ao lugar, os sinais do tempo refletidos nas águas da pedreira são elementos que terão ligação direta com a proposta arquitetónica. Um lugar esquecido no tempo.

4.2 PÓVOA DE VARZIM: A CIDADE

Localizada na região norte de Portugal, no distrito do Porto, a cidade da Póvoa de Varzim passou por várias transformações ao longo do último século. No início do século XX, a cidade da Póvoa era essencialmente uma vila piscatória, onde a economia local se encontrava dependente da pesca, e as atividades comerciais e de lazer eram centradas em torno do seu porto e marginal. Nos anos 30 foi construída uma ligação à cidade do Porto, através daquela que é hoje a ligação de estrada nacional, que desempenha um papel importante na estrutura da cidade, e que despontou a construção de novos bairros residenciais, assim como o surgimento de edifícios ligados ao turismo, como hotéis e pensões. Também foi construído o porto da Póvoa, no qual o material utilizado foi extraído da pedreira onde será realizado o projeto desta dissertação.

Nas décadas de 50 e 60, a cidade começou a ganhar uma nova proporção, com todo o desenvolvimento de novas habitações e serviços. Foi durante esse período que foi criado um dos novos eixos da cidade, a Avenida dos Banhos, que se tornou até aos dias de hoje, um dos principais eixos viários da cidade. Nas décadas seguintes, até aos anos 90, a cidade começou a expandir-se para o interior, criando novas zonas residenciais, mas também novas zonas industriais, que viriam a dinamizar a evolução da cidade. Nos últimos anos, a cidade tem vindo a concentrar os seus esforços na requalificação do centro histórico, com a recuperação de edifícios antigos e a revitalização do comércio tradicional. Foi também construída uma nova zona pedonal junto ao mar, que se tornou num espaço de lazer muito popular entre os habitantes da cidade e os turistas.



Fig. 49 – Desenho do autor. Mapa de localização.

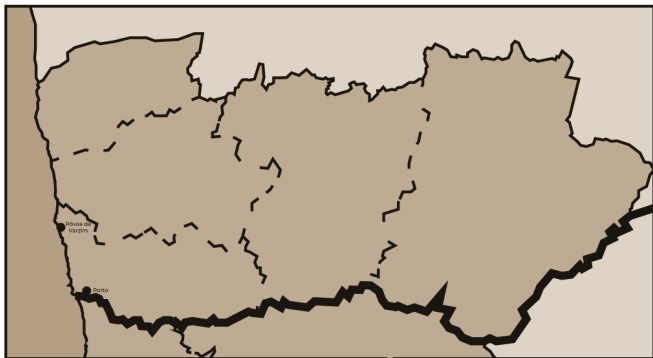


Fig. 50 – Desenho do autor. Mapa de localização.

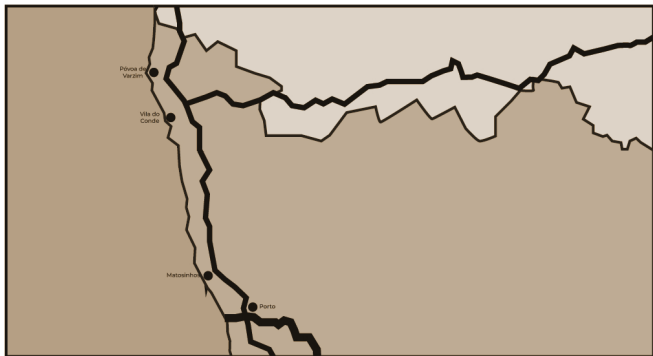


Fig. 51 – Desenho do autor. Mapa de localização.



Fig. 52 – Desenho do autor. Evolução da malha urbana da Póvoa de Varzim. Início sec. XX



Fig. 53 – Desenho do autor. Evolução da malha urbana da Póvoa de Varzim. Final sec. XX

Já no presente século, os acessos de autoestrada e a ligação de uma linha de metro que ligam a Póvoa de varzim ao Porto serviu de enorme impulso para o desenvolvimento da cidade, tornando possível um fluxo demográfico tão latente na sociedade atual. A criação do Parque da Cidade foi também um dos pontos maiores da evolução da cidade. A Póvoa de Varzim possui diversas zonas verdes em toda a sua área, que contribuem ativamente para a qualidade de vida dos seus habitantes, mas o elemento verde mais preponderante é mesmo o Parque da Cidade, que se estende por uma área de cerca de 20 hectares e é considerado um dos maiores parques urbanos do norte de Portugal, e que para o presente projeto é de extrema importância devido à proximidade com o local de intervenção do projeto. O Parque da Cidade da Póvoa de Varzim é um espaço de lazer e de contacto com a natureza que oferece diversas atividades a quem o visita, e que se contrasta com toda uma cidade voltada para o mar. O Parque da Cidade possui uma grande diversidade de espécies arbóreas, que contribuem para a sua beleza paisagística entre elas destacam-se: o carvalho, o sobreiro, o eucalipto, o cipreste e o pinheiro-bravo.

Em suma, ao longo do século XX até ao presente, a cidade da Póvoa de Varzim passou por várias transformações urbanísticas, que a tornaram numa cidade com bastantes dinâmicas, sem perder o seu património histórico e cultural. Analisada a cidade onde se vai inserir o trabalho é possível verificar um aumento considerável da zona urbanizada na cidade da Póvoa, preenchendo os seus espaços com edificações, consequência de um aumento demográfico em toda a zona. A Pedreira da Póvoa de Varzim encontra-se envolvida com o Parque da cidade, que faz a distinção do limite da cidade juntamente com a via da autoestrada A28, e com a zona do Hospital, sendo este o elemento que integra e relaciona toda a zona da pedreira com a área urbana da cidade.

4.3

CONTEXTO TERRITORIAL

A ligação de uma zona maioritariamente urbanizada até ao parque da cidade obriga os peões a deslocarem-se até à rotunda onde convergem a Avenida do Mar, a conceção à A28, a Rua Eng. Ezequiel Campos, a Rua 25 de Abril e um novo acesso que envolve o parque da cidade e se conecta com a rotunda, o que evidencia uma obrigação na locomoção das pessoas para tentarem acessar o parque. Uma vez que esta é a única ligação que proporciona uma conexão pedonal e ciclável até ao Parque da Cidade, o terreno de intervenção oferece uma possibilidade de não só servir como meio de articulação destes pontos da cidade, mas também funcionaria como elemento congregador de todo este pedaço de cidade, uma vez que o seu estado de abandono atual, não confere uma unidade integradora deste lugar na sua relação com a cidade.

A ideia dos percursos passa pela inclusão de circuitos pedonais e cicláveis que conectem as extremidades do terreno de intervenção, ao mesmo tempo que, funcionam como elementos articuladores com os espaços adjacentes. Já dentro do terreno da pedreira, existe a ideia da criação de pontos de pausa que conectem todo o circuito pedonal da área da pedreira, que visam proporcionar diversos momentos de encontro com o elemento chave do projeto, a própria pedreira.

