

# **proyecto final de arquitectura**

**2018 - 2019**

ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa  
Escola de Tecnologias e Arquitectura  
Departamento de Arquitectura e Urbanismo  
Mestrado Integrado em Arquitectura

**da literatura dos lugares ao lugar da literatura**

Trabalho Teórico submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura  
Orientador: Professora Doutora Teresa Marat-Mendes, Professora Auxiliar com Agregação, ISCTE-IUL

**entre indústria: da silopora à polímero**

Trabalho Prático submetido como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Arquitectura  
Tutor: Professor Doutor Pedro da Luz Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Nota: este ensaio não foi escrito ao abrigo do novo Acordo Ortográfico

# **projecto final de arquitectura**

**2018 – 2019**

**Bruna Moreira**

IV

7

159

## **sumário geral**

### **da literatura dos lugares ao lugar da literatura**

ensaio sobre algumas características do espaço arquitectónico pensado por José Saramago

projecto final de arquitectura – vertente teórica

### **entre indústria: da silopora à políptica**

requalificação e ordenamento da frente ribeirinha da praia do Segundo Torrão

projecto final de arquitectura – vertente prática



vertente teórica

**da literatura dos lugares ao lugar da literatura**

ensaio sobre algumas características do espaço arquitectónico pensado por José Saramago

## **resumo**

palavras-chave – arquitectura, literatura, José Saramago, Trafaria, desruralização

O presente estudo pretende constituir um contributo para uma teoria que explora a relação entre arquitectura e literatura. A partir da obra de José Saramago, nomeadamente do romance *A Caverna*, e promovendo uma leitura analítica dos espaços arquitectónicos descritos, procura-se, numa primeira instância, compreender em que circunstâncias a arquitectura surge retratada em textos literários. Posteriormente colocam-se em contraponto as temáticas abordadas por Saramago e aquelas discutidas pelos arquitectos seus contemporâneos, realizando deste modo uma análise dos paralelismos existentes entre a produção literária e arquitectónica. As temáticas abordadas, transversais às duas disciplinas, relacionam-se com um processo de industrialização e as suas consequências no território que se refletem na transformação do rural e do urbano e dos modos de habitar o espaço.

Verifica-se, através da análise de um território em concreto, a área compreendida entre a Trafaria e a Cova do Vapor, a pertinência destas temáticas na actualidade. Descodificam-se e interpretam-se os ensinamentos extraídos das reflexões de Saramago e dos arquitectos da sua geração, com o intuito de os traduzir em ferramentas para uma prática projectual coerente.

Através do estudo simultâneo destas duas linguagens de arte, o trabalho realizado permite uma reflexão acerca de temas de relevo para a prática projectual contemporânea como a memória e um sentido de identidade local.



**abstract**

keywords – architecture, literature, José Saramago, Trafaria, de-ruralization

This study aims to contribute to a theory that explores the relationship between architecture and literature. From the work of José Saramago, namely the novel *A Caverna (The Cave)*, and by promoting an analytical reading of the described architectural spaces, the study seeks, in the first instance, to understand under what circumstances architecture is portrayed in literary texts. Subsequently, the themes addressed by Saramago and those discussed by his contemporaries architects were placed in counterpoint, thus carrying out an analysis of the existing parallels between literary and architectural production. The addressed themes, transversal to the two disciplines, are related to a process of industrialization and its consequences in the territory that are reflected in the transformation of the rural and urban and the ways of inhabiting the space.

The area comprehended between Trafaria and Cova do Vapor, as na analysed existing territory, verifies the relevance of these issues in the current time. The lessons learned from the reflections of Saramago and the architects of his generation are decoded and interpreted in order to translate them into tools for a coherent architectural practice.

Through the simultaneous study of these two art languages, the work carried out allows a reflection on themes of relevance to contemporary projectual practice such as memory and a sense of local identity.



## **agradecimentos**

Expresso a minha gratidão a todos os que me acompanharam durante a realização deste trabalho.

À professora Teresa Marat-Mendes pelo entusiasmo com que recebeu o tema de investigação escolhido e pela orientação dedicada e crítica no decorrer do trabalho. Ao professor Pedro Pinto pelo acompanhamento paciente e incentivo contínuo ao longo do desenvolvimento da proposta de projecto.

Ao Francisco, ao Filipe, ao Paulo e ao João, pelo companheirismo e amizade.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional e estabilidade que sempre me proporcionaram.

À Cíntia e à Rafaela, pela amizade e cumplicidade que às irmãs cabe.

Ao Hugo, por estar sempre presente.

Ao Mies, pela companhia constante e a distração necessária.

XII

**14**

**37**

**40**

**51**

**89**

**92**

**134**

**139**

**147**

**151**

## **sumário**

### **introdução**

temática, questões, objectivos, metodologia e estrutura

as portas de Magritte – justificação do tema

uma abordagem humanista da arquitectura e do habitar – enquadramento teórico

da transversalidade do pensamento – estado do conhecimento

### **primeira parte – da literatura dos lugares**

#### **ponto 1**

#### **os espaços literários d’ *A Caverna***

a cidade

a morada rural

o apartamento no Centro

#### **ponto 2**

#### **memória, melancolia e arquitectura em José Saramago**

a casa e a construção do ser: a casa dos avós na azinhaga

a construção geracional do lugar: a olaria dos algos

espaço: matéria e percepção sensorial

narrativa sobre a identidade (perdida) das paisagens (transformadas)

### **segunda parte – ao lugar da literatura**

#### **ponto 3**

#### **Trafaria. centro e periferia da Grande Lisboa**

pinheiros, moinhos de vento e barcos de pesca – o cenário rural

das fábricas de conserva aos silos de cereais – a industrialização

presente encavernado – epílogo

### **comentário final**

### **bibliografia**

### **índice de imagens**

### **anexos**

## introdução

### **temática, questões, objetivos, metodologia e estrutura**

O presente estudo procura constituir um contributo para uma teoria que explora a relação entre arquitectura e literatura, tendo como ponto de partida a obra literária de José Saramago. Ao longo deste trabalho procuram-se respostas, ou aproximações a respostas, a várias questões, algumas das quais de esclarecimento presumivelmente mais imediato e outras de explicação mais especulativa ou até mesmo incerta. A partir de uma questão de carácter mais abrangente como qual a relação existente ou que poderá existir entre diferentes formas de arte, nomeadamente a arquitectura e a literatura, este estudo encontra o seu foco na tentativa de responder a outras questões mais direccionadas. Assumindo que o espaço é uma categoria da narrativa, questiona-se de que modo a arquitectura surge e é retratada na obra literária do autor escolhido. Procura-se estabelecer paralelismos entre a produção literária e arquitectónica, colocando em contraponto as temáticas abordadas por Saramago e aquelas discutidas pelos arquitectos seus contemporâneos. Posteriormente procura-se perceber a pertinência destas temáticas na actualidade, descodificando e interpretando quais os ensinamentos que podem ser extraídos das reflexões de Saramago e dos arquitectos da sua geração, que se traduzam em ferramentas para uma prática projectual coerente.

Metodologicamente optou-se por reduzir o estudo literário a uma única obra do autor escolhido, incentivando uma análise aprofundada da mesma. A escolha da obra *A Caverna* deve-se em parte a uma preferência pessoal mas sobretudo à multiplicidade de escalas do habitar, que nesta obra é particularmente enfatizada pelo autor, tratando desde a escala doméstica à escala territorial. Procura-se, a partir da análise dos espaços presentes nesta obra, descortinar ou colocar em evidência relações existentes entre o pensamento produzido numa época em disciplinas distintas, a literatura e a

arquitectura. O trabalho parte da premissa de que a arquitectura não só está presente como influencia a literatura para procurar apurar em que medida a literatura poderá ser (ou já é) uma influência para a arquitectura, isto é, uma ferramenta no momento de analisar e transformar um lugar ou território.

Deste modo o trabalho contém uma parte introdutória composta por três pontos: justificação do tema, enquadramento teórico e estado do conhecimento; e organiza-se em duas partes, tratando a primeira o lugar da arquitectura na literatura e a segunda o lugar da literatura na arquitectura. A primeira parte é composta por dois pontos. O primeiro ponto – *os espaços literários d’A Caverna* – corresponde à análise dos espaços propostos pelo autor, subdividindo-se em três temas que correspondem aos principais espaços literários desta obra e que integram este estudo pela ordem em que surgem no romance – *a cidade, a morada rural e o apartamento no Centro*. O segundo ponto – *memória, melancolia e arquitectura em José Saramago* – constitui uma interpretação da análise realizada no primeiro ponto, dividindo-se em quatro temas que correspondem a tópicos de reflexão extraídos da análise prévia. Neste segundo ponto procura-se uma abordagem mais abrangente, evocando outras obras do autor e estabelecendo relações entre os espaços pensados e escritos por Saramago e determinados aspectos da teoria arquitectónica. A segunda parte deste trabalho é constituída apenas por um terceiro ponto – *Trafaria. centro e periferia da Grande Lisboa*. Este ponto do trabalho procura colocar em evidência a utilidade da análise realizada aos espaços propostos por Saramago, sugeria na primeira parte deste trabalho, no âmbito do estudo e intervenção no território português contemporâneo. Analisa-se, concretamente, a região compreendida entre a Trafaria e a Cova do Vapor, em Almada, que constitui o ponto de partida para a vertente prática deste trabalho, procurando deste modo verificar a empregabilidade das temáticas saramaguianas neste território.

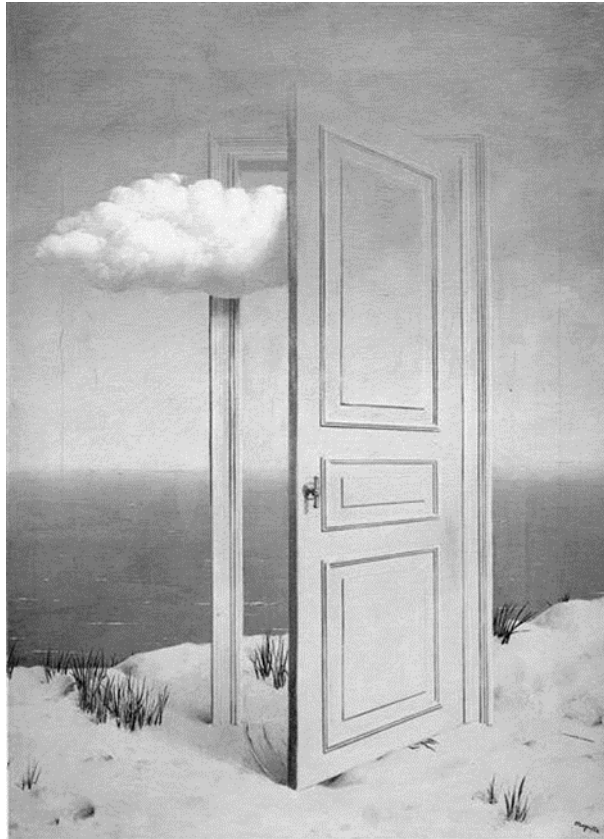


imagem 01 - René Magritte, *La Victoire* (1939)



## as portas de Magritte - justificação do tema

*Que eu me lembre, só o mais literário dos pintores (Magritte) observou a porta e a passagem por ela com olhos surpreendidos e talvez inquietos. As portas de Magritte, abertas ou entreabertas, não garantem que do outro lado esteja ainda o que lá tínhamos deixado. Antes entrámos e era um quarto de cama; outra vez entraremos e será um espaço livre e luminoso, com nuvens passando devagar sobre um azul pálido, sereníssimo. Estranho é que a literatura (se muita pintura vi, também muito livro li) não tenha dado grande importância às portas, a essas pranchas largas reunidas ou chapas imóveis, tampas que a vertical poupa à gravidade. Estranho, sobretudo, que se tome como insignificante o que digo ser o espaço instável entre as ombreiras. E, no entanto, é por aí que os corpos passam e se detêm a olhar.<sup>1</sup>*

René Magritte (1898-1967), artista belga, desenvolveu uma abordagem à Arte Surrealista que procurava o contraste entre a representação realista dos objectos e a atmosfera imaginária do conjunto. Enquadrado na linha de pensamento do Movimento Surrealista, Magritte praticava uma arte que fluía do inconsciente e que ambicionava a inexistência de qualquer controlo da razão, como forma de contestar a racionalidade da sociedade burguesa da época, considerada opressiva.<sup>2</sup> Em algumas das suas obras surge a representação realista de elementos arquitectónicos como a porta e a janela, constituindo porém atmosferas insólitas, impossíveis de encontrar no mundo real.

O escritor José Saramago (1922-2010) faz menção às *portas de Magritte*, afirmando que é por *aí que os corpos passam e se detêm a olhar*, conjecturando deste modo que a arquitectura é o meio de relação entre o homem e o mundo. Partindo do pressuposto de que a ideia de arquitectura não é uma exclusividade da teoria, da disciplina arquitectónica, este estudo procura estabelecer um paralelismo entre campos disciplinares distintos e, ainda assim, conexos ou mesmo convergentes, sendo eles a Arquitectura e a Literatura. Entendendo a escrita como um meio de expressar e,

<sup>1</sup> SARAMAGO, José – **Manual de Pintura e Caligrafia**. Porto: Porto Editora, 2014 [1977]. P.237.

<sup>2</sup> Cf. PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas – **A Vertente Onírica da Pintura: O Surrealismo. História da Arte Ocidental e Portuguesa, Das Origens ao Final do Século XX**. Porto: Porto Editora, 2006. Pp.840-845

especialmente, de elaborar um pensamento arquitectónico, pretende-se evidenciar a importância da arquitectura na construção literária e, sobretudo, a importância da literatura na concepção arquitectónica.

Este estudo considera a obra literária de José Saramago, acreditando que a mesma expressa algo que poderá denominar-se pensamento arquitectónico. Na obra saramaguiana, a arquitectura surge não somente como cenário da narração mas essencialmente como algo em constante transformação, que condiciona ou por outro lado espelha modos de viver; no fundo, a arquitectura surge enquanto personagem, protagonista da acção. A pertinência de um estudo que relacione arquitectura e literatura prende-se numa primeira instância com a crença de que a disciplina arquitectónica será tanto mais enriquecida quanto mais íntima for a sua relação com outros campos disciplinares. A escolha deste autor em particular deve-se em parte, e como não poderia deixar de ser, à qualidade literária das suas obras mas sobretudo à capacidade das mesmas suscitarem reflexões sobre determinados temas respeitantes ao campo disciplinar da arquitectura, que serão expostas mais adiante.

Uma das obras em que se verifica que a escrita se evidencia enquanto sistema de construção arquitectónica é *A Caverna*, cuja primeira edição data do ano 2000. Recorrendo a um léxico pertencente ao campo da arquitectura, o autor evidencia nesta obra a oposição entre o meio rural e o urbano, retratando um processo de industrialização e as suas consequências, quer no que diz respeito aos modos de vida, quer à sua formalização urbanística. Não sendo possível identificar um local existente que possua as características descritas por Saramago, é no entanto visível o paralelismo entre este lugar imaginado e a região natal do autor – o Alentejo. As temáticas abordadas não são exclusividade deste livro, surgindo repetidas vezes na obra do autor. O imaginário rural de José Saramago, que possui um carácter expressamente autobiográfico, reflete-se desde logo no primeiro romance<sup>3</sup>, intitulado *Terra do Pecado* e publicado pela primeira vez em 1947. Em relação ao meio urbano, identificam-se dois modos distintos de o abordar: se em obras como *Manual de Pintura*

<sup>3</sup> Apesar do autor o não assumir explicitamente, é possível identificar o Alentejo, talvez a aldeia Miranda, próxima da Azinhaga, como cenário desta narrativa.  
Cf. VIEIRA, Joaquim – **José Saramago: Rota de Vida – Uma Biografia**. Lisboa: Livros Horizonte, 2018. P. 83

e *Caligrafia* (1977), *Memorial do Convento* (1982), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984) ou *História do Cerco de Lisboa* (1989), a arquitectura e, mais concretamente, a cidade surgem enquanto representações fidedignas de determinada realidade, nas obras *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), *Todos os Nomes* (1997) e *A Caverna* (2000), a arquitectura descrita é uma criação literária do autor, resultando de uma interpretação crítica dos modos de vida, que, hiperbólica e metaforicamente, refletem uma sociedade.

Esta dimensão moral do homem activista, inquieto com questões políticas e sociais, que propôs a elaboração de uma Carta dos Deveres Humanos no discurso que proferiu ao receber o Nobel da Literatura em 1998, é absolutamente indissociável da produção literária do escritor. Os romances de José Saramago consistem em reflexões sobre determinados aspectos da vida; são, no fundo, o seu modo de perceber as coisas que o rodeavam, o seu entendimento do mundo.

*Não sou pessoa para contentar-se em cultivar o seu jardim. Considero isso muito respeitável, não estou a criticar ninguém pelo facto de dizer: “Não, a minha prioridade absoluta não é a minha obra.” [A minha obra] pode ser uma prioridade, [...] mas não é a única prioridade, eu vivo neste mundo. E o que se passa, em primeiro lugar interessa-me, em segundo lugar impressiona-me, em terceiro lugar indigna-me, e tenho que dar voz a estes sentimentos. Passe-se a questão na América Hispânica, em África, na China. Não é que ande a dar lições de moral a todo o mundo. Limito-me a dizer aquilo que penso. Se tenho algum motivo de orgulho, e creio que tenho direito a tê-lo, é poder dizer que a mim não me calam. Ninguém me cala.<sup>4</sup>*

É precisamente por acreditar que esta dimensão atenta e crítica da sociedade e do mundo, presente na obra literária de José Saramago, concerne aspectos respeitantes ao campo da arquitectura que este estudo se debruça sobre a obra deste autor. Pretende-se que a análise dos espaços literários propostos pelo autor, nas suas dimensões arquitectónica, literária e autobiográfica, constitua o mote de uma reflexão no

<sup>4</sup> Excerto da entrevista *As Pequenas Memórias*, realizada por Anabela Mota Ribeiro a José Saramago em 2006.

RIBEIRO, Anabela Mota – **Por Saramago**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2018. P. 35-36.

âmbito da teoria e crítica da arquitectura e do urbanismo contemporâneos. Propondo uma releitura da obra do autor em estudo, este trabalho pretende mostrar que o espaço arquitectónico não é somente uma qualidade ocasional da produção literária, mas um instrumento ou mecanismo crucial para apoiar a interpretar um modo de pensar, que não é apenas o do escritor José Saramago mas também o de alguns arquitectos da sua geração.

A arquitectura e a literatura, conforme se tem vindo a defender, invocam várias ligações, ainda que se não revelem explicitamente. Não existindo uma teoria consolidada que possa sustentar o que aqui se afirma, existem no entanto algumas investigações nesse sentido, às quais se fará referência mais adiante.

### **uma abordagem humanista da arquitectura e do habitar - enquadramento teórico**

No final de década de 40 do século XX, no rescaldo da Segunda Guerra Mundial, assiste-se a uma alteração do pensamento e gera-se uma vontade de reformular a cidade, a arquitectura e a própria sociedade.<sup>5</sup> Uma nova geração de arquitectos vem questionar alguns dos princípios orientadores do movimento moderno e uma forma racional de pensar e fazer cidade, regida pela Carta de Atenas, que menospreza as relações humanas. Esta geração promove um espaço de debate sobre a arquitectura onde se procura explorar uma abordagem mais humanista. É nos CIAM, concretamente com a fundação do grupo Team 10<sup>6</sup>, que este *processo de humanização da arquitectura moderna*<sup>7</sup> ganha maior relevo. Após a Segunda Guerra Mundial, os CIAM manifestam esta vontade de reformar os axiomas do movimento moderno e os arquitectos da nova geração, com especial destaque para Aldo van Eyck, Alison e Peter Smithson e

<sup>5</sup> MONIZ, Gonçalo Canto; MOTA, Nelson – **De Alberti aos CIAM: em direcção a uma abordagem humanista do ensino da arquitectura e do habitat**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015

<sup>6</sup> O grupo TEAM 10 foi formado por um grupo de jovens arquitectos participantes dos Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna – Jaap Bakema (1914-1981), Georges Candilis (1913-1995), Aldo van Eyck (1918-1999), Giancarlo De Carlo (1919-2005), Alison Smithson (1928-1993), Peter Smithson (1923-2003), Shadrach Woods (1923-1973). No CIAM de 1954, em Doorn, na Holanda, este grupo elaborou o *Manifesto de Doorn*, no qual criticava os princípios da Carta de Atenas e as máximas dos CIAM. No entanto, seria o Congresso de 1959, realizado em Otterlo na Holanda, que marcaria a extinção dos CIAM. O TEAM 10 persistiria durante três décadas, entre 1954 e 1984.

<sup>7</sup> MONIZ, Gonçalo Canto; MOTA, Nelson – **De Alberti aos CIAM: em direcção a uma abordagem humanista do ensino da arquitectura e do habitat**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015

Giancarlo de Carlo, vêm questionar o determinismo funcional, invocando uma outra abordagem à arquitectura.

Esta crise do modernismo, enfatizada com a extinção dos CIAM e a origem do Team 10, viria a ser reafirmada em 1961, aquando da publicação de *The Death and Life of Great American Cities* pela jornalista Jane Jacobs (1916-2006)<sup>8</sup>. Em 1972, seria a vez de Robert Venturi (1925-2018) e de Denise Scott Brown (1931) desafiarem vários aspectos da arquitectura moderna com a publicação da obra *Learning From Las Vegas*<sup>9</sup>. *As relações entre a forma e função; o papel da história e da memória das cidades; os desejos do usuário comum em contraposição ao designio do arquitecto; a arquitectura do povo, de pés descalços, do canteiro no lugar do saber técnico e erudito*<sup>10</sup> são aspectos que começam a ser acerrimamente debatidos por vários arquitectos desta geração. Também a arquitecta Lina Bo Bardi (1914-1992), cuja obra construída e escrita se situa neste espectro temporal, viria a abordar estes temas em vários textos publicados em revistas italianas com as quais colaborava e mais tarde na revista *Habitat*, editada pela própria arquitecta em São Paulo, entre 1950 e 1959. A mudança de país, de uma Itália arrasada pela guerra para um Brasil que personificava o novo mundo americano, afastaria Lina dos seus contemporâneos do Team 10, ainda que partilhando formas coincidentes de pensar a arquitectura moderna do pós-guerra.

<sup>8</sup> JACOBS, Jane – **The Death and Life of Great American Cities**. New York: Random House, 1961.

<sup>9</sup> VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steve – **Learning From Las Vegas**. Cambridge: MIT Press, 1972.

<sup>10</sup> RUBINO, Silvana – A escrita de uma arquitecta, 2008. Texto introdutório à publicação **Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi** / organizado por Silvana Rubino e Marina Grinover. São Paulo: Cosac Naify, 2009



imagem 02 - arquitectos fundadores do grupo Team 10 a anunciar o fim dos CIAM, em Otterlo, 1959

Em Portugal, os arquitectos da nova geração, entre eles Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996) e Fernando Távora (1923-2005) organizam-se em grupos de debate empenhados em legitimar a arquitectura moderna, descortinando semelhanças com uma realidade caracteristicamente vernácula. O grupo ODAM (Organização dos Arquitectos Modernos), criado em 1947 por um grupo de arquitectos do Porto, entre os quais Arménio Losa (1908-1988), Cassiano Barbosa (1911-1998) e Alfredo Viana de Lima (1913-1991), aclamava uma nova visão para a arquitectura nacional. Este grupo, que viria a integrar jovens arquitectos como Lixa Filgueiras e Fernando Távora, criticou uma ideia romanceada de casa rural portuguesa preconizada pelo regime, propondo uma renovação da arquitectura assente na utilização dos valores do movimento moderno.

O ano de formação do grupo é também o ano em que Fernando Távora escreve o ensaio *O Problema da Casa Portuguesa*<sup>11</sup>, no qual estas questões são problematizadas. Fernando Távora critica a falta de carácter da arquitectura portuguesa, utilizando a expressão *arquitectura de arqueólogos*<sup>12</sup> para se referir a uma arquitectura que mimetiza as formas da arquitectura tradicional sem procurar compreender o contexto da época. Não deixa, no entanto, de reforçar a importância da História, da Cultura e das tradições para a produção da arquitectura contemporânea.

Em 1948, o Sindicato Nacional dos Arquitectos organiza na Sociedade Nacional de Belas-Artes, o I Congresso Nacional de Arquitectura<sup>13</sup> no qual se discute a questão das habitações das classes trabalhadoras. O congresso, que incidiu em dois temas principais – *A arquitectura no plano nacional* e *O problema português da habitação* – contou com a participação activa de membros da ODAM. A importância desta organização no espaço de debate nacional viria a ser afirmada internacionalmente através da participação de arquitectos do grupo na criação do CIAM-Portugal.<sup>14</sup> Este

<sup>11</sup> Este ensaio foi publicado pela primeira vez em 1945 no semanário *Alè*, tendo sido alterado pelo autor e publicado integralmente na publicação *Cadernos de Arquitectura*, n.1, Lisboa em 1947.

<sup>12</sup> TÁVORA, Fernando – **O Problema da Casa Portuguesa**. Lisboa: ed. Manuel João Leal, 1947. P.6

<sup>13</sup> AAVV – **1º Congresso Nacional de Arquitectura Fac-Similada Maio / Junho 1948**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2008.

<sup>14</sup> Do CIAM-Portugal, formado por um grupo relativamente pequeno de arquitectos, destacam-se Mário Bonito (1921-1976), Arménio Losa (1908-1988), Alfredo Viana de Lima (1913-1991) e a ainda os dois jovens arquitectos Fernando Távora (1923-2005) e Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996).

grupo foi oficialmente criado em 1951, depois da participação de Viana de Lima e Távora no CIAM VIII em Hoddesdon.<sup>15</sup>

Este grupo, que ficou conhecido como CIAM Porto, viria a envolver-se nas Reuniões de Conselho do CIAM e também em alguns congressos. O CIAM X, organizado em Dubrovnik pelo TEAM 10 e que contou com a participação do grupo de arquitectos portugueses, incidiu sobre uma nova abordagem ao habitat humano e a influência das relações humanas na estruturação urbana.<sup>16</sup> Este congresso contou com a participação de arquitectos provenientes de quinze países que apresentaram um total de 35 grelhas (conjunto de painéis padronizados) que serviram de base à discussão acerca do habitat.<sup>17</sup>

A proposta apresentada pela equipa portuguesa - constituída por Alfredo Viana de Lima, Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias, e que integrava ainda um estudante da ESBAP, Alberto Neves, e o engenheiro civil Napoleão Amorim - consistia no *Projecto para uma Comunidade Agrícola em Trás-os-Montes*.<sup>18</sup> O facto da proposta apresentada incidir sobre uma comunidade agrícola reflete a preocupação destes arquitectos em relação ao isolamento e abandono de algumas zonas rurais em Portugal e uma vontade de discutir alguns princípios modernos de desenho urbano à escala de um aglomerado rural, já expressa por Lixa Filgueiras, em 1953, na sua prova final de curso *Urbanismo: um tema rural*.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Cf. MOTA, Nelson - **Da ODAM para os CIAM: Diálogos entre a Civilização Universal e a Cultura Local**. Texto produzido no âmbito do Colóquio ODAM Colectivo e Singular, Junho de 2011, Porto, Portugal; MARAT-MENDES, Teresa; CABRITA, Maria Amélia – *Morfologia Urbana e Arquitectura em Portugal – Notas sobre uma abordagem tipo-morfológica*. In **O Estudo da Forma Urbana em Portugal**. Porto: U.Porto Edições, 2015. Pp.65-94.

<sup>16</sup> Cf. MAIA, Maria Helena; CARDOSO, Alexandra – **Portugueses in CIAM X**. CEAA e DARQ, 20014. Trabalho apresentado em 20th Century New Towns. Archetypes and Uncertainties. In 20th Century New Towns. Archetypes and Uncertainties. Conference Proceedings, Porto, 2014.

<sup>17</sup> Ata do congresso CIAM 10 realizado em Agosto de 1956 em Dubrovnik.

<sup>18</sup> X congresso CIAM. **Arquitectura**. N°64.

<sup>19</sup> FILGUEIRAS, Octávio Lixa – **Urbanismo: um tema rural**. CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) – Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto, 1953.



Considera-se importante referir as relações que a proposta apresentada no CIAM X estabeleceu quer com o Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa (IARP)<sup>20</sup> quer com o trabalho final de Arnaldo Araújo, intitulado *Formas do habitat rural – Norte de Bragança: contribuição para a estrutura da comunidade*<sup>21</sup>. De facto, a proposta do grupo CIAM Porto teve por base um longo trabalho de investigação realizado no âmbito do IARP, desenvolvido entre 1955 e 1961, e conduzido por Távora e Filgueiras, responsáveis em conjunto com outros arquitectos pelas zonas I e II, respectivamente.<sup>22</sup> O arquitecto Arnaldo Araújo, que integrou ao lado de Filgueiras a equipa responsável pela zona II, viria a defender, na sua tese, o contributo da proposta apresentada em Dubrovnik para a criação de um *novo regionalismo*<sup>23</sup> – *promove-se, realmente, o estudo do campo pelos mais vários sectores do conhecimento e ensaia-se a sua conjugação. Tenta-se a compreensão dos seus reais valores e das suas claras necessidades. Por aí se poderá chegar ao novo regionalismo*. Apelando a um esforço de análise e de percepção das necessidades específicas das populações, ambiciona que o *arquitecto português, sem ter de abandonar ou diminuir (e sem poder fazê-lo) as suas relações com as linhas universais (técnicas e estéticas) da arquitectura moderna, mais se aproximasse das realidades do seu povo, se fizesse intérprete da suas virtualidades, contruísse uma radicada arquitectura portuguesa, universal pois*.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> AAVV – **Arquitectura Popular em Portugal**. Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961.

<sup>21</sup> ARAÚJO, Arnaldo – **Formas do habitat rural – Norte de Bragança: contribuição para a estrutura da comunidade**. CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) – Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto, 1957.

<sup>22</sup> Na zona I, referente ao Minho, o inquérito ficou a cargo de Fernando Távora, Rui Pimentel e António Meneres. A zona II, correspondente a Trás-os-Montes e Alto Douro, ficou à responsabilidade da equipa composta pelos arquitectos Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias. A aldeia representada pela proposta apresentada pelo CIAM Porto no CIAM X localiza-se precisamente na região de Trás-os-Montes.

<sup>23</sup> O termo novo regionalismo surge na formulação da *Charte de L'Habitat*, à qual corresponde a parte 2 da acta do congresso CIAM 10.

CIAM 10 – Commission A.1. – Giedion, Sert, May, Tyrwhitt, Soltan, Aujamc, Yosiyaka:

*E. New Regionalism*

1. *Relation of constant factors of climate and habits of life*

2. *Use of local materials for form an achitecture expressive of our time, whith is an expression of spirit independent of specific building materials.*

<sup>24</sup> ARAÚJO, Arnaldo – **Formas do habitat rural – Norte de Bragança: contribuição para a estrutura da comunidade**. CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) – Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto, 1957. N.º 1



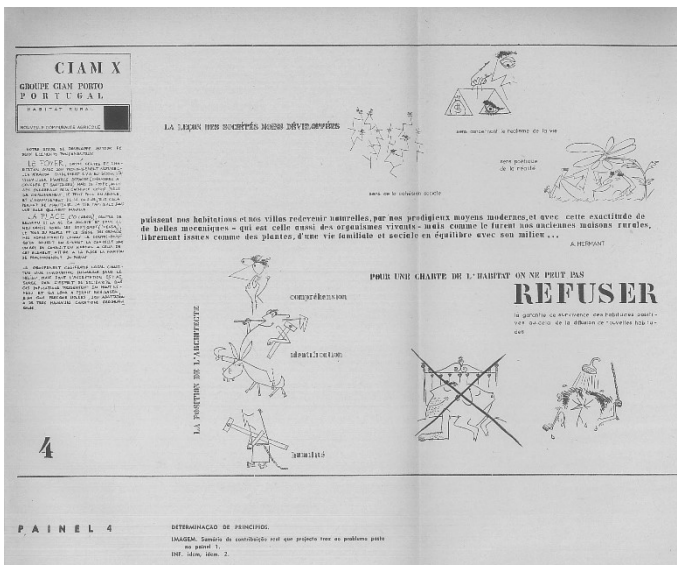
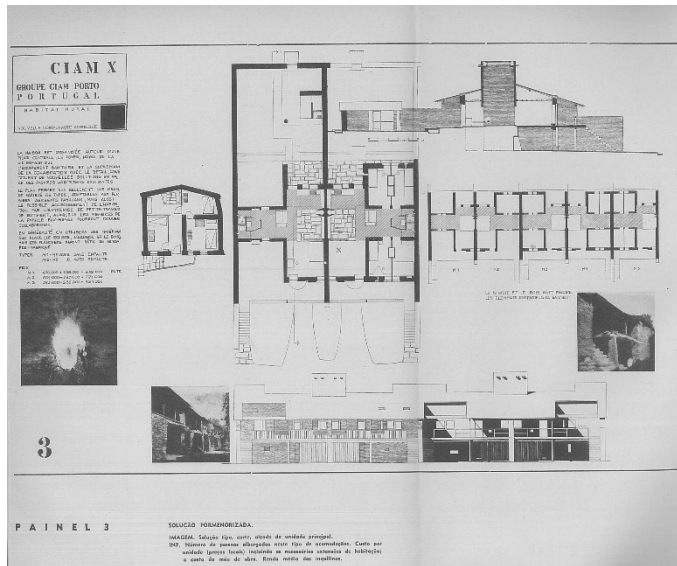


imagem 04 - Group CIAM Porto – Portugal. *Habitat Rural* – Painéis 3 e 4 do projecto apresentado no Congresso CIAM X, 1956.

O IARP esteve na origem de uma visão portuguesa da arquitectura, relacionada com os hábitos locais e por isso diversificada de região para região. Esta visão antropológica da arquitectura portuguesa, que é espontânea, construída pelas populações que reagem ao sítio, ao clima e aos materiais de determinada maneira, teve repercussões no modo de pensar a arquitectura. É especialmente evidente na Escola do Porto com o arquitecto Carlos Ramos (1897-1969), depois com os arquitectos Lixa Filgueiras e Fernando Távora, e mais tarde com os arquitectos Álvaro Siza (1933) e Eduardo Souto de Moura (1952)<sup>25</sup>. Já em Lisboa, não há conhecimento fundamentado acerca da importância da relação com os sítios ter sido transmitida de geração em geração através da escola de arquitectura. No entanto, poder-se-á afirmar que entrou em certos *ateliers*, nomeadamente através dos arquitectos Nuno Teotónio Pereira (1922-2016), Nuno Portas (1934), e muitos outros, entre eles Bartolomeu da Costa Cabral (1929), Gonçalo Byrne (1941), Pedro Vieira de Almeida (1933-2011) e Pedro Viana Botelho (1948), que colaboraram com o Atelier da Rua da Alegria. Tendo concluído o curso de arquitectura em 1949 na Escola de Belas Artes de Lisboa, Teotónio Pereira, cerca de uma década mais tarde, viria a dirigir a equipa composta por António Pinto Freitas (1925-2014) e Francisco da Silva Dias (1930), responsável pelo levantamento da zona IV – Estremadura, Ribatejo e Beira Litoral do IARP. Esta geração de arquitectos, recusando aceitar sem reflexão as máximas do Movimento Moderno, procura uma reconciliação com a história e uma humanização da arquitectura através da cultura popular portuguesa. Foram várias as publicações que incidiram nesta visão antropológica da arquitectura e no papel do arquitecto enquanto cidadão interveniente, tais como o texto seminal de Nuno Portas *As Ciências Humanas na renovação da formação do Arquitecto*<sup>26</sup>, no qual é debatido o *papel social e status profissional* do arquitecto no âmbito da formação universitária; o texto *A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal*<sup>27</sup>, também da autoria de Nuno Portas e publicado

<sup>25</sup> Cf. FIGUEIRA, Jorge – **Escola do Porto: um mapa crítico**. Coimbra: Edarq, 2002; FERNANDES, Jorge Cabral dos Santos – **A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola**. Tese de Doutoramento em Arquitectura – Escola de Arquitectura, Universidade do Minho. Minho, 2010.