Um dos percursos propostos neste trabalho seria a conexão entre a zona da frente do Hospital da Póvoa até ao parque da cidade. Primeiro porque nas imediações do Hospital encontram-se algumas das importantes artérias da cidade, pelo que a conexão ao parque da cidade seria vista como um elemento em concordância com a malha da cidade. Segundo, pelo impacto paisagístico dado pela presença do



Fig. 54 – Desenho do autor. Estado atual da Póvoa de Varzim.

hospital. A sua visibilidade e volumetria funcionam como um elemento de referência, o Hospital como ponto de acesso, aproveitando a relação com a sua envolvente para a própria promoção dos acessos ao lugar.

Toda esta ideia de integração da cota superior do terreno da pedra serve como elemento de homogeneização e articulação do terreno para com a sua envolvente, a sua cidade. Continuando esse raciocínio, para a proposta deste projeto, existia também a necessidade da adição de uma espécie de filtro entre as duas áreas de intervenção, que são o parque (numa cota superior da pedra, e que se articula com a cidade) e o interior da pedra (numa cota inferior). Daí surgiu a ideia de criação de um momento que marcasse a entrada do lugar, que demarcasse a passagem entre dois territórios distintos, que evidenciasse essa ideia de um acesso associado a um percurso, como o exemplo do Propileu na Acrópole de Atenas, que delinea o limite entre o que é a vida quotidiana, a cidade, e o que está para lá desse acesso, um lugar espiritual, acompanhado pelas suas escalas monumentais. Desta forma, à margem da ligação principal que conecta ambos os terrenos adjacentes ao terreno, irá existir essa entrada de acesso ao interior da pedra, algo que desperte a curiosidade, levando quem percorra o espaço a entrar numa viagem ao interior da pedra, uma viagem anunciada pelo elemento de transição para o local, a própria entrada.

Após essa entrada, encontra-se um percurso descendente, “esculpido” na escarpa de pedra, que leva quem o percorre até ao interior da pedra. Propositadamente, o objetivo deste percurso

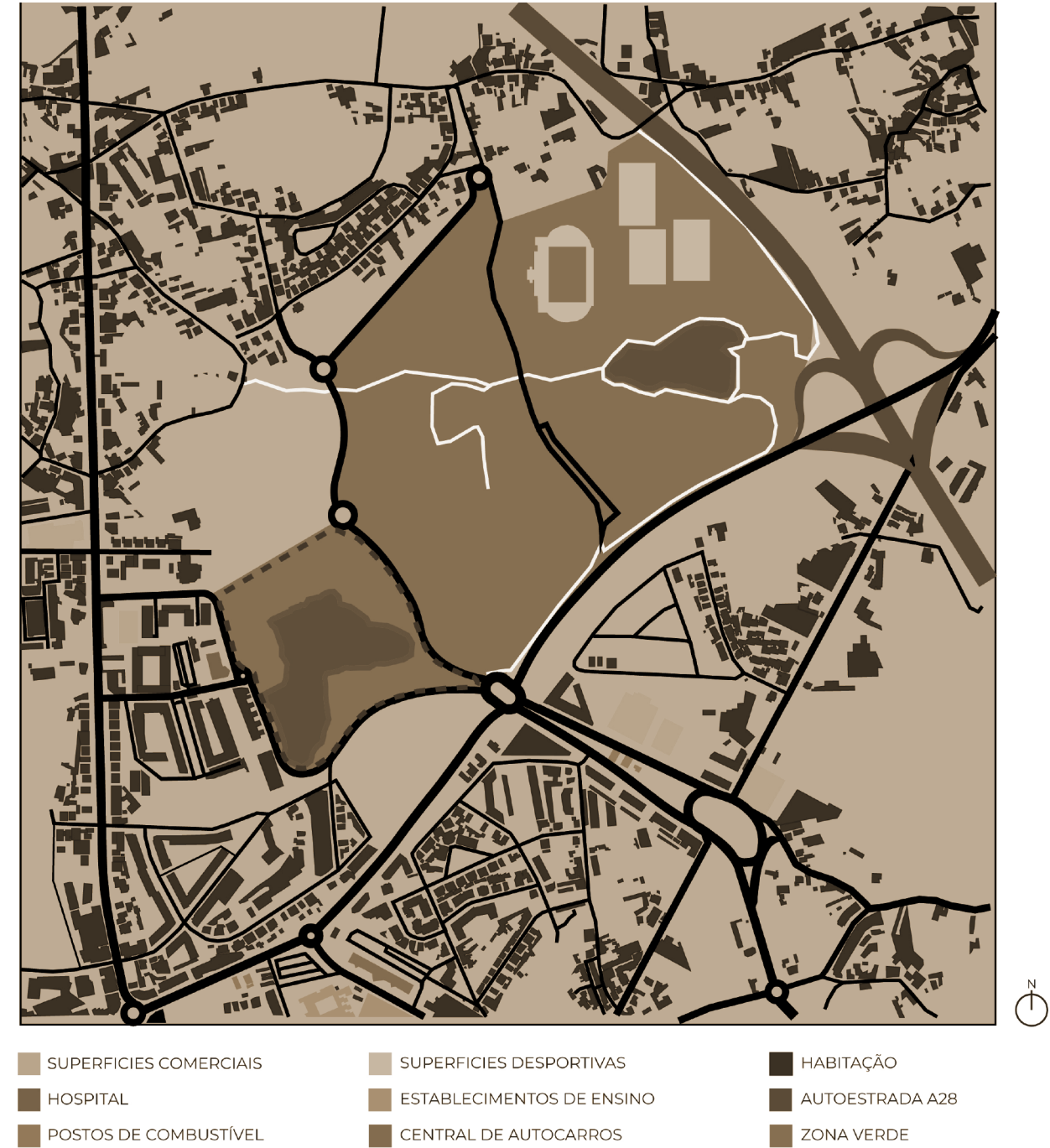


Fig. 55 – Contextualização Territorial.

prende-se pela vontade que a sua atitude impõe. A descida até à pedreira não pode estabelecer essa relação visual de forma imediata entre as distintas cotas do terreno. Como se pode verificar nas figuras 56 e 57, todo o percurso é assente na escarpa rochosa e envolvido por muros de betão, muros esses que bloqueiam o contacto visual direto, que por sua vez irá provocar o indivíduo, levantando a questão do que está para lá do muro. Esse incutir de um sentimento de intriga, da busca pelo descobrimento, são momentos, ações e emoções que são pretendidas para o projeto, pois é imprescindível sentir o efeito da ação de simplesmente rodar o corpo, uma vez chegado ao final do acesso murado, e ser arrebatado e confrontado com a monumentalidade da pedreira, assim como dos elementos que a envolvem e compõem.

Essa experiência é possível senti-la, por exemplo, no acesso ao exterior da paragem de metro da Sagrada Família em Barcelona. Quando se roda o corpo e se é confrontado com a monumentalidade do artificio envolvente, neste caso a sagrada Família, o efeito experienciado é extasiante, transcendente até em certa medida. São essas emoções e experiências que se pretendem deste momento do acesso ao interior da pedreira.

Quanto à matéria mais tangível desta intervenção, a relação entre este filtro de betão e a pedreira pretende provocar uma tensão entre a escarpa natural e o acesso murado à pedreira, conferindo a quem o visualiza através de qualquer ponto de uma cota superior, uma consciencialização sobre a possibilidade do “Eu Posso”⁵⁷ descrita por Merleau-Ponty. Esse elemento de betão na escarpa anuncia ao



Fig. 56 – Secção do acesso ao interior da pedreira.

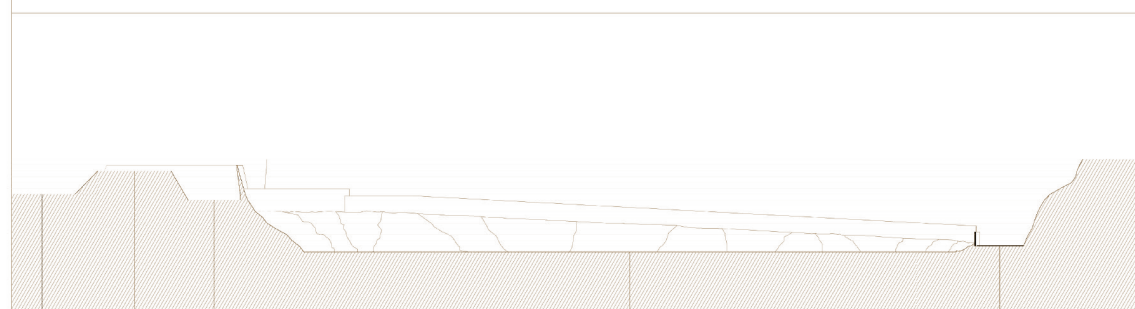


Fig. 57 – Alçado do acesso ao interior da pedreira.

⁵⁷ Merleau-Ponty, Maurice (2013). O olho e o espírito. Nova Vega.

visitante da pedreira a existência de um acesso que o conecta ao interior.

De forma a analisar com melhor precisão o terreno apresentado, foi estudado o Plano Diretor Municipal da Póvoa de Varzim, não de maneira a replicar o plano existente e em vigor, mas como base que possa trazer um maior sustento ao projeto. No plano, é possível constatar que o terreno se encontra no limiar de uma zona urbanizada e uma zona mais rural da cidade. É um terreno com uma enorme proximidade de acessos, tais como as vias estruturantes da cidade como as ligações à autoestrada A28. Nas imediações do terreno estão presentes o Parque da Cidade da Póvoa de Varzim, assim como um equipamento hospitalar, o Hospital da Luz, e vários edifícios de habitação.

Na planta de zoneamento presente no Plano de Urbanização da cidade, está previsto que este lugar esteja qualificado para expansão do Parque da Cidade da Póvoa, assim como a possibilidade de construção de um equipamento público. O espaço encontra-se também inserido no âmbito de intervenções estratégicas e prioritárias da Póvoa, onde é visto como um terreno de expansão do Parque da Cidade e de ligação à Marginal da Póvoa

Quanto às condicionantes do terreno, uma vez que existe uma lagoa no lugar da pedreira, existe sempre o risco de que as suas margens se tornem zonas inundáveis, como consta na Planta de Condicionantes.

Concluindo, existe a possibilidade da criação de um equipamento espiritual de cariz público, assim como a oportunidade de fundir o

4.4

A PEDREIRA

Quando analisado a partir da sua relação com a cidade, o território de intervenção deste projeto evidencia várias características que serviram como indicadores para a articulação do projeto com a cidade. Existe a possibilidade da criação de uma ligação que conecte a área do parque da cidade da Povoia de Varzim até à costa, costurando na malha da cidade uma alternativa aos seus percursos já existentes, tornando possível a ligação de uma zona tao densamente urbanizada até uma área de ruralidade.

Outro dos aspetos a ter em conta no delineamento do projeto será a sua relação com as escalas já existentes na envolvente da Pedreira. O Hospital da Povoia é o elemento mais contrastante com o lugar de intervenção, a diferença entre as suas escalas coloca-os em permanente diálogo. A dicotomia presente entre um lugar de extração de matéria e um lugar construído de matéria trabalhada pelo homem, torna esta oposição um dos elementos que se pretende manter, o que levou a idealização da extração da água presente na pedraira de forma a tornar o seu vazio o espaço principal do Projeto.

Essa atitude visa manter intacta toda a relação com a sua envolvente, enquanto o contraste provocado por essa forma de atuar, irá trazer força à tensão e atmosfera presentes neste território, sem destruir as suas relações previamente existentes. Uma atitude que pretende a articulação de elementos naturais numa paisagem artificial, ao invés de uma articulação de elementos artificiais numa paisagem natural.

A integração de toda a envolvente de terreno da pedraira no parque da cidade da Povoia será também um dos pontos que visam relacionar a pedraira com a sua envolvente. Desta forma, será possível todo este terreno funcionar como uma rotula de articulação entre o interior e a zona mais urbanizada da cidade, e ao mesmo tempo, funcionar como um corredor verde que se conecta com a cidade.



Fig. 58 – Foto do lugar a intervir. A Pedreira da Póvoa. Coberta por água.

V

ESPAÇO ANTROPOCÉNICO
DA PEDREIRA

5.1 O PROJETO

“O que ajuda muito nos primeiros anos da adolescência, sobretudo nos difíceis 12 e 13 anos, é a solidão. Cada vez que passo pelo Parque Conde Castro Guimarães em Cascais, lembro-me das horas que lá passei, a ler a escrever e a passear.

Talvez a coisa mais importante para um adolescente seja haver lugares bonitos e protetores onde se possa estar o tempo que se quiser, sem pagar nada, sem ter de fazer despesa. São sítios públicos que são secretos para quem os usa. São segundas casas para quem não consegue viver na primeira.

É fundamental que tenham pouca gente, que tenham muitos recantos, que mudem ao longo do dia e das estações do ano, para que cada um sinta que aquele castelo é um pouco dele. São lugares infinitamente apropriáveis por quem não tem nada. São domínios particulares de quem não tem privacidade.

Prestam-se a fantasias, servem de panos de fundo, deixam-se habitar.”⁵⁸

Miguel Esteves Cardoso

A chegada ao interior da pedreira evidencia o caráter do projeto, pois a própria pedreira pretende ser o elemento principal do projeto arquitetónico. Após a ação exercida sobre a pedreira de retirar toda a sua água, o vazio provocado por essa ação tornou-se de forma imediata o espaço do projeto, tornando a pedreira e a ação do tempo sobre a mesma o componente principal do projeto. É a matéria do lugar que proporciona os espaços, que através do auxílio de certos gestos se interligam e conectam.



Fig. 59 – Diagramas do programa do projeto.

⁵⁸ Esteves Cardoso, Miguel (2022). Incubadoras românticas. Público.



Fig. 60 – Masterplan.