<sup>26</sup> PORTAS, Nuno – **As Ciências Humanas na renovação da formação do Arquitecto**. *Análise Social*, vol. III, 1965 (nº12). Pp. 517-525

<sup>27</sup> PORTAS, Nuno – **A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal**. *Revista Arquitectura*, 1959

em 1959 na revista *Arquitectura*; o texto *Da Utilidade Social da Arquitectura*<sup>28</sup>, no qual Vieira de Almeida discorre acerca da responsabilidade da arquitectura e o porventura mais relevante texto de Octávio Lixa Filgueiras *A Função Social do Arquitecto*, em 1962.

*Para muitos o arquitecto é o que faz; para uns tantos, o arquitecto também pensa; para os que sabem, o arquitecto, para realizar-se tem de saber fazer e, ao mesmo tempo, conhecer as coisas, e os homens, e o mundo, e a vida...*<sup>29</sup>

### **da transversalidade do pensamento - estado do conhecimento**

Em 1947, ano em surge o grupo ODAM e um ano antes do I Congresso Nacional de Arquitectura, José Saramago publicaria o seu primeiro livro, intitulado *Terra do Pecado*<sup>30</sup>. Neste romance são abordadas questões recorrentes na obra de Saramago como a identidade, a ruralidade e os costumes. A viúva Maria Leonor, personagem principal desta obra, é forçada a assumir as suas responsabilidades na gestão da propriedade rural aquando da morte do marido. Existe um enfoque na vida dos trabalhadores da Quinta Seca e nas relações entre o campo e a cidade, quando um dos filhos de Maria Leonor deixa a habitação rural para estudar em Lisboa. Partilhando uma afinidade geracional com os arquitectos anteriormente referidos, as circunstâncias em que Saramago inicia e desenvolve a sua actividade literária levam-no a abordar nos seus romances temas muito semelhantes aos abordados na esfera da arquitectura, promovendo uma reflexão acerca da antropologia do habitar.

A obra *Terra do Pecado* foi rejeitada pelo autor<sup>31</sup> e só viria a ser recuperada cerca de trinta anos mais tarde quando a publicação de *Levantado do Chão*, em 1980, trouxe notoriedade a José Saramago. *Levantado de Chão*, obra pós-revolução de Abril de

<sup>28</sup> ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Da Utilidade Social da Arquitectura**. Análise Social, vol. II, 1964 (nº6). Pp. 237-248

<sup>29</sup> FILGUEIRAS, Octávio Lixa – **A Função Social do Arquitecto**. Porto: FAUP, 1985 [1962]. P.16

<sup>30</sup> SARAMAGO, José – **Terra do Pecado**. Lisboa: Editorial Minerva, 1947

<sup>31</sup> Este livro, o qual Saramago intitulou *A Viúva* viria a assumir o título pelo qual é hoje reconhecido por questões editoriais. Em 1997, numa entrevista ao Jornal de Letras, o autor justifica o facto de não ter reconhecido a existência desta obra durante quase três décadas: *Devo dizer que o título me arrepiou um bocado, não era nada título que eu visse para o livro, mas que é que eu havia de dizer? Creio que uma parte da má relação que passei a ter com esse livro, ao ponto de não o incluir na minha bibliografia, se deve ao título, de que não gosto. Não tem nada a ver com a história, Mas, enfim, foi assim que ficou.* Cf. VIEIRA, Joaquim – **José Saramago: Rota de Vida – Uma Biografia**. Lisboa: Livros Horizonte, 2018. Pp. 84-85

1974, propõe uma representação do Alentejo, *apresentado em toda a sua dimensão física, cultural e sobretudo humana*<sup>32</sup>, retratando a comunidade camponesa como sinónimo de resistência e fraternidade, a cooperativa agrícola enquanto herói colectivo. Acerca deste livro, o autor diria:

*Um escritor é um homem como os outros: sonha. E o meu sonho foi o de poder dizer deste livro, quando o terminasse: “Isto é o Alentejo”. Dos sonhos, porém, acordamos todos, e agora eis-me não diante do sonho realizado, mas da concreta e possível forma de sonho. Por isso me limitarei a escrever: “Isto é um livro sobre o Alentejo.” Um livro, um simples romance, gente, conflitos, alguns amores, muitos sacrifícios e grandes fomes, as vitórias e os desastres, a aprendizagem da transformação, e mortes. E portanto um livro que quis aproximar-se da vida, e essa seria a sua mais merecida explicação.*<sup>33</sup>

Este ensaio procura precisamente perseguir esta ideia de uma aproximação às pessoas, aos costumes e aos lugares que José Saramago perseguiu na concretização da sua obra e que caracteriza de certo modo uma geração, transcendendo fronteiras disciplinares. Em 1942, Francisco Keil do Amaral (1910 – 1975) publica um ensaio sob o título *A Arquitectura e a Vida* no qual a arquitectura é retratada como um produto do tempo e da sociedade, surgindo como espelho das ideias, da cultura e da maneira de viver dos povos. Estas considerações vão ao encontro daquilo que Aldo Rossi (1931 – 1997) viria a teorizar em 1966 no livro *L'architettura della città* acerca da cidade como resultado da construção no decorrer do tempo.

*A evolução da Arquitectura encontra-se, de facto, tão intimamente ligada à evolução da Humanidade, que ela constitui o seu perfeito reflexo. Acompanha-a tão fielmente, traduz-lhe de tal modo as grandezas e misérias, que bem se pode considerar o*

<sup>32</sup> BESSE, Maria Graciete – **José Saramago e o Alentejo: entre o real e a ficção**. Évora: Editora Casa do Sul, 2007. P.50

<sup>33</sup> SARAMAGO, José – **Levantado do Chão**. Lisboa: Editorial Caminho, 1980. Texto da contracapa.

*conjunto dos edifícios construídos através dos tempos como a representação plástica da própria História Universal.*<sup>34</sup>

Questões relacionadas com a história, a memória e identidade dos lugares e da nação são abordadas recorrentemente na obra de Saramago em livros como *Memorial do Convento* (1982), *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), *A Jangada de Pedra* (1986) e *História do Cerco de Lisboa* (1989). Após a publicação do polémico *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) e o veto do governo português à candidatura desta obra ao Prémio Literário Europeu, José Saramago transfere a sua residência para Lanzarote onde permaneceria até à data da sua morte em Junho de 2010. Após *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e a ida para Lanzarote é notória uma alteração no que concerne ao espaço na produção literária do autor. Apesar das questões acerca da identidade e as reflexões acerca do ser e estar no mundo permanecerem constantes na obra de Saramago, os espaços da narrativa deixam de ser as realidades concretas do Alentejo, o Convento de Maфра ou a cidade de Lisboa, retratados nas primeiras obras do autor, para se transformarem nos lugares intangíveis, cenários indefinidos e fictícios de *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995), *Todos os nomes* (1997) ou *A Caverna* (2000).

Estas e outras obras do autor começaram a suscitar interesse a um cada vez maior número de estudiosos, tendo sido desenvolvidos inúmeros estudos quer no meio literário quer em meio académico. Destaca-se um livro de 1987 da autoria da professora Maria Alzira Seixo (1941) - *O essencial sobre José Saramago*<sup>35</sup>, que apesar de breve e não aprofundando nenhum dos livros, procura uma abrangência de informação, consagrando-se porventura a primeira abordagem totalizadora da obra do autor. Maria Alzira Seixo viria a publicar em 1999 um volume com vários ensaios sobre Saramago, no qual é republicado na íntegra o estudo anteriormente referido<sup>36</sup>. Em Janeiro do mesmo ano a revista *Colóquio/Letras*<sup>37</sup>, numa edição especial dedicada ao autor, publicou ensaios de vários autores, dos quais se destaca o texto de Ana Paula Arnaut,

<sup>34</sup> AMARAL, Francisco Caetano Keil do – **A Arquitectura e a Vida**. Lisboa: Edições Cosmos, 1942. P.11

<sup>35</sup> SEIXO, Maria Alzira – **O essencial sobre José Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

<sup>36</sup> SEIXO, Maria Alzira – **Lugares da Ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, (1999) 2010

<sup>37</sup> AAVV, *Colóquio/Letras*, n.ºs 151/152, «**José Saramago: o ano de 1998**» (edição monográfica). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, janeiro-junho de 1999

*Viagem ao Centro da Escrita: da subversão à irreverência da(s) história(s)*<sup>38</sup>, que evidencia a forma atípica como Saramago trata a História nas suas obras.

Tendo sido amplamente estudada no mundo literário, a produção de José Saramago foi também alvo de estudos, ainda que em número mais reduzido, direccionados para a vertente espacial das suas obras. Trata-se da tese de doutoramento de José Joaquín Parra Bañón, professor catedrático na Universidade de Sevilha, intitulada *Pensamiento Arquitectónico na Obra de José Saramago: acerca da arquitectura da casa*<sup>39</sup>, que procura interpretar a percepção do espaço doméstico em vários livros do escritor; e do livro *José Saramago e o Alentejo: entre o real e a ficção*<sup>40</sup>, publicado em 2007 pela estudiosa Maria Graciete Besse, que tem publicado diversos artigos na revista *Colóquio/Letras*, entre os quais, *A casa assombrada da literatura. Palimpsesto e metamorfose em 'Levantado do Chão' de José Saramago*<sup>41</sup>. Importa ainda mencionar a tese de doutoramento *El tiempo e el acto creador; en arquitectura, literatura y cine: a partir de la obra de Álvaro Siza, José Saramago y Manoel de Oliveira*<sup>42</sup>, da autoria de Paulo Durão sob orientação dos arquitectos Alberto Campo Baeza e Fernando Manuel Domingues Hipólito. Recorrendo à obra de três autores provenientes de diferentes disciplinas, este estudo consiste na compreensão do conceito de tempo no imaginário.

Considera-se importante referir outros trabalhos de investigação, que apesar de não serem direccionados para a obra de Saramago, questionam a possibilidade de realizar crítica em arquitectura através de textos literários como procedimento de

<sup>38</sup> ARNAUT, Ana Paula – *Viagem ao Centro da Escrita: da subversão à irreverência da(s) história(s)*. *Colóquio/Letras*, n.ºs 151/152, «José Saramago: o ano de 1998» (edição monográfica). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, janeiro-junho de 1999. Pp. 325-334.

<sup>39</sup> Bañón, José Joaquín Parra – **Pensamiento Arquitectónico en la obra de José Saramago. Acerca de la arquitectura de la casa**. Tese de Doutoramento – Departamento de Expressão Gráfica Arquitectónica, Escola Técnica Superior de Arquitectura, Universidade de Sevilha. Sevilha, 1999. Em 2003 foi parcialmente publicada em português: *Pensamiento Arquitectónico na Obra de José Saramago: acerca da arquitectura da casa*, tard. Margarita Correia. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

<sup>40</sup> BESSE, Maria Graciete – **José Saramago e o Alentejo: entre o real e a ficção**. Évora: Editora Casa do Sul, 2007.

<sup>41</sup> BESSE, Maria Graciete – *A casa assombrada da literatura. Palimpsesto e metamorfose em 'Levantado do Chão' de José Saramago*. *Colóquio/Letras*. Nº177, «**Resenções Críticas**». Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, maio de 2011.

<sup>42</sup> DURÃO, Paulo Henrique Sousa - **El tiempo e el acto creador; en arquitectura, literatura y cine: a partir de la obra de Álvaro Siza, José Saramago y Manoel de Oliveira**. Tese de Doutoramento – Departamento de Projectos Arquitectónicos, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidade Politécnica de Madrid. Madrid, 2015



investigação. O livro *Günter Grass e a cidade*<sup>43</sup>, publicado em 1985 constitui a versão, alterada e acrescentada, da tese de licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra em 1971 por José Coutinho e Castro e é talvez o primeiro estudo sucedido neste sentido. Ainda que apresentado no âmbito da literatura, esta investigação debruça-se sobre a influência da cidade de Danzing na produção literária de Günter Grass, autor que viria a receber o prémio Nobel da Literatura em 1999. O livro *L'Invention De L'Habitation Moderne*<sup>44</sup> de Monique Eleb e Anne Debarre foi publicado no ano 1995 e constitui um estudo acerca da casa burguesa moderna em Paris, entre os anos 1880 e 1914 que foi, em parte, apoiado pelos romances de escritores como Proust e Zola dos quais as autoras extraíram descrições relevantes à investigação.

Para além de alguns artigos, tais como *A relação entre a arquitectura e a literatura a partir da crítica, da história e da teoria* (2008) de Adson Cristiano Bozzi Ramatis Lima<sup>45</sup>, existem também algumas dissertações de mestrado que, de formas diversas, procuram relacionar arquitectura e literatura. A dissertação *Pensamento Arquitectónico na obra de Valter Hugo Mãe*<sup>46</sup>, apresentada por Joana Sofia Rabaça Torres sob orientação do geógrafo Álvaro Domingues, foca o livro *A Máquina de Fazer Espanhóis*, analisando os espaços literários descritos pelo autor à luz da construção de atmosferas. No mesmo ano foi também apresentada uma outra dissertação, intitulada *Da Floresta Encantada. O improvável da linguagem – pelas margens da Arquitectura e Literatura, a procura do entre*<sup>47</sup> e da autoria de Susana Guerreiro dos Santos sob orientação do professor Manuel Mendes, que procura um paralelismo entre estas duas disciplinas. A dissertação *Fernando Távora no País do Desassossego*<sup>48</sup>, da autoria de Sílvio Manuel Gomes Alves

<sup>43</sup> COUTINHO E CASTRO, José – *Günter Grass e a cidade*. Lisboa: Livros Horizonte. 1985.

<sup>44</sup> ELEB, Monique; DEBARRE, Anne – *L'Invention De L'Habitation Moderne*. Paris 1880-1914. Paris: Éditions Hazan, 1995.

<sup>45</sup> Adson Cristiano Bozzi Ramatis Lima frequentou o curso de Arquitectura e Urbanismo na Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, especializou-se em Filosofia Contemporânea pela UFES (2000) e obteve o grau de mestre em Estudos Literários pela UFES (2002). É doutorado em Teoria e História da Arquitectura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitectura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) (2010) e pós-doutorado em Teoria e História da Arquitectura e Urbanismo pela FAUUSP.

<sup>46</sup> TORRES, Sofia Rabaça – *Pensamento Arquitectónico na obra de Valter Hugo Mãe*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto. Porto, 2013.

<sup>47</sup> SANTOS, Susana Cristina Guerreiro dos – *Da Floresta Encantada. O improvável da linguagem – pelas margens da Arquitectura e Literatura, a procura do entre*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Arquitectura, Universidade do Porto. Porto, 2013

<sup>48</sup> ALVES, Sílvio Manuel Gomes – *Fernando Távora no País do desassossego*. Dissertação de Mestrado – Departamento de Arquitectura, Universidade de Coimbra. Coimbra, 2016.

sob orientação do professor Gonçalo Canto Moniz, investiga a influência de Fernando Pessoa na obra arquitectónica de Fernando Távora. A dissertação *Há uma data na varanda desta sala. Arquitectura e Literatura: Afinidades Electivas*<sup>49</sup>, apresentada por Hugo Lopes Martins sob orientação do professor Bernardo Miranda, debruça-se sobre dois romances da escritora Agustina Bessa Luís e analisa os espaços descritos face a determinadas temáticas da teoria arquitectónica.

O estudo que agora se apresenta debruça-se sobre as espacialidades retratadas no romance *A Caverna* (2000) de José Saramago, tratando-se pois de uma das obras menos estudadas do autor e aquela em se acredita ser mais evidente a relação entre literatura e arquitectura, ou por outras palavras a expressão escrita da arquitectura pensada por um escritor que é em primeiro lugar um observador inquieto do mundo que o rodeia. Acredita-se que este romance constitui uma importante crítica à sociedade, cada vez mais capitalista e consumista, que vive num mundo áudio visual, distante da realidade mais autêntica e genuína. Uma sociedade em que as tradições deixam de fazer sentido, questionando os modos de vida contemporâneos e os valores da existência humana.

*Vivemos todos numa espécie de Luna Park áudio visual, onde os sons se multiplicam, onde as imagens se multiplicam e onde nós, creio eu, vamos começar cada vez mais a sentirmo-nos perdidos. Perdidos, em primeiro lugar, de nós próprios e em segundo lugar perdidos na relação com o mundo. Acabamos por circular aí sem saber muito bem nem o que somos nem para que servimos, nem que sentido tem a existência.*<sup>50</sup>

Defende-se que esta obra literária constitui uma crítica aos modos de vida da sociedade, não deixando portanto de o ser no plano da arquitectura e de assumir relativa importância no contexto actual. Este trabalho procura explorar enquanto

<sup>49</sup> MARTINS, Hugo Lopes – **Há uma data na varanda desta sala. Arquitectura e Literatura: Afinidades Electivas**. Dissertação de Mestrado – Departamento de Arquitectura, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa. Lisboa, 2017

<sup>50</sup> José Saramago acerca da obra *A Caverna* no documentário: JARDIM, João – **Janela da Alma** [Recurso electrónico]. Realização de Walter Carvalho e João Jardim. Brasil. 2001

procedimento de investigação a utilização de textos literários no contexto da crítica de arquitectura contemporânea.

Talvez não seja possível estabelecer com clareza científica uma relação inequívoca entre a arquitectura e a produção literária de Saramago. A posição hermenêutica deste trabalho, apoiada na intuição e na liberdade poética, não deixa de reconhecer um certo grau de indeterminação. Tratando-se de uma releitura, este trabalho depende da intenção da obra e da intenção do leitor, tal como Umberto Eco as problematizou:

*O uso e a interpretação são certamente dois modelos abstractos. Todas as leituras resultam sempre de uma mistura destes dois comportamentos. Por vezes acontece que um jogo, iniciado como sendo uso, acabe por produzir uma criativa e lúcida interpretação – ou vice-versa. Por vezes interpretar mal um texto significa descascá-lo de muitas interpretações canónicas anteriores, descobrir-lhe novos aspectos, e neste processo, o texto resulta muito melhor e muito mais produtivamente interpretado, de acordo com a sua própria intntio operis, atenuada e obscurecida por muitas intentiones lectoris camufladas de descobertas da intentio auctoris.<sup>51</sup>*

Independentemente do facto da análise tentada neste trabalho ser ou não adequada, e das conclusões que dele se possam tirar serem ou não correctas importa referir que procura sobretudo constituir uma reflexão e em momento algum ele pretende ser normativo.

<sup>51</sup> ECO, Umberto – **I limiti dell'interpretazione**. Milão: Bompiani Editore, 1990. [Trad. Port.: Os Limites da Interpretação, trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Difel, 1992. Pp. 41-42]



primeira parte

**da literatura dos lugares**



*Um dos motivos pelos quais as casas e as cidades contemporâneas são tão alienantes é que não possuem segredos; sua estrutura e seu conteúdo são percebidos em um único olhar. Compare os segredos labirínticos de uma velha aldeia medieval ou de uma casa antiga, segredos que estimulam nossa imaginação e a preenchem com expectativas e estímulos, com a vacuidade transparente da paisagem urbana e dos edifícios e apartamentos contemporâneos.*

PALLASMA, Juhani - **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. [Trad. Port.: Habitar, trad. Alexandre Salvaterra, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2017. Pp. 30-31]

## ponto 1

### os espaços literários d'*A Caverna*

Tendo como fundamento o romance *A Caverna* (2000) de José Saramago, este estudo não poderia deixar de contemplar uma análise detalhada dos principais espaços descritos nesta obra. Análise esta que se concretiza através do estudo de algumas transcrições do livro que permitem compreender os espaços arquitectónicos propostos.

Já aqui se fez alusão aos conhecidos contornos polémicos nos quais esteve envolta a saída de Saramago de Portugal e a sua fixação em Lanzarote. Parece, no entanto, mais relevante descortinar as consequências deste período de mudança na obra literária do autor, nomeadamente no que concerne à dimensão espacial. Poder-se-á afirmar que as realidades concretas retratadas nas obras escritas em Portugal são substituídas, após a ida para Lanzarote, por espaços fictícios que retratam quase sempre espaços não identitários e não relacionais, como os cenários caóticos de *Ensaio sobre a Cegueira* (1995) e *Todos os Nomes* (1997), onde predomina um sentimento de desorientação. Deste modo, *A Caverna* (2000) assume uma importância particular uma vez que associa as duas tipologias espaciais anteriormente identificadas. Neste romance Saramago retrata duas realidades distintas, colocando em confronto o meio rural e o meio urbano industrializado. Quando se refere ao meio rural, Saramago não distingue espaço público de espaço privado. Existe uma habitação e as suas dependências, entre as quais uma olaria, que são parte integrante da povoação que as envolve. Já no que diz respeito ao meio urbano, o autor descreve um *Centro* onde se realizam actividades comerciais e que alberga uma série de habitações privadas.

Ao longo deste capítulo elaborar-se-á uma caracterização dos principais espaços retratados pelo autor nesta obra, evidenciando a dicotomia entre o espaço rural e o urbano, procurando explorar as dimensões espaciais, os elementos formais e os equipamentos próprios de cada um destes espaços.



## **a cidade**

Saramago inicia este romance com o relato de uma viagem realizada por Cipriano Algor e pelo seu genro, Marçal Gacho, entre a olaria, implantada numa povoação periférica à cidade, e o centro urbano. Apesar de habitarem na povoação, os dois personagens deslocam-se até ao centro, local em que o oleiro vende as suas peças e onde trabalha o genro. O relato desta viagem consiste numa aproximação ao centro urbano, descrevendo a paisagem e as suas transformações.

*A região é fosca, suja, não merece que a olhemos duas vezes. Alguém deu a estas enormes extensões de aparência nada campestre o nome de Cintura Agrícola, e também, por analogia poética, o de Cintura Verde, mas a única paisagem que os olhos conseguem alcançar nos dois lados da estrada, cobrindo sem solução de continuidade perceptível muitos milhares de hectares, são grandes armações de tecto plano, rectangulares, feitas de plástico de uma cor neutra que o tempo e as poeiras, aos poucos, foram desviando ao cinzento e ao pardo. Debaixo delas, fora dos olhares de quem passa, crescem plantas.<sup>52</sup>*

O primeiro espaço que o autor descreve deixa antever um modelo de cidade circular que se desenvolve em várias cinturas. A descrição da *cintura verde*, onde se concentram as áreas de produção agrícola, revela as transformações a que a agricultura tem sido sujeita. Saramago retrata um modo de cultivo totalmente distanciado das suas origens que se caracteriza pela mecanização do trabalho agrícola. É o retrato de uma agricultura industrializada e dos seus impactos quer na paisagem quer na vida dos agricultores. Num registo que deprecia a industrialização da agricultura, as estufas de plástico são comparadas a *icebergs petrificados, gigantescas pedras de dominó sem pintas e enfatizam-se as condições dos trabalhadores que se asfixiam no calor, cozem-se no seu próprio suor, desfalecem, são como trapos encharcados e torcidos por mãos violentas.<sup>53</sup> O autor estabelece semelhanças entre a monotonia dos campos de estufas*

<sup>52</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.10-11

<sup>53</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.91

e o deserto, associando-os a um *efeito depressivo*.<sup>54</sup> À *cintura verde* segue-se a *cintura industrial*:

*Deixaram a Cintura Agrícola para trás, a estrada, agora mais suja, atravessa a Cintura Industrial rompendo pelo meio de instalações fabris de todos os tamanhos, actividades e feítios, com depósitos esféricos e cilíndricos de combustível, estações eléctricas, redes de canalizações, condutas de ar, pontes suspensas, tubos de todas as grossuras, uns vermelhos, outros pretos, chaminés lançando para a atmosfera rolos de fumos tóxicos, guas de longos braços, laboratórios químicos, refinarias de petróleo, cheiros fétidos, amargos ou adocicados, ruídos estridentes de brocas, zumbidos de serras mecânicas, pancadas brutais de martelos de pilão, de vez em quando uma zona de silêncio, ninguém sabe o que se estará produzindo ali.*<sup>55</sup>

Se a *cintura agrícola* é comparada ao deserto pela sua monotonia, a *cintura industrial* é retratada como algo em constante movimento, onde tudo acontece em simultâneo, onde há um excesso de formas, de cores, de ruído. A aproximação ao centro urbano traduz-se numa crescente aceleração. A *cintura industrial*, *semelhante a uma construção tubular em expansão contínua, a uma armação de tubos projectada por um furioso e executada por um alucinado*<sup>56</sup>, é a expressão da máquina, da intensidade de produção. Depois da *cintura industrial* existem algumas *aglomerações caóticas de barracas feitas de quantos materiais, na sua maioria precários*<sup>57</sup>, que antecedem a cidade propriamente dita. Entre as barracas e os primeiros prédios da cidade existe um espaço sem construção que resultou da destruição de algumas barracas para dar lugar à construção de novos prédios numa cidade em constante crescimento.

*Percebe-se no solo uma rede entrecruzada de rastos de tractores, certos alisamentos que só podem ter sido causados por grandes pás mecânicas, essas implacáveis lâminas curvas que, sem dó nem piedade, levam tudo por diante, a casa*

<sup>54</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.28

<sup>55</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.11-12

<sup>56</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.261

<sup>57</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.12-13

*antiga, a raiz nova, o muro que amparava, o lugar de uma sombra que nunca mais voltará a estar.*<sup>58</sup>

A cidade surge retratada como uma entidade intransigente, que causa destruição, ignorando a circunstância que a envolve. Apresenta-se como consequência de um desenvolvimento acelerado e sobretudo descontrolado. Dentro da cidade o autor descreve um edifício em particular, o *Centro*, onde estas características que atribui à cidade assumem maior expressão. O *Centro* é uma *cidade dentro de outra cidade*<sup>59</sup>, é um edifício que congrega as mais variadas funções e é de tal modo proeminente que para o oleiro Cipriano Algor o *Centro* é *maior do que a própria cidade, isto é, o Centro está dentro da cidade, mas é maior do que a cidade, sendo uma parte é maior que o todo, provavelmente será porque é mais alto que os prédios que o cercam, mais alto que qualquer prédio da cidade, provavelmente porque desde o princípio tem estado a engolir ruas, praças, quarteirões inteiros.*<sup>60</sup> O *Centro* assume uma conotação extremamente negativa, possuindo uma expressão dura que o assemelha a uma *muralha*. Algumas fachadas do edifício não têm qualquer tipo de abertura, o que lhe confere um aspecto austero e impossibilita qualquer relação o exterior; quando existem janelas, estas estão *sempre fechadas por causa do condicionamento da atmosfera interna.*<sup>61</sup>

*O edifício do Centro não é nem tão pequeno nem tão grande, satisfaz-se com exibir quarenta e oito andares acima do nível da rua e esconder dez pisos abaixo dela (...), digamos que a largura das fachadas menores é de cerca de cento e cinquenta metros, e a das maiores um pouco mais de trezentos e cinquenta (...). Adiantando agora um pouco mais os cálculos e tomando como dado médio uma altura de três metros para cada um dos andares, incluindo a espessura do pavimento que os separa, encontraremos, incluindo também os dez pisos subterrâneos, uma altura total de cento e setenta e quatro metros. Se multiplicarmos este número pelos cento*

<sup>58</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.14-15

<sup>59</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.265

<sup>60</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.266

<sup>61</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.103-104

*e cinquenta metros da largura e pelos trezentos e cinquenta metros do comprimento, obteremos como resultado, salvo erro, omissão ou confusão, um volume de nove milhões cento e trinta e cinco mil metros cúbicos, mais palmo menos palmo, mais ponto menos vírgula.*<sup>62</sup>

A descrição exaustiva do *Centro* não é mais do que a representação do excesso que a cidade contemporânea simboliza. O edifício do *Centro* com todos os seus *prodígios que nem oitenta anos de vida ociosa bastariam para os desfrutar com proveito, mesmo tendo nascido a pessoa no Centro e não tendo saído dele nunca para o mundo exterior*<sup>63</sup>, simboliza uma realidade acelerada, destituída dos valores autênticos dos quais depende o sentido da existência humana.

### **a morada rural**

A olaria e a casa em que Cipriano Algor vivia com a filha e o genro, *metidas para dentro do campo*<sup>64</sup>, situam-se junto a uma povoação, distante dos últimos prédios da cidade. Ao longo do percurso que o oleiro percorria quando se dirigia ao centro, entre a *cintura agrícola* e a povoação, *havia uns restos esqueléticos de bosque, uns campos mal-amanhados, uma ribeira de águas escuras e fétidas.*<sup>65</sup> A estrada que leva de um lugar ao outro, do meio urbano ao rural, é retratada como uma zona descaracterizada, não sendo mais que um mero espaço de transição sem atributos próprios ou características específicas. Já na aproximação à povoação, *surgem numa curva as ruínas de três casas já sem janelas nem portas, com os telhados meio caídos e os espaços interiores quase devorados pela vegetação que sempre irrompe dos escombros, como se ali estivesse estado, à espera da sua hora, desde a abertura dos cavoucos.*<sup>66</sup> No entanto, o sítio da olaria surge somente no outro extremo da povoação, sendo necessário atravessá-la. Depois de passada a povoação, *via-se à distância uma grande amoreira-preta que não deveria ter menos de uns dez metros de altura, ali estava a olaria.*<sup>67</sup>

<sup>62</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.104-105

<sup>63</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.320-321

<sup>64</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.29

<sup>65</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.29

<sup>66</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.29

<sup>67</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.30

Apartada do meio urbano, esta habitação sugere uma arquitectura rural, associada às actividades e modo de vida campestres. A arquitectura evocada por Saramago na descrição desta morada corresponde a uma arquitectura da necessidade, construída com materiais locais, de carácter evolutivo e adaptativo. Pertencendo à família Algor há pelo menos quatro gerações, o lugar onde se encontra a casa foi sofrendo algumas alterações consoante a necessidade e a comodidade dos habitantes. O forno para cozer as peças de barro já *havia sido obra modernizadora do pai de Cipriano Algor*<sup>68</sup> e veio substituir um outro já muito antigo. A única casa de banho que existe na casa seria uma *comodidade doméstica instalada quando [Cipriano Algor] já era adolescente e [estaria], desde há muito tempo, a necessitar ampliação e melhorias.*<sup>69</sup> A descrição da habitação feita pelo autor permite antever os espaços interiores que a constituem. Para além da casa de banho, que provavelmente se assume como um anexo à construção pré-existente, a casa é composta por um espaço primordial, pelo qual se faz o acesso à mesma, que serve de cozinha e de sala de estar, e no qual existe a lareira; e por dois quartos – um onde dorme Cipriano Algor e o outro de Marta e Marçal.

*Comiam na cozinha, sentados a uma grande mesa que havia conhecido dias mais felizes e assembleias mais numerosas. Agora, depois da morte da mãe, Justa Isasca, de quem talvez não se venha a falar muito mais neste relato, mas de quem se deixa escrito aqui o nome próprio, que o apelido já o conhecíamos, agora os dois comem num extremo, o pai à cabeceira, Marta no lugar que a mãe deixou vago, em frente Marçal, quando está.*<sup>70</sup>

O espaço da cozinha, que assume outras funções fora das horas de refeição, é o elemento fundamental da casa uma vez que é esse o único espaço interior no qual a família se reúne. Nesta habitação existe um outro espaço que assume uma importância particular – a olaria. Para além de representarem o sustento da família, a olaria e o forno simbolizam a relação destes habitantes com o lugar que ocupam. As peças, feitas a

<sup>68</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.30

<sup>69</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.31

<sup>70</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.31

partir da argila extraída da barreira<sup>71</sup>, eram moldadas manualmente na olaria e, depois de terminadas, cozidas no forno. Este era uma construção velha e bruta de alvenaria, com uma porta alta e estreita, (...), uma construção que tinha na parte superior três coisas como chaminés<sup>72</sup>, era uma casa estranha e vazia, de tecto em abóbada, sem móveis nem adornos, forrada de paralelepípedos esbranquiçados<sup>73</sup>. Aparentava uma construção tosca e um tom branquicento e fantasmagórico<sup>74</sup> no chão e nas paredes. Apesar da rudeza da construção, o forno e olaria assumem um papel de tal modo importante na vida destes personagens que Cipriano Algor entra lá para dentro com tanto à vontade como se também aquilo fosse casa sua, como a outra de além.<sup>75</sup>

Este lugar é descrito pelo autor como uma entidade viva, parte integrante da identidade dos seus habitantes. A casa constitui deste modo um elemento de extrema relevância na relação do homem com o lugar e sobretudo na relação do homem consigo próprio. No entanto, uma casa perde toda a sua importância no momento em que deixa de ser habitada. Através de Marta, a filha do oleiro, o autor afirma que *uma casa fechada é como uma planta que se esqueceram de regar, morre, seca, estiola*.<sup>76</sup>

À casa são atribuídas características que apenas um ser vivo poderia possuir. Quando a família Algor, em busca de maior conforto económico, deixa a morada rural para viver no centro urbano, a perda da habitação é assemelhada à perda de um ente querido. Saramago enfatiza o pesar sentido pelos habitantes perante a necessidade de abandonar a casa.

*Temos a casa, poderemos vir quando quisermos, Sim, temos a casa, uma casa com vista pra o cemitério, Que cemitério, A olaria, o forno, as pranchas de secagem, a parga de lenha, o que era e já deixou de ser, quer maior cemitério do que esse, perguntou Marta, à beira das lágrimas.*<sup>77</sup>

<sup>71</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.38

<sup>72</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.183

<sup>73</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.184

<sup>74</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.185

<sup>75</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.183

<sup>76</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.267

<sup>77</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.304-305

Nesta passagem, o autor transmite a decrepitude de um lugar que não é habitado. A casa e olaria dos Algor, anteriormente um lugar vivido, um espaço profundo que concentra as memórias e o imaginário dos seus habitantes, torna-se um espaço estático e amorfo assim que deixa de ser habitado. Algumas semanas decorridas após o dia da mudança para o *Centro*, Cipriano Algor debate-se com a incapacidade de considerar o seu lar o apartamento que lhes fora atribuído. Perguntando-se como fora *possível que se tivesse deixado encerrar durante três semanas sem ver o sol e as estrelas, a não ser, torcendo o pescoço, de um trigésimo quarto andar com janelas que não se podiam abrir*, o oleiro decide voltar para a povoação, onde sempre tinha este *rio, é certo que malcheiroso e minguado, esta ponte, é certo que velha e mal-amanhada, e estas ruínas que foram casas de gente, e a aldeia onde tinha nascido, crescido e trabalhado, com a sua estrada ao meio e a praça à desbanda, (...)*<sup>78</sup>.

Após a tentativa de viver no *Centro*, a família regressa à sua primitiva habitação. Este regresso não é, no entanto, mais do que a despedida deste lugar que deixou de conseguir proporcionar as condições necessárias para a subsistência dos seus habitantes. Não revelando perspectivas de futuro, os Algor deixam a casa, a olaria e o forno e partem rumo ao desconhecido e à expectativa.