Para este espaço do interior da pedreira, foi proposto um certo nivelamento ao largo de todas as extremidades, criando uma espécie de “claustro” natural, um circuito fechado, mas infinito na medida que pode ser repetidamente circulado, enclausurado em si próprio. De todo esse circuito existe ainda um fosso até ao fundo da pedreira, fosso esse que apos a conclusão da proposta, será novamente cheio com água, ficando ao nível da intervenção proposta.

Numa zona mais central do interior da pedreira, existe um elemento rochoso de enorme volumetria, tanto que se torna um elemento indissociável do lugar, que será rodeado em certa parte por água e que se vai encontrar em diálogo direto com a intervenção.

Para este projeto, é proposto que o conjunto de intervenção contraste diretamente com o lugar, que o provoque ou contradiga. A atitude por de trás da escolha de um material como o betão num lugar feito de matéria rochosa prende-se pela ideia de que a pedreira é um lugar artificial, feito a partir de matéria natural, uma sobra deixada pelo consumismo, que apos a sua total extração se deixou em estado de abandono, perdeu-se o espírito do lugar. Esse estado não anda muito longe do estado amórfico presente na sociedade. Dai a necessidade de elementos contrastantes e de impacto, que se marquem e acentuem a diferença, que se desenvolvam, integrem e criem uma tensão e ambiências únicas em prol do lugar.

O início da intervenção dá-se no acesso da ligação ao claustro submergido na água. Para isso foi desenhada um acesso em rampa italiana, com inclinação de rampa e degraus, de forma a vencer o desnível de 7 metros entre as duas cotas. Essa rampa será envolta



Fig. 61 – Memorial a Walter Benjamin de Dani Karavan.

em muros de betão que submergem dentro de água, afunilando, submergindo e provocando. Tal provocação dos sentidos encontra-se presente por exemplo no trabalho Walter Benjamin Memorial, de Dani Karavan, em Port Bou.

O memorial está localizado perto do local onde Walter Benjamin faleceu e foi projetado para evocar uma sensação de jornada, passagem e transformação, por outras palavras é um projeto que toca no tema dos territórios espirituais. O memorial não se trata um objeto estático que pode ser observado à distância; é sobretudo uma experiência imersiva que exige que o visitante se mova pelo espaço e interaja com o artifício. O seu acesso feito através de uma estrutura metálica, onde o interior é de difícil visibilidade. O impacto do seu acesso, como uma entrada na escuridão, desponta uma jornada espiritual até ao culminar da intervenção, um miradouro para o oceano, onde apenas o vidro separa o observador do mar. É esse jogo de perceções, essa provocação dos sentidos, que serviu de referência para a idealização do acesso ao espaço do claustro no presente projeto.

Essa ligação entre diferentes espaços, associado a todos os elementos, naturais e artificiais, que os compõem, provocam uma experimentação mais abrangente dos espaços, ativa os sentidos e desperta a consciência e atenção para o memento que se experiênciava, deixando para o subconsciente as preocupações ou angústias latentes até ao momento em que é confrontado com o projeto.

Uma vez chegado ao claustro, o objetivo era a criação de um espaço que se relacionasse diretamente com o tempo, esse tal problema



Fig. 62 – Desenho do autor. O claustro.

do espírito da sociedade atual, assim como com o próprio lugar. É proposto um claustro que se encontra submerso na água, deixando apenas uma fenda no seu muro de suporte, por onde é possível estabelecer um contacto visual com o que está para lá do claustro, a pedra da escarpa da pedreira, um resquício da vida para lá do interior do claustro. Essa fenda serve também como elemento de entrada de luz a toda a sua volta, proporcionando espaços de penumbra em todo o seu interior.

O claustro adota uma forma circular e penetra a pedreira, mais concretamente, na base do elemento de enorme volumetria já existente na pedreira, relacionando a horizontalidade da proposta, com a verticalidade e escala da volumetria de massa rochosa. Para além da relação que se pretende criar entre o artifício e a natural, a tipologia do claustro surge como a resposta arquitetónica sobre a temática do projeto e a sua relação com o lugar.

Um claustro é um espaço com uma enorme convecção com o tempo, funciona como uma espécie de “espaço infinito”. Um lugar onde o ato de caminhar se conecta com o pensamento, sendo a velocidade a que alguém se desloca no espaço o fator que torna estes espaços tão conotados como espaços de reflexão.

Estes são constituídos por elementos que marcam o ritmo, que organizam o espaço e incutem o caminho a percorrer, impõem uma ordem, associam-se a outros espaços funcionando como rotula de articulação entre diferentes espaços, ou seja, o claustro para além do seu caráter individual, introspetivo, também deve ser visto como um espaço de transição, conetor de vários espaços.

No caso deste projeto, existe a procura pela conceção do “espaço infinito”. Elementos como a sucessão de arcos e o ritmo por eles demarcados, o elemento rochoso com a sua imponente como elemento de referência espacial e temporal, uma vez que é este elemento que referencia o número de voltas realizadas em torno do claustro, a água como matéria natural congregadora e universal são algumas das “ferramentas” usadas neste projeto, procurando despertar a consciência de quem o experienciar, um espaço que provoque o encontro com os elementos universais usados no contacto entre o Homem com a natureza e o espírito.

No vazio provocado pela interceção do claustro com a volume rochoso, foi idealizada um espaço de transição para o interior da pedreira, escavada no seu subsolo. Tal conexão foi feita num eixo de aproximadamente 45 referentes ao centro do claustro, e possui no seu vazio um corredor de acesso que conecta com uma sala de repouso e o salão principal, que compõe o espaço antropocénico da pedreira, assim como equipamentos de apoio ao conjunto, como sanitários.

O espaço de repouso situa-se no centro deste eixo que conecta o claustro ao espaço antropocénico, e é a sua abertura que ligada ao corredor o ilumina, dando dimensão ao espaço do subsolo da pedreira.

É difícil idealizar um espaço que se pretende universal, na medida que este se relacione com os diferentes artifícios idealizados pelo Homem. São diversos elementos, características, detalhes e arquétipos que é impossível encontrar uma solução que dê resposta

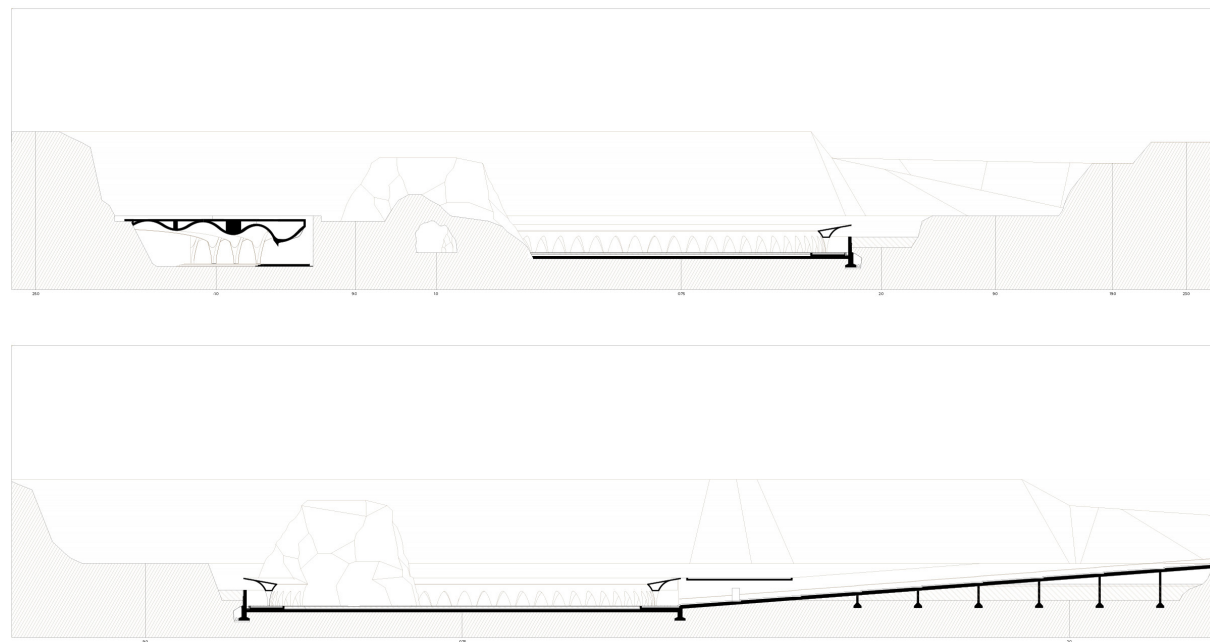


Fig. 63 – Desenho do autor. Secção da relação entre o Claustro e o enorme elemento rochoso.



Fig. 64 – Desenho do autor.

a esta inquietude.

Mas ao longo deste trabalho, foram-se sucedendo diversos momentos onde pareceu haver encontrado elos comuns à matéria referente à espiritualidade e à arquitetura.

Desde cedo que para este salão principal se pretendia elaborar um espaço que não se prendesse por diferentes funções, que variam desde uma vivência do espaço num âmbito individual até a diversas formas de relação e ação para com uma comunidade, seja através de eventos recreativos, culturais ou até religiosos em última instância.

Sem se prender a um programa específico de tipologia, o objetivo passou pela criação do caráter e identidade do lugar, que estabelecesse uma relação entre o Homem, a matéria artificial e a matéria natural, um território espiritual.

Apelidou-se este espaço de Espaço Antropocénico da Pedreira, um espaço que permita a reflexão sobre o estado atual do indivíduo assim como uma reflexão numa perspetiva de coletivo, o confronto da ação humana no mundo que habita, a matéria artificial do betão, o contraste dos trabalhos das paredes de pedra, esta dicotomia sarcástica, na medida que ela reflete o estado da sociedade, onde todos vivemos perante as sobras do consumismo frenético, simplesmente não o vemos, ou preferimos não ver, o estado em que essas sobras se encontram, e isto diz muito da alienação presente no quotidiano de qualquer indivíduo.

No âmbito da proposta arquitetónica para o lugar, pretende-se que essa contradição resulte da tensão necessária para a criação de uma tipologia condizente com os “Novos Territórios Espirituais”. Focando na proposta, a ação pretendida para o projeto passa pela extração de um volume rochoso que irá dar origem ao espaço. Nesse vazio, serão integradas peças prefabricadas de betão que iram subdividir o espaço e delinear os seus limites. No topo destas peças existirá um

espelho de água com um percurso por cima, que pretende esconder o espaço interior da pedreira, provocando uma reação de surpresa na hora do descobrir deste espaço. No vazio provocado pela extração da pedra, as peças de betão subdividem o espaço tanto fisicamente como hierarquicamente, uma vez que a sua divisão em arcos, aliado à entrada no espaço, às diferentes intensidades de entrada de luz e à diferenciação de cotas entre ambos, cria uma clara distinção dos espaços do lugar.

Intencionalmente, as peças de betão não tocam na escarpa de pedra existente, provocando um confronto resultante da dicotomia entre o betão e a pedra, o artifício e o natural, (apesar de um trabalhar que a torna artificial em certa medida). Desta forma, ganham ainda mais peso uma vez que desse vazio resulta a entrada de luz natural do espaço, que foi pensada também pela sua incidência solar, uma vez que recebe luz todo o dia, absorve-a e dilui-a por entre o seu espaço interior, conferindo uma melhor perceção da dimensão e escala do lugar, o que permite intensificar a distinção entre matéria artificial e natural, tudo pontos comuns na experiência de um espaço espiritual.

A opção da depuração de ornamentos no betão resulta num contraste entre a sua superfície lisa e a parede de pedra bruta, rígida e rugosa. Essa depuração pretende conferir uma neutralidade de arquétipos e elementos ao lugar, procurando torná-lo o mais abrangente possível na sua relação com as diferentes crenças do homem.

Foi necessário dotar este espaço de uma saída de emergência, que surgiu quase de forma natural como uma continuação de todo o “percurso” do projeto. Aproveitando o vazio entre a estrutura de betão e a escarpa de pedra da pedreira, foi esculpida uma saída que tira partido do desnível da escarpa de pedra, levando o indivíduo até ao nível do espelho de água do circuito inicial, de volta acima da pedra.