*Cipriano Algor foi fechar a porta do torno, disse, Agora podemos ir-nos. A furgoneta fez a manobra e desceu a ladeira. Chegando à estrada virou à esquerda.*<sup>79</sup>

### **o apartamento no *Centro***

O apartamento no *Centro* surge antes de mais enquanto contraposição à casa na povoação. Estes são dois modelos arquitectónicos distintos que Saramago dá a conhecer à família Algor, estabelecendo e enfatizando as diferenças entre ambos. O apartamento destinado a Marçal Gacho e à sua família é mais pequeno do que a casa na povoação, isto porque *por muito grande que o Centro seja, o espaço não é infinito, tem de ser racionalizado*<sup>80</sup>. Do exterior, duas janelas no trigésimo quarto andar identificam a nova morada dos Algor que, para comprazimento dos seus novos

<sup>78</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.353

<sup>79</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.364

<sup>80</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.266-267

habitantes, não é um dos *apartamentos cujas janelas dão para o interior do próprio Centro*.<sup>81</sup> Apenas alguns dos apartamentos do Centro têm janelas para o exterior, existindo outros que as têm para o interior, *disfarçadas pela pintura*<sup>82</sup>, e ainda outros que simplesmente não possuem quaisquer janelas. Assim sendo, a parte do Centro reservada para habitação, organiza-se do seguinte modo:

*Ao contrário do que Marta e o pai teriam esperado encontrar, não havia apenas um corredor a separar os blocos de apartamentos com vista para fora daqueles que tinham vista para dentro. Havia, sim, dois corredores, e, entre eles, um outro bloco de apartamentos, mas este com o dobro da largura dos restantes, o que, trocada a explicação em miúdos, quer dizer que a parte habitada do Centro é constituída por quatro sequências verticais paralelas de apartamentos, dispostas como placas de baterias ou de colmeias, as interiores ligadas costas com costas, as exteriores ligadas à parte central pelas estruturas das passagens.*<sup>83</sup>

Os apartamentos que não possuem janelas seriam apesar de tudo considerados mais cómodos por vários habitantes, uma vez que estavam apetrechados das mais variadas facilidades - *aparelhagens de raios ultravioleta, regeneradores atmosféricos, e reguladores de temperatura e de humidade tão rigorosos que é possível ter em casa, de noite e de dia, em qualquer estação do ano, uma humidade e uma temperatura constantes*.<sup>84</sup> Estes apartamentos, *identificados como se fossem habitações de hotel*<sup>85</sup>, representam o espaço inóspito por oposição ao lugar sentimental sugerido pela casa na povoação.

*O seu primeiro conhecimento da casa foi assim, passando rapidamente do quarto de dormir à cozinha, da cozinha ao quarto de banho, da sala de estar que será também comedor ao pequeno compartimento que foi destinado ao pai, Não há lugar para a criança, pensou, e logo, Enquanto for pequena ficará connosco, depois*

<sup>81</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.284

<sup>82</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.285

<sup>83</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.287

<sup>84</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.288

<sup>85</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.288



*veremos, provavelmente passar-nos-ão para outra casa. Voltou à entrada, onde Marçal e Cipriano Algor tinham ficado à espera.*<sup>86</sup>

Após a primeira visita à casa, Marta quer apossar-se do espaço numa tentativa de transformar este apartamento, que mais parece uma máquina de habitar, num lar autêntico. No entanto, esta nunca será a casa dos Algor porque *a casa não é necessariamente o lugar físico em que vivemos, tenha sido escolhido ou imposto, mas o lugar sentimental a que decidimos dar o nome de casa, corresponda ou não a uma forma concreta do mundo.*<sup>87</sup>

Na povoação, os Algor viviam numa casa isolada, mas na qual não se sentiam apartados. Viviam em contacto com a terra e próximos do fogo, numa espaço construído por eles e que transporta consigo experiências vividas e memórias. No *Centro*, a família residia no andar de um edifício ocupado por várias pessoas que não partilhavam um sentimento de vizinhança, numa habitação alienada, distante da realidade circundante, que os segregava do resto do mundo. A oposição entre a casa na povoação e o apartamento na cidade consiste numa estratégia do autor para evidenciar os aspectos negativos do progresso em que assenta a existência contemporânea. Saramago relata uma perda infundada de valores, de hábitos, de lugares, de formas de vida que talvez justificassem ser preservadas. Reitera a evidência, por vezes esquecida ou ignorada, de que a arquitectura exerce uma influência directa nos modos de vida do homem em particular e da sociedade em que se insere.

<sup>86</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.288-289

<sup>87</sup> BAÑÓN, José Joaquín Parra – **Pensamiento Arquitectónico en la Obra de José Saramago: Acerca de la arquitectura de la casa**. [Trad. Port. Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago: acerca da arquitectura da casa, tard. Margarita Correia. Lisboa: Editorial Caminho, 2004. P.123]

Do que foi dito ao longo deste ponto, no qual se fez referência às características dos espaços em que se desdobra a narrativa, pode concluir-se que Saramago aborda diversas questões que concernem à arquitectura. Para a definição do espaço da narrativa, o autor recorre a várias escalas e dimensões espaciais, sendo possível compreender a organização do território imaginado assim como a espacialidade de alguns lugares em concreto, como a casa, a olaria, o *Centro* e o apartamento. Confirma-se a presença do contraste entre o meio rural e o urbano, que permeia toda a obra, evidenciada nas viagens que os personagens realizam entre a morada rural e o centro urbano. Quer ao espaço rural da povoação onde se insere a casa quer ao espaço urbano que contém o Centro são atribuídas características próprias que os definem e consagram espaços por si só. De tal modo que estando num, não se percebe a presença do outro. As diferenças colossais entre um e outro são apreendidas apenas no espaço intersticial, de transição entre o espaço rural e o urbano.

## ponto 2

### memória, melancolia e arquitectura em José Saramago

A respeito de *A Scientific Autobiography* de Aldo Rossi<sup>88</sup>, Diogo Seixas Lopes fala numa *meditação acerca de assuntos que transcendem fronteiras disciplinares, rejeitando a sua definição como um «livro de arquitectura» convencional.*<sup>89</sup> Algo semelhante poderia ser dito relativamente à obra literária de José Saramago, nomeadamente acerca do livro *A Caverna*. Não sendo um simples romance convencional, trata-se sim de um conjunto de considerações sobre variados temas, de uma profunda reflexão sobre o ser e estar no mundo. Do mesmo modo que Aldo Rossi, ao falar de *uma escola, um cemitério, um teatro fala da vida, da morte, da imaginação*<sup>90</sup>, também José Saramago, ao escrever a história de um pequeno oleiro obrigado a viver num centro comercial gigantesco, escreve sobre modos de viver, sobre a capacidade de adaptação do ser humano às constantes transformações que ocorrem nos meios rural e urbano, sobre sociedade e arquitectura.

De facto, também na perspectiva de Rossi, a arquitectura supera a funcionalidade e composição abstracta da construção, sendo entendida *como uma criação inseparável da vida civilizada e da sociedade em que se manifesta.*<sup>91</sup> Na obra *L'Architettura della Città*, Rossi concebe uma ideia de cidade que é, na verdade arquitectura. Ou seja, a cidade como resultado da construção no decorrer do tempo. A arquitectura é entendida

<sup>88</sup> ROSSI, Aldo – **Autobiografia scientifica**. 1981 [Trad. Port. Autobiografia Científica, trad. José Charters Monteiro. Lisboa: Edições 70, 2015

<sup>89</sup> LOPES, Diogo Seixas – **Melancholy and Architecture – On Aldo Rossi**. Zurique: Park Books, 2015. [Trad. Port. Melancolia e Arquitectura em Aldo Rossi, trad. Jorge Colaço. Lisboa: Orfeu Negro, 2016. P.277]

<sup>90</sup> LOPES, Diogo Seixas – **Melancholy and Architecture – On Aldo Rossi**. Zurique: Park Books, 2015. [Trad. Port. Melancolia e Arquitectura em Aldo Rossi, trad. Jorge Colaço. Lisboa: Orfeu Negro, 2016. P.279]

<sup>91</sup> ROSSI, Aldo – **L'architettura della città**, Pádua, Marsilio, 1966 [Trad. Port.: *A Arquitectura da Cidade*, trad. José Charters Monteiro. Lisboa: Edições 70, 2018. p.27]

como a *cena fixa das vicissitudes do homem; carregada de sentimentos de gerações*<sup>92</sup>. Para Rossi a arquitectura pressupõe a construção artificial de um ambiente mais favorável à vida segundo uma intencionalidade estética.

*A cidade, objecto deste livro, é aqui entendida como uma arquitectura. Ao falar de arquitectura não entendo referir-me apenas à imagem visível da cidade e ao conjunto das suas arquitecturas, mas, preferencialmente, à arquitectura como construção. Refiro-me à construção da cidade no tempo. Considero que este ponto de vista, independentemente dos meus conhecimentos específicos, possa construir o tipo de análise mais global da cidade: esta análise dirige-se ao dado último e definitivo da vida da colectividade – a criação do ambiente em que vive.*<sup>93</sup>

Esta revitalização da arquitectura enquanto experiência, que desponta entre finais dos anos 50 e início da década de 60<sup>94</sup>, manifesta-se numa abordagem mais humanista da arquitectura e dá origem à metodologia fenomenológica no âmbito da teoria arquitectónica.<sup>95</sup> Apesar de não ser possível falar de uma escola ou movimento arquitectónico, a abordagem fenomenológica tem vindo a assumir uma importância significativa no pensamento arquitectónico contemporâneo.<sup>96</sup> Entendendo e contestando a carência comunicativa gerada pela arquitectura moderna, esta abordagem procura

<sup>92</sup> ROSSI, Aldo – **L'architettura della città**, Pádua, Marsilio, 1966 [Trad. Port.: *A Arquitectura da Cidade*, trad. José Charters Monteiro. Lisboa: Edições 70, 2018. p.29]

<sup>93</sup> ROSSI, Aldo – **L'architettura della città**, Pádua, Marsilio, 1966 [Trad. Port.: *A Arquitectura da Cidade*, trad. José Charters Monteiro. Lisboa: Edições 70, 2018. p.27]

<sup>94</sup> Associada à extinção dos CIAM e criação do Team 10.

<sup>95</sup> Cf. LEACH, Neil – **Rethinking architecture: a reader in cultural theory**. Oxfordshire: Routledge, 1997. O autor reúne uma série de artigos sobre arquitectura escritos por vários pensadores do século XX, organizando-os em cinco partes – Modernismo; Fenomenologia; Estruturalismo; Pós-modernismo; e Pós-estruturalismo.

<sup>96</sup> *Sem dúvida, nesta interpretação dos últimos 25 anos, uma das maiores novidades e contribuições à arquitectura foi a crescente importância outorgada aos sentidos, à percepção e à experiência humana. A tradição do realismo evoluiu, resultando no realismo específico da fenomenologia dos filósofos Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty, Edith Stein e Gaston Bachelard e do existencialismo de Martin Heidegger e Hannah Arendt. Isso foi conceitualizado nas teorias de Juhani Pallasmaa e Alberto Pérez-Gómez e expresso nas obras de Steven Holl, Glenn Murcutt, Peter Zumthor, Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio, Tod Williams e Billie Tsien, entre outros.*

MONTANER, Josep Maria – **La condición contemporánea de la arquitectura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016. [Trad. Port. A condição contemporânea da arquitectura, trad. Alexandre Salvaterra. São Paulo: Editora G. Gili, 2016. P.56]

recuperar uma dimensão ontológica do ambiente construído, sugerindo um modelo que questione a base fundamental da existência humana.

De modo geral, a fenomenologia explora e descreve os fenómenos, entendendo-os como todas as coisas e situações que o ser humano experiencia. Deste modo o espaço é entendido e percebido como resultado da experiência vivida e não como espaço neutro e abstracto. Questionando a superficialidade da existência moderna, a fenomenologia procura compreender o lugar do homem no mundo, apelando a uma receptividade ampliada de todos os sentidos.

Os argumentos de Martin Heidegger (1889-1976) acerca dos modos de habitar<sup>97</sup> e de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)<sup>98</sup> sobre uma fenomenologia existencial retomam a sua importância na contemporaneidade, dominada pela realidade virtual, na qual a mente corpórea não pode de forma alguma ser ignorada quando se trata da experiência espacial. Ainda no século XX, Gaston Bachelard (1884-1962) trataria a questão de uma fenomenologia da arquitectura, através das imagens geradas pela percepção dos diferentes espaços que constituem um sentido de casa e intimidade.<sup>99</sup> Cerca de três décadas mais tarde Marc Augé (1935) introduziria o conceito de não-lugares para denominar todos os espaços que se oponham a uma noção de espaço vivido, apropriado e personalizado pelo usuário, dando como exemplo os espaços de carácter transitório como os aeroportos, estações rodoviárias, ou ainda grandes supermercados e hotéis.<sup>100</sup> Este contributo de Augé poderá eventualmente ser entendido como complementar ao estudo de Bachelard, uma vez que o que explora é diametralmente oposto à noção de espaço percebido pela imaginação, introduzida por Bachelard.

Mais recentemente, questões relacionadas com a fenomenologia, como a percepção sensorial do espaço, têm vindo a ser exploradas por diversos arquitectos, quer na concepção teórica da disciplina quer na produção de objectos arquitectónicos mas também em métodos de leitura e análise de funcionamento do espaço. Destaca-se a posição teórica de Steven Holl (1947) que, opondo-se à racionalidade moderna,

<sup>97</sup> HEIDEGGER, Martin – Building, Dwelling, Thinking (1954). **Poetry, Language, Thought**. New York: HarperCollins Publishers, 1971.

<sup>98</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice – **Phenomenology of Perception**. Oxfordshire: Routledge, 1965 [1945].

<sup>99</sup> BACHELARD, Gaston – **La Poétique De L'espace**. Presses Universitaires de France, 1957.

<sup>100</sup> AUGÉ, Marc – **Non-Lieux: Introduction à une Anthropologie de la Surmodernité**. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

reivindica a experiência vivida, que envolve a percepção a várias dimensões, como único meio de compreensão do espaço arquitectónico.<sup>101</sup> É também de salientar o trabalho de Juhani Pallasmaa (1936), fortemente influenciado pelos escritos de Merleau-Ponty, acerca de uma arquitectura dos sentidos e que constitui, segundo o arquitecto Steven Holl, *uma discussão mais concisa e mais clara das dimensões fenomenológicas cruciais da experiência humana na arquitectura*.<sup>102</sup> Também o arquitecto Peter Zumthor (1943) tem explorado na sua obra, teórica e construída, uma arquitectura sensorial que procura potenciar os efeitos visuais e tácteis dos espaços. Para o autor a qualidade arquitectónica reside na atmosfera criada por um edifício, na sua capacidade de criar um lugar. Alude à percepção emocional de um espaço, à compreensão imediata de determinado espaço, que leva o ser humano a sentir uma ligação emocional imediata ou uma recusa imediata. Zumthor identifica ainda quais os elementos que compõem uma atmosfera, referindo a composição de diferentes materiais e algumas características do espaço, como o som e a temperatura.<sup>103</sup>

*Em vez de criar meros objetos de sedução visual, a arquitetura relaciona, media e projeta significados. O significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura; ele redireciona a nossa consciência para o mundo e a nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos. A arquitetura significativa faz com que nos sintamos como seres corpóreos e espiritualizados. Na verdade, essa é a grande missão de qualquer arte significativa.*<sup>104</sup>

Neste segundo ponto, procura-se explorar o envolvimento da arquitectura com questões da existência humana no espaço e no tempo, conforme proposto na obra de

<sup>101</sup> HOLL, Steven; PALLASMAA, Juhani; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto – **Questions of Perception: Phenomenology of Architecture**. San Francisco: William Stout Publishers, 2006

<sup>102</sup> Prefácio de Steven Holl. PALLASMAA, Juhani – **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**. West Sussex: John Wiley & Sons, 2005. [Trad. Port.: Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentidos, trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.]

<sup>103</sup> ZUMTHOR, Peter – **Atmospheres**. Basel: Birkhäuser, 2006. [Trad. Port.: Atmosferas. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.]

<sup>104</sup> PALLASMAA, Juhani – **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**. West Sussex: John Wiley & Sons, 2005. [Trad. Port.: Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentidos, trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011. P.11]

Saramago. Com o intuito de constituir uma reflexão acerca da condição contemporânea da arquitectura, segue-se uma interpretação dos espaços arquitectónicos descritos e analisados no primeiro ponto.

### **a casa e a construção do ser: a casa dos avós na Azinhaga**

*Creio que a nossa biografia está em tudo o que fazemos e dizemos, em todos os gestos, na maneira como nos sentamos, como andamos e olhamos, como viramos a cabeça ou apanhamos ou objecto do chão (...).*<sup>105</sup>

É notório o carácter autobiográfico da obra de Saramago. O próprio viria a perpetuar no livro *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), um dos seus primeiros romances, que tudo é biografia. Neste livro o autor projecta-se na personagem de um pintor, estabelecendo paralelismos e identificando diferenças entre a pintura e a literatura, uma e outra formas de expressão.

Atenta-se agora nos espaços da vida de Saramago, nomeadamente a casa dos avós maternos na Azinhaga que tanto é mencionada nos seus livros, procurando entender a importância deste lugar na construção do homem e sobretudo a extensão da influência na sua obra. Através de descrições da casa presentes no livro *As pequenas memórias* (2006), estabelecem-se semelhanças com a casa da família Algor descrita pelo autor na obra *A Caverna* (2000). As correspondências entre este lugar da infância e adolescência do autor e o espaço descrito na obra em estudo constituem o mote para uma reflexão acerca da importância da memória na produção de Saramago, retomando o conceito *lugar de memória*, introduzido por Pierre Nora (1931) na década de 80 do século XX<sup>106</sup>.

Em 1984, Pierre Nora publica o livro *Les lieux de mémoire*<sup>107</sup>, no qual expõe a teoria dos lugares de memória desenvolvida pelo próprio em seminários orientados na *École Pratique des Hautes Études*, de Paris, entre 1978 e 1981. Os lugares de memória

<sup>105</sup> SARAMAGO, José – *Manual de Pintura e Caligrafia*. Porto: Porto Editora, 2014 [1977]. P.113.

<sup>106</sup> NORA, Pierre – **Entre História e Memória: a problemática dos lugares**. Revista Projeto História. São Paulo, v.10, p. 7-28, 1993.

<sup>107</sup> NORA, Pierre – **Les lieux de mémoire**. Paris: Édition Gallimard, 1984

constituem uma necessidade de cristalizar o passado, sendo entendidos como depósitos de história. O autor contrapõe os termos memória e história, reconhecendo a correspondência dos mesmos na língua francesa<sup>108</sup> mas salientando aquilo que os distingue.

*Memória, história: longe de serem sinónimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenómeno sempre actual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado.*<sup>109</sup>

Aos romances de Saramago é intrínseca a memória do seu autor. O leitor atento apreenderá fragmentos da história, tornados actuais nas obras de Saramago através do exercício da memória. A história dos latifúndios no Alentejo que é a memória de uma família rural alentejana; ou a história da construção do Convento de Mafra que é a memória dos trabalhadores que o ergueram, recuperadas e perpetuadas nos romances *Levantado do Chão* (1980) e *Memorial do Convento* (1982). Também à cidade de Lisboa foram reservadas algumas memórias, tendo sido retratada e celebrada em obras como *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) ou *História do cerco de Lisboa* (1989). A memória em *A Caverna* está presente na casa da família Algor onde se crê que o autor projecta a casa da sua infância. A história contada é a da desruralização forçada por

<sup>108</sup> *O facto que só existia uma palavra em francês para designar a história vivida e a operação intelectual que a torna inteligível (o que os alemães distinguem por Geschichte e Historie), enfermidade de linguagem muitas vezes salientada, fornece aqui a mais profunda verdade: o movimento que nos transporta é da mesma natureza que aquele que o representa para nós.*

NORRA, Pierre – **Les lieux de mémoire**. Paris: Editions Gallimard, 1984. [Trad.Port.: Entre Memória e História. A problemática dos lugares, trad. Yara Aun Khoury. São Paulo: Departamento de História PUC-SP, 1993. P. 8]

<sup>109</sup> NORRA, Pierre – **Les lieux de mémoire**. Paris: Editions Gallimard, 1984. [Trad.Port.: Entre Memória e História. A problemática dos lugares, trad. Yara Aun Khoury. São Paulo: Departamento de História PUC-SP, 1993. P. 9]



uma realidade industrializada. A produção de Saramago constitui um conjunto de memórias dispostas ao préstimo da transmissão de História.

Pierre Nora teoriza acerca da relação entre os dois conceitos, afirmando que a *necessidade de memória é uma necessidade de história*<sup>110</sup>. Não deixa, no entanto, de ressaltar o carácter relativo da história por oposição ao absoluto da memória.

*A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá uma vocação para o universal. A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objecto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.*<sup>111</sup>

São certamente absolutas as memórias que Saramago conserva e transporta para os romances. Memórias também elas imaginadas e que contradizem por vezes as memórias originais. Memórias, que ao serem transpostas para a escrita, transformam os lugares e as pessoas da vida de Saramago em espaços e personagens literários, e das quais se darão exemplos mais adiante neste ponto. Sobre as memórias o autor diria:

*Em rigor, em rigor, penso que as chamadas falsas memórias não existem, que a diferença entre elas e as que consideramos certas e seguras se limita a uma simples questão de confiança, a contiança que em cada situação tivermos sobre essa incorrigível vaguidade a que chamamos certeza.*<sup>112</sup>

Na obra *As Pequenas Memórias* são várias as passagens dedicadas à casa da avó Josefa e do avô Jerónimo. Acerca deste livro, José Pallarés Moreno, doutorado em filologia, afirma que *ao longo da infância e da adolescência, com efeito, é a Azinhaga, a casa dos avós, o lugar de referência onde se inicia a formação da personalidade da*

<sup>110</sup> NORRA, Pierre – **Les lieux de mémoire**. Paris: Editions Gallimard, 1984. [Trad.Port.: Entre Memória e História. A problemática dos lugares, trad. Yara Aun Khoury, São Paulo, Departamento de História PUC-SP, 1993. P. 14]

<sup>111</sup> NORRA, Pierre – **Les lieux de mémoire**. Paris: Editions Gallimard, 1984. [Trad.Port.: Entre Memória e História. A problemática dos lugares, trad. Yara Aun Khoury, São Paulo, Departamento de História PUC-SP, 1993. P. 9]

<sup>112</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.120

*personagem do relato, do autor das memórias*<sup>113</sup>. Ao descrever a casa dos avós, Saramago dá a conhecer não só as características da habitação propriamente dita mas também o local onde a mesma se implanta, reconhecendo como casa o espaço comum da aldeia.

*À casa dos meus avós, como já contei, chamavam-lhe Casalinho, e o nome do sítio era Divisões, talvez porque o olival ralo e esparso que havia em frente (campo de futebol depois e nos últimos tempos jardim) pertencesse a diferentes donos: como se em vez de árvores se tratasse de gado, as oliveiras estavam marcadas no tronco com as iniciais dos nomes dos seus respectivos proprietários. A construção era do mais tosco que então se fazia, térrea, de um único piso, mas levantada do chão cerca de um metro por causa das cheias, sem nenhuma janela na frontaria cega, nada mais que uma porta em que se abria o tradicional postigo. Tinha dois compartimentos espaçosos, a casa-de-fora, assim chamada por dar para a rua, onde havia duas camas e umas quantas arcas, três se a memória não me falha, e logo a seguir a cozinha, uma e outra de telha-vã por cima e chão de terra por baixo.*<sup>114</sup>

Esta descrição é representativa da capacidade que Saramago detém de transportar os leitores para os seus lugares de memória, transformados em espaços literários. Através da explicação da paisagem é possível imaginar a aproximação à casa. A descrição da casa propriamente dita é feita a partir da sua representação exterior, passando pela organização dos compartimentos interiores e terminando com a caracterização do tecto e do chão que fornece ao leitor a percepção do ambiente vivido.

*A cozinha era o mundo. Havia duas camas, uma mesa que bamboleava no chão irregular e que de cada vez era preciso calçar para que não bandeasse, duas cadeiras pintadas de azul, a lareira com a «boneca do lar» ao fundo, (...).*<sup>115</sup>

<sup>113</sup> MORENO, José Pallarés – «**As Pequenas Memórias**» de Saramago: ficção e realidade, Colóquio/Letras, n.º 172, Set.-Dez. 2009, p.141

<sup>114</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.90-91

<sup>115</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.92-93

Nesta descrição do interior é notória a importância que a cozinha ocupa na casa. A cozinha apresenta-se como a dependência principal; é por onde se entra a partir do pátio e concentra num só espaço uma infinidade de usos. Também em *A Caverna*, a cozinha é *cozinha se se está a cozinhar, oficina se agora Marta está a desenhar, casa da costura se está a coser, sala de espera se aguarda Marçal, quarto de dormir se alguém nela agora dorme*.<sup>116</sup> É a cozinha o espaço que mais imediatamente remete à experiência de habitar heideggerina, um habitar que é relação dos homens uns com os outros mas sobretudo relação do homem consigo próprio e relação genuína do homem com o mundo. A importância da cozinha é reafirmada pela presença do elemento fogo, símbolo máximo da relação entre os homens:

*A lareira era pequena, só podíamos lá caber dois, geralmente o meu avô e eu. Como sempre, no Inverno, quando o frio fazia gelar a água durante a noite dentro dos cântaros e de manhã tínhamos de partir com um pau a camada de gelo que se havia formado lá dentro, estorricávamos por diante e tiritávamos por trás.*<sup>117</sup>

No livro *A Caverna* a preponderância do fogo reflete-se no ofício que Saramago atribuiu aos personagens deste romance. O forno no qual a família Algor coze os objectos que previamente modela em barro revela-se um elemento vital. Para além de constituir o sustento da família e de integrar um ofício que foi passado de geração em geração, representa, por associação ao barro, a veracidade dos materiais e a relação primária do homem com o mundo físico. Acerca do papel do fogo no habitar contemporâneo, Juhani Pallasmaa sugere que *a função desempenhada pela lareira foi substituída pelo papel da televisão. Ambos parecem ser focos de reunião social e concentração individual. A diferença de qualidade entre eles, contudo, é decisiva*<sup>118</sup>. Argumenta ainda que o fogo é uma imagem primordial que tem a capacidade de

<sup>116</sup> BAÑÓN, José Joaquín Parra – **Pensamiento Arquitectónico en la Obra de José Saramago: Acerca de la arquitectura de la casa**. [Trad. Port. Pensamento Arquitectónico na Obra de José Saramago: acerca da arquitectura da casa, trad. Margarita Correia. Lisboa: Editorial Caminho, 2004. P.122]

<sup>117</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.93

<sup>118</sup> PALLASMAA, Juhani – **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. [Trad. Port.: Habitar, trad. Alexandre Salvaterra, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2017. Pp. 34-35]

remontar o ser humano às suas memórias inconscientes, enquanto a televisão promove o isolamento ao invés de incentivar a união. Ainda acerca da cozinha da casa em Azinhaga, Saramago diria:

*A porta da cozinha, que dava para o quintal, era velhíssima e mais cancela que porta, com fendas onde podia caber a minha mão, e o mais extraordinário foi que durante anos e anos assim tivesse permanecido.<sup>119</sup>*

Esta explicação transparece a precariedade da habitação que inspirou as memórias do autor. Também a morada e olaria dos Algor são apresentadas como construções rudimentares, construídas com materiais locais, de carácter evolutivo e que se adaptam às necessidades. Saramago sugere aqui uma arquitectura rural, associada às actividades no campo.

*Já não existe a casa em que nasci, mas esse facto é-me indiferente porque não guardo qualquer lembrança de ter vivido nela. Também desapareceu num montão de escombros a outra, aquela que durante dez ou doze anos foi o lar supremo, o mais íntimo e profundo, a pobríssima morada dos meus avós maternos, Josefa e Jerónimo se chamavam, esse mágico casulo onde sei que se geraram as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente. Essa perda, porém, há muito tempo que deixou de me causar sofrimento porque, pelo poder reconstrutor da memória, posso levantar em cada instante as suas paredes brancas, plantar a oliveira que dava sombra à entrada, abrir e fechar o postigo da porta e a cancela do quintal onde um dia vi uma pequena cobra enroscada, entrar nas pocilgas para ver mamar os bácoros, ir à cozinha e deitar do cântaro para o púcaro de esmalte esborcelado a água que pela milésima vez me matará a sede daquele Verão.<sup>120</sup>*

Apesar de não mais existir a casa das recordações de Saramago, o autor mostra-se sereno pois conserva na memória aquilo que a casa verdadeiramente representa.

<sup>119</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.93-94

<sup>120</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.18

Através do exercício da memória, perpetuada no momento da escrita, a casa, ainda que desaparecida do plano físico, subsiste.



imagem 05 - a lareira



imagem 06 - a arca



imagem 07 - o avô Jerónimo e a avó Josefa





imagem 08 - *Casalinho do Melrinho*

### a construção geracional do lugar: a morada e olaria dos Algor

*Dizem os entendidos que viajar é importantíssimo para a formação do espírito, no entanto não é preciso ser-se uma luminária do intelecto para perceber que os espíritos, por muito viajados que sejam, precisam de voltar de vez em quando a casa porque só nela é que conseguem ganhar e conservar uma ideia passavelmente satisfatória acerca de si mesmos.<sup>121</sup>*

Durante a viagem de regresso à morada rural, após uma visita à cidade, Saramago, na voz do narrador, comenta a importância do retorno a casa, afirmando que esta é o único lugar onde o ser humano consegue alcançar uma ideia de si mesmo. É evidente nesta afirmação o pensamento existencial vinculado ao entendimento do habitar na perspectiva de Martin Heidegger. Procura-se, portanto, compreender o modo de habitar proposto por Saramago no livro *A Caverna* segundo o entendimento do pensamento e ensinamentos de Heidegger. Em 1951, numa conferência proferida aos arquitectos que iriam reconstruir as cidades alemãs após a Segunda Guerra Mundial, Heidegger desenvolve uma argumentação sobre o sentido do construir e habitar.<sup>122</sup>

Esta reflexão tem origem na etimologia da palavra *Bauen*, que confunde os termos construir e habitar. Este estudo etimológico leva Heidegger a identificar três significados inerentes à palavra *Bauen*:

1. *Building is really dwelling.*
2. *Dwelling is the manner in which mortals are on the earth.*
3. *Building as dwelling unfolds into the building that cultivates growing things and the building that erects buildings.<sup>123</sup>*

<sup>121</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.279

<sup>122</sup> O que Martin Heidegger proferiu nesta conferência viria a ser publicado em 1954 sob o título *Building Dwelling Thinking (Bauen Wohnen Denken)*. HEIDEGGER, Martin – **Poetry, Language, Thought**. New York: HarperCollins, 1971. Pp. 142-159

<sup>123</sup> HEIDEGGER, Martin – *Building, Dwelling, Thinking* (1954). **Poetry, Language, Thought**. New York: HarperCollins Publishers, 1971. P.146

A partir desta perspectiva, o filósofo propõe um sentido de construir identificado ao habitar, afirmando que habitar é a forma como o ser humano está sobre a terra: *We do not dwell because we have built, but we build and have built because we dwell, that is, because we are dwellers.*<sup>124</sup> Este modo de habitar inerente à condição do ser humano pressupõe cuidar e preservar: *Mortals dwell in that they save the earth (...) Saving does not only snatch something from a danger. To save really means to set something free into its own presencing. To save the earth does not master the earth and does not subjugate it, which is merely one step from spoliation.*<sup>125</sup> O cuidado no acto de construir promove um habitar que proporciona o desenvolvimento do ser. Isto implica, antes de mais, uma consciência temporal, que entende o habitar a terra como uma questão geracional e que permite o ser humano alcançar um habitar autêntico.

Este habitar autêntico preconizado por Heidegger pressupõe o retorno a uma relação equilibrada com a natureza, um habitar mais simples e modesto, capaz de estabelecer uma relativa harmonia com o passado. Surge pois como resposta a uma realidade cada vez mais inautêntica que contrapõe a técnica à natureza. A forma de instalação no mundo defendida por Heidegger recupera o sentido de Lugar e Memória, questionando a habitabilidade das casas construídas sob os preceitos do movimento moderno:

*In today's housing, shortage even this much is reassuring and to the good; residential buildings do indeed provide shelter; today's houses may even be well planned, easy to keep, attractively cheap, open to air, light, and sun, but – do the houses in themselves hold any guarantee that dwelling occurs in them?*<sup>126</sup>

O habitar existencial insurge-se contra a cidade moderna e os seus implementos técnicos, que levam ao esquecimento da tradição e distanciam o ser do que é autêntico.

<sup>124</sup> HEIDEGGER, Martin – Building, Dwelling, Thinking (1954). **Poetry, Language, Thought**. New York: HrperCollins Publishers, 1971. P.146

<sup>125</sup> HEIDEGGER, Martin – Building, Dwelling, Thinking (1954). **Poetry, Language, Thought**. New York: HrperCollins Publishers, 1971. P.148

<sup>126</sup> HEIDEGGER, Martin – Building, Dwelling, Thinking (1954). **Poetry, Language, Thought**. New York: HrperCollins Publishers, 1971. P.144

A ideia de habitar que Heidegger procurou transmitir pressupõe uma dimensão ontológica que se traduz na forma como o ser humano se relaciona com o mundo.

*Man's relation to locations, and through locations to spaces, inheres in his dwelling. The relationship between man and space is none other than dwelling, strictly thought and spoken.*<sup>127</sup>

Segundo Heidegger esta relação do homem com o meio pode ser promovida ou inibida pela construção. Assumindo que a única forma de habitar é através da construção, o filósofo reconhece, no entanto, que nem todas as edificações constroem lugares habitáveis:

*We attain to dwelling, so it seems, only by means of building. The latter, building, has the former, dwelling, as its goal. Still, not every building is a dwelling.*<sup>128</sup>

Os vários estudos de Heidegger acerca do habitar levaram à criação de uma teoria acerca da casa existencialista ou heideggeriana que Iñaki Ábalos (1956) explora no livro *A boa-vida*. Segundo este autor *poder-se-ia descrever a casa existencial, como uma casa centrada e vertical, habitada por alguém ancorado firmemente ao lugar, por uma família estável, hierárquica e autoritária, como uma casa que protege de um meio externo agressivo, inautêntico, e que se liga, no tempo e na memória, a um sujeito que se define integralmente, por assim dizer, por sua origem e por sua linhagem.*<sup>129</sup>

A casa saramaguiana, representada no romance *A Caverna*, expressa certamente algumas das características da casa existencialista preconizada por Heidegger. A morada e olaria dos Algor é retratada como um refúgio, que protege os seus habitantes de um meio externo inóspito. Numa realidade acelerada, caracterizada pela alienação tecnológica, a morada rural sugere uma aproximação aos modos de vida ancestrais,

<sup>127</sup> HEIDEGGER, Martin – Building, Dwelling, Thinking (1954). **Poetry, Language, Thought**. New York: HarperCollins Publishers, 1971. P.155

<sup>128</sup> HEIDEGGER, Martin – Building, Dwelling, Thinking (1954). **Poetry, Language, Thought**. New York: HarperCollins Publishers, 1971. P.143

<sup>129</sup> ÁBALOS, Iñaki – **La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000. [Trad. Port.: *A boa-vida. Visita às casas da modernidade*, trad. Alicia Duarte Penna. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. P.51]

inseparáveis do lugar que se habita. Está subjacente uma ideia de habitar que pressupõe um entendimento acerca do ser e estar no mundo, um habitar a casa que é habitar o mundo.