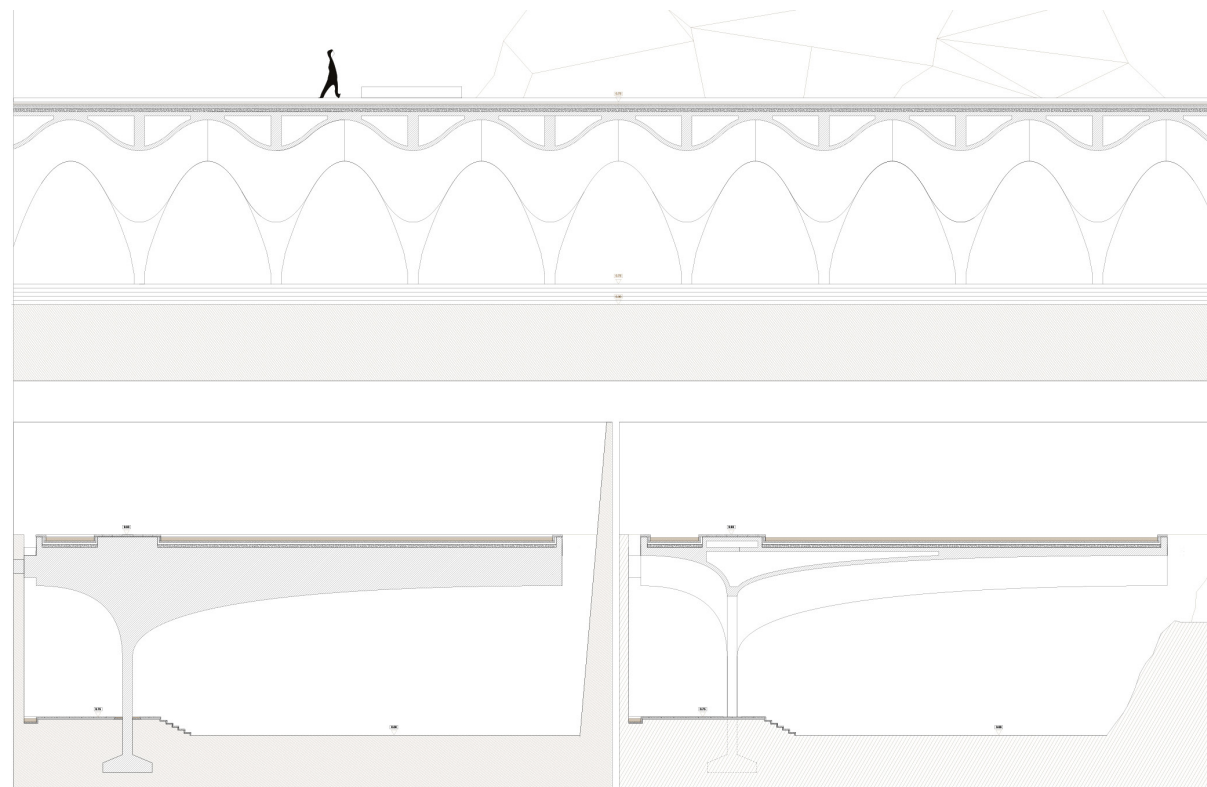


Fig. 65 – Desenho do autor. Secção do Salão do Espaço Antropocénico da Pedreira.

5.2

A MATÉRIA

Este projeto é composto na sua larga maioria por duas matérias, a pedra e o betão. São eles as matérias que transformam o espaço, que se complementam e que dão vida ao projeto. A pedra como elemento existente e como imagem do lugar e reflexo da ação do tempo e do homem sobre o mesmo, e o betão, que surge como elemento de confronto e de contraste, com as suas curvas e plasticidade, que impõe uma distinção tanto visual como temporal para com o lugar. A tensão provocada por estas duas matérias pretende fazer com que poética do projeto consiga sobressair-se, conferindo toda uma nova dimensão ao espaço.

A pedra de que é composta a pedreira assume um papel de protagonismo perante o projeto apresentado. O ato de remover toda a água existente constitui por si só todo o cenário de protagonismo da pedra como matéria neste projeto, uma vez que todo o interior da pedreira se converte num espaço habitável, e é a pedra, a matéria que define os seus limites.

De maneira a deixar o próprio lugar assumir o destaque do projeto, houve sempre um respeito para com a matéria existente no ato projetual. Uma vez extraída a água, foi mantida a estrutura resultante da pedreira, com todas as marcas causadas pelo tempo em evidencia, como por exemplo a cor da pedra à medida que se vai aprofundando na mesma. Aproveitou-se a escarpa Norte da pedreira, devido à sua pendente, para fazer o acesso ao seu interior. Uma vez dentro do espaço Antropocénico da Pedreira, a pedra torna-se no elemento principal de toda a composição, como é possível verificar através da interceção do claustro com o volume de pedra existente



Fig. 66 – As matérias que compõe o projeto.

no lugar. Esta matéria rochosa torna-se o elemento organizador e condicionador do espaço, marca o ritmo e a percepção do eu no espaço do claustro, torna-se o arquétipo que marca e assinala no subconsciente a entrada para a parte subterrânea do projeto.

Já dentro da pedra, nesse “mundo do subterrâneo” o processo já não é o mesmo, uma vez que não é o exterior da matéria, aquele que está exposto aos nossos olhos o elemento que organiza e define o espaço, mas sim o vazio provocado pelo o ato de remoção da matéria do seu interior, que converte esse mesmo vazio no espaço onde se desenrola o projeto, sendo que é nesse vazio que se articulam os espaços que compõe o projeto no subterrâneo da pedreira

Uma vez no interior do Salão Principal de todo o conjunto, é a pedra que assume o destaque, perante o artifício de betão que compõe a estrutura deste espaço. No lado da entrada, foi tomada a opção de polir a pedra, alisá-la, humanizá-la. Do outro lado, em contraste, a pedra resultante da escarpa da pedreira, com a sua textura e irregularidade, aparentemente natural, na medida em que ela mesma foi alvo de intervenção. Esta dualidade na composição do espaço através da mesma material pretende colocar em evidencia o confronto do Homem, que desperte uma reflexão antropocénica sobre a sua atividade, sobre o seu espírito.

É por ambas as superfícies rochosas que a luz entra, penetra e ilumina o lugar, que se esbate pela matéria, que dá corpo ao seu vazio, e que aliado à sua escala consigo transformar este lugar num novo território espiritual.

Por outro lado, a opção pela escolha do betão justifica-se por

necessidades plásticas e estruturais. A plasticidade e estética produzidos pelo betão permitem acentuar o diálogo entre esta matéria e a matéria de que é composto o espaço do projeto. Esse diálogo coloca a pedra como o elemento principal do espaço, o betão reflete a sua articulação, transforma e recria o espaço.

Todavia, esse não foi o único motivo que levou à opção desta matéria para dar corpo ao projeto. No caso do claustro, as peças prefabricadas em betão que compõem o seu espaço são assentes simplesmente sobre os respetivos pilares, resultando na composição de arcos do qual é feito o claustro. Estas peças de betão estendem-se até ao muro de retenção e suporte que encerra o claustro, sem em um único momento se apoiar ou interseccionar com o mesmo, resultando numa fenda, num vazio que ilumina o interior do circuito do claustro, que relaciona quem o percorre com o espaço exterior, a pedra de que é constituída a pedreira, tornando-a o principal elemento visual.

De forma mais detalhada, as peças de betão foram desenhadas para serem ocas no seu interior, e possuem pequenos orifícios por onde se pretende que passem os cabos que iram interligar e tensionar todas estas peças de betão, encastrando-as no volume rochoso que o claustro interceta. Desta forma garante-se a estabilidade de forças da estrutura, articulam-se os arcos resultantes da junção das diferentes peças, impõe-se um ato de forma cuidada na paisagem onde se insere.

No salão principal foi procurado manter a coerência e homogeneização com a solução encontrada para o claustro, apesar de certas diferenças na sua conceção que levaram a certas alterações adaptadas as

necessidades de um espaço com diferentes características como por exemplo a ondulação provocada pela estrutura de betão.

Uma vez que no topo da estrutura existirá um espelho de água e um caminho por onde haverá circulação, a estrutura foi desenhada para conseguir conferir estabilidade suficiente às cargas e as dimensões necessárias à sua execução. Ao mesmo tempo, o seu desenho funciona como um elemento condicionador da acústica do espaço, e consequentemente, de toda a perceção do mesmo, ajudando através da acústica a despontar sensações e emoções no espaço do Salão.

Acredito que a atitude e os gestos impostos neste projeto ganham força através das opções tomadas quando a matéria que o compõe, tornando-se a matéria ela mesma um fator que se torna indissociável do projeto, traz força ao conjunto, materializa uma ideia de arquitetura.

6.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi o culminar de uma jornada, o fim de um ciclo e o início de outro. Serviu para uma melhor definição da minha vontade e espírito enquanto arquiteto, delineando diretrizes que pretendo que me acompanhem no futuro. Neste trabalho, foi desenvolvido um projeto de arquitetura que se prendia pela vontade de intervir para o espírito do ser humano, numa época de rápida atividade e consumo.

Procurou-se entender as questões levantadas ao longo da fase de pesquisa, mais concretamente, perceber as necessidades de uma sociedade cada vez mais virtualizada, estetizada e estandardizada, assim como, sobre o que provoca no ser humana tal inquietude, que não o permite estar quieto num lugar.

O que foi possível concluir é que, existe uma carência no apelo à permanência nos lugares, falta de relação para como o lugar onde se inserem, uma vontade embriagada por um antro de imagens e reproduções visuais. Espaços conotados com a espiritualidade devem ser pensados para esse ato de permanência. É ela que torna possível a clara percepção de um espaço, de um refúgio, que permite conectar o Homem com a matéria que compõe o plano que o envolve. Essa carência de espaços projetados para o Homem enquanto espírito, em contraste com os produzidos para a “máquina”, deve-se à velocidade com que o Homem experiencia o mundo, a sociedade onde este se insere, como diria Charles Chaplin “We have develop speed, but we have shut ourselves in”.

Foram analisados casos de estudo bastante longínquos no que toca ao fator temporal, mas que apesar das devidas distâncias, demonstram a capacidade que as práticas da arquitetura têm na transformação de um lugar num território espiritual. Não se tratou

do simples estudo com vista a reprodução de tipologias ou elementos de organização e de composição do espaço. Antes de tudo é a forma como através da ação do Homem, com o artifício, se relaciona e entra em diálogo com a natureza onde esta se insere. Em ambos os casos, é a força do conjunto entre a atitude a ter com o projeto e o gesto disposto na paisagem, que é capaz de provocar sensações, despertar curiosidade, de nos transmitir a sensação de que estamos vivos.

Em certa medida nos projetos estudados, é o lugar o espaço principal. O artifício do Homem apenas o transforma e adapta às suas necessidades e convicções. É como um fragmento assente no mundo por força da vontade do arquiteto, de maneira a conectar o Homem e o seu espírito com a natureza que o envolve, um novo território espiritual.

Aprendi que os lugares falam, deixam-se ouvir e observar, são compostos por fenómenos que os tornam únicos, sendo que cabe ao arquiteto retirar o seu máximo proveito, de forma a evidenciar o carácter espiritual do lugar. Tornou-se indispensável para este efeito as visitas ao lugar, o estudo cuidadoso da sua relação e articulação com a cidade. Apenas assim foi possível entender e enquadrar o artifício com o meio onde este irá permanecer. Para estabelecer esse vínculo entre o artifício e a natureza, vínculo esse que converte um lugar num novo território espiritual, foi fundamental a existência ou criação de um diálogo ou uma tensão que dê significado à vida, que desperte o transcendente, que pretenda consciencializar o espírito de quem habita este espaço. Da própria matéria de que é constituído este projeto, pretende-se que seja a paisagem artificial composta por matéria natural que se torne o coração do Espaço Antropocénico da Pedreira. Devolver ao Homem o resultado da sua atividade, devolvendo-o ao mesmo tempo às suas origens.

Concluindo, sendo clara a necessidade de criar estes refúgios da modernidade em que nos encontramos inseridos, é papel do arquiteto o repensar das carências dos espaços onde o ser humano habita. Perceber os constrangimentos daqueles para quem se projeta, assim como para onde se projeta. Providenciar ao Homem novamente uma conexão com o mundo onde este habita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt (2001). Modernidade líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar

BERGER, John. 2008. Ways of seeing. Penguin Modern Classics. London, England: Penguin Classics

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix (2013). A Thousand Plateaus. Bloomsbury Academic.

ESTEVES CARDOSO, Miguel (2022). Incubadoras românticas. Público. URL: <https://www.publico.pt/2022/12/13/opiniao/opiniao/incubadoras-romanticas-2031114>

ITURRIAGA, M. R (2018). Miradas al paisaje desde la arquitectura alhambrense: realidad patrimonial. Mouseion, n. 29.

KAGGE, Erling (2019). Walking: One Step at a Time. Pantheon; Illustrated edición.

LE CORBUSIER (1923). Vers une architecture.

LEACH, Neil (2005). A Anestésia da Arquitetura. Antígona.

MADALLUNO, Raffaella (2019). Francesco Venezia - Time, Memory and Space as elements of architecture. Athens Journal of Architecture. Volume 5, Issue 2, p. 178.

MATTOSO, José (1972). EREMITAS PORTUGUESES NO SÉCULO XII. Universidade Católica Portuguesa.

MERLEAU-PONTY, Maurice (2013). O olho e o espírito. Nova Vega.

NIETZSCHE, Friedrich (2014). Beyond good and evil : prelude to a philosophy of the future. Hollingdale, R. J., & Tanner, M., Penguin Classics, An Imprint Of Penguin Books.

NIETZSCHE, Friedrich (2011). O AntiCristo. Guimarães Editores.

NORBERG-SCHULZ, Christian. (1980). Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli

PALLASMAA, Juhani (2014). Los ojos de la piel. 2ª ed. - Gustavo Gili

SHAKESPEARE, William (1993). Romeo and Juliet. Dover Publications.

SIZA VIEIRA, Álvaro (1992). Francesco Venezia - Catálogo de Arquitectura Contemporânea. Gustavo Gili.

SIZA VIEIRA, Álvaro (2023). Simetrias/Entrevistado por Fátima Campos Ferreira. RTP.

SOUTO MOURA, Eduardo (2023). Simetrias/Entrevistado por Fátima Campos Ferreira. RTP.

TOLENTINO MENDONÇA, José (2019). Nenhum caminho será longo : para uma teologia da amizade. 10ª ed. - Prior Velho : Paulinas.

VIDLER, Anthony (2002). Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in modern culture. MIT Press.

ENEZIA, Francesco (1989). Entrevista a Francesco Venezia/Entrevistado por Sara de la Mata. Revista Arquitectura, nº281.

ENEZIA, Francesco (2016). La torre d'Ombre o la architettura de la apparenze reali. Firenze Architettura, 19(2), pp. 120-137.

Fig. 1 – Water Garden de Junya Ishigami.

URL: <https://divisare.com/projects/415578-junya-ishigami-associates-art-biotop-water-garden>

Fig. 2 – Desenho do autor. Ruínas de Aquis Querquenis.

Fig. 3 – Desenho do autor. Análise do lugar da intervenção.

Fig. 4 – Desenho do autor. Dentro do imaginário da pedra

Fig. 5 – Maquete de trabalho

Fig. 6 – Desenho do autor. Esquismo de ideia.

Fig. 7 – UNESCO Meditation Space de Tadao Ando

URL: <https://www.dezeen.com/2020/04/27/tadao-ando-meditation-space-photos-simone-bossi/>

Fig. 8 – Frame de PlayTime de Jacques Tati

URL: <https://mubi.com/en/pt/films/playtime>

Fig. 9 – Ponte em Veneza de Santiago Calatrava. A ambiguidade de uma ponte de vidro em Veneza.