*Cipriano Algor sentou-se num velho banco de pedra que o avô fizera colocar ao lado do forno, apoiou os cotovelos nos joelhos, o queixo nas mãos juntas e abertas, não olhava a casa nem a olaria, nem os campos que se estendiam para lá da estrada, nem os telhados da aldeia à sua direita, olhava só o chão semeado de minúsculos fragmentos de barro cozido, a terra alvacenta e granulosa que por baixo deles aparecia, uma formiga extraviada que erguia nas mandíbulas potentes uma pragana com duas vezes o seu tamanho, o recorte de uma pedra de onde a fina cabeça de uma lagartixa espreitou, para logo se sumir.*<sup>130</sup>

Perante a possibilidade de ter de abandonar a sua casa na esperança de uma vida economicamente mais confortável para si e para sua família, Cipriano Algor assume uma postura cismática e apreensiva. Sentado *num velho banco de pedra que o avô fizera colocar ao lado do forno*, o oleiro estaria em posição de contemplar a casa e as suas dependências, para além da aldeia e dos campos na proximidade; no entanto a sua atenção prende-se com a terra onde se fixa a morada, as suas características e variações. Pertencendo à família Algor há pelo menos quatro gerações, esta casa é retratada por Saramago como o resultado de tempos vividos, uma construção geracional. A morada e a olaria foram implantadas no terreno amplo, *provavelmente uma antiga eira, ou um calcadoiro, no centro do qual o avô oleiro de Cipriano Algor, que também usara o mesmo nome, decidiu, num dia remoto de que não ficou registo nem memória, plantar a amoreira. O forno, um pouco apartado, já havia sido obra modernizadora do pai de Cipriano Algor, a quem também idêntico nome fora dado, e substituíra um outro forno, velhíssimo, para não dizer arcaico (...)* Sobre os vetustos alicerces dele *tinha-se construído o forno actual (...)*<sup>131</sup> Esta casa, construída pelos próprios habitantes, foi sofrendo diversas alterações ao longo do tempo respondendo a uma necessidade de adaptação ou melhoria. Esta construção, que implica a casa

<sup>130</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.130

<sup>131</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.30

propriamente dita, a olaria, o forno, e a amoreira-preta, constitui portanto um lugar, que faz parte da identidade dos seus habitantes.

A questão geracional dos lugares foi também debatida por Marc Augé no livro *Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade*<sup>132</sup>. Neste livro, publicado em 1992, o antropólogo francês teoriza acerca de uma tipologia de espaço que denomina *não-lugar*. O *não-lugar* constitui uma oposição à noção sociológica de lugar, associada por Marcel Mauss (1872-1950) à cultura localizada no tempo e no espaço.<sup>133</sup> Augé define o *não-lugar* por contraste ao termo de *lugar antropológico*, que se caracteriza por ser identitário, relacional e histórico.

*O plano da casa, as regras de residência, os quarteirões da aldeia, os altares, as praças públicas, o recorte do território, correspondem para cada um a um conjunto de possibilidades, de prescrições e de interditos cujo conteúdo é ao mesmo tempo espacial e social. Nascer é nascer num lugar, ter residência fixa. Neste sentido o lugar de nascimento é constitutivo da identidade individual (...)*<sup>134</sup>

A partir do momento em que conjuga identidade e relação, o lugar é necessariamente histórico. O lugar antropológico, *construído por antepassados*, é histórico na medida em que aqueles que o habitam *podem reconhecer pontos de referência que não têm de ser objectos de conhecimento. O lugar antropológico, para eles, é histórico na medida exacta em que escapa à história como ciência.*<sup>135</sup>

<sup>132</sup> AUGÉ, Marc – **Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité**. Paris: Éditions du Seuil, 1992. [Trad. Port.: Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade, trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005. P.33]

<sup>133</sup> MAUSS, Marcel – *Sociologie et anthropologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950. [Trad. Port. Sociologia e Antropologia, trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003]

<sup>134</sup> AUGÉ, Marc – **Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité**. Paris: Éditions du Seuil, 1992. [Trad. Port.: Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade, trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005. P.47]

<sup>135</sup> AUGÉ, Marc – **Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité**. Paris: Éditions du Seuil, 1992. [Trad. Port.: Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade, trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005. P.48]

Segundo o entendimento de lugar antropológico enquanto *princípio de sentido para os que o habitam*<sup>136</sup>, a casa descrita em *A Caverna* constitui certamente um destes lugares.

*Se, como parecia manifesto, o pai fazia questão de ter a última palavra, não seria ela quem lhe roubaria o gosto. Só pensou, quando ele saiu, Devo ser mais compreensiva, devo pôr-me no seu lugar, imaginar o que será ficar de repente sem trabalho, separar-se da casa, da olaria, do forno, da vida. Repetiu as últimas palavras em voz alta, Da vida, ao mesmo tempo que subitamente a vista se lhe turvou, tinha-se posto no lugar do pai e sofreu como ele estava sofrendo.*<sup>137</sup>

Este lugar assume uma importância tal que a filha de Cipriano Algor, o elemento mais jovem da família, refere que abandonar a casa e a olaria será comparável a separar-se da vida. Também o genro do oleiro se mostra nostálgico perante a perspectiva de afastamento:

*Não sei se tenho razão, o que tento é pôr-me no seu lugar, dentro de uma semana tudo quanto estamos a ver aqui perderá grande parte do significado que tinha, a casa continuará a ser nossa, mas nela não viveremos, o forno não manterá o seu nome de forno se não houver quem lho dê todos os dias, a amoreira-preta persistirá em criar as suas amoras, mas não terá ninguém que venha apanhá-las, se nem a mim mesmo, que não nasci nem me criei debaixo daquele tecto, me vai ser fácil separar-me disto, que não se dirá do teu pai, (...) Estavam debaixo da amoreira-preta, sentados, juntos, numa das pranchas de secagem, olhavam na sua frente a casa, a olaria que a ela se encostava, se virassem um pouco a cabeça veriam por entre a folhagem a porta do forno aberta, (...)*<sup>138</sup>

<sup>136</sup> AUGÉ, Marc – **Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité**. Paris: Éditions du Seuil, 1992. [Trad. Port.: Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da sobremodernidade, trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005. P.46]

<sup>137</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.36

<sup>138</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.275-276

Saramago confere aos personagens deste livro a capacidade de perceber o espaço para além das formas que o constroem, entendendo-o como um *ente habitado* por estímulos e reacções. Este entendimento do espaço, associado a uma intensificação da experiência do habitar conjecturada no romance em estudo, pressupõe um outro tipo de casa, coexistente com a casa existencialista – a casa fenomenológica. Esta casa, interpretada por Ábalos<sup>139</sup> com base no profundo estudo de Bachelard no seu livro *A Poética do Espaço*<sup>140</sup>, antevê a percepção do espaço através da vivência do próprio espaço, relacionando-se portanto com as memórias individuais e assumindo por isso um certo grau de subjectividade.

*O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do géometra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protege.*<sup>141</sup>

Esta casa de memórias adopta pois um carácter biográfico, desenvolvendo-se a partir de um sentido de intimidade. Para Bachelard o sentido de intimidade aparece associado à sensação de encolhimento própria dos ninhos, das conchas e do refúgio primitivo.

*Com efeito, não encontramos nas próprias casas redutos e cantos onde gostamos de nos encolher? Encolher-se pertence à fenomenologia do verbo habitar. Só habita com intensidade aquela que soube se encolher.*<sup>142</sup>

O acto de encolher-se surge na fenomenologia não pela sua conotação negativa mas associado a um sentido de intimidade que oferece segurança ao habitante. A casa,

<sup>139</sup> ÁBALOS, Iñaki – **La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad**. Barcelo-na: Editorial Gustavo Gili, 2000. [Trad. Port.: A boa-vida. Visita às casas da modernidade, trad. Alicia Duarte Penna. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. Pp. 85-108]

<sup>140</sup> BACHELARD, Gaston – **La Poétique De L’Espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

<sup>141</sup> BACHELARD, Gaston – **La Poétique De L’Espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957. [Trad. Port.: A Poética do Espaço, trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1993. P.19]

<sup>142</sup> BACHELARD, Gaston – **La Poétique De L’Espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957. [Trad. Port.: A Poética do Espaço, trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1993. P.21]



entendida como refúgio, é vivenciada na sua *multiplicidade de microcosmos, cada um dos quais teria sua identidade definida por seus próprios e diferentes atributos topológicos*.<sup>143</sup> Segundo a teoria fenomenológica da arquitetura, a casa não se representa somente pelo espaço físico que contém mas também, e principalmente, pelas imagens que os habitantes percebem. São estas imagens nostálgicas que constroem *moradas do ser, casas do ser, onde se concentra uma certeza de ser*.<sup>144</sup>

Uma das imagens exploradas por Bachelard, presente *num levantamento considerável de documentos literários* é a expressão da *lâmpada que brilha à janela*.<sup>145</sup> Através da análise de alguns poemas, Bachelard teoriza acerca do significado da imagem da luz numa casa distante. Identifica a lâmpada à janela como a personificação do olho: *Por sua luz, a casa é humana. Ela vê como um homem. É um olho aberto para a noite*.<sup>146</sup> Através da lâmpada à janela, a casa vê, vela, vigia, espera.<sup>147</sup> A luz surge deste modo como indício de uma grande espera, uma espera solitária. Bachelard afirma ainda que esta imagem possui um poder de atração, de quase hipnotismo:

*Somos hipnotizados pela solidão, hipnotizados pelo olhar da casa solitária. Entre ela e nós o vínculo é tão forte que já não sonhamos senão com uma cabana solitária na noite*.<sup>148</sup>

Saramago também explora esta imagem da casa isolada iluminada examinada por Bachelard:

<sup>143</sup> ÁBALOS, Iñaki – **La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000. [Trad. Port.: A boa-vida. Visita às casas da modernidade, trad. Alcía Duarte Penna. Barcelona: Gustavo Gili, 2008. P.96]

<sup>144</sup> BACHELARD, Gaston – **La Poétique De L'Espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

[Trad. Port.: A Poética do Espaço, trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1993. P.50]

<sup>145</sup> BACHELARD, Gaston – **La Poétique De L'Espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

[Trad. Port.: A Poética do Espaço, trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1993. P.50]

<sup>146</sup> BACHELARD, Gaston – **La Poétique De L'Espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

[Trad. Port.: A Poética do Espaço, trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1993. P.51]

<sup>147</sup> BACHELARD, Gaston – **La Poétique De L'Espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

[Trad. Port.: A Poética do Espaço, trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1993. P.51]

<sup>148</sup> BACHELARD, Gaston – **La Poétique De L'Espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

[Trad. Port.: A Poética do Espaço, trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1993. P.53]

*Quando Cipriano Algor dobrou o último prédio da povoação e olhou para o sítio onde se encontrava a olaria, viu acender-se a luz exterior, uma antiga lanterna de caixa metálica dependurada por cima da porta da morada, e, embora não passasse uma só noite sem que a acendessem, sentiu desta vez que o coração se lhe reconfortava e se lhe abrandava o ânimo, como se a casa estivesse a dizer-lhe, Estou à tua espera.<sup>149</sup>*

A casa fenomenológica é uma casa que personifica o ser, que constitui parte da identidade individual do seu habitante e que se assume como reflexo do mesmo. É uma casa que é receptáculo aglutinador de memórias. É esta a casa que Saramago imagina para a família Algor. Uma casa preenchida com a essência da vida pessoal, uma colecção e concretização de imagens pessoais de protecção e intimidade, que permite aos seus habitantes reconhecerem e recordarem a sua própria identidade. Uma casa onde é manifesta a relação do homem com o mundo e dos homens entre si.

O afastamento da família Algor à sua morada é retratado pelo autor como um momento melancólico, caracterizado por um sentimento de perda e desorientação.

*Muito bem, se essa é a tua ideia, iremos, mas lembra-te do que te vou dizer, ou moramos aqui, ou moramos na olaria, pretender viver como se os dois lugares fossem um só, será como morar em parte nenhuma, Talvez para nós vá ter de ser assim, Assim, como, Morar em parte nenhuma, Todas as pessoas precisam de uma casa, e nós não somos exceção, A casa que tínhamos foi-nos tirada, Continua a ser nossa, Mas não como o foi antes, Agora a casa é esta. Marta olhou em redor e disse, Não creio que o venha a ser alguma vez.<sup>150</sup>*

Para os utilizadores da casa, o habitar no sentido heideggeriano e bachelardiano é indissociável daquele lugar. Impera um sentimento nostálgico pela ausência do lar que guarda os segredos e expressa o *eu* privado dos seus habitantes. Esta necessidade de relação com o espaço e o tempo inerente ao ser humano que Saramago explora no

<sup>149</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.48

<sup>150</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.329-330

romance *A Caverna* não deixa de ser a expressão de algo sentido também pelo próprio autor em relação à sua terra natal:

*(...) Nos ilegíveis fólhos do destino e nos cegos meandros do acaso havia sido escrito que ainda teria de voltar à Azinhaga para acabar de nascer.<sup>151</sup>*

### **espaço: matéria e percepção sensorial**

*(...) Pode dizer-me o que é que fez que as vendas tivessem baixado tanto, Acho que foi o aparecimento aí de umas louças de plástico a imitar o barro, imitam-no tão bem que parecem autênticas, com a vantagem de que pesam muito menos e são muito mais baratas, Não é razão para que se deixe de comprar as minhas, o barro sempre é o barro, é autêntico, é natural (...)<sup>152</sup>*

É apenas um diálogo entre um artesão e a entidade que comercializa as suas peças, mas, numa leitura atenta, pode concluir-se que manifesta uma inquietação do autor face a um dos porventura mais relevantes aspectos da cultura contemporânea: a prevalência dos materiais industriais sobre as matérias-primas naturais, do inautêntico sobre o genuíno. Saramago serve-se da actividade literária, da criação de histórias, de personagens e de lugares para refletir e questionar os modos de vida e a sociedade da contemporaneidade. A oposição entre o barro, enquanto material autêntico, e o plástico, símbolo de uma realidade industrializada, situa-se no interior de uma reflexão que visa a cultura contemporânea e aquilo que nela é questionável.

Esta questão dos materiais, associada a uma necessidade cada vez mais urgente de pensar e agir de forma sustentável, tem sido problematizada por vários arquitectos, entre os quais Juhani Pallasmaa (1936). O arquitecto e crítico finlandês tem desenvolvido vários estudos sobre a ideia de habitar que retomam em parte os ensinamentos de Heidegger e Bachelard, abordando temas como a fenomenologia do

<sup>151</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.13

<sup>152</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.22

lar no artigo *Identidade, intimidade e domicílio* (1994)<sup>153</sup>; o papel do corpo humano e dos sentidos na experiência arquitectónica debatido no seu mais afamado livro *Os olhos da pele* (1996)<sup>154</sup>; o significado da experiência do tempo na realidade empírica humana em *Habitar no tempo* (2015)<sup>155</sup> ou a abordagem bio-histórica e existencial presente em *Espaço, lugar, memória e imaginação* (2007)<sup>156</sup> e *A arquitetura como experiência* (2017)<sup>157</sup>.

Este ponto explora estas temáticas presentes no romance *A Caverna*, procurando entender as ideias expressas por Saramago no contexto da reflexão e teoria arquitectónicas.

*(...) E o pai está de acordo em ir connosco para o Centro, deixar a olaria, perguntou Marta, Deixar isto, nunca, está fora de questão, Quer dizer que passará a fazer tudo sozinho, cavar o barro, amassá-lo, trabalhar à bancada e ao torno, acender o forno, carregá-lo, desenformá-lo, limpá-lo, depois meter tudo na furgoneta e ir vender, recordo-lhe que as coisas já vão sendo bastante difíceis apesar da ajuda que nos dá Marçal no pouco tempo que cá está, Hei de encontrar quem me auxilie, não faltam rapazes na povoação, Sabe perfeitamente que já ninguém quer ser oleiro, aqueles que se fartam do campo vão para as fábricas da Cintura, não deixam a terra para vir para o barro (...)*<sup>158</sup>

É aqui retratado um contexto de mudança que se caracteriza por uma perda de importância da cultura e modos de vida rurais e um incremento da indústria. É a prevalência da produção mecanizada sobre o trabalho artesanal. Este processo de

<sup>153</sup> PALLASMAA, Juhani – **Identidade, intimidade e domicílio. Observações sobre a fenomenologia do lar**. 1994. Habitar. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. [Trad. Port.: Habitar, trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Gustavo Gili, 2017. Pp.11-43]

<sup>154</sup> PALLASMAA, Juhani – **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**. West Sussex: John Wiley & Sons, 2005. [Trad. Port.: Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentidos, trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.]

<sup>155</sup> PALLASMAA, Juhani – **Habitar no tempo**. 2015. Habitar. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. [Trad. Port.: Habitar, trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Gustavo Gili, 2017. Pp.111-124]

<sup>156</sup> PALLASMAA, Juhani – **Espaço, lugar, memória e imaginação**. 2007. Essências. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. [Trad. Port.: Essências, trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Gustavo Gili, 2018. Pp.11-37]

<sup>157</sup> PALLASMAA, Juhani – **A arquitetura como experiência**. 2017. Essências. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. [Trad. Port.: Essências, trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Gustavo Gili, 2018. Pp.97-121]

<sup>158</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.32

especialização que Saramago retrata através da confecção de objectos, gera consequências também na produção arquitectónica. A funcionalização, comprometida com o espaço e a forma, tem negligenciado a relação essencial do ser humano com o decorrer do tempo.

*Nesse processo contínuo de especialização, a arquitetura está se distanciando cada vez mais dos conteúdos míticos originais da edificação e se tornando cada vez mais desprovida de qualquer significado mental mais profundo; resta apenas o desejo de estetização. No mundo obscenamente materialista de hoje, a essência poética da arquitetura está sendo ameaçada simultaneamente por dois processos: a funcionalização e a estetização.*<sup>159</sup>

A contemporaneidade, que Pallasmaa caracteriza de *obscenamente materialista* e que afirma estar a ameaçar a genuinidade e autenticidade das origens arquitectónicas, é exposta e criticada por Saramago através da criação da cidade de *A Caverna* que metaforiza e hiperboliza os modos de vida contemporâneos. A cidade, enquanto representação do espaço não relacional, desprovido de sentido, por oposição à morada rural e olaria, sinónimos de uma vivência autêntica.

*Já se tinha visto como o barro é amassado aqui da mais artesanal das maneiras, já se tinha visto como são rústicos e quase primitivos esses tornos, já se tinha visto como o forno lá fora conserva traços de inadmissível antiguidade numa época moderna, a qual, não obstante os escandalosos defeitos e intolerâncias que a caracterizam, teve a benevolência de admitir até agora a existência de uma olaria como esta quando existe um Centro como aquele.*<sup>160</sup>

Através da caracterização da olaria e do centro da cidade, Saramago expõe a coexistência de duas realidades distintas, enfatizando as suas diferenças, nomeadamente através da materialidade associada a cada uma delas. Pallasmaa

<sup>159</sup> PALLASMAA, Juhani – **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017. [Trad. Port.: Habitar, trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Gustavo Gili, 2017. P.9]

<sup>160</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.151-152

também viria a teorizar acerca da materialidade da construção, ressaltando as diferenças entre as matérias-primas naturais e os materiais industrializados.

*A superficialidade da construção padrão de hoje é reforçada por um senso enfraquecido de materialidade. Os materiais naturais – pedra, tijolo e madeira – deixam que nossa visão penetre em suas superfícies e permitem que nos convençamos da veracidade da matéria. Os materiais naturais expressam sua idade e história, além de nos contar suas origens e seu histórico de uso pelos humanos. Toda a matéria existe num continuum temporal; a pátina do desgaste leva a experiência enriquecedora do tempo aos materiais de construção. Já os materiais industrializados atuais – chapas de vidro sem escala, metais esmaltados e plásticos sintéticos – tendem a apresentar suas superfícies inflexíveis aos nossos olhos sem transmitir sua essência material ou sua idade.<sup>161</sup>*

Poder-se-á afirmar que esta realidade retratada por Pallasmaa tem vindo a ser em parte e gradualmente desconstruída. Apesar da enfatizada expressão minimalista e das orientações *high tech* da actualidade, a produção arquitectónica, ainda que apenas em alguns locais e por alguns arquitectos, tem revelado interesse pela *profundidade, opacidade, peso, pátina e envelhecimento dos materiais*.<sup>162</sup> A consciência de que para além de providenciar abrigo, a arquitectura possui a tarefa de situar o ser tanto no espaço como no tempo tem vindo a conferir importância aos materiais que reforçam a relação do homem com o espaço que habita. Reconhecendo essa necessidade que o ser tem de se sentir arraigado à continuidade do tempo, Pallasmaa afirma que *no mundo feito pelo homem compete à arquitectura facilitar essa experiência*. Enfatiza que para além de domesticar o espaço e permitir ao homem que o habite, a arquitectura deve *domesticar o tempo infinito e possibilitar um habitar no continuum do tempo*.<sup>163</sup>

<sup>161</sup> PALLASMAA, Juhani – **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**. West Sussex: John Wiley & Sons, 2005. [Trad. Port.: Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentidos, trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011. P.30]

<sup>162</sup> PALLASMAA, Juhani – **Essências**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. [Trad. Port.: Essências, trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Gustavo Gili, 2018. P.42]

<sup>163</sup> PALLASMAA, Juhani – **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**. West Sussex: John Wiley & Sons, 2005. [Trad. Port.: Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentidos, trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011. P.32]

Segundo Pallasmaa a possibilidade da arquitectura constituir efectivamente uma forma de relação, espacial e temporal, entre o ser e o meio que habita, depende da sua capacidade de proporcionar uma experiência multissensorial ao utilizador.

*Toda experiência comovente com a arquitetura é multissensorial; as características do espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço de identidade pessoal.<sup>164</sup>*

Este sentido ontológico da arquitectura que Heidegger preconizou e que Pallasmaa vem reafirmar é, para este autor, indissociável da percepção sensorial do espaço. Segundo Pallasmaa, é através da experiência vivida, que envolve a percepção a várias dimensões, que ocorre a compreensão do espaço arquitectónico. Os seus estudos constituem uma chamada de atenção para a produção arquitectónica que *tende a criar contextos somente para os olhos*<sup>165</sup>, que identifica como consequência dos ideais predominantemente conceptuais e formais subjacentes à arquitectura moderna. Afirma ainda que *o caráter visual e a imaterialidade reforçam a experiência do tempo presente, enquanto a materialidade e as experiências táteis evocam uma consciência da profundidade temporal e do continuum do tempo.*<sup>166</sup> Acerca da experiência auditiva, Pallasmaa defende que a sensação mais fundamental que a arquitectura pode criar é a tranquilidade:

*A arquitetura nos apresenta o drama da construção silenciado na matéria, no espaço e na luz (...). As casas antigas nos levam de volta ao ritmo vagaroso e ao silêncio do passado. O silêncio da arquitetura é um silêncio afável e memorável. Uma experiência poderosa de arquitetura silencia todo ruído externo; ela foca nossa*

<sup>164</sup> PALLASMAA, Juhani – **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**. West Sussex: John Wiley & Sons, 2005. [Trad. Port.: Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentidos, trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011. P.39]

<sup>165</sup> PALLASMAA, Juhani – **Essências**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. [Trad. Port.: Essências, trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Gustavo Gili, 2018. P.45]

<sup>166</sup> PALLASMAA, Juhani – **Essências**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018. [Trad. Port.: Essências, trad. Alexandre Salvaterra. Barcelona: Gustavo Gili, 2018. P.45]

*direção e nossa própria existência, e, como se dá com qualquer forma de arte, nos torna cientes de nossa solidão original.*<sup>167</sup>

Este sentido de solidão original gerado pelo silêncio, que Pallasmaa aponta como a sensação auditiva mais elementar criada pela arquitectura, é também explorado por Saramago no romance em estudo.

*A olaria parecia descansar de uma grande fadiga o silêncio tinha-se deitado a dormir. À sombra da amoreira-preta, pai e filha olhavam os seiscentos bonecos alinhados nas pranchas e parecia-lhes que tinham produzido obra asseada.*<sup>168</sup>

Após um dia de trabalho na olaria, Cipriano Algor e a filha contemplam as peças que criaram, refugiados na sombra da árvore e rodeados por um intenso silêncio. Um silêncio que reúne tempo e espaço e proporciona a experiência elementar e singular que é a sensação de existir.

*A função atemporal da arquitetura é criar metáforas para o corpo e para a vida que concretizem e estruturam nossa existência no mundo. A arquitetura reflete, materializa e torna eternas as ideias e imagens da vida ideal. As edificações e cidades nos permitem estruturar, entender e lembrar o fluxo amorfo da realidade e, em última análise, reconhecer e nos lembrar quem somos. A arquitetura permite-nos perceber e entender a dialética da permanência e da mudança, nos inserir no mundo e nos colocar no continuum da cultura e do tempo.*<sup>169</sup>

Assumindo como autêntica a afirmação de que a arquitectura permite ao homem reconhecer-se e lembrar-se de quem é, torna-se evidente a importância do barro neste

<sup>167</sup> PALLASMAA, Juhani – **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**. West Sussex: John Wiley & Sons, 2005. [Trad. Port.: Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentidos, trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011. P.49]

<sup>168</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.256

<sup>169</sup> PALLASMAA, Juhani – **The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses**. West Sussex: John Wiley & Sons, 2005. [Trad. Port.: Os Olhos da Pele: A arquitectura e os sentidos, trad. Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011. P.67]



romance de Saramago. Integrando o seu conjunto de memórias, este material está presente no imaginário de Saramago, no qual assume um carácter elementar.

*A intervalos irregulares, talvez de dois meses ou três, minha avó embarrava a casa-de-fora. Dissolvia a quantidade de barro apropriada num balde de água, e depois, de joelhos, utilizando um pano que ia empapando na mistura, e movendo-se às arreguas, de diante para trás, fazia com ele, de um lado a outro, grandes movimentos de braço que iam cobrindo o chão com uma nova camada. Enquanto o barro não estivesse completamente seco, todos estávamos proibidos de passar por ali. Ainda tenho no nariz o cheiro daquele barro molhado e nos olhos a cor vermelha do chão que empalidecia pouco a pouco, à medida que a água se ia evaporando.<sup>170</sup>*

Saramago não descreve este espaço de modo tipológico ou organizacional. Por outro lado, recorda a casa dos avós, o lar da sua infância que remete imediatamente para aconchego e protecção, pela sua materialidade, pelo cheiro e a cor do barro. Esta casa, que é um lar vivido, uma casa preenchida com a essência da vida permite ao habitante reconhecer e recordar a sua própria identidade. Ainda acerca do barro, o autor diria que *as figuras são lançadas com uma presença que talvez só esta particular matéria possa dar: o barro, afinal, segundo se diz, está muito mais próximo da nossa fragilidade humana do que a pedra.*<sup>171</sup> Ao associar o barro à fragilidade humana, Saramago reconhece e enfatiza a capacidade que certos materiais possuem de colocar o homem no *continuum* da cultura e do tempo, de despoletar um sentir que existe e a consciência da temporalidade e finitude da vida.

### **narrativa sobre a identidade (perdida) das paisagens (transformadas)**

*Como a língua ou a história, a paisagem é um poderoso marcador identitário, uma casa comum.*<sup>172</sup>

<sup>170</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.91

<sup>171</sup> SARAMAGO, José – **Viagem a Portugal**. Lisboa: Editorial Caminho, (1981) 1995. P.244

<sup>172</sup> DOMINGUES, Álvaro – **Vida no Campo**. Porto: Dafne Editora, 2011. P.15

O livro *Vida no Campo* da autoria do geógrafo Álvaro Domingues<sup>173</sup> (1959) trata, em registo ensaístico, questões relacionadas com a transformação do mundo rural, assumindo-se enquanto *metáfora sobre a perda do Portugal Rural e um antídoto contra o mau viver pelo despovoamento e abandono, ou, noutro registo, pela profunda metamorfose que vai lavrando pelo país dos (ex)agricultores com o desaparecimento das suas práticas ancestrais, modos de vida, território e paisagens.*<sup>174</sup>

Segundo o entendimento de paisagem e ruralidade que Álvaro Domingues explora nos seus estudos, procura-se, neste ponto, compreender de que forma estes temas são abordados por Saramago. A dimensão identitária da paisagem expressa no romance *A Caverna* surge, uma vez mais, enquanto reflexo do carácter autobiográfico desta obra. No livro *As Pequenas Memórias*, Saramago reserva algumas linhas às recordações que conserva da paisagem que conheceu em criança e às transformações que a mesma foi conhecendo. O entendimento da paisagem enquanto *marcador identitário* e o profundo estar melancólico adoptado por Saramago face às transformações ocorridas constituem o tema fulcral no qual se centra este ponto.

*Ignoro em que altura se terá introduzido na região o cultivo extensivo da oliveira, mas não duvido, porque assim o afirmava a tradição pela boca dos velhos, de que por cima dos mais antigos daqueles olivais já teriam passado, pelo menos, dois ou três séculos.*<sup>175</sup>

Saramago começa por descrever a paisagem da sua terra afirmando que as principais características se mantêm inalteradas há cerca de duzentos ou trezentos anos. Evocando a tradição e os antepassados, o autor expressa a longevidade destes elementos que se conservam constantes de geração e geração, expondo deste modo o carácter identitário da paisagem. Saramago prossegue a descrição, dando a conhecer

<sup>173</sup> Álvaro Domingues (Melgaço, 1959), geógrafo, formou-se na Faculdade de Letras da Universidade do Porto em 1981 e é professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. É autor dos livros *A Rua da Estrada* (Dafne Editora, 2009); *Vida no Campo* (Dafne Editora, 2011) e *Volta a Portugal* (Contraponto, 2017).

<sup>174</sup> DOMINGUES, Álvaro – *Vida no Campo*. Porto: Dafne Editora, 2011. P.15

<sup>175</sup> SARAMAGO, José – *As Pequenas Memórias*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.13-14

as transformações que ocorreram na paisagem e referindo alguns dos aspectos que estão na origem dessa alteração:

*Hectares e hectares de terra plantados de oliveiras foram impiedosamente rasoiados há alguns anos, cortaram-se centenas de milhares de árvores, extirparam-se do solo profundo, ou ali se deixaram apodrecer, as velhas raízes que, durante gerações e gerações, haviam dado luz às candeias e sabor ao caldo. Por cada pé de oliveira arrancado, a Comunidade Europeia pagou um prémio aos proprietários das terras, na sua maioria grandes latifundiários, e hoje, em lugar dos troncos retorcidos, cobertos de musgo e líquenes, esburacados de locas onde se acoitavam os lagartos, em lugar dos dosséis de ramos carregados de azeitonas negras e de pássaros, o que se nos apresenta aos olhos é um enorme, um monótono, um interminável campo de milho híbrido, todo com a mesma altura, talvez com o mesmo número de folhas nas canoilas, e amanhã talvez com a mesma disposição e o mesmo número de maçarocas, e cada maçaroca talvez com o mesmo número de bagos. Não estou a queixar-me, não estou a chorar a perda de algo que nem sequer me pertencia, estou só a tentar explicar que esta paisagem não é a minha, que não foi neste sítio que nasci, que não me criei aqui.<sup>176</sup>*

É evidente a melancolia face à transformação e porventura descaracterização da paisagem. A transformação agrícola que ocorre através da massificação e incorporação tecnológica implica mutações na paisagem rural. N'A *Caverna* este aspecto é retratado na caracterização da *Cintura Agrícola* em que o autor compara estufas a *máquinas de fazer vegetais*. A transformação da paisagem é portanto o reflexo das alterações relativas à economia, à cultura, às tradições e aos modos de vida. Estas transformações que têm ocorrido um pouco por todo o território português rural alteram a paisagem e os referentes estáveis que as imagens da paisagem produzem entram numa *atrapalhação*, num *acelerar de diferenças onde, frequentemente, se reconhece melhor o que se perde do que o que se ganha*.<sup>177</sup> A região de Saramago não é excepção - *Agora o Ribatejo está noutra registo mais universal. Há cada vez menos touros negros e cada vez mais*

<sup>176</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.13-14

<sup>177</sup> DOMINGUES, Álvaro – **Vida no Campo**. Porto: Dafne Editora, 2011. P.15

*campos de tomate e pimento, vinhas, gado para carne, milho e hortícolas para as multinacionais da agro-indústria e do agro-negócio.*<sup>178</sup>

Poder-se-á afirmar que este registo universal a que Álvaro Domingues se refere está na origem das transformações que ocorrem nas actividades agrícolas e consequentemente da alteração da paisagem rural.

*Contam-me agora que se está voltando a plantar oliveiras, mas daquelas que, por muitos anos que vivam, serão sempre pequenas. Crescem mais depressa e as azeitonas colhem-se mais facilmente. O que não sei é onde se irão meter os lagartos.*<sup>179</sup>

Saramago descreve uma região afectada pela massificação e globalização da agricultura e as consequentes transformações que se refletem na paisagem. Tais transformações, associadas a uma descaracterização da paisagem, estão na origem de um sentimento de perda ou abandono.

*Não há paisagens para sempre. A paisagem é o registo de uma sociedade que muda e, se a mudança é tanta, tão profunda e acelerada, haverá disso sinais, para além de pouco tempo e muito espaço para compreender ou digerir as marcas e formas como se vão atropelando mutuamente, ora relíquias, ora destroços.*<sup>180</sup>

A alteração dos modos de vida das populações provoca uma consequente alteração da paisagem que é em parte produto da sociedade. Quando estas alterações acontecem de forma acentuada e num curto período de tempo parecem produzir efeitos de ruptura face ao que existe. Aquilo que é retratado quer por Saramago em *A Caverna* quer por Álvaro Domingues em 2011<sup>181</sup> são as consequências de uma realidade acelerada e uma sociedade em constante transformação. Da dificuldade em controlar os

<sup>178</sup> DOMINGUES, Álvaro – **Volta a Portugal**. Lisboa: Contraponto, 2017. P.188

<sup>179</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.15

<sup>180</sup> DOMINGUES, Álvaro – **Vida no campo**. Porto: Dafne Editora, 2011. P.15

<sup>181</sup> Esta data refere-se à publicação da obra *Vida no Campo*, na qual o autor explora mais profundamente as consequências das alterações dos modos de vida rurais. No entanto, Álvaro Domingues já teria abordado este tema no livro *A Rua da Estrada*, publicado em 2009.

efeitos desta mudança acelerada surge um sentimento de desorientação, ao qual Álvaro Domingues se refere como crise de sentido.<sup>182</sup>

Estas alterações repentinas geram uma incapacidade de nos relacionarmos e revermos na paisagem que habitamos. Surge deste modo um sentimento de perda de identidade associado às transformações da paisagem. Este sentimento despoleta em Saramago uma certa nostalgia em relação às paisagens da sua infância e adolescência.