URL: <https://www.archdaily.com.br/br/974626/veneza-troca-piso-de-vidro-da-ponte-della-costituzione-de-santiago-calatrava>

Fig. 10 – Representação da Alegoria da Caverna de Platão.

URL: <https://www.cadernosfilosoficos.com.br/blogs/arte-e-filosofia/qual-e-o-significado-do-mito-da-caverna-de-platao>

Fig. 11 – Modos de ver de John Berger

URL: <https://www.photoaccess.org.au/event/pa-cinema-staff-selection-john-berger-ways-of-seeing-part-1-2/>

Fig. 12 – Un perro andaluz. A questão da visão

URL: <https://www.rtve.es/play/videos/un-perro-andaluz/perro-andaluz/1570997/>

Fig. 13 – Comissão de Nuremberga. A arquitetura e a comunicação visual como arma política.

URL: https://pt.wikipedia.org/wiki/Catedral_de_Luzes

Fig. 14 – A hegemonia da visão.

URL: <https://tecne.com/biblioteca/juhani-pallasmaa-vision-y-conocimiento/>

Fig. 15 – A dúvida de Tomé de Caravaggio

URL: <https://arteatevoce.com/caravaggio-dando-vida-as-historias-da-biblia/>

Fig. 16 – Representação da evolução do Homem.

URL: <https://www.todamateria.com.br/modernidade-liquida/>

Fig. 17 – Sociedade em velocidade

URL: <https://conhecimentocientifico.r7.com/modernidade-liquida-bauman/>

Fig. 18 – Panótico de Jeremy Bentham

URL: <https://www.ex-isto.com/2021/04/panoptico-poder-disciplinar.html>

Fig. 19 – Kraftwerk. Man Machine.

URL: <https://classicalbumsundays.com/the-story-of-kraftwerk-the-man-machine/>

Fig. 20 – This Place Rules de Andrew Callaghan

URL: <https://www.hbo.com/movies/this-place-rules>

Fig. 21 – Invasão ao Capitólio.

URL: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-56004916>

Fig. 22 – O Grito de Edvard Munch

URL: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Grito

Fig. 23 – A prisão digital.

URL: <https://expresso.pt/sociedade/2017-10-28-Escravos-do-telemovel>

Fig. 24 – Mosteiro de São João de Agra

URL: <https://www.pinterest.dk/pin/343821752777689333/>

Fig. 25 – Ermida do Paiva

URL: <https://www.timeoff.pt/2019/01/castro-da-ermida-do-paiva-o-monumento-nacional-html/>

Fig. 26 - Ermita de San Bernabe

URL: https://www.tripadvisor.pt/LocationPhotoDirectLink-g19401739-d10179263-i324614578-Ermita_de_San_Bernabe-Cueva_Province_of_Burgos_Castile_and_

Leon.html

Fig. 27 – Fim do percurso de Santiago de Compostela a Finisterra

URL: <https://tubuencamino.com/pt/nossas-rotas/caminho-santiago-a-finisterre/>

Fig. 28 – Cidade de Matera.

URL: <https://wewillgo.it/en/tour/4-giorni-a-matera-un-tuffo-nel-passato/>

Fig. 29 – Desenho do autor. Ruínas de Aquis Querquenis

Fig. 30 – Desenho do autor. Arcos de Valdevez

Fig. 31 – Percurso de acesso ao Mosteiro de São João de Agra

Fig. 32 – A marca da Acrópole vincada na paisagem de Atenas e Secção da Acrópole.

URL: https://pt.wikipedia.org/wiki/Acr%C3%B3pole_de_Atenas

Fig. 33 – Propileu da Acrópole

URL: <https://www.fuiserviajante.com/grecia/acropole-de-atenas/>

Fig. 34 – Parthenon

URL: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Partenon>

Fig. 35 – Conjunto Palaciano de La Alhambra.

URL: https://www.spain.info/pt_BR/lugares-interesse/alhambra/

Fig. 36 – Plano de La Alhambra

URL: <https://www.alhambra-patronato.es/>

Fig. 37 – Patio de los Arrayanes

URL: <https://www.britannica.com/topic/Alhambra-fortress-Granada-Spain>

Fig. 38 – Patio de los Leones

URL: <https://www.lonelyplanet.com/spain/granada/attractions/alhambra/a/poi-sig/430192/360733>

Fig. 39 – Palacio Carlos V

URL: <https://www.hitocultural.com/palacio-de-carlos-v/>

Fig. 40 – Claustro do Palacio Carlos V

URL: https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Granada_Spain_Alhambra-Palacio-de-

Carlos-V-01.jpg

Fig. 41 – Museu de Gibellina de Francesco Venezia

URL: <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2018/01/francesco-venezia/>

Fig. 42 – Teatro de Salemi de Francesco Venezia

URL: <https://divisare.com/projects/99508-roberto-collova-marcella-aprile-francesco-venezia-orazio-saluci-valeria-tripoli-open-air-theater>

Fig. 43 – Cretto de Burri em Gibellina

URL: <https://dicasainsicilia.com/blog/gibellina-open-air-museum/>

Fig. 44 – Secção da proposta de Francesco Venezia para o acesso ao templo de Segesta.

URL: <http://intranet.pogmacva.com/es/obras/64284>

Fig. 45 – Reinterpretação das Ruínas de Aquis Querquenis.

Fig. 46 – Pirâmide de Franscesco Venezia num antigo anfiteatro romano em Pompeia.

URL: https://www.researchgate.net/figure/Roman-Amphitheater-in-Pompeii-with-the-Venezia-s-Pyramid-Source_fig5_332116913

Fig. 47 – Vista aérea da área de intervenção

Fig. 48 – Desenho do autor.

Fig. 49 – Desenho do autor. Mapa de localização

Fig. 50 - Desenho do autor. Mapa de localização

Fig. 51 - Desenho do autor. Mapa de localização

Fig. 52 – Desenho do autor. Evolução da malha urbana da Póvoa de Varzim. Início sec. XX

Fig. 53 – Desenho do autor. Evolução da malha urbana da Póvoa de Varzim. Final sec. XX

Fig. 54 – Desenho do autor. Estado atual da Póvoa de Varzim.

Fig. 55 – Contextualização Territorial

Fig. 56 – Secção do acesso ao interior da pedreira.

Fig. 57 – Alçado do acesso ao interior da pedreira.

Fig. 58 – Foto do lugar a intervir. A Pedreira da Póvoa. Coberta por água.

Fig. 59 – Diagramas do Projeto

Fig. 60 – Masterplan

Fig. 61 – Memorial a Walter Benjamin de Dani Karavan

URL: <https://jeannebucherjaeger.com/20th-anniversary-of-the-passages-memorial-to-walter-benjamin-by-dani-karavan/>

Fig. 62 – Desenho do autor. O claustro.

Fig. 63 – Desenho do autor. Secção da relação entre o Claustro e o enorme elemento rochoso.

Fig. 64 – Desenho do autor.

Fig. 65 – Desenho do autor. Secção do Salão do Espaço Antropocénico da Pedreira

Fig. 66 – As matérias que compõe o projeto.