*Não tenho muito por onde escolher: ou o rio, e a quase inextrincável vegetação que lhe cobre e protege as margens, ou os olivais e os duros restolhos de trigo já ceifado, ou a densa mata de tramagueiras, faias, freixos e choupos que ladeia o Tejo para jusante, depois do ponto de confluência com o Almonda, ou, enfim, na direcção do norte, a uns cinco ou seis quilómetros da aldeia, o Paul do Boquilobo, um lago, um pântano, uma alverca que o criador das paisagens se tinha esquecido de levar para o paraíso. Não havia muito por onde escolher, é certo, mas, para a criança melancólica, para o adolescente contemplativo e não raro triste, estas eram as quatro partes em que o universo se dividia, se não foi cada uma delas o universo inteiro.<sup>183</sup>*

É manifesta a importância da paisagem na infância e adolescência do autor. As paisagens assumem-se como elementos cruciais durante o crescimento de Saramago. Palco de brincadeiras e lugares de contemplação, estas paisagens, mais do que meros cenários, consistem numa referência, uma parte integrante do autor. Este interesse pela paisagem está nitidamente expresso no romance *A Caverna*. Logo nas primeiras páginas do livro, o autor relata o percurso entre a morada rural da família Algor e o Centro da cidade onde se efectuam as trocas comerciais. No decorrer do percurso, os personagens atravessam paisagens características e distintas. Estas particularidades da

<sup>182</sup> Acerca da alteração da realidade rural, Álvaro Domingues afirma: *É difícil reaprender o rural e sobre ele construir novas identidades. É difícil encontrar continuidades entre as memórias mais ou menos ficcionadas do passado e o que lhes está a acontecer. É difícil entender a simultaneidade e a contradição dos acontecimentos e o modo como se sucedem, É difícil, sobretudo, controlar as emoções acerca do que acontece. Estamos a um passo de uma crise total de sentido. Esta conjectura produz-se numa hiperabundância de imagens e elas organizam-se numa diversidade enorme de narrativas.* DOMINGUES, Álvaro – **Vida no campo**. Porto: Dafne Editora, 2011. P.317

<sup>183</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.19

paisagem são relatadas por Saramago, de modo que é possível construir uma sequência de imagens que tem início no meio rural e que gradualmente se aproxima do Centro urbano.

*Para se distrair da companhia dos aziagos pensamentos que teimavam em importuná-lo, Cipriano Algor experimentou dar atenção à paisagem, fazia-o em desespero de causa porque sabia muito bem que nada de tranquilizador lhe poderia ser oferecido pelo deprimente espetáculo das estufas de plástico estendidas a perder de vista, de um lado e do outro, até ao horizonte, como melhor se distinguia do alto da pequena lomba que a furgoneta neste momento trepava. E é a isto que chamam Cintura Verde, pensou, a esta desolação, a este espécie de acampamento soturno, a esta manada de blocos de gelo sujo que derretem em suor os que trabalham lá dentro, para muita gente estas estufas são máquinas, máquinas de fazer vegetais, realmente não tem nenhuma dificuldade, é como uma receita, misturam-se os ingredientes adequados, regula-se o termóstato e o higrómetro, carrega-se num botão e daí a pouco sai uma alface.<sup>184</sup>*

A descrição da *Cintura Verde* retrata uma paisagem transformada pelo desenvolvimento dos modos de cultivar. Aqui Saramago explora a questão da transformação agrícola cujas consequências testemunhou na região em que cresceu. Hiperbolicamente, o autor faz o retrato de uma sociedade comprometida com o progresso tecnológico e cada vez mais distante da fisicalidade da terra que habita.

*Diz-se que a paisagem é um estado de alma, que a paisagem de fora a vemos com os olhos de dentro, será porque esses extraordinários órgãos interiores de visão não souberam ver estas fábricas e estes hangares, estes fumos que devoram o céu, estas poeiras tóxicas, estas lamas eternas, estas crostas de fuligem, o lixo de ontem varrido para cima do lixo de todos os dias, o lixo de amanhã varrido para cima do lixo de hoje, aqui seriam suficientes os simples olhos da cara para convencer a mais satisfeita das almas a duvidar da ventura em que supunha comprazer-se.<sup>185</sup>*

<sup>184</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.260

<sup>185</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.92

Poder-se-á afirmar que a descrição da paisagem no romance *A Caverna* constitui uma crítica ao deslumbramento, à ilusão de progresso que caracteriza a sociedade retratada no livro. Uma sociedade da era digital que tem dificuldade em controlar as consequências do próprio progresso. A paisagem retratada sugere a desruralização como tema de discussão. A perda de relevância da actividade agrícola e da cultura rural enquanto modo de vida instigam o autor a problematizar estes assuntos. Questiona-se a perda que a mudança pode acarretar e assume-se que progresso não significa necessariamente melhoria.

*Se a paisagem e as suas narrativas e representações são constitutivos poderosos da identidade, que identidade se construirá que não seja a própria sensação de perda de identidade?*<sup>186</sup>

Do que foi sendo apontado ao longo deste ponto não será difícil depreender a relação entre as temáticas abordadas por Saramago e determinados aspectos da teoria e crítica da arquitectura e do urbanismo contemporâneos. Nos dois primeiros temas deste ponto revela-se evidente o envolvimento da arquitectura pensada pelo autor com questões relativas à existência humana. Explora-se a importância da memória pessoal na concepção de espaço, que remete para o carácter autobiográfico da obra de Saramago, e recupera-se um sentido de habitar no espaço e no tempo, intensamente aprofundado por Heidegger e Bachelard. Nos dois últimos temas deste ponto, estas questões são discutidas no plano da actualidade através da convocação dos contributos de diversos autores como Pallasmaa, Zumthor ou Álvaro Domingues. Deste modo confirma-se não só a transversalidade das temáticas exploradas quer pela literatura quer pela arquitectura como também a pertinência das mesmas na contemporaneidade.

<sup>186</sup> DOMINGUES, Álvaro – **Volta a Portugal**. Lisboa: Contraponto, 2017. P.26





segunda parte

**ao lugar da literatura**



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

TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, (1962) 2006. P. 74

### ponto 3

## Trafaria. centro e periferia da Grande Lisboa

Esta parte do trabalho, destinada à zona de estudo da vertente prática – Trafaria, Almada – pretende constituir uma aplicação ou verificação das temáticas abordadas nos pontos 1 e 2, procurando criar uma lógica de pensamento que possibilite a construção de uma estratégia projectual a partir de uma inquietação teórica. Do que foi dito ao longo do último ponto, *Memória, Melancolia e Arquitectura em José Saramago*, no qual se abordaram alguns aspetos inerentes ao espaço arquitectónico pensado por este autor, e observando as condições da arquitectura em determinadas zonas de Portugal como é o caso da expectante zona da Trafaria em Almada, pode concluir-se que as questões levantadas por José Saramago e pelos arquitectos seus contemporâneos ainda mantêm uma relação com os problemas culturais da actualidade. Propõe-se ao longo deste último ponto uma análise da zona de estudo, verificando a aplicabilidade das temáticas saramaguianas neste território. Através de esquemas interpretativos e de uma sequência de imagens constrói-se uma interpretação do território que tem por base as temáticas abordadas anteriormente. Procura-se explorar, mais do que as diferenças entre o espaço rural e o urbano, porque como se verificará mais adiante essa delimitação nem sempre é inequívoca, a profunda transformação do espaço rural e dos modos de vida que lhe estão associados.

Um profundo sentimento de perda, motivado por uma intensa transformação cultural que se concretiza numa alteração arquitectónica e paisagística, permeia a obra literária de Saramago assim como o território ribeirinho entre Porto Brandão e a Cova do Vapor. Território este, originalmente ocupado por comunidades piscatórias e antigo lugar de veraneio na margem sul do Tejo, que foi sofrendo com as alterações introduzidas,

nomeadamente a implantação de instalações industriais nas décadas de sessenta e setenta do século XX<sup>187</sup>. Em 1962, no livro *Da Organização do Espaço*, Távora abordou a questão das unidades industriais e fez uma chamada de atenção às respectivas consequências para o território:

*Ora como consequência de tal movimento no sentido de obter um melhor equilíbrio económico começa a ser frequente, e em geral em zonas mais activas, a construção de instalações industriais, mas, porque não existem condicionamentos espaciais capazes, os edifícios onde elas se albergam ocupam as posições mais incoerentes pois que nada, a não ser o objecto da sua criação, decidiu sobre o seu local e, como resultado, o território vai sofrendo, na sua harmonia, pré-existente, profundos golpes; e o facto dá-se não apenas por ausência do planeamento físico mas também porque este, quando existe, não contém normalmente a previsão de uma intensa industrialização, facto aliás natural, pois só agora o fenómeno começa a surgir com desconhecida impetuosidade.<sup>188</sup>*

Távora alerta para as possíveis consequências de unidades industriais mal localizadas, chegando a afirmar que as mesmas podem ser *mais prejudiciais do que lucrativas*<sup>189</sup>, uma vez que podem influenciar a desvalorização dos terrenos envolventes, causar *problemas de acessos e do tráfego, provocar a disseminação caótica da habitação e a alteração da paisagem*. Aponta ainda outras consequências, que prejudicam mais directamente o ser humano, como a produção de cheiros ou fumos. O contraste entre estas zonas industrializadas e um meio ainda caracteristicamente rural viria a ser evidenciado por Saramago, com a publicação d'*A Caverna* em 2000, através dos opostos *Centro* e *olaria*. No entanto, o apelo de Távora na década de 60 e a

<sup>187</sup> Faz-se referência ao Depósito PolNato de Lisboa (DPNL), infraestrutura militar NATO de abastecimento de combustíveis, construída entre finais dos anos 60 e início dos anos 70, na Trafaria, Costa da Caparica e Praia do Rei para apoio das forças da aliança atlântica. Trata-se de um complexo que reúne armazenagem, sistema de recepção e distribuição de combustíveis líquidos. Faz-se também referência aos silos portuários da Silopor, cuja construção, a cargo do grupo Mota-Engil, terminou em 1983.

<sup>188</sup> TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, (1962) 2006. P. 63

<sup>189</sup> TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, (1962) 2006. P. 63

consciencialização de Saramago na viragem do século parecem não ter produzido efeitos significativos. Mais de meio século volvido, as consequências desta alteração profunda e acelerada fazem-se sentir em determinadas zonas do território português contemporâneo. A região compreendida entre a Trafaria e a Cova do Vapor apresenta-se como um exemplo evidente, caracterizado pelo confronto entre a escala doméstica das habitações do primitivo assentamento piscatório do Torrão e a escala industrial dos silos portuários da Silopor e das estruturas do depósito Pol Nato. Esta área, que corresponde à ponta poente da margem sul do rio, surge no momento em que a arriba fóssil desce à cota do plano de água do estuário do Tejo e encontra o extenso areal que se estende para Sul, para as terras da Costa, rumo ao Cabo Espichel e à Serra da Arrábida. Entre a falésia e o rio, virado a Lisboa, este lugar encontra-se numa localização particularmente favorecida. Os baixios do bugio e a Cova do Vapor protegem-no da inclemência do mar.

A compreensão de determinados territórios como esta zona entre a Trafaria e a Cova do Vapor, nas suas componentes quer urbanística quer arquitectónica, parece consagrar a pertinência das temáticas que inquietavam Saramago e que começaram a ser problematizadas por alguns arquitectos da sua geração. As questões relacionadas com a industrialização e consequente descaracterização do espaço rural, à qual Álvaro Domingues se refere como desruralização e que Saramago problematiza na narrativa d' *A Caverna*, surgem evidentes no desenvolvimento da análise deste território. O confronto de escalas entre a edificação que foi sofrendo alterações conforme o decorrer do tempo, adaptando-se às circunstâncias, e as construções que resultaram de um desenvolvimento acelerado e porventura inconsequente é abismal e acarreta graves consequências para o desenvolvimento do território. Actualmente, a zona em estudo afigura-se fragmentada, desorganizada e descaracterizada.

No actual contexto de globalização económica, social, política e cultural, impulsionado pelo acelerado avanço tecnológico, afigura-se cada vez mais necessário pensar uma arquitectura enraizada no local e na cultura onde se insere. Procurar pensar e produzir uma arquitectura com significado, que facilite a relação dos homens com o mundo e que contribua para a construção de um sentido de identidade. Acredita-se que uma arquitectura com significado pressupõe uma relação com o passado, uma vez que é a presença do passado que confere a consciência da contemporaneidade. O ser

humano tem a necessidade de se sentir arraigado na continuidade da cultura e do tempo e é tarefa da arquitectura produzir os espaços que proporcionem tal experiência.

*Em verdade há que defender, a todo o custo, os valores do passado mas há que defendê-los com uma atitude construtiva, quer reconhecendo a necessidade que deles temos e aceitando a sua actualização, quer fazendo-os acompanhar de obras contemporâneas.*<sup>190</sup>

Távora defende a importância de conservar os valores do passado, alertando no entanto para a necessidade de aceitar a sua actualização, de reinventar ou, utilizando outro termo porventura mais acertado, de redescobrir o passado para a partir dele construir um presente renovado. Na mesma década Aldo Van Eyck escreveria o texto *La interioridad del tiempo*<sup>191</sup>, no qual o passado figura como elemento fortificador do presente:

*Cuando el pasado se incorpora al presente y cuando el cuerpo condensado de la experiencia encuentra una morada en la mente, el presente adquiere una profundidad temporal, pierde su áspera instantaneidad, su calidad cortante. Se podría llamar a esto la interiorización del tiempo, o el tiempo que se hace transparente.*<sup>192</sup>

Também a arquitecta Lina Bo Bardi defende uma mediação entre o passado e o presente no momento de compreender e dar resposta às situações actuais. Esta arquitecta utiliza a expressão *presente histórico* para designar um momento presente que considera o passado uma entidade viva, que figura no contexto actual.

<sup>190</sup> TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, (1962) 2006. P. 58

<sup>191</sup> VAN EYCK, Aldo – *La interioridad del tiempo*. JENCKS, Charles; BAIRD, George (Org.) - **Meaning in architecture**. Londres: Barrie & Jenkins, 1969. [Trad. Esp.: El Significado en Arquitectura. Madrid: Hermann Blume ediciones, 1975. Pp. 185-188]

<sup>192</sup> VAN EYCK, Aldo – *La interioridad del tiempo*. JENCKS, Charles; BAIRD, George (Org.) - **Meaning in architecture**. Londres: Barrie & Jenkins, 1969. [Trad. Esp.: El Significado en Arquitectura. Madrid: Hermann Blume ediciones, 1975. P.187]

*É preciso se libertar das “amarras”, não jogar fora simplesmente o passado e toda a sua história; o que é preciso é considerar o passado como presente histórico. O passado, visto como presente histórico, é ainda vivo, é um presente que ajuda a evitar as várias arapucas. Diante do presente histórico, nossa tarefa é forjar um outro presente, “verdadeiro”, e para isso é necessário não um conhecimento profundo de especialista, mas uma capacidade de entender historicamente o passado, saber distinguir o que irá servir para novas situações de hoje.*<sup>193</sup>

As questões problematizadas por estes arquitectos, relacionadas com a passagem do tempo, da qual decorrem a história e a memória, têm sido estudadas na actualidade por arquitectos como Peter Zumthor que defende a necessidade de integrar o passado na construção do presente:

*I think it is important to include traces of the past, to weave them into a new building, integrating them, overlapping, or absorbing them. The palimpsest is a nice metaphor for this kind of architectural layering on historical ground.*<sup>194</sup>

Consciente da importância que o passado representa, não se apregoa, no entanto, a sua reprodução nem tão pouco a eternização de um tempo decorrido, até porque tal não seria possível. Considera-se, sim, fundamental procurar o essencial do passado que faz despontar saudade e nostalgia, acreditando que tal essencial consiste em equilíbrio, coesão e integração. É necessário procurar manter contínua e integrada uma cultura que tem sofrido transformações aceleradas, concebendo espaços com consciência das realidades e conhecimento das circunstâncias. É urgente recuperar uma *tradição que*

<sup>193</sup> BARDI, Lina Bo – Uma aula de arquitetura. Texto publicado pela primeira vez em 1990, no n.133 da *Revista Projeto*, São Paulo, p.103-08, tendo sido publicado na colectânea **Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi** / organizado por Silvana Rubino e Marina Grinover; introdução Silvana Rubino. São Paulo: Cosac Naify, 2009. P.165

<sup>194</sup> ZUMTHOR, Peter; LENDING, Mari – **A Feeling of History**. Zurique: Verlag Scheidegger & Spiess, 2018. P. 25



*evoluía lentamente mas com segurança*<sup>195</sup> a fim de evitar a eminente perda de identidade, de sentido de existência.

*Se a arquitectura, como todo o acontecimento organizador do espaço cria circunstância, ela não poderá colocar-se numa posição de vítima, mas deverá agir para melhoria da circunstância pré-existente.*<sup>196</sup>

<sup>195</sup> TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, (1962) 2006. P. 67

<sup>196</sup> TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, (1962) 2006. P. 55

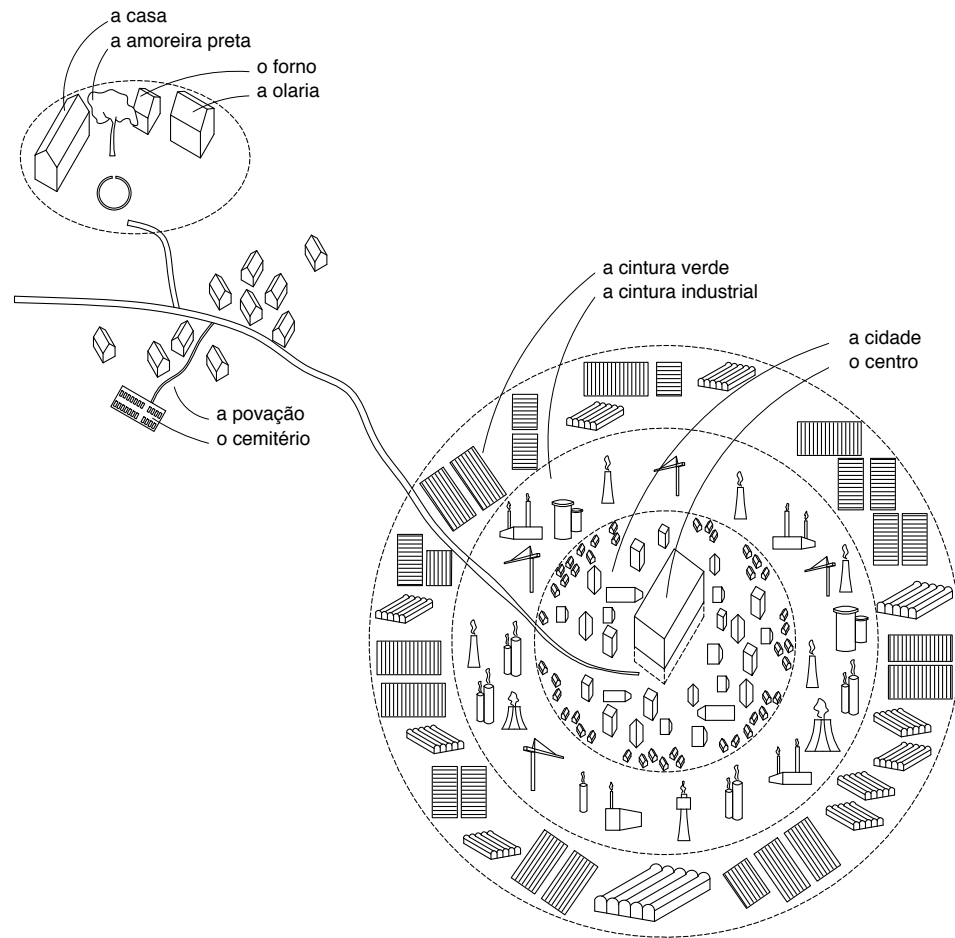


imagem 09 – esquema do espaço d' *A Caverna*

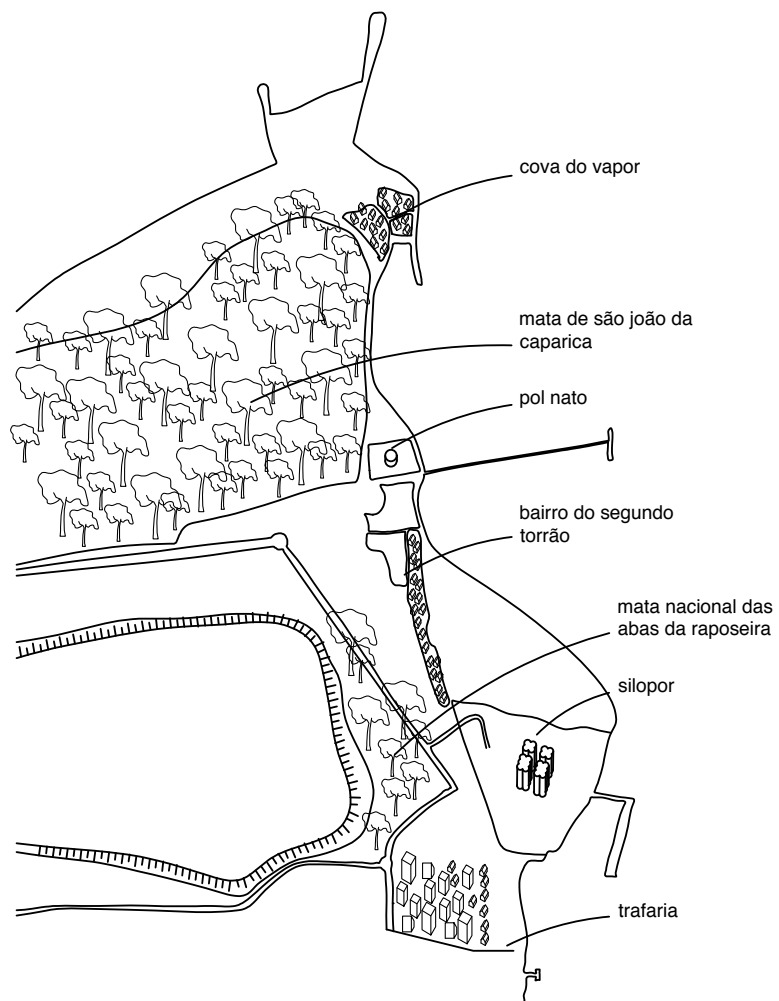


imagem 09 – esquema do território entre a Trafaria e a Cova do Vapor

Tendo por base a análise comparativa entre os espaços identificados n' *A Caverna* e o território em estudo, é possível comprovar que, apesar de revelarem diferenças formais, são compostos por elementos semelhantes. O modelo radial proposto por Saramago estipula funções para cada zona, organizando-as em cinturas que culminam num centro urbano. Neste modelo, o espaço rural surge apartado do espaço urbano, relacionando-se com este apenas através de uma via de comunicação. Na Trafaria assiste-se a um desenvolvimento linear, que se justifica pela proximidade à linha de costa, composto por partes dispersas e não comunicantes. Poder-se-á afirmar que a dicotomia rural / urbano surge marcadamente presente em ambos, apesar da delimitação do rural e do urbano ser especialmente complexa na Trafaria. Interessa perceber de que forma esta dicotomia se reflete na morfologia do espaço edificado e quais as suas implicações no planeamento do território, descobrindo ferramentas que permitam uma acção projectual coerente com princípios de desenvolvimento equilibrado.

Poder-se-á afirmar que n' *A Caverna*, as transformações introduzidas pela industrialização não têm consequência directa no espaço rural. Estão, no entanto, na origem da perda de importância de alguns ofícios artesanais (tais como o trabalho de oleiro) e conseqüentemente das alterações nos modos de vida da população rural. Eventualmente, o espaço em si alterar-se-á também, uma vez obsoletos estes ofícios e as construções que lhes servem o propósito (tais como as olarias). Por outro lado, na Trafaria, a industrialização provocou transformações físicas num espaço caracteristicamente rural, tais como a alteração da linha de costa natural e conseqüentemente da paisagem. Enquanto n' *A Caverna* a cidade cresce segundo um plano ordenado, na Trafaria a falta de planeamento levou a que as casas dos pescadores coexistam com os silos portuários e com o depósito Pol Nato. Tanto no espaço d' *A Caverna* como no território em estudo, assiste-se a um confronto entre as características populares e industriais que os determinam. Na Trafaria, este confronto reflete-se num território descontínuo, que carece de organização.

N' *A Caverna* o *abandono dos campos* e das actividades rurais significa efectivamente *abandono das gentes*<sup>197</sup>. No final do livro, após a tentativa de viver no *Centro*, os Algor regressam à olaria apenas para se despedir do lugar. A substituição

<sup>197</sup> DOMINGUES, Álvaro – **Vida no Campo**. Porto: Dafne editora, 2011. P.38

dos produtos artesanais concebidos na olaria pelos produtos industriais produzidos no *Centro*, estão na origem de uma crise financeira e, sobretudo, existencial que leva a família a abandonar a morada rural. Apesar do autor não especificar o que acontece àquele lugar no momento em que deixa de ser habitado, é relativamente evidente imaginar que a inexorabilidade do tempo encarregar-se-á de o transformar em ruína.

*Urge acudir às aldeias – amanhã será tarde, amanhã teremos os caminhos de ferro, a invasão desordenada de novas ideias, os novos usos e costumes; amanhã teremos ali a moda (...), a obliteração dos tipos puros, a ruína das indústrias caseiras, da olaria, dos tecidos, dos bordados e das rendas, conservadas com tanto carinho.*<sup>198</sup>

Por outro lado, a desruralização na zona da Trafaria não corresponde a um abandono efectivo do espaço rural, mas sim à sua profunda transformação, associada à alteração das culturas e modos de vida rurais. O processo de industrialização da pesca, que em conjunto com as fábricas de conservas, constituía a base económica da Trafaria<sup>199</sup>, contribuiu decerto para esta metamorfose do rural. Agora encontram-se os barcos em terra, e as casas dos pescadores parecem dispersas no areal. Impera um sentimento de indefinição, uma sensação de perda e melancolia.

<sup>198</sup> Joaquim de Vasconcelos, 1882, citado em LEAL, João – Metamorfoses da arte popular: Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia e Ernesto de Sousa. **Etnográfica**, vol. VI, n.º 2, 2002, pp. 251-280. P.261

<sup>199</sup> Cf. GRÖER, Etienne de, Plano de Urbanização do Concelho de Almada, PUCA, Análise e Programa, Relatório, 1946, mencionado em **Anais de Almada**, 7-8 (2004-2005). Pp.151-236

### **pinheiros, moinhos de vento e barcos de pesca – o cenário rural**

*Da horrível Trafaria à Caparica gastam-se dezoito minutos num carrinho pela estrada através do pinheiral plantado há pouco. Os pinheiros são mansos, aninhos e inocentes: - os pinheiros novos são como bichos novos e têm o mesmo encanto. Ao lado esquerdo desdobra-se o grande morro vermelho a esboroar, e ao outro lado o terreno extenso e plano rasgado de valas encharcadas.<sup>200</sup>*

<sup>200</sup> BRANDÃO, Raul – **Os Pescadores**. Aveiro: Estante Editora, (1923) 2010. P. 163



imagem 11 - estrada da costa

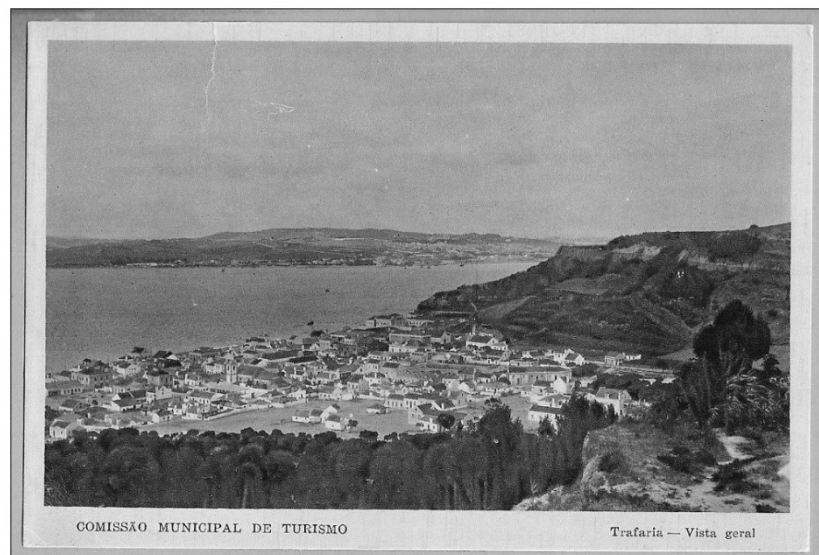
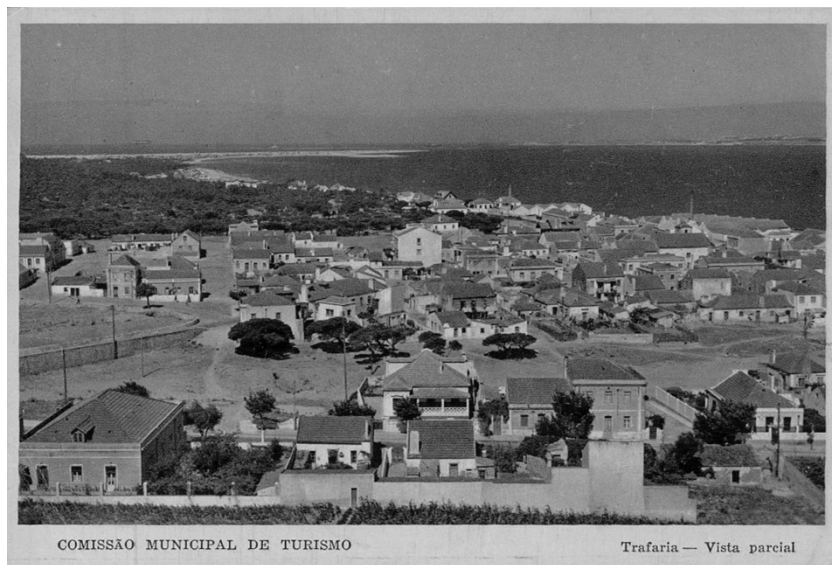


imagem 12 - *Trafaria – vista geral*





COMISSÃO MUNICIPAL DE TURISMO

Trafaria — Vista parcial

imagem 13 – *Trafaria – vista parcial*



imagem 14 - *Trafaria – vista parcial e estrada da costa*



imagem 15 - vista dos moinhos



imagem 16 – transporte da sardinha, na Trafaria



imagem 17 – crianças protegidas pelas Juntas de Freguesias de Lisboa na praia da Trafaria

## **das fábricas de conserva aos silos de cereais – a Industrialização**

*E no seu crescimento incontrolado arrasa tudo, desde a paisagem natural até ao próprio homem que a cria. É um tipo novo de espaço organizado, tão impressionante pelas suas dimensões como ultrajante em relação ao homem pelo modo como se lhe impõe, é uma espécie de monstro que o homem gerou para seu serviço e utilidade mas que, por dominante que passou a ser, o domina agora nas suas garras.<sup>201</sup>*

<sup>201</sup> TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, (1962) 2006. P. 35



imagem 18 – o pontão Pol Nato e os silos da Silopor



imagem 19 - construção dos silos da Silopor





imagem 20 – os silos da Silopor e o pontão Pol Nato



imagem 21 - o estuário do Tejo e os silos da Silopor



imagem 22 - o depósito Pol Nato

**presente encavernado – epílogo**

*Quando o abandono dos campos e da agricultura não significa abandono das gentes, a ruralidade transforma-se por dentro ou é absorvida pelo que dá o nome de urbanização. Existem duas maneiras de entender isto. Uma, a mais correntemente usada, é a da cidade que cresce em mancha de óleo, processando e engolindo território rural como uma espécie de ceifeira-debulhadora-enfardadeira a lavrar sobre a seara limpa. Outra é a mutação in situ da ruralidade, que será também chamada urbanização porque falta outro nome que escape ao simplismo da dicotomia rural/urbano.<sup>202</sup>*

<sup>202</sup> DOMINGUES, Álvaro – **Vida no Campo**. Porto: Dafne editora, 2011. P.38

Os silos de cereais estão para a Trafaria como o *Centro* está para a cidade d' A *Caverna*. *Engolem* ruas e praças. São uma parte da Trafaria e ainda assim, na sua condição de parte, são maiores do que o todo, maiores do que a Trafaria.



imagem 23 – cilindros de betão no lugar do Tejo



Resta uma casa amarela e outras com cores diferentes mas com o mesmo sentido de abandono e nostalgia. A casa do oleiro n' *A Caverna* são as cabanas dos pescadores na Trafaria.



imagem 24 – casa amarela







imagem 25 – rua de areia



Uma embarcação permanece atracada ao muro da casa que tem os estores corridos. Já ninguém abre as janelas e o mar já não chega ao sítio onde o barco está. Esta casa, assim como a olaria d' *A Caverna*, representa a ruína *do que era e já deixou de ser*, o lugar que deixou de ser habitado.



imagem 26 – barco estacionado à porta





imagem 27 – carteiro de flip-flops





imagem 28 – formas de delimitar o espaço – parte I







imagem 29 – formas de delimitar o espaço – parte II





imagem 30 – estendal eléctrico





imagem 31 – casas com vista de ma

## comentário final

*Architecture, as the art of building, gives concrete form to the external world according to the structures of imagination; whereas literature, as the art of written language, gives symbolic form to the same world. In their respective manners architecture and literature are potentially the most unlimited of all art forms in their comprehension of human existence itself, and this fact alone justifies the task of putting them into relation with one another.<sup>203</sup>*

Este trabalho, que encerra em si um conjunto de questões e reflexões, assume-se antes de mais como um contributo para uma teoria que compreende e explora o paralelismo entre arquitectura e literatura, procurando perceber de que forma uma e outra se influenciam e estimulam mutuamente. A transversalidade das temáticas abordadas parece confirmar a relação entre estas áreas disciplinares que, apesar de adoptarem metodologias distintas, poder-se-á afirmar, se debruçam sobre o sentido de habitar, inerente à condição humana. É a dimensão humana, no habitar o mundo, que atribui sentido à arquitectura e às diversas formas de arte. O arquitecto Nuno Portas chega a afirmar a incapacidade da arquitectura encontrar sentido exclusivamente no âmbito da sua disciplina, sendo necessária a conexão entre diferentes campos disciplinares.

*A teoria da arquitectura tem afirmado que a arquitectura só encontra sentido se puder reflectir (por adaptação) e propor (como comunicação) novos sentidos às relações humanas que se concretizam no habitar, sendo evidente que tais novos*

<sup>203</sup> SPURR, David – **Architecture and Modern Literature**. Michigan: The University of Michigan Press, 2012. P.3.

*sentidos não são gerados nem mesmo conhecíveis pela disciplina da arquitectura, ainda que também desta necessitem para se revelarem.*<sup>204</sup>

Confirma-se, deste modo, a convicção de que a pluridisciplinaridade assume-se uma via legítima e talvez incontestável para a problematização de questões e procura de novas soluções no sentido de uma melhor compreensão e prática da arquitectura. Parece haver um denominador comum aos diversos modos do acto de criação que corrobora as relações existentes entre diferentes formas de arte. O arquitecto Peter Zumthor expressa uma vontade de criar edifícios que possuam significado, que manifestem memória, propondo-se deste modo a dotar os seus edifícios de uma capacidade transversal às diferentes formas de arte: *I want to create buildings that speak about the time of their place and talk to people. So I have to do something to make memory speak. Art can do that: the art of building, just as much as writing, painting, or music.*<sup>205</sup> Álvaro Siza afirmou mesmo a existência de um princípio no acto de projectar que *perpassa a história toda, local e estranha, e a geografia, histórias de pessoas e experiências sucessivas, as coisas novas entrevistas, música, literatura, os êxitos e os fracassos, impressões, cheiros e ruídos, encontros ocasionais*<sup>206</sup>. A consciência desta transversalidade de pensamento aliada à convicção de que a arquitectura é, ou deveria ser, mais do que uma simples composição formal esteticamente apelativa que responde a determinada função; que pode ser a expressão do pensamento, que os edifícios podem transmitir história, fazer despontar emoções e memórias, é o que justifica o seu paralelismo a outras formas de arte, como a literatura.

A análise do espaço proposto por Saramago na obra *A Caverna*, simultaneamente ao estudo do pensamento produzido na esfera da arquitectura durante um período de tempo correspondente, permitiu atingir uma compreensão mais abrangente das temáticas abordadas. Os valores da arquitectura que estes arquitectos procuraram glorificar, assumem-se extremamente relevantes na arquitectura pensada e escrita por

<sup>204</sup> PORTAS, Nuno – **Arquitectura(s), Teoria e Desenho, Investigação e Projecto**. Porto: Faup Publicações, 2005. P.22.

<sup>205</sup> ZUMTHOR, Peter; LENDING, Mari – **A Feeling of History**. Zurique: Verlag Scheidegger & Spiess, 2018. P.20

<sup>206</sup> SIZA, Álvaro – Projectar. In **01 Textos** (org. Carlos Campos Morais). Lisboa: Editora Parceria A. M. Pereira, 2019 [2009]. P.317

José Saramago. Para este autor a arquitectura é primordialmente uma possibilidade de pensamento. Uma possibilidade de recordar e reinventar a arquitectura que a memória guarda e, sobretudo, uma possibilidade de projectar uma ideia de arquitectura em potência. Em Saramago, a arquitectura reflete modos de vida, de pensar e estar no mundo. A arquitectura representa mais do que um simples cenário de narração, do que um fenómeno estático no tempo e no espaço, ela é revelada no decorrer da história, surgindo enquanto realidade em constante transformação. A arquitectura é o contacto com o mundo, uma possibilidade do ser humano se relacionar com o meio que habita. Nesta obra em particular, são abordados diferentes espaços, cada um com as suas características particulares. Existe a arquitectura pública e a privada, a escala territorial e a doméstica. Através da casa e da olaria, Saramago explora o sentido de intimidade; através da povoação, um sentido de vida em comunidade e através da cidade e do *Centro* o sentimento de isolamento, próprio de quem está rodeado de coisas e pessoas com as quais não se relaciona.

Porventura, aquilo que Saramago procurou transmitir através da caracterização dos espaços d' *A Caverna* é algo tão evidente como a convicção de que a arquitectura condiciona e influencia a vida dos seus utilizadores. A evidência desta afirmação não garante, no entanto, que todos os que concebem espaço tenham dela consciência. Saramago alerta para a necessidade de espaços que promovam lugares de reflexão, nos quais o ser humano consiga alcançar uma ideia de si próprio e que facilite a sua relação com os outros e com o mundo.

Por fim, a percepção de que as temáticas abordadas por Saramago e pelos arquitectos da sua geração continuam a revelar-se pertinentes no contexto actual, levou ao desenvolvimento de um processo de trabalho que permitisse compreender e analisar um território a partir das questões levantadas anteriormente. Presume-se que estas questões permaneçam actuais por não tratarem assuntos exclusivamente do domínio da arquitectura ou da literatura mas sim por constituírem preocupações que dizem respeito à sociedade.

*É realmente difícil encontrar equilíbrio em chão tão movediço que tenta à especulação, à criação do diferente, ao diletantismo plástico; mas como enquanto há vida há esperança, e porque todo este drama formal não poderia existir sem vida, a*



*esperança subsiste, sendo certo, no entanto, que a nossa arquitectura – como todo o espaço organizado dum modo geral – não atingirá a coerência necessária enquanto o homem contemporâneo não conseguir também atingi-la.<sup>207</sup>*

<sup>207</sup> TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, (1962) 2006. P. 41-42



## **bibliografia**

### **bibliografia** de José Saramago

#### **romances**

*Terra do Pecado*. Lisboa: Editorial Minerva, 1947.

*Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Moraes Editores, 1977.

*Levantado do Chão*. Lisboa: Editorial Caminho 1980.

*Memorial do Convento*. Lisboa: Editorial Caminho, 1982.

*O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Editorial Caminho, 1984.

*A Jangada de Pedra*. Lisboa: Editorial Caminho, 1986.

*História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.

*O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

*Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

*Todos os Nomes*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

*A Caverna*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

*O Homem Duplicado*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

*Ensaio sobre a Lucidez*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

*As Intermittências da Morte*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

*A Viagem do Elefante*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

*Caim*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

*Claraboia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2011 (publicação póstuma do romance escrito em 1953).

*Alabardas, alabardas, Espingardas, espingardas*. Porto: Porto Editora, 2014.

#### **contos**

*Objecto Quase*. Lisboa: Moraes Editores, 1978.

*O Conto da Ilha Desconhecida*. Lisboa: Pavilhão de Portugal Expo98 e Assírio & Alvim, 1997.

*A Maior Flor do Mundo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

### **literatura de viagem**

*Viagem a Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981.

### **crónicas. publicações periódicas**

*Deste Mundo e do Outro*. Lisboa: Editora Arcádia, 1971.

*A Bagagem do Viajante*. Lisboa: Editorial Futura, 1973.

*As Opiniões que o DL Teve*. Lisboa: Seara Nova, 1974.

*Os Apontamentos*. Lisboa: Editorial Futura, 1976.

*Folhas Políticas (1976-1998)*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

*O Caderno*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

*O Caderno 2*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

### **diários. literatura autobiográfica**

*Caderno de Lanzarote. Diário – I*. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.

*Caderno de Lanzarote. Diário – II*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

*Caderno de Lanzarote. Diário – III*. Lisboa: Editorial Caminho, 1996.

*Caderno de Lanzarote. Diário – IV*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

*Caderno de Lanzarote. Diário – V*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

*As Pequenas Memórias*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

*A Estátua e a Pedra*. Lisboa: Fundação José Saramago, 2013 (consequência de uma conferência pronunciada em Turim, em 1998; e publicado pela primeira vez em Itália, em 1999).

*Último Caderno de Lanzarote*. Porto: Porto Editora, 2018 (referente ao diário de 1998).

### **teatro**

*A Noite*. Lisboa: Editorial Caminho, 1979.

*Que Farei com este Livro?*. Lisboa: Editorial Caminho, 1980.

*A Segunda Vida de Francisco de Assis*. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.

*In Nomine Dei*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

*Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

### **poesia**

*Os Poemas Possíveis*. Lisboa: Portugalia Editora, 1966.

*Provavelmente Alegria*. Lisboa: Livros Horizonte, 1970.

*O Ano de 1933*. Lisboa: Editorial Futura, 1975.

### **outros**

*Discursos de Estocolmo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

### **bibliografia sobre José Saramago**

AAVV, Colóquio/Letras, n.ºs 151/152, «**José Saramago: o ano de 1998**» (edição monográfica). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, janeiro-junho de 1999.

AGUILERA, Fernando Gómez ed. lit. – **José Saramago: nas suas palavras**. Lisboa: Editorial Caminho, 2010.

BAÑÓN, José Joaquín Parra – **Pensamento Arquitectónico da Obra de José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

BAÑÓN, José Joaquín Parra – **Pensamiento Arquitectónico en la obra de José Saramago**. Tese de doutoramento – Departamento de Expressão Gráfica Arquitectónica, Escola Técnica Superior de Arquitectura, Universidade de Sevilha. Sevilha, 1999.

BESSE, Maria Graciete – **José Saramago e o Alentejo: entre o real e a ficção**. Évora: Editora Casa do Sul, 2007.

MORENO, José Pallarés - «**As Pequenas Memórias**» de Saramago: **ficção e realidade**. In Revista Colóquio/Letras. Documentos, nº172, Setembro 2009. P.137-155.

RIBEIRO, Anabela Mota – **Por Saramago**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2018.

SEIXO, Maria Alzira – **O essencial sobre José Saramago**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

SEIXO, Maria Alzira – **Lugares da Ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010 [1999].

VIEIRA, Joaquim – **José Saramago, Rota de Vida: uma biografia**. Lisboa: Livros Horizonte, 2018.

### **bibliografia geral**

AAVV – **1º Congresso Nacional de Arquitectura Fac-Similada Maio / Junho 1948**. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2008.

AAVV – **Arquitectura Popular em Portugal**. Lisboa: Sindicato Nacional dos Arquitectos, 1961.

- ÁBALOS, Iñaki - **A boa-vida. Visita às casas da modernidade**, trad. Alcía Duarte Penna. Barcelona: Gustavo Gili, 2008 [2000].
- ARAÚJO, Arnaldo – **Formas do habitat rural – Norte de Bragança: contribuição para a estrutura da comunidade**. CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) – Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto, 1957.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de – **Da Utilidade Social da Arquitectura**. *Análise Social*, vol. II, 1964 (nº6).
- AMARAL, Francisco Caetano Keil do – **A Arquitectura e a Vida**. Lisboa: Edições Cosmos, 1942.
- AUGÉ, Marc – **Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade**. Lisboa: 90 Graus Editora, 2006 [1992].
- BACHELARD, Gaston – **A Poética do Espaço**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2003 [1957].
- BRANDÃO, Raul – **Os Pescadores**. Aveiro: Estante Editora, (1923) 2010.
- CASTRO, José Coutinho e – **Günter Grass e a Cidade**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.
- DOMINGUES, Álvaro – **A Rua da Estrada**. Porto: Dafne Editora, 2009.
- DOMINGUES, Álvaro – **Vida no Campo**. Porto: Dafne Editora, 2011.
- DOMINGUES, Álvaro – **Volta a Portugal**. Lisboa: Contraponto Editores, 20017.
- DURÃO, Paulo Henrique Sousa - **El tiempo e el acto creador; en arquitectura, literatura y cine: a partir de la obra de Álvaro Siza, José Saramago y Manoel de Oliveira**. Tese de Doutoramento – Departamento de Projectos Arquitectónicos, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidade Politécnica de Madrid. Madrid, 2015.
- FERNANDES, Jorge Cabral dos Santos – **A Escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de Escola**. Tese de Doutoramento em Arquitectura – Escola de Arquitectura, Universidade do Minho. Minho, 2010.
- FIGUEIRA, Jorge – **Escola do Porto: um mapa crítico**. Coimbra: Edarq, 2002.
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa – **A Função Social do Arquitecto**. Porto: FAUP, 1985 [1962].
- FILGUEIRAS, Octávio Lixa – **Urbanismo: um tema rural**. CODA (Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto) – Escola Superior de Belas Artes do Porto. Porto, 1953.

- HALE, Jonathan A – **Building Ideas: an introduction to architectural theory**. Bath: Bookcraft, 2000.
- HEIDEGGER, Martin – **Poetry, Language, Thought**. New York: HarperCollins Publishers, 1971.
- HOLL, Steven; PALLASMAA, Juhani; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto – **Questions of Perception: Phenomenology of Architecture**. San Francisco: William Stout Publishers, 2006.
- JACOBS, Jane – **The Death and Life of Great American Cities**. New York: Random House, 1961.
- JENCKS, Charles; BAIRD, George (Org.) – **El Significado en Arquitectura**. Madrid: Hermann Blume ediciones, 1975 [1969].
- LEACH, Neil – **Rethinking architecture: a reader in cultural theory**. Oxfordshire: Routledge, 1997.
- LOPES, Diogo Seixas – **Melancolia e Arquitectura em Aldo Rossi**. Lisboa: Orfeu Negro, 2016 [2015].
- MAIA, Maria Helena; CARDOSO, Alexandra – **Portugueses in CIAM X**. CEAA e DARQ, 20014. Trabalho apresentado em 20th Century New Towns. Archetypes and Uncertainties. In 20th Century New Towns. Archetypes and Uncertainties. Conference Proceedings, Porto, 2014.
- MARAT-MENDES, Teresa; CABRITA, Maria Amélia – Morfologia Urbana e Arquitectura em Portugal – Notas sobre uma abordagem tipo-morfológica. In **O Estudo da Forma Urbana em Portugal**. Porto: U.Porto Edições, 2015
- MERLEAU-PONTY, Maurice – **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 2006 [1945].
- MONIZ, Gonçalo Canto; MOTA, Nelson – **De Alberti aos CIAM: em direcção a uma abordagem humanista do ensino da arquitectura e do habitat**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.
- MOTA, Nelson - **Da ODAM para os CIAM: Diálogos entre a Civilização Universal e a Cultura Local**. Texto produzido no âmbito do Colóquio ODAM Colectivo e Singular, Junho de 2011, Porto, Portugal.
- MONTANER, Josep Maria – **A condição contemporânea da arquitectura**. São Pulo: Gustavo Gili, 2016.

- NORA, Pierre – **Entre História e Memória: a problemática dos lugares**. Revista Projeto História. São Paulo, v.10, p. 7-28, 1993.
- PALLASMAA, Juhani – **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.
- PALLASMAA, Juhani – **Essências**. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.
- PALLASMAA, Juhani – **Os Olhos da Pele: a arquitectura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011 [1996].
- PÉREZ-GOMEZ, Alberto – **Architecture and the crisis of modern science**. Cambridge: The MIT Press, 1983.
- PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas – **A Vertente Onírica da Pintura: O Surrealismo. História da Arte Ocidental e Portuguesa, Das Origens ao Final do Século XX**. Porto: Porto Editora, 2006.
- PORTAS, Nuno – **As Ciências Humanas na renovação da formação do Arquitecto**. Análise Social, vol. III, 1965 (nº12).
- PORTAS, Nuno – **A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal**. Revista Arquitectura, 1959.
- ROSSI, Aldo – **A Arquitectura da Cidade**, trad. José Charters Monteiro. Lisboa: Edições 70, 2018 [1966].
- ROSSI, Aldo – **Autobiografia Científica**, trad. José Charters Monteiro. Lisboa: Edições 70, 2015 [1981].
- RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina Lina (org.) - **Textos escolhidos de Lina Bo Bardi**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SILVANO, Filomena – **Antropologia do Espaço**. Lisboa: Sistema Solar Editora (Documenta), 2017.
- SIZA, Saramago – **Projectar**. In **01 Textos** (org. Carlos Campos Morais). Lisboa: Editora Parceria A. M. Pereira, 2019 [2009].
- SPURR, David – **Architecture and Modern Literature**. Michigan: The University of Michigan Press, 2012.
- TÁVORA, Fernando – **Da Organização do Espaço**. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2006 [1962].
- TÁVORA, Fernando – **O Problema da Casa Portuguesa**. Lisboa: ed. Manuel João Leal, 1947.



VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steve – **Learnnging From Las Vegas**. Cambridge: MIT Press, 1972.

ZUMTHOR, Peter – **Atmosferas**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

ZUMTHOR, Peter; LENDING, Mari – **A Feeling of History**. Zurique: Verlag Scheidegger & Spiess, 2018.



## índice de imagens

**imagem 01** – René Magritte, *La Victoire* (1939) - <https://pt.wahooart.com/@@/8XYU8M-Rene-Magritte-A-vit%C3%B3ria> - acedido em março de 2019

**imagem 02** – arquitectos fundadores do grupo Team 10 a anunciar o fim dos CIAM, em Otterlo, 1959 – <https://blogs.letemps.ch/christophe-catsaros/2017/12/15/sticks-and-stones-lenfant-au-coeur-du-projet-urbain/> - acedido em março de 2019

**imagem 03** – Group CIAM Porto – Portugal. *Habitat Rural* – Painéis 1 e 2 do projecto apresentado no Congresso CIAM X, 1956 – Revista *Arquitectura*, nº 64

**imagem 04** – Group CIAM Porto – Portugal. *Habitat Rural* – Painéis 3 e 4 do projecto apresentado no Congresso CIAM X, 1956 – Revista *Arquitectura*, nº 64

**imagem 05** – a lareira – fotografia da autora no espaço da Fundação José Saramago na Azinhaga, setembro de 2019

**imagem 06** – a arca – fotografia da autora no espaço da Fundação José Saramago na Azinhaga, setembro de 2019

**imagem 07** – o avô Jerónimo e a avó Josefa – fotografia da autora no espaço da Fundação José Saramago na Azinhaga, setembro de 2019

**imagem 08** – *Casalinho do Melrinho* – fotografia da autora, setembro de 2019

**imagem 09** – esquema do espaço d' *A Caverna* – desenho da autora

**imagem 10** – esquema do território entre a Trafaria e a Cova do Vapor – desenho da autora

**imagem 11** – *estrada da costa* -

[https://www.delcampe.net/en\\_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search\\_mode=all&excluded\\_terms=&is\\_searchable\\_in\\_descriptions=0&is\\_searchable\\_in\\_translations=0&term=trafaria&show\\_type=all&display\\_ongoing=ongoing&started\\_days=&started\\_hours=&ended\\_hours=&display\\_only=&min\\_price=&max\\_price=&currency=all&sel](https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search_mode=all&excluded_terms=&is_searchable_in_descriptions=0&is_searchable_in_translations=0&term=trafaria&show_type=all&display_ongoing=ongoing&started_days=&started_hours=&ended_hours=&display_only=&min_price=&max_price=&currency=all&sel)

ler\_localisation=&view=gallery&order=sale\_start\_datetime&country=NET – acedido em setembro de 2019

**imagem 12** – *Trafaria – vista geral* -

[https://www.delcampe.net/en\\_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search\\_mode=all&excluded\\_terms=&is\\_searchable\\_in\\_descriptions=0&is\\_searchable\\_in\\_translations=0&term=trafaria&show\\_type=all&display\\_ongoing=ongoing&started\\_days=&started\\_hours=&ended\\_hours=&display\\_only=&min\\_price=&max\\_price=&currency=all&seller\\_localisation=&view=gallery&order=sale\\_start\\_datetime&country=NET](https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search_mode=all&excluded_terms=&is_searchable_in_descriptions=0&is_searchable_in_translations=0&term=trafaria&show_type=all&display_ongoing=ongoing&started_days=&started_hours=&ended_hours=&display_only=&min_price=&max_price=&currency=all&seller_localisation=&view=gallery&order=sale_start_datetime&country=NET) – acedido em setembro de 2019

**imagem 13** – *Trafaria – vista parcial* -

[https://www.delcampe.net/en\\_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search\\_mode=all&excluded\\_terms=&is\\_searchable\\_in\\_descriptions=0&is\\_searchable\\_in\\_translations=0&term=trafaria&show\\_type=all&display\\_ongoing=ongoing&started\\_days=&started\\_hours=&ended\\_hours=&display\\_only=&min\\_price=&max\\_price=&currency=all&seller\\_localisation=&view=gallery&order=sale\\_start\\_datetime&country=NET](https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search_mode=all&excluded_terms=&is_searchable_in_descriptions=0&is_searchable_in_translations=0&term=trafaria&show_type=all&display_ongoing=ongoing&started_days=&started_hours=&ended_hours=&display_only=&min_price=&max_price=&currency=all&seller_localisation=&view=gallery&order=sale_start_datetime&country=NET) - acedido em setembro de 2019

**imagem 14** – *Trafaria – vista parcial e estrada da costa* –

[https://www.delcampe.net/en\\_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search\\_mode=all&excluded\\_terms=&is\\_searchable\\_in\\_descriptions=0&is\\_searchable\\_in\\_translations=0&term=trafaria&show\\_type=all&display\\_ongoing=ongoing&started\\_days=&started\\_hours=&ended\\_hours=&display\\_only=&min\\_price=&max\\_price=&currency=all&seller\\_localisation=&view=gallery&order=sale\\_start\\_datetime&country=NET](https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search_mode=all&excluded_terms=&is_searchable_in_descriptions=0&is_searchable_in_translations=0&term=trafaria&show_type=all&display_ongoing=ongoing&started_days=&started_hours=&ended_hours=&display_only=&min_price=&max_price=&currency=all&seller_localisation=&view=gallery&order=sale_start_datetime&country=NET) – acedido em setembro de 2019

**imagem 15** – *vista dos moinhos* –

[https://www.delcampe.net/en\\_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search\\_mode=all&excluded\\_terms=&is\\_searchable\\_in\\_descriptions=0&is\\_searchable\\_in\\_translations=0&term=trafaria&show\\_type=all&display\\_ongoing=ongoing&started\\_days=&started\\_hours=&ended\\_hours=&display\\_only=&min\\_price=&max\\_price=&currency=all&seller\\_localisation=&view=gallery&order=sale\\_start\\_datetime&country=NET](https://www.delcampe.net/en_GB/collectables/search?categories%5B%5D=30002&search_mode=all&excluded_terms=&is_searchable_in_descriptions=0&is_searchable_in_translations=0&term=trafaria&show_type=all&display_ongoing=ongoing&started_days=&started_hours=&ended_hours=&display_only=&min_price=&max_price=&currency=all&seller_localisation=&view=gallery&order=sale_start_datetime&country=NET) – acedido em setembro de 2019

**imagem 16** – transporte da sardinha, na Trafaria – Joshua Benoliel, 191-, Arquivo Municipal de Lisboa - JBN000003 - A26005 - N23632

- imagem 17** – crianças protegidas pelas Juntas de Freguesias de Lisboa na praia da Trafaria – Joshua Benoliel, 1909; Arquivo Municipal de Lisboa - JBN000775 - A6395 - N5791
- imagem 18** – o pontão Pol Nato e os silos da Silopor – centro de documentação da APL – Administração do Porto de Lisboa – imagens captadas a diferentes altitudes – secção Q
- imagem 19** – construção dos silos da Silopor – Júlio Dinis, 198-; Câmara Municipal de Almada / Museu da Cidade – JD
- imagem 20** – os silos da Silopor e o pontão Pol Nato – centro de documentação da APL – Administração do Porto de Lisboa – imagens captadas a baixa altitude – secção Q – S-274-0996-33
- imagem 21** – o estuário do Tejo e os silos da Silopor – Júlio Dinis, 198-; Câmara Municipal de Almada / Museu da Cidade – JD
- imagem 22** – o depósito Pol NATO – fotografia da autora, setembro de 2019
- imagem 23** – cilindros de betão no lugar do Tejo – fotografia da autora, dezembro de 2018
- imagem 24** – casa amarela – fotografia da autora, dezembro de 2018
- imagem 25** – rua de areia – fotografia da autora, agosto de 2019
- imagem 26** – barco estacionado à porta – fotografia da autora, agosto de 2019
- imagem 27** – carteiro de flip-flops – fotografia da autora, agosto de 2019
- imagem 28** – formas de delimitar o espaço – parte I – fotografia da autora, dezembro de 2018
- imagem 29** – formas de delimitar o espaço – parte II – fotografia da autora, agosto de 2019
- imagem 30** – estendal eléctrico – fotografia da autora, dezembro de 2018
- imagem 31** – casas com vista de mar – fotografia da autora, agosto de 2019



## **anexos**

**tabela de espaços**  
**glossário de termos**

## tabela de espaços

<b>partes d'</b> <b>A Caverna</b>	<b>espaços</b>	<b>personagens intervenientes</b>
--------------------------------------	----------------	-----------------------------------

parte 1 pp.9-23	<i>Cintura Verde – Cintura Industrial - Centro</i>	Cipriano, Marçal
parte 2 pp.25-38	<i>Centro – Cintura Industrial – Cintura Verde – povoação – olaria</i>	Cipriano, Marçal
parte 3 pp.39-54	povoação – olaria; olaria – povoação	Marta, Cipriano, vizinha Isaura
parte 4 pp.55-70	povoação – olaria	Cipriano Algor, Marta, Achado (cão), vizinha Isaura, 12 vizinhos
parte 5 pp.71-85	olaria	Marta, Cipriano
parte 6 pp.87-106	olaria – povoação – <i>Cintura Verde – Cintura Industrial – Centro</i>	Cipriano, Achado
parte 7 pp.107-122	<i>Centro</i> – olaria; povoação (casa dos pais de Marçal Gacho)	Cipriano, Marçal, Achado, Marta
parte 8 pp.123-137	quarto de Marta e Marçal; olaria; cozinha	Marta, Marçal, Cipriano, Achado
parte 9 pp.139-149	casa	Cipriano, Marta, Achado
parte 10 pp.151-166	casa e olaria	Cipriano, Marta, Achado
parte 11 pp.167-178	olaria	Cipriano, Marta, Achado, Marçal



parte 12 pp.179-196	<i>Centro</i> (departamento de compras); casa e olaria	Cipriano, Marçal, Achado, Marta
parte 13 pp.197-211	casa e olaria	Cipriano, Marta, Achado
parte 14 pp.213-228	olaria – povoação – <i>Centro</i> – povoação (casa dos pais de Marçal) – olaria	Cipriano, Marta, Marçal, Achado
parte 15 pp.229-250	olaria; olaria – <i>Centro</i> –povoação (cemitério)	Cipriano, Marta, Achado, Marçal
parte 16 pp.251-271	olaria; olaria – <i>Centro</i> – casa - campo	Cipriano, Marta, Achado, Marçal
parte 17 pp.273-291	cozinha, pátio; <i>Cintura Verde</i> – cidade – <i>Centro</i> - apartamento	Cipriano, Marta, Marçal
parte 18 pp.293-308	cidade – casa; cozinha; quarto de Cipriano	Cipriano, Marta
parte 19 pp.309-327	casa – povoação (casa vizinha Isaura) – casa – povoação – <i>Centro</i> - apartamento	Cipriano, Achado, vizinha Isaura, Marta, Marçal
parte 20 pp.329-350	apartamento; <i>Centro</i>	Marta, Marçal, Cipriano
parte 21 pp.351-364	apartamento; <i>Centro</i> ; cidade – <i>Cintura Industrial</i> – <i>Cintura Verde</i> – povoação – casa (cozinha) – indefinido	Cipriano, Marta, Marçal, vizinha Isaura, Achado

## glossário de termos<sup>208</sup>

**apartamento** – (francês *appartement*). Substantivo masculino. Unidade residencial de um prédio, composta por várias divisões. = andar. Cômodo, aposento individual. *Ao contrário do que Marta e o pai teriam esperado encontrar, não havia apenas um corredor a separar os blocos de apartamentos com vista para fora daqueles que tinham vista para dentro. Havia, sim, dois corredores, e, entre eles, um outro bloco de apartamentos, mas este com o dobro da largura dos restantes, o que, trocada a explicação em miúdos, quer dizer que a parte habitada do Centro é constituída por quatro sequências verticais paralelas de apartamentos, dispostas como placas de baterias ou de colmeias, as interiores ligadas costas com costas, as exteriores ligadas à parte central pelas estruturas das passagens.*<sup>209</sup>

**casa** – (latim *casa*, -ae, cabana, casebre). Substantivo feminino. Nome genérico de todas as construções destinadas a habitação. Construção destinada a uma unidade de habitação, geralmente unifamiliar, por oposição a apartamento. = moradia, vivenda. O único lugar onde os homens *conseguem ganhar e conservar uma ideia passavelmente satisfatória acerca de si mesmos.*<sup>210</sup>

**casalinho** – derivação masc. sing. de casal. Casal (latim *casalis*, -e, relativo à quinta, à casa). Substantivo masculino. Propriedade rústica menos importante que a quinta. Designação por que era conhecida a casa dos avós de Saramago: *À casa dos meus avós, (...), chamavam-lhe Casalinho.*<sup>211</sup>

<sup>208</sup> Todas as definições não referenciadas foram retiradas do Dicionário Priberam da Língua Portuguesa online - <https://dicionario.priberam.org/> - acedido em outubro de 2019

<sup>209</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.287

<sup>210</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.279

<sup>211</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.90

**centro** – (latim *centrum*, -i). Substantivo masculino. Ponto central equidistante de todos os pontos da circunferência ou da superfície de uma esfera. Parte central. Lugar de maior movimento e onde de ordinário se tratam certos negócios.

*O Centro é maior do que a própria cidade, isto é, o Centro está dentro da cidade, mas é maior do que a cidade, sendo uma parte é maior que o todo, provavelmente será porque é mais alto que os prédios que o cercam, mais alto que qualquer prédio da cidade, provavelmente porque desde o princípio tem estado a engolir ruas, praças, quarteirões inteiros.*<sup>212</sup>

**cidade** – (latim *civitas*, -atis, condição de cidadão, direito de cidadão, conjunto de cidadãos, cidade, estado, pátria). Substantivo feminino. Povoação que corresponde a uma categoria administrativa (em Portugal, superior a vila), geralmente caracterizado por um número elevado de habitantes, por elevada densidade populacional e por determinadas infra-estruturas, cuja maioria da população trabalha na indústria ou nos serviços. = urbe. Vida urbana, por oposição à vida no campo.

*Percebe-se no solo uma rede entrecruzada de rastos de tractores, certos alisamentos que só podem ter sido causados por grandes pás mecânicas, essas implacáveis lâminas curvas que, sem dó nem piedade, levam tudo por diante, a casa antiga, a raiz nova, o muro que amparava, o lugar de uma sombra que nunca mais voltará a estar.*<sup>213</sup>

**cintura agrícola** – cintura (latim *cinctura*, -ae). Substantivo feminino. Zona ou coisa que está à volta ou na periferia de algo. = cinturão. Agrícola. Adjectivo de dois géneros. Relativo à agricultura.

*Alguém deu a estas enormes extensões de aparência nada campestre o nome de Cintura Agrícola, e também, por analogia poética, o de Cintura Verde, mas a única paisagem que os olhos conseguem alcançar nos dois lados da estrada, cobrindo sem solução de continuidade perceptível muitos milhares de hectares, são grandes armações de tecto plano, rectangulares, feitas de plástico de uma cor neutra que o tempo e as poeiras, aos poucos, foram desviando ao cinzento e ao pardo. Debaixo delas, fora dos olhares de quem passa, crescem plantas.*<sup>214</sup>

<sup>212</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.266

<sup>213</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.14-15

<sup>214</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.10-11

**cintura industrial** – cintura (latim *cinctura*, -ae). Substantivo feminino. Zona ou coisa que está à volta ou na periferia de algo. = cinturão. Industrial. Adjectivo de dois géneros. Relativo à indústria.

*(...) a estrada, agora mais suja, atravessa a Cintura Industrial rompendo pelo meio de instalações fabris de todos os tamanhos, actividades e feitos, com depósitos esféricos e cilíndricos de combustível, estações eléctricas, redes de canalizações, condutas de ar, pontes suspensas, tubos de todas as grossuras, uns vermelhos, outros pretos, chaminés lançando para a atmosfera rolos de fumos tóxicos, gruas de longos braços, laboratórios químicos, refinarias de petróleo, cheiros fétidos, amargos ou adocicados, ruídos estridentes de brocas, zumbidos de serras mecânicas, pancadas brutais de martelos de pilão, de vez em quando uma zona de silêncio, ninguém sabe o que se estará produzindo ali.*<sup>215</sup>

**divisões** – substantivo feminino plural. Acto ou efeito de dividir. Distribuição. Repartição. Classificação. Designação atribuída ao sítio onde vivam os avós de Saramago: (...) o nome do sítio era *Divisões*, talvez porque o olival ralo e esparso que havia em frente (campo de futebol depois e nos últimos tempos jardim) pertencesse a diferentes donos: como se em vez de árvores se tratasse de gado, as oliveiras estavam marcadas no tronco com as iniciais dos nomes dos seus respectivos proprietários.<sup>216</sup>

**povoação** – derivação fem. sing. de povoar. (povoar + -ção). O número de pessoas que habitam um determinado lugar ou região. Lugar, povoado, cidade, vila, aldeia, lugarejo. Quando Cipriano Algor dobrou o último prédio da povoação e olhou para o sítio onde se encontrava a olaria, viu acender-se a luz exterior, uma antiga lanterna de caixa metálica dependurada por cima da porta da morada, e, embora não passasse uma só noite sem que a acendessem, sentiu desta vez que o coração se lhe reconfortava e se lhe abrandava o ânimo, como se a casa estivesse a dizer-lhe, *Estou à tua espera.*<sup>217</sup>

**região** – (latim *regio*, -onis, direcção). Substantivo feminino. Grande extensão de país. Território que se distingue por alguma apelidação: região alentejana; por circunstâncias climatéricas: região fria; por produções próprias: região vinícola; pelo aspecto: região montanhosa; por condições particulares: região doentia, etc. Espaço.

<sup>215</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.11-12

<sup>216</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.90-91

<sup>217</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.48

*A região é fosca, suja, não merece que a olhemos duas vezes.*<sup>218</sup>

*Ignoro em que altura se terá introduzido na região o cultivo extensivo da oliveira, mas não duvido, porque assim o afirmava a tradição pela boca dos velhos, de que por cima dos mais antigos daqueles olivais já teriam passado, pelo menos, dois ou três séculos.*<sup>219</sup>

<sup>218</sup> SARAMAGO, José – **A Caverna**. Porto: Porto Editora, (2014) 2018. P.10

<sup>219</sup> SARAMAGO, José – **As Pequenas Memórias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2006. P.13-14



vertente prática

**entre indústria: da silopor à pol nato**

requalificação e ordenamento da frente ribeirinha da praia do Segundo Torrão

**163**

**179**



## **sumário**

### **um novo eixo da Trafaria à Cova do Vapor**

estratégia de grupo

### **entre indústria: da silopora à polígonos**

requalificação e ordenamento da frente ribeirinha da praia do Segundo Torrão

proposta individual



estratégia de grupo

**um novo eixo da Trafaria à Cova do Vapor**



### **Trafaria, tão longe e tão perto do centro**

O enunciado de Projecto Final de Arquitectura, do ano lectivo referente, lança o título “Trafaria, tão longe e tão perto do Centro”. Situada na margem sul do rio Tejo e a poente da ponte 25 de Abril, a zona de estudo incide na área ribeirinha desde Porto Brandão à Cova do Vapor, caracterizada por um forte contraste entre estruturas popular e industriais de grande porte. O lugar da Trafaria surge no momento em que a arriba fóssil da Caparica se vira para o rio e encontra o seu plano de água. É a rótula de transição entre o oceano e o rio, de frente para Lisboa.

Outrotra um local balnear para a comunidade da outra margem e um local de veraneio devido à sua proximidade de Belém, era espectável ser a alternativa à linha de Cascais. No entanto, não ultrapassou o estigma de ser na outra margem, num local de topografia escarpada, *inacessível, de antigos areais improdutivos, junto a fortalezas onde ficaram degredados, doentes de quarentena ou contrabandistas*. Lugar de alojamentos precários e populares, a escala de um pequeno aglomerado e a romântica paisagem contrasta com a escala excessiva de infraestruturas portuárias, que ocuparam e modificaram não só grande parte da margem como subiram pela encosta acima.

Da informalidade entre a grande indústria, o porto e as pequenas zonas habitacionais, consolidadas ou não, da presença de uma cultura piscatória, de uma tradição de veraneio e de colónia balnear e até mesmo de um certo activismo por parte da população, resulta um sentimento de melancolia. A pressão urbanística, o plano director municipal e toda a actividade turística que está a gentrificar a capital antevê muito rapidamente transformações pela grande atractividade paisagística do lugar. Não só existem zonas de PER por consolidar como a ausência de transformação fez com que algum do património se tenha mantido adormecido, e por isso expectante.

Nesse sentido, o exercício de projecto vem construir um conjunto de acções estruturantes, reflectindo sobre uma ideia de transformação e construção atenta às condições económicas, sociais e do património arquitetónico do local.



## **território e ordenamento**

A etimologia da palavra “Trafaria” refere-se à palavra “tarrafa”, que significa rede de pesca, e ao vocábulo “arena” de areia. A evolução fonética, com o passar dos tempos, acabou por substituir “Trafarena” por Trafaria. A sua origem, portanto, esteve num pequeno aglomerado de pescadores que se estabeleceram neste território por razões de actividades económicas e ocuparam um primeiro núcleo.

Devido à topografia acentuada a Norte e a Poente do centro, pelos pinhais que desciam a falésia, e à atractividade dos areais que rumavam às praias da Costa, o movimento de expansão do aglomerado seguiu a mesma direcção, para Nascente. Pelo que é notável uma segunda ocupação junto à antiga costa areal, que tinha ligação ao forte do Bugio. Possivelmente devido aos aterros feitos na margem Norte e às contínuas dragagens feitas a meados do século passado, o areal recuou e a ligação deixou de ser possível estabelecer-se, resultante na perda de milhares de hectares de praia e pinhal.

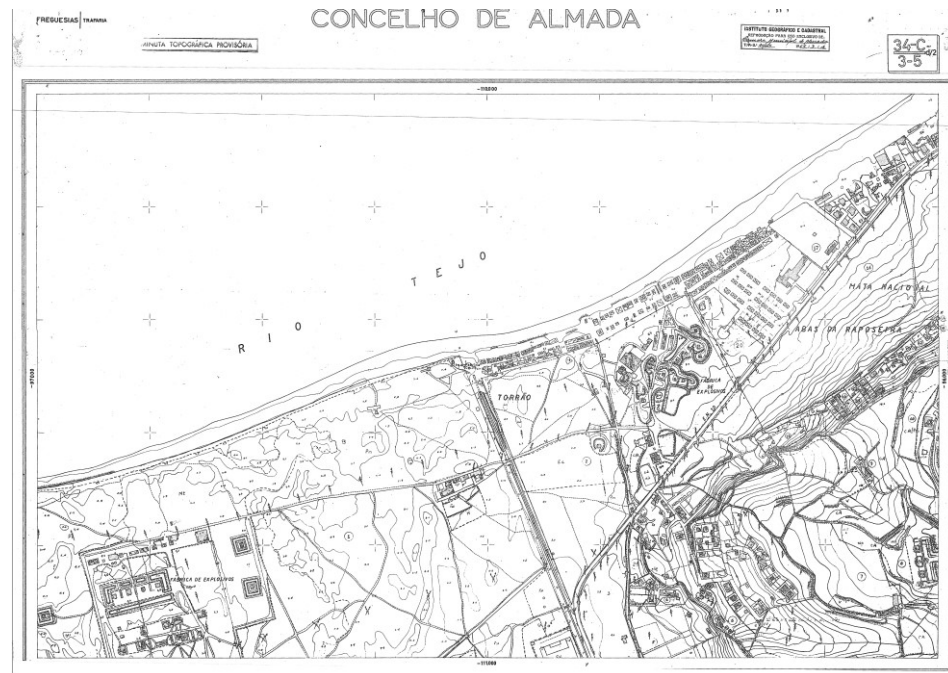
A industrialização do país, que também originou profundas alterações na ocupação e no ordenamento do território, veio porventura descaracterizar uma paisagem marcada pelos pinhais adjacentes às dunas que qualificavam toda a frente ribeirinha. Em 1873 é implantada na região a fábrica de pólvora com três polos ligados e distribuídos a nascente da vila, sendo um deles na década de 70, em 1973, demolido para erguer a Escola Básica 2º e 3º ciclos da Trafaria, em funções até hoje. Nos anos 60 foi construído o depósito da Nato e o pontão militar, actualmente desactivado. E por fim, com o maior impacto a nível de paisagem, na década de 70 a vila, apesar de algum sinal de actividade piscatória, ganha, ou não, um novo pano de fundo marcado pela escala da grande indústria. Na frente onde um aglomerado de casas populares de pescadores se implantava, é construído o Terminal Cerealífero. Uma infraestrutura de grande porte composta por um dos maiores silos da Europa e com um porto-cais para a distribuição e comercialização dos respectivos cereais.



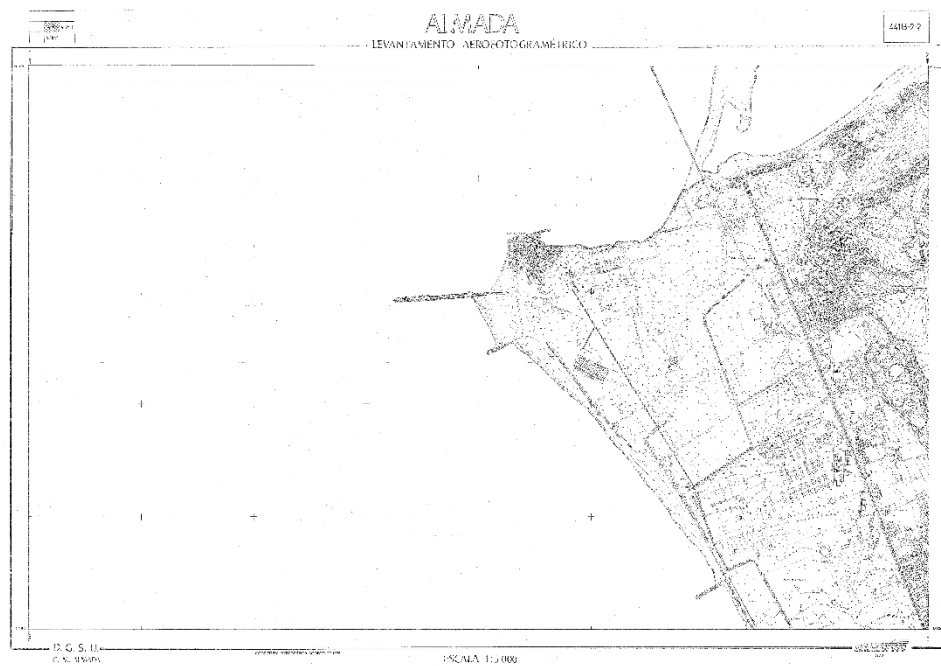


É no perímetro desta área industrial que surgem, na mesma época, dois assentamentos informais de dimensões significativas sobre solo dunar, conhecidos por Torrão 1 e 2. Dois bairros marcados pelo não ordenamento, sem infraestruturas condignas e em condições insuficientes.

Actualmente, a discussão sobre o território da Trafaria tem fundamento na erosão e no avanço das águas na orla costeira. Devido ao crescimento do edifício informal e formal mesmo junto à frente ribeira e com o recuo das areias que protegiam a orla, a zona da Cova do Vapor e do Segundo Torrão é frequentemente alvo de destruição pela inclemência do mar. No entanto, com a construção do Terminal Cerealífero, o aterro feito criou uma barragem ao movimento das águas e grandes quantidades de areia provenientes do movimento das marés oceânicas acumularam-se, no que é hoje a Praia do Segundo Torrão. Ao contrário da erosão que as praias da costa têm sofrido e da não reposição natural das areias, a Praia do Segundo Torrão continua a crescer protegida.



planta cartográfica da década de 60 do século XX



planta cartográfica da década de 70 do século XX

### **estratégia de intervenção**

A estratégia de intervenção tem como objectivo inverter a actual situação de uma ocupação precária, descaracterizada e desadequada face aos valores ambientais e naturais da frente ribeirinha entre a Cova do Vapor e a Trafaria. Procurou-se valorizar o sentido ecológico e de paisagem deste território, através de um processo de renaturalização do sistema dunar, recuperação e ligação da zona de pinhal existente e reabertura do troço final da vala de drenagem da mata de São João da Caparica, fechado entre as décadas de 60 e 70 pelo bairro do Segundo Torrão.

Nesse sentido, como mote de ordenamento do território, retoma-se um caminho que antigamente ligava os três polos da fábrica de pólvora, estruturador para o crescimento a poente do centro histórico da Trafaria. Esse novo eixo surge então restruturado. Para além de uma nova via rodoviária, alberga um meio de transporte público ferroviário resultante do prolongamento e melhoramento do actual Transpraia, que opera desde a Fonte da Telha. Isto permite que haja uma continuação de mobilidade desde o porto de embarque de passageiros no centro. A posição do eixo representa também o recuo da massa de edificado da orla costeira para o interior e a sua substituição por paisagem dunar, protegendo assim os novos assentamentos.

Junto à nova infraestrutura implanta-se o realojamento habitacional do Bairro do Segundo Torrão, ocupando uma nova pegada central orientada pela vala. É também proposto, como complemento ao bairro, um novo Centro Comunitário. Um espaço cívico aglomerador de programas de apoio ao bairro, tais como a assembleia de moradores, atelier para crianças, oficina comunitária e espaços de convívio. Com o desenho de uma nova malha, a articulação com a existente é feita pelo reposicionamento da Escola Básica da Trafaria junto à avenida principal. A escola vem estabelecer a transição, quer urbana quer programática, pela abertura dos seus espaços para a comunidade.

A demolição e recuo da mancha edificada existente para o novo eixo, permite a continuidade do pinhal e a reposição do sistema dunar. No entanto, como mote de valorização, o primitivo assentamento de pescadores junto à linha de costa é mantido e requalificado, através de um desenho cuidado do espaço público, assim como da criação de percursos de lazer e de infraestruturas leves de acesso à praia. Esses percursos procuram também dar continuidade à linha pedonal que começa na marginal do centro.

Esta interpretação sugere três zonas programáticas. Com o objetivo de pontuar os limites do assentamento, a nascente surge o redesenho dos limites da Escola primária da Trafaria com um novo campo de jogos em estreita relação com as atividades balneares, e a ponte é proposta uma estância balnear através da recuperação e integração dos depósitos desativados e do pontão de abastecimento da Nato. Uma terceira intervenção assenta na proposta de construção habitacional, procurando colmatar alguns dos vazios existentes na morfologia.

planta de análise da situação existente

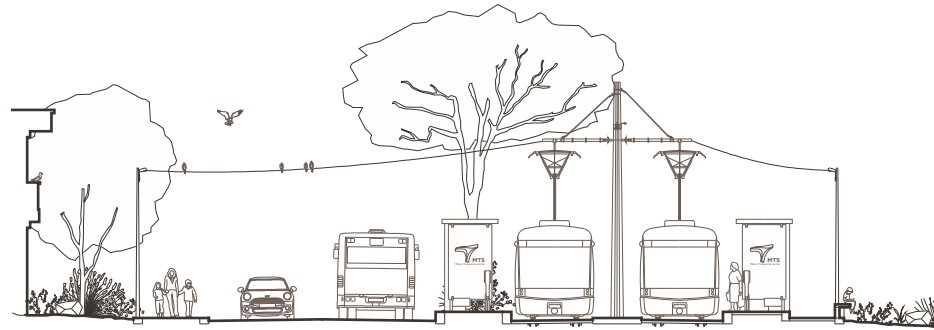
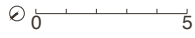




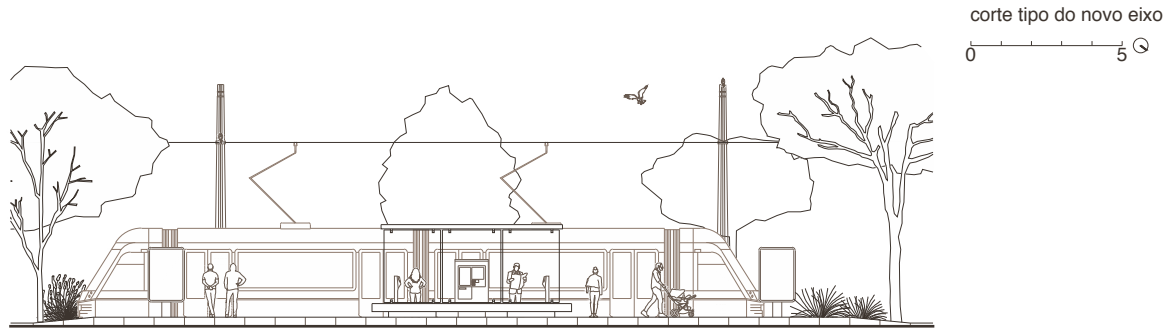
planta de estratégia de intervenção



corte tipo do novo eixo









proposta individual

**entre indústria: da silopor à pol nato  
requalificação e ordenamento da  
frente ribeirinha da praia do Segundo Torrão**







*Não — tinha eu dito comigo logo de manhã cedo, ao abrir a minha porta e ao contemplar o mar —, com um tempo destes é que eu não vou trabalhar. Para onde eu vou é para a pesca.*

*E, trazendo o cesto com os aparelhos para a beira da água, sentado no chão, em mangas de camisa, arregaçado até os joelhos, com os pés nus na tépida consolação da areia, abri a minha faca e pus-me a cortar sardinha e a iscar os anzóis. A melhor camada é o casulo; mas nem sempre se pode ter casulo e nestes casos é preciso cortar a sardinha em regra, diagonalmente, e saber metê-la no anzol, enfiando-a na metade do lado da cabeça por um dos olhos, dando-lhe uma volta com a espinha na outra metade. É um trabalho engenhoso.*

*Balançando na água, o meu bote esperava por mim amarrado à fateixa. Uma intensa luz de um azul de turquesa envolvia a grande natureza ridente, salgada das exalações da água, cheirando aos mexilhões frescos que dois barcos saveiros em forma de meia-lua estavam pescando no Calhau, a trinta metros da praia para o lado do Bugio. Os primeiros bandos de rolas, picadas pelo vento leste, cortavam o espaço num voo doce, fazendo tremular na areia reluzente da vazante a sombra pardacenta e fugitiva das asas. Alguns maçaricos reais debicavam a salsugem da maré em pulos esbeltos, prateados pelo sol.*

...

*E depois, a pouco e pouco, como vinha chegando a hora de levantar os aparelhos e de recolher as redes, os botes começaram a largar para o mar, uns depois dos outros, e a praia ficou deserta sob a grande alegria do céu, no suave rumor da vaga, entrecortado de espaço a espaço pelo gemer dos moinhos e pelo cantar dos galos.<sup>220</sup>*

<sup>220</sup> ORTIGÃO, Ramalho — *Na Trafaria — Cena da borda-de-água*. Capítulo V. As Farpas. Crónicas de jornal.







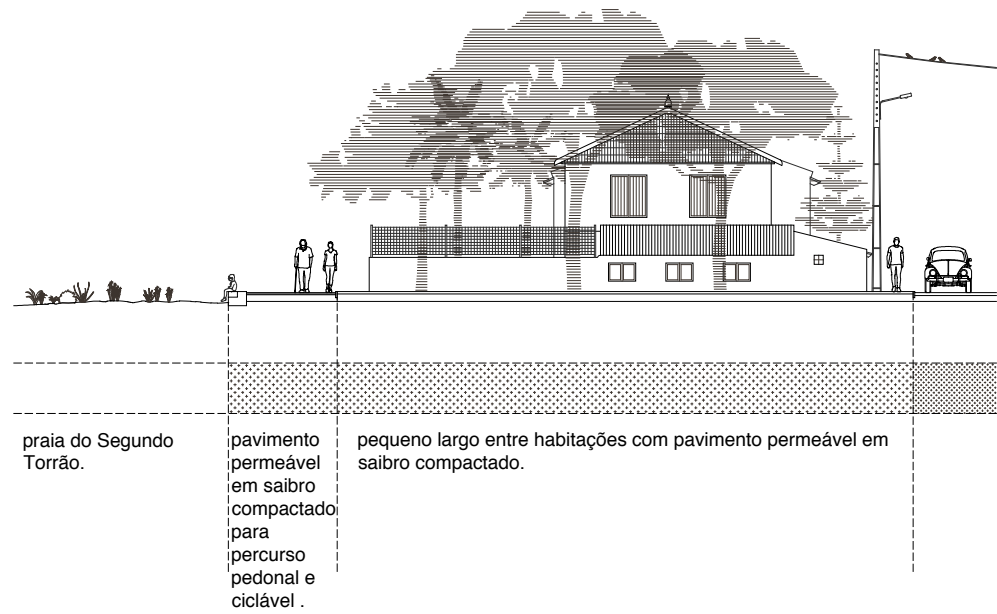
## **requalificação e ordenamento da frente ribeirinha da praia do Segundo Torrão**

A proposta de requalificação e ordenamento da frente ribeirinha da Praia do Segundo Torrão assenta na vontade e necessidade de revitalizar uma paisagem que tem vindo a ser descaracterizada devido a uma ocupação precária deste território, desadequada face aos valores ambientais, naturais e paisagísticos. Numa tentativa de preservar ou porventura restaurar algumas das características basilares deste lugar, prevê-se a requalificação do primitivo assentamento da comunidade piscatória junto à linha de costa.

Propondo, enquanto estratégia de grupo, um cenário em que a grande massa edificada do Bairro do Segundo Torrão, actualmente anexa ao assentamento primitivo, recua em relação à frente de costa; este aglomerado recupera a sua circunstância primária de cabanas de praia organizadas longitudinalmente em relação à margem. Posto isto importou compreender de que modo este aglomerado, entre o areal da Praia do Segundo Torrão e a massa arbórea de pinhal a sul, conseguiria preservar o seu carácter ao mesmo tempo que se procura integrado na estrutura edificada existente e a propor.

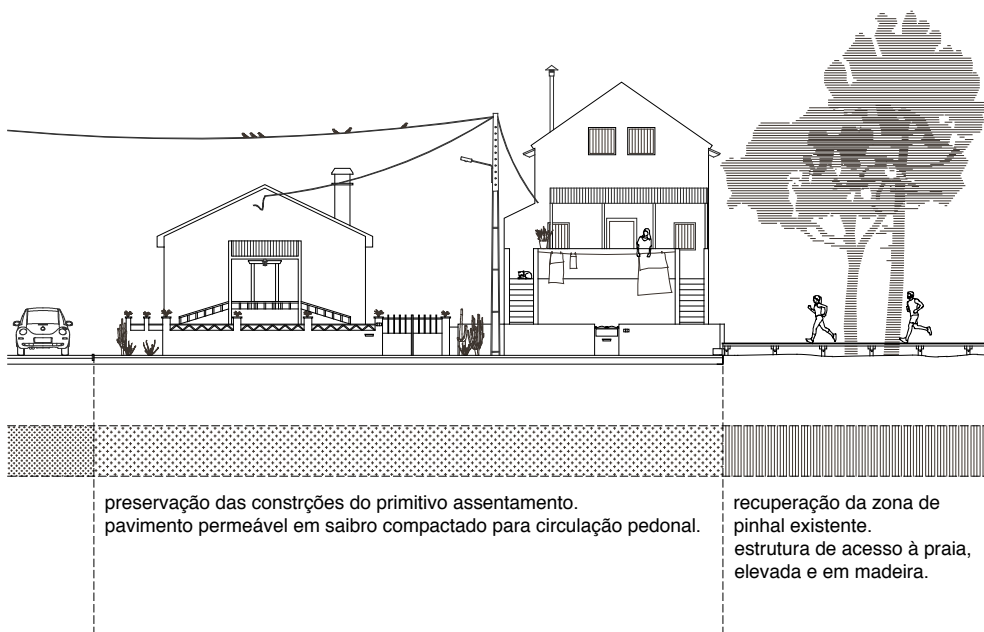
Numa primeira instância, a requalificação deste assentamento estabelece a redefinição dos seus acessos e a criação de ligações aos aglomerados urbanos existentes, que se encontram dispersos num território desfragmentado, com o intuito de desenvolver uma estrutura contínua e integrada. A proposta retoma a *rua direita* no interior do aglomerado, a única via de acesso rodoviário ao mesmo, permitindo desenvolver um sistema de mobilidade pedonal e automóvel conveniente ao núcleo urbano. Esta rua, no âmago do assentamento, articula-se com um outro percurso pedonal e ciclável, de uso mais público, que surge entre a frente do aglomerado e a praia. Este último teria início na actual rua marginal do centro da Trafaria, possibilitando um passeio ribeirinho contínuo até à Cova do Vapor. Ambos os percursos seriam materializados num pavimento permeável de saibro estabilizado com perfis limitadores metálicos, permitindo deste modo a regularização e consolidação do solo necessárias ao uso dos seus utentes, mantendo o seu aspecto natural.

Prevê-se ainda a criação de infraestruturas leves de acesso à praia que fazem a ligação entre o percurso marginal e o eixo infraestrutural proposto, atravessando a zona de pinhal existente que se propõe recuperar. Estas ligações, estruturas palafíticas construídas em madeira, são implantadas em locais estratégicos em relação ao aglomerado, dando origem a pequenas praças.



corte pelo espaço público  
do assentamento urbano

0 10



preservação das construções do primitivo assentamento.  
pavimento permeável em saibro compactado para circulação pedonal.

recuperação da zona de  
pinhal existente.  
estrutura de acesso à praia,  
elevada e em madeira.





Para além da redefinição dos acessos ao aglomerado, a análise e interpretação da área em que se implanta sugere três zonas programáticas com o intuito de revitalizar este lugar. Duas destas áreas de intervenção funcionam como marco dos limites deste assentamento. A vontade de colmatar alguns dos vazios existentes na sua morfologia aponta a restante zona programática.

**campo de jogos e cafetaria** No limite nascente do primitivo assentamento da comunidade piscatória, que se desenvolve logitudinalmente em relação à linha de costa, encontra-se o lote da Escola Básica N1 da Trafaria. A subdivisão deste lote, gerada pelo atravessamento do eixo infraestrutural proposto, permite uma intervenção que funcione como remate do aglomerado.

Propõe-se um campo de jogos exterior em estreita relação com as actividades balneares e uma cafetaria de apoio. (a)

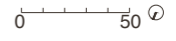
**cabanas na praia** Entendendo a morfologia e geometria do assentamento junto à linha de costa, propõem-se novas construções que procuram integrar e potenciar o aglomerado existente através da ocupação de alguns vazios e da criação de pequenas praças. (b)

**estância balnear** Através da Estrada da Raposeira, propõe-se um acesso à Praia do Segundo Torrão, a poente do aglomerado, criando um enfiamento visual com o pontão existente. Junto a este acesso é proposta uma estância balnear, no lugar das estruturas existentes - Depósito Pol Nato, actualmente desactivadas, recuperando e integrando as mesmas. É ainda prevista uma área de estacionamento automóvel, contígua ao eixo infraestrutural proposto, de apoio à zona balnear. (c)





planta de implantação



## **campo de jogos e cafetaria**

Esta área de intervenção surge, em parte, como consequência da proposta do novo eixo infraestrutural da Trafaria à Cova do Vapor. O atravessamento do eixo nesta zona em particular, reduzindo-se à passagem do transporte público ferroviário, gera a subdivisão do lote da Escola Básica N1 da Trafaria, passando este a operar no espaço intersticial entre os limites da escola e do Centro Social da Trafaria anexo e o núcleo urbano no qual se centra a proposta. Esta situação é encarada como uma oportunidade para propor um remate ao aglomerado, clarificando e qualificando o seu limite nascente.

Como programa funcional é proposto um espaço exterior para uso da comunidade, marcado por uma zona de paragem do transporte público e que tira partido da presença da sombra das árvores e da vista sobre o rio Tejo. Este espaço exterior conta com um campo de jogos, que procura melhorar as condições do actual campo da escola. O espaço do campo, pavimentado em saibro, surge delimitado por um pano de rede que se relaciona quer com a construção habitacional existente quer com um volume edificado proposto.

Este volume surge precisamente no limite do aglomerado, junto à Rua das Matas Nacionais, pela qual se acede ao perímetro do terminal cerealífero. Nesta posição de charneira, entre o edificado informal do assentamento primitivo da comunidade piscatória e a aproximação ao tecido urbano consolidado do centro da Trafaria, o volume proposto procura uma articulação das diferentes malhas urbanas ao mesmo tempo que se assume como um marco que identifica o limite do aglomerado.





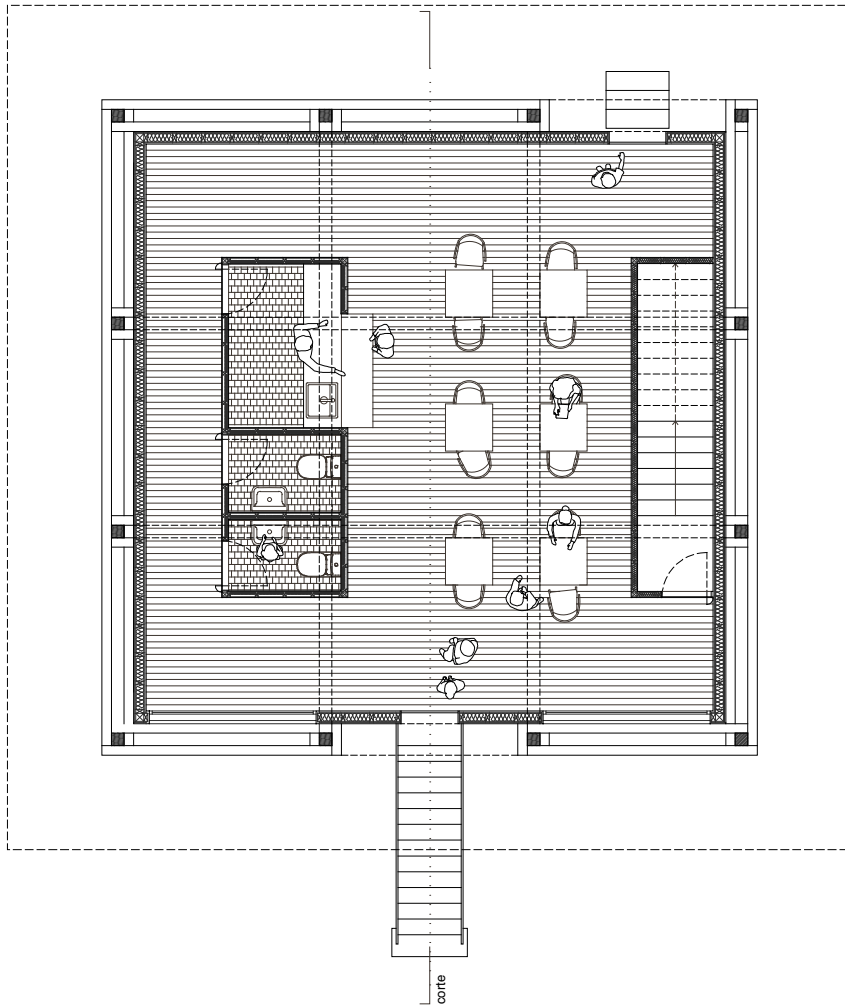




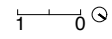
A solução encontrada pretendeu valorizar o edificado existente, perseguindo uma associação através da forma e da materialidade. Procurou-se também tirar partido deste local privilegiado, uma vez que, subindo a uma cota mais alta, olha a Mata Nacional das Abas da Raposeira e a frente de Lisboa voltada ao rio. Programaticamente, este volume funciona como cafetaria de apoio ao espaço exterior comum e faz a transição entre este espaço a uma cota mais alta e o percurso pedonal na frente de praia a uma cota mais baixa.

O volume proposto consiste numa estrutura de pilar e viga dupla de madeira com contraventamentos na diagonal. Esta estrutura, que toca o solo apenas pontualmente, eleva-se da areia permitindo o crescimento de vegetação no talude que separa o percurso marginal do espaço do campo de jogos e da cafetaria. A estrutura, que permanece à vista, assemelha-se à configuração de um cais palafítico e suporta um volume construído em madeira que assegura as funcionalidades da cafetaria.

O espaço da cafetaria conta com dois acessos, um à cota do campo de jogos no alçado sul e um outro que recorre a uma escada para atingir a cota do percurso pedonal na frente de praia a norte. Caracteriza-se por ser um espaço descomprometido que agrega as funções – copa e casas de banho - num único módulo no interior do espaço. Este módulo aproxima-se do limite nascente do espaço, permitindo que o acesso à cozinha e casas de banho se realize de forma mais resguardada. A relação entre a copa e sala da cafetaria realiza-se através de um passa pratos que surge como um rasgão num pano de madeira contínuo. Na sala da cafetaria existe um outro elemento, uma porta, que permite aceder a uma escada exterior, confinada entre paredes, que encaminha o utilizador a um mirante coberto que perscruta a Mata Nacional das Abas da Raposeira e a frente de Lisboa voltada ao rio Tejo.

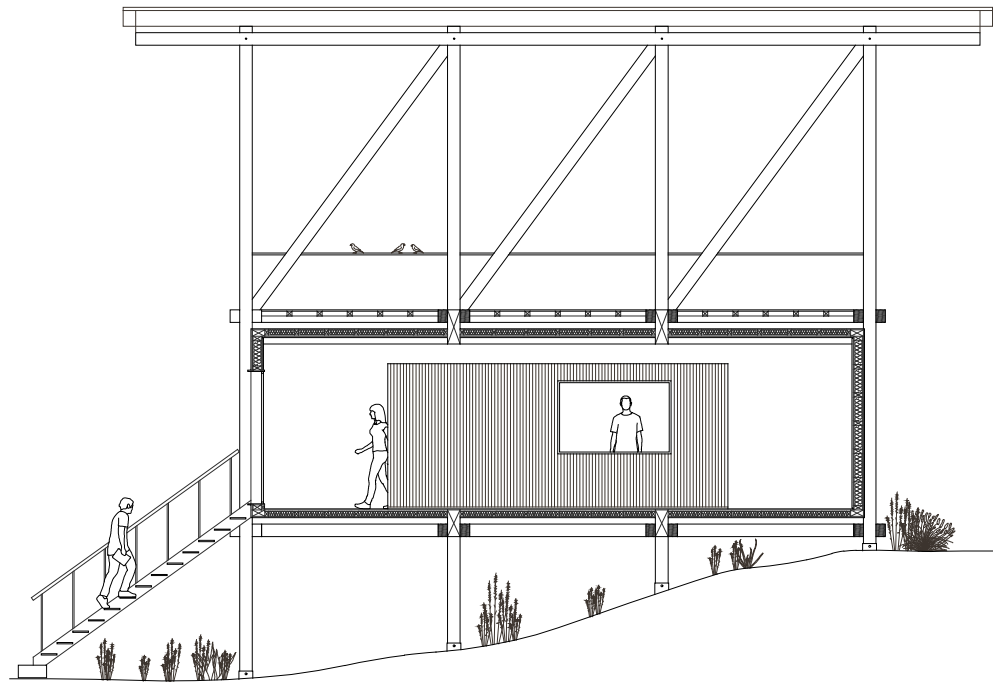


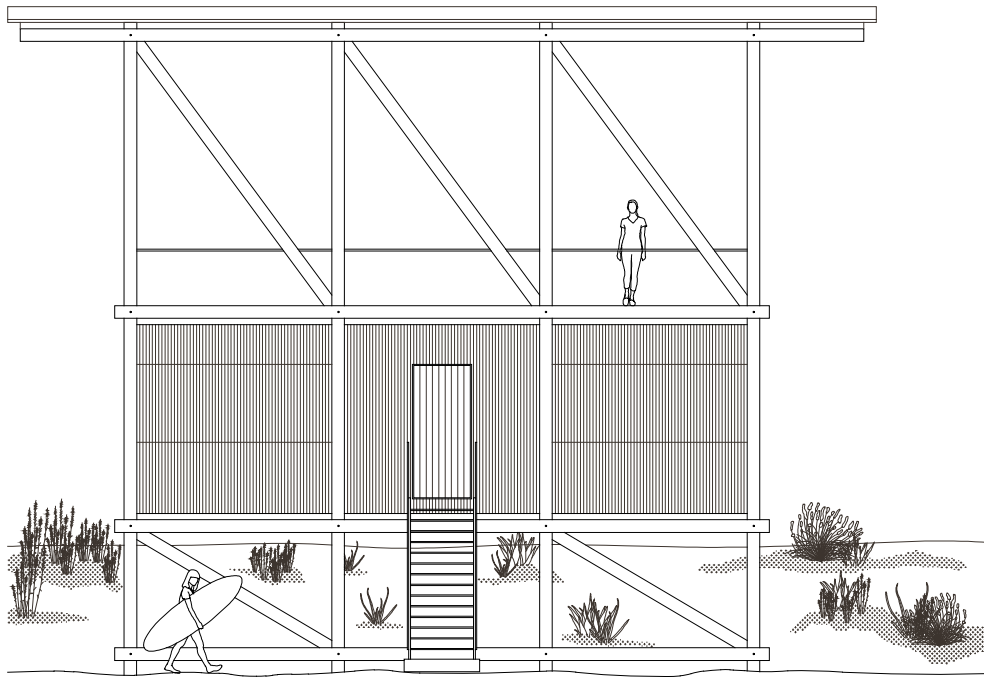
planta





corte  
0 1



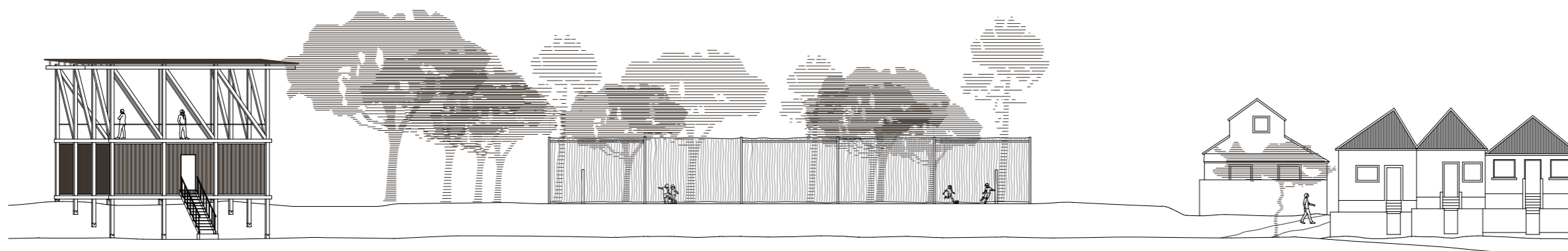


alçado noroeste





alçado de conjunto



## **cabanas na praia**

Neste aglomerado de beira-mar, prende a atenção do visitante a diversidade patente nas pequenas habitações, originalmente residências de pescadores. Na aparente desordem do assentamento, sugerida pela variedade e multiplicidade de formas e cores com que foram construídas as habitações, pelos inúmeros acrescentos e alterações que não se preocupam em parecer integrados na habitação original; é reconhecível uma ordem subjacente ao desenvolvimento do aglomerado que lhe confere uma sensação de integração e pertença ao lugar.

As habitações dos pescadores, originalmente construídas em madeira, foram evoluindo e sofrendo transformações para corresponder ao aumento da complexidade dos modos de vida em progresso, adaptando-se à escala do aglomerado que foi crescendo. Os espaços sob palafitas foram sendo encerrados e convertidos em espaço extra às habitações de área reduzida; ergueram-se pequenos muros para delimitar espaço exterior pertencente à habitação e construíram-se inúmeros anexos no espaço que anteriormente seria destinado a pátio. Deste modo informal, o aglomerado foi crescendo sendo, no entanto, muito clara a sua disposição longitudinal em relação à linha de costa e à presença de uma via de circulação, nas margens da qual se organizam as habitações em duas bandas.





































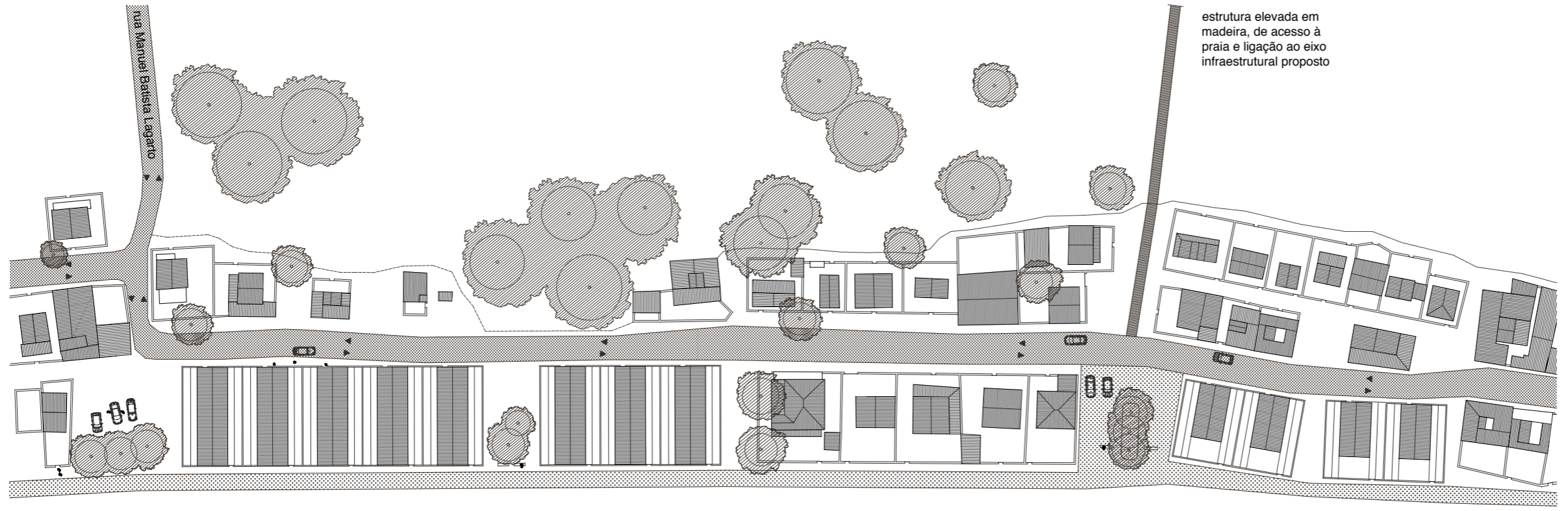
Conforme seria expectável, o não planeamento deste núcleo gerou zonas indefinidas, vazios e descontinuidades na morfologia. É da identificação destes espaços que surge esta proposta de intervenção. Foram reconhecidas duas zonas que originam, pela sua extensão, uma maior descontinuidade. Posteriormente definiram-se nestas mesmas zonas, doze lotes de dimensões aproximadas às dos lotes existentes e implantados de forma semelhante, orientados a norte-sul, dando esta delimitação origem a pequenas praças com o propósito de revitalizar o espaço público do aglomerado.

À semelhança das construções existentes, os lotes são delimitados por um muro, com uma abertura a sul para o interior do aglomerado e outra a norte para a frente de praia, e construídos em blocos de cimento.

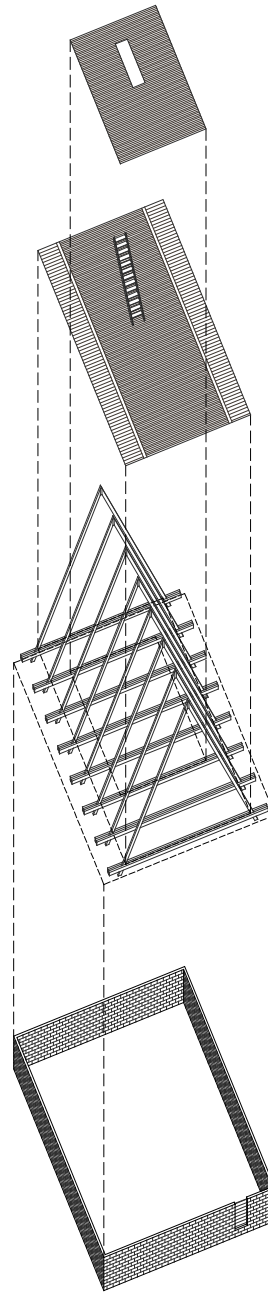
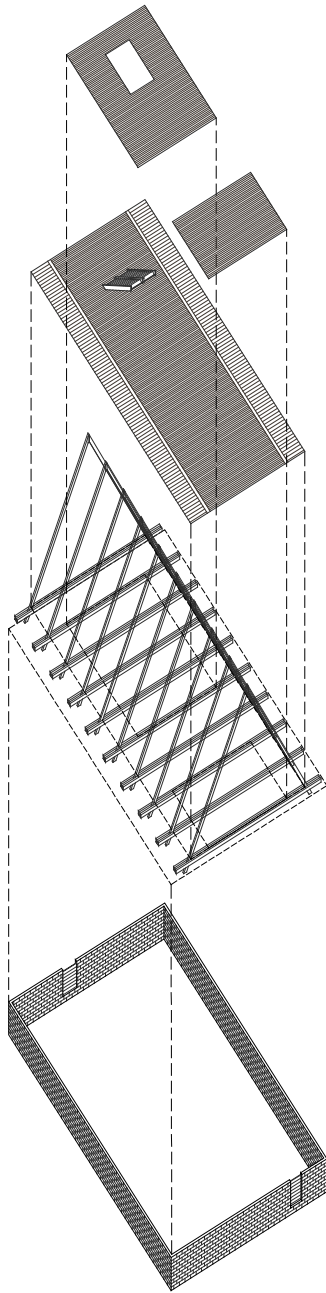
Procurando adaptar-se à morfologia existente, o comprimento dos lotes varia de uma zona para a outra, dando origem a duas tipologias diferentes. Deste modo, desenvolveu-se para estes lotes dois módulos habitacionais que se repetem.

planta de implantação

1 10



estrutura elevada em madeira, de acesso à praia e ligação ao eixo infraestrutural proposto



axonometrias

tipologia I  
8 unidades  
lote: 18x11m  
área útil: 100m<sup>2</sup>

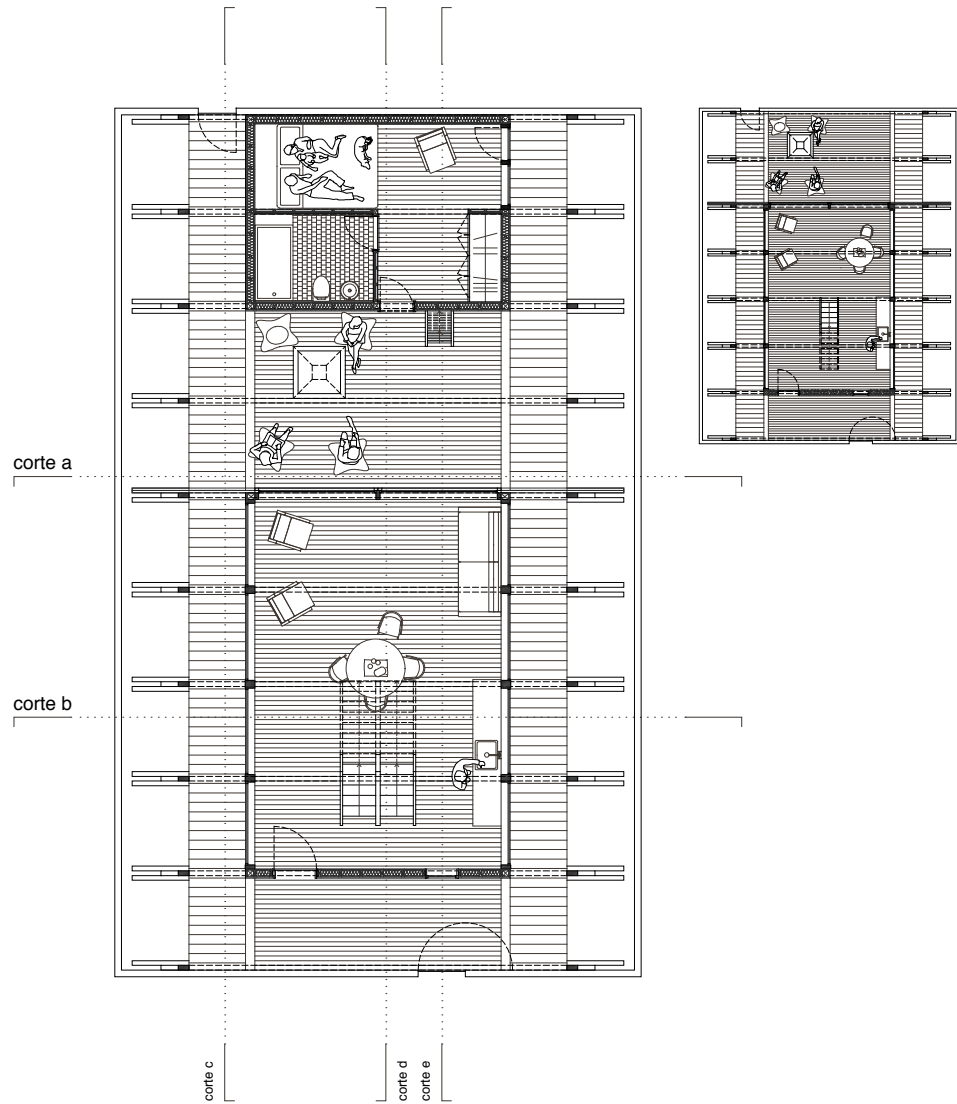
tipologia II  
4 unidades  
lote: 14x11m  
área útil: 80m<sup>2</sup>



tipologia I  
planta piso 0



tipologia II  
planta piso 0



As tipologias são idênticas no que diz respeito à sua construção e materialização, apresentando uma dissemelhança na sua organização espacial. As habitações caracterizam-se pelo seu esquema geométrico estrutural que influencia e condiciona a organização espacial e os alçados norte e sul.

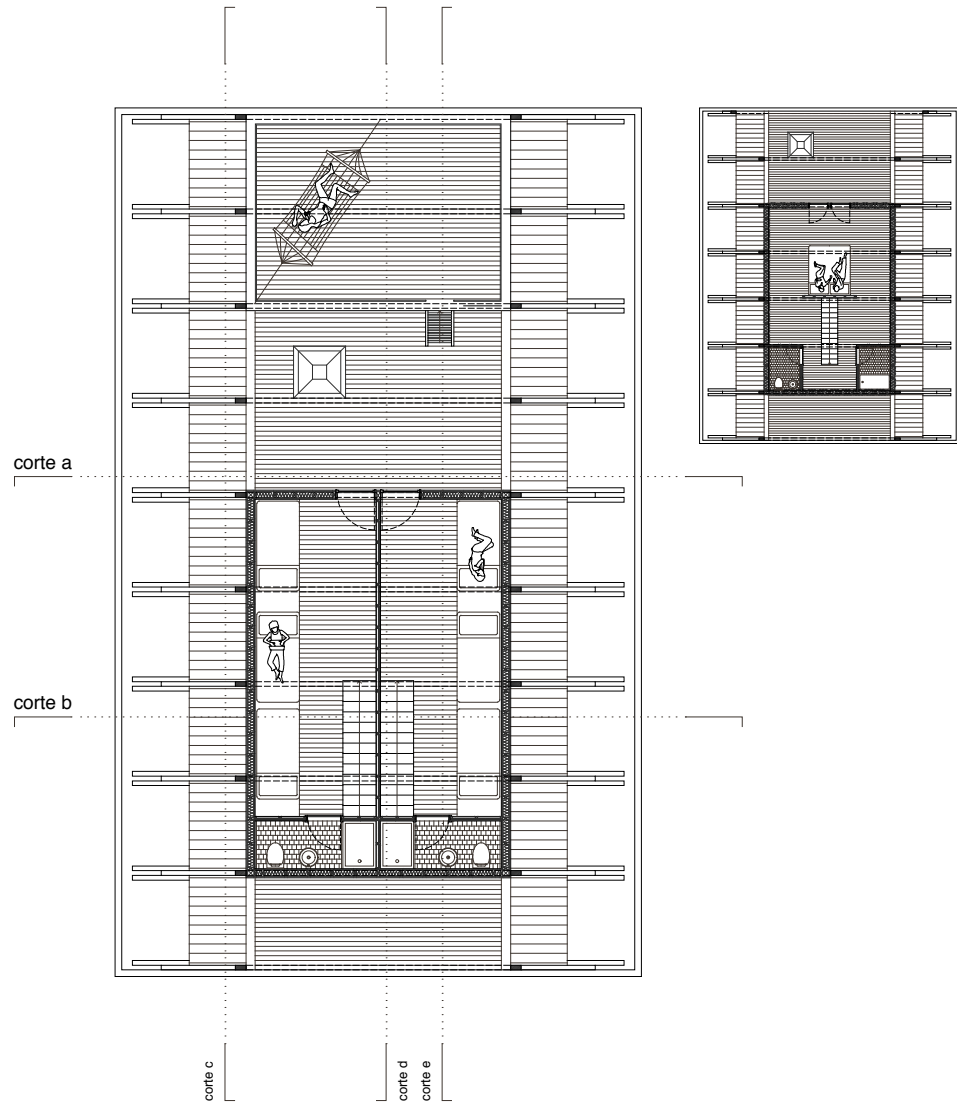
Com dois pilares inclinados que se apoiam no solo, a estrutura da casa assemelha-se a uma asna. Esta peça triangular, que se repete de dois em dois metros, e um sistema de vigamento duplo também em madeira suportam o pavimento e as paredes da habitação. As vigas que sustentam o pavimento encontram-se fixadas aos pilares mas elevadas em relação ao solo resultando uma construção palafítica que permite o crescimento de vegetação e um impacto mínimo no solo. Em ambas as tipologias, o acesso à habitação é feito através de um portão de madeira que acede a um espaço exterior, que recebe o utilizador e prepara a entrada na casa. Assim que se entra no espaço interior da habitação é notória a presença de uma escada no centro do espaço que acede ao piso superior. Este espaço que contém a escada é sala de estar e de refeições e possui uma bancada de cozinha no limite nascente. Este espaço, de pé-direito reduzido, vive da relação e em continuidade com um espaço exterior coberto, no qual o utilizador experiencia o pé-direito total da cobertura de duas águas.

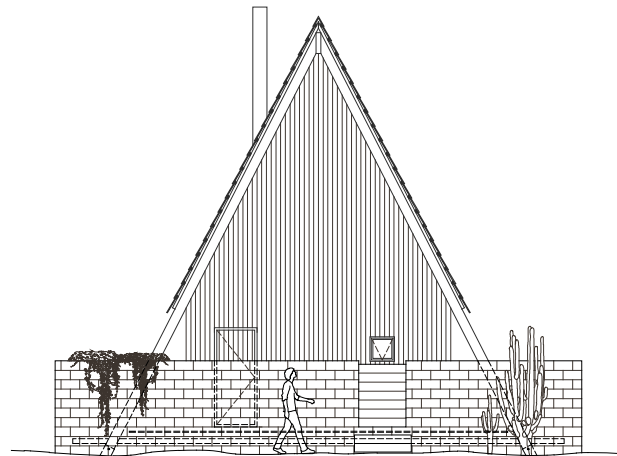
Na tipologia I, cujo comprimento do lote é maior, a escada é dupla, dando origem a dois compartimentos no piso superior. Estes compartimentos, cada um com um único vão que olha o rio Tejo, apresentam-se como alcovas despojadas. No piso inferior, existe um outro espaço – o quarto principal – que comunica com o espaço comum da casa através do espaço exterior coberto. Este espaço, cujo vão olha para o muro limite do lote, procura assumir-se como um lugar tranquilo que promove a introspecção. A cobertura deste espaço é utilizada como mirante sobre o rio, ao qual se acede por uma escada de marinho em madeira colocada no espaço exterior entre a zona comum e o quarto principal. Na tipologia II, o lote termina no limite do espaço exterior que se relaciona com a zona comum, e o piso superior transforma-se no único quarto da casa.

tipologia I  
planta piso 1



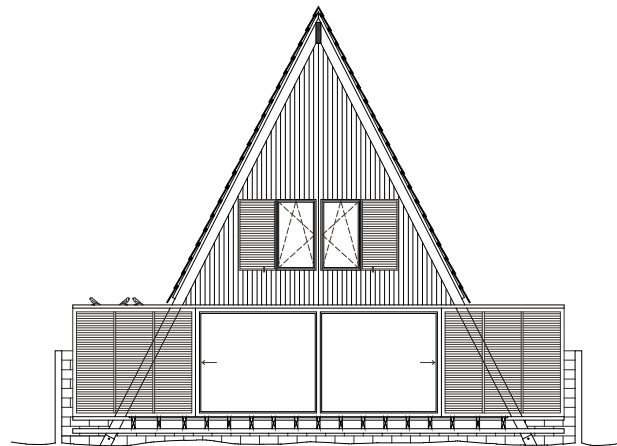
tipologia II  
planta piso 1





alçado principal

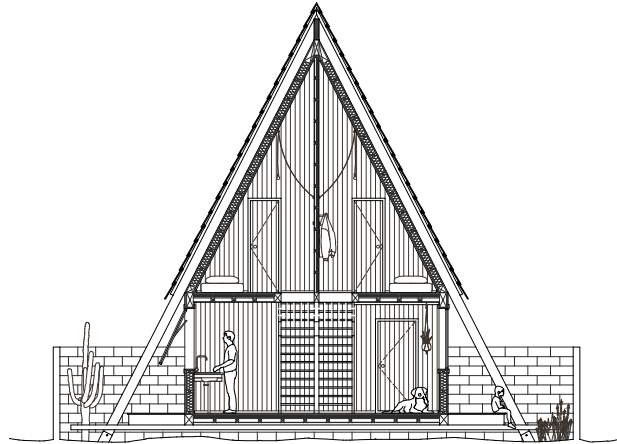
0 1



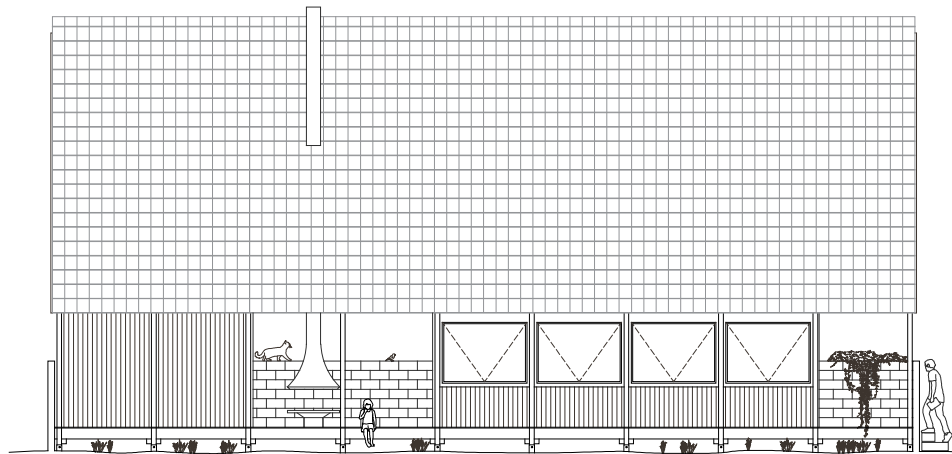
corte a

0 1

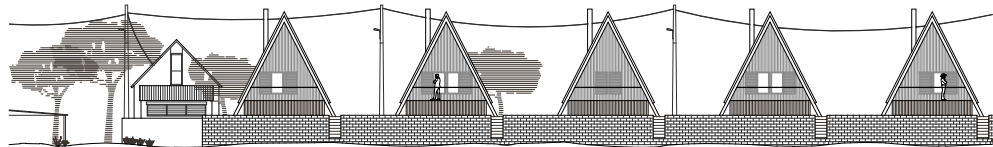
corte b  
0 1

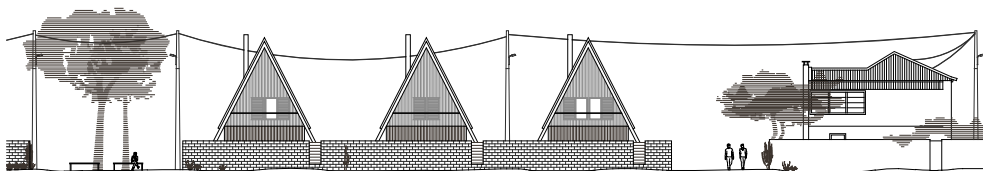
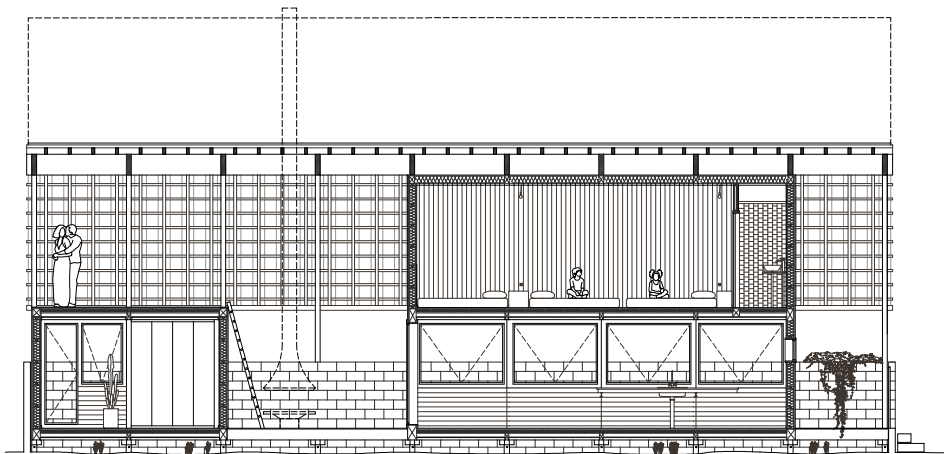
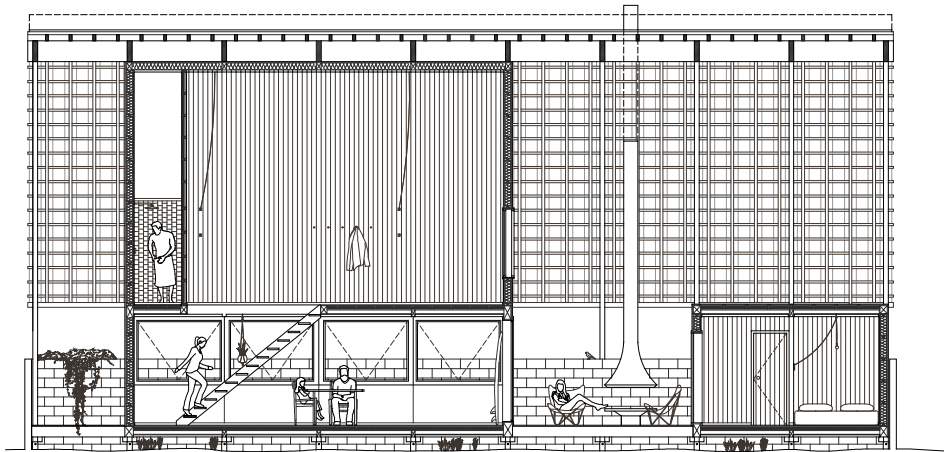


corte c  
0 1



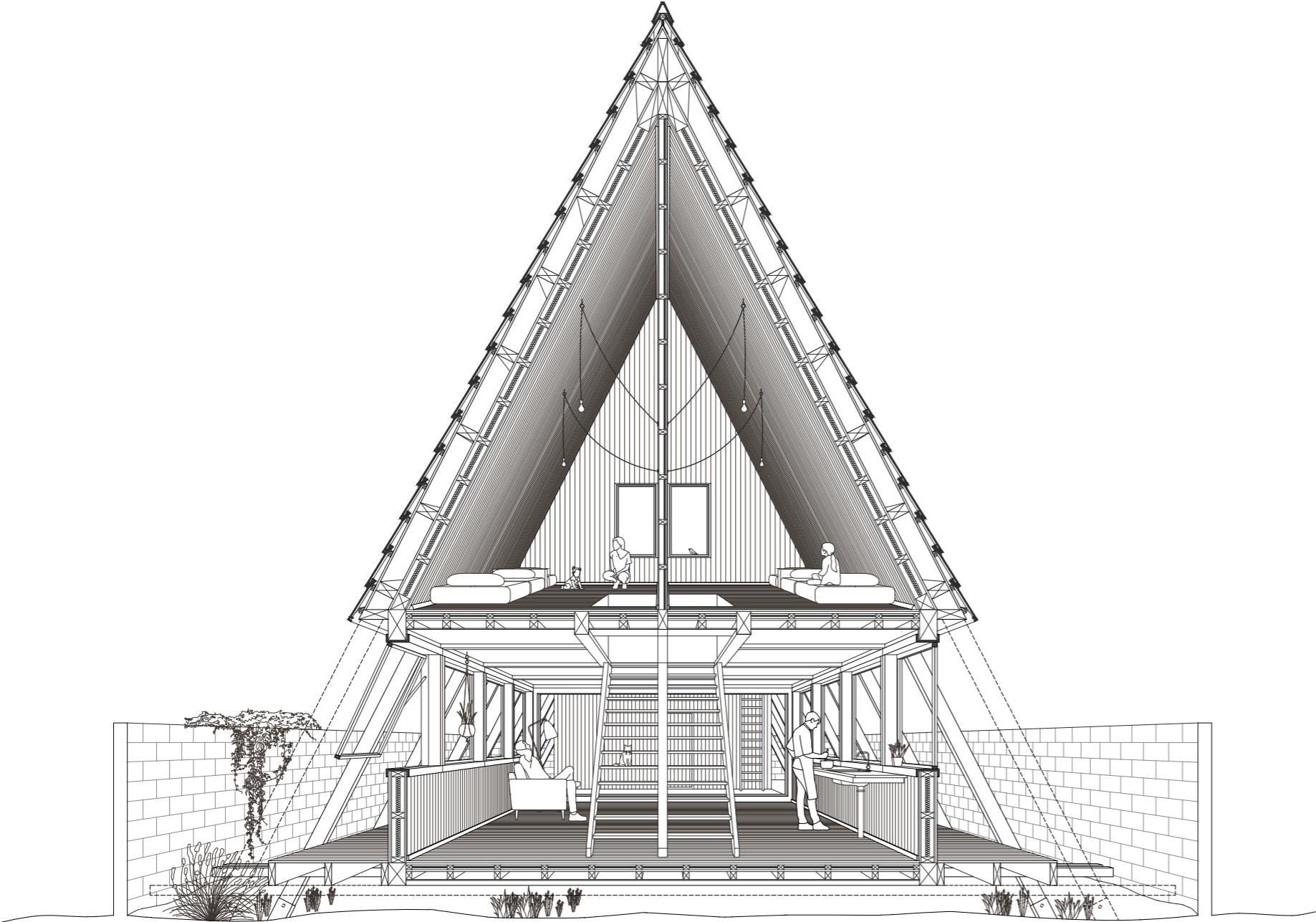
alçado de conjunto







corte perspectivado





## **estância balnear**

No limite poente do assentamento, adjacente ao que é actualmente o Bairro do Segundo Torrão, encontra-se uma estrutura industrial de forte impacto – o terminal Pol Nato, composto por alguns depósitos e um pontão. À semelhança do terminal cerealífero, esta estrutura industrial foi introduzida na região na última metade do século XX. A introdução destas ocupações industriais está certamente associada a uma progressiva diminuição da procura da Trafaria como destino balnear, e consequentemente a uma descaracterização deste território.

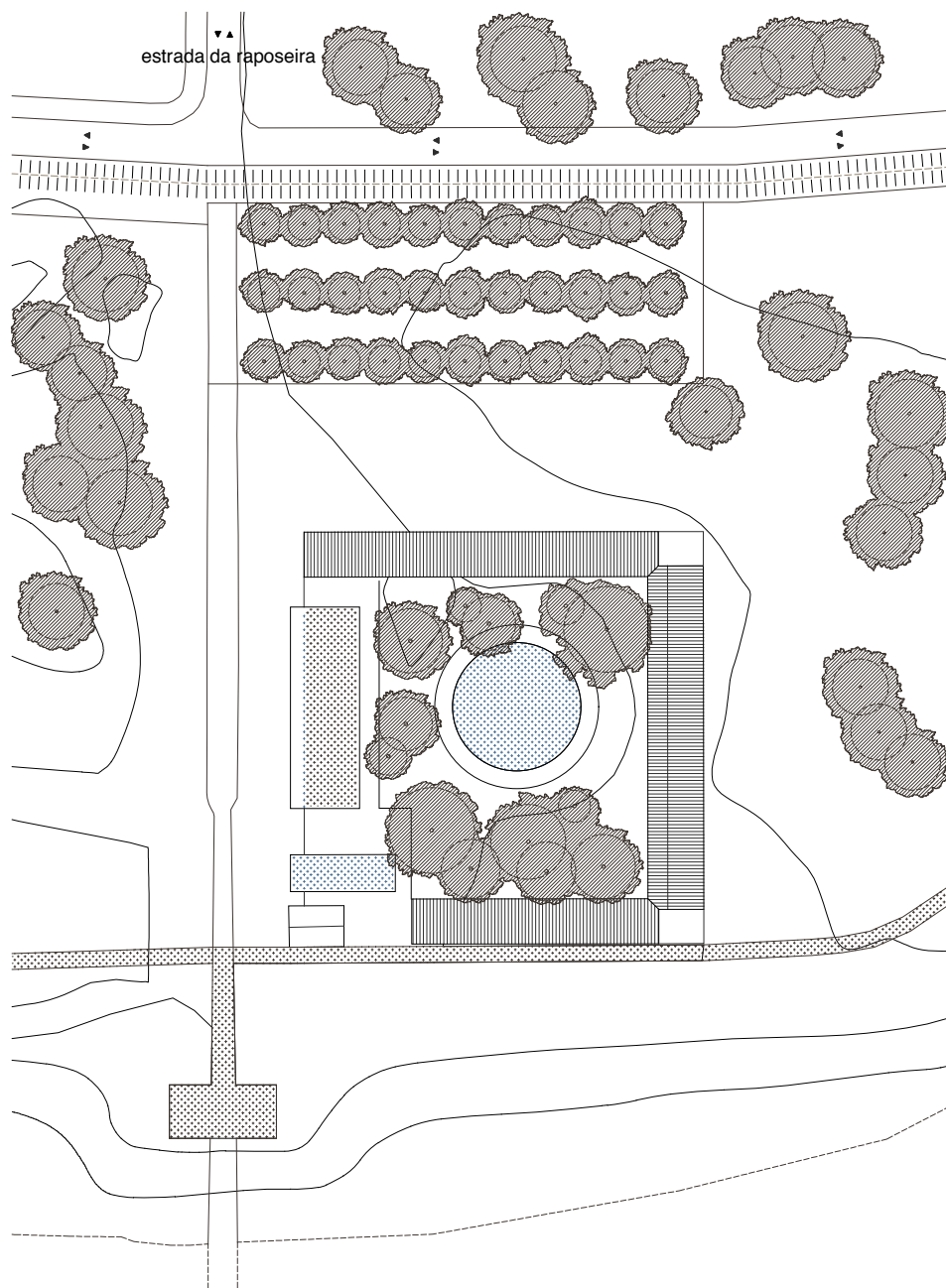
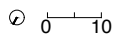
Considerando a actividade balnear como um dos principais atractivos deste território, persegue-se uma vontade de inverter esta situação. Assumindo como premissa a desafecção do terminal Pol Nato, sugerida pela Câmara Municipal de Almada no Estudo de Enquadramento Estratégico de Julho de 2005, propõe-se a construção de um equipamento de uso colectivo, que promove um desenvolvimento relacionado às actividades náuticas e balneares neste recinto,

A norte da estrutura Pol Nato encontra-se a Estrada da Raposeira que, iniciando na Avenida Afonso de Albuquerque, consiste no único acesso à Cova do Vapor. Com a introdução do novo eixo proposto, o local em que este cruza a Estrada da Raposeira torna-se um centro distribuidor. A partir deste ponto e no enfiamento visual da Estrada da Raposeira existe o pontão da estrutura Pol Nato, a partir do qual se propõe um novo acesso à praia do Segundo Torrão. Prevê-se ainda uma zona de estacionamento automóvel adjacente à margem norte do eixo e próximo à Estrada da Raposeira, que servirá de apoio às actividades balneares.





planta de implantação



Assumindo que o território é resultado da sobreposição de intervenções realizadas em diferentes períodos, a proposta de uma estância balnear no lugar da infraestrutura Pol Nato teve como premissa a recuperação e integração destas mesmas estruturas.

O recinto, delimitado por uma vedação, possui ao centro um depósito circular com cerca de trinta metros de diâmetro e cerca de quatro metros de altura acima do solo. A profundidade do depósito não foi no entanto possível averiguar. No limite nascente do recinto, confinante ao pontão, existem outros dois depósitos, rectangulares. Um deles, mais a norte e perpendicular em relação ao pontão possui cerca de vinte metros de comprimento e sete de largura. O outro, paralelo ao pontão, possui cerca de trinta e sete metros de comprimento e doze de largura.

Para além dos três depósitos, existe uma outra construção pré-existente considerada na proposta. Um edifício, que se implanta a norte dos depósitos rectangulares e mais próximo da linha de costa. Com cerca de dez metros de comprimento, oito de largura e cerca de quatro de cêrcea, este edifício com cobertura de duas águas e um portão de correr no alçado nascente assemelha-se a um celeiro.

Perseguindo uma vontade de criar um recinto que delimitasse uma zona exterior respeitante ao novo equipamento, foram propostos três volumes dispostos ortogonalmente ao pontão e em torno do depósito circular. Estes três volumes operam autonomamente, respondendo a funções diversas do programa, mas comunicam entre si através de uma galeria que percorre o perímetro interno do recinto. A proposta do conjunto destes três novos volumes procurou basear-se em gestos claros, precisos e sensíveis às características do lugar. Assumindo a largura do edificado existente como dimensão base para a criação dos novos edifícios, os volumes dos limites norte e sul apresentam cerca de oito metros de largura e o volume a poente possui cerca de dez metros, adaptando-se às funções programáticas.

A materialidade e o sistema construtivo são transversais aos três volumes. Os materiais são a madeira e zinco, que aparece como revestimento das coberturas, e o sistema construtivo caracteriza-se por pilares de secção rectangular (40x10cm) e vigamento duplo também de secção rectangular (20x10cm). Este pórtico, que se repete simultaneamente de dois em dois metros, confere um ritmo à composição dos alçados. Todos os volumes novos são elevados do solo, contrastando com as pesadas estruturas de betão pré-existentes que se enterram na areia.

Programaticamente, optou-se por utilizar o edifício pré-existente, que surge no cruzamento do enfiamento do pontão com o percurso pedonal na frente de costa, como espaço de recepção do conjunto. O novo volume a norte, que se assume como um prolongamento deste edifício, afasta-se do mesmo permitindo um espaço intersticial exterior de chegada e recepção ao conjunto.

O novo volume a norte volta a estabelecer uma frente construída ao percurso na frente de costa, após uma zona sem construção entre as últimas casas do aglomerado e a estância balnear. No espaço em que o percurso atravessa esta zona sem construção, enfatiza-se a revalorização dos aspectos paisagísticos, tirando partido da zona de pinhal e da relação com a vala de drenagem das terras da costa. Em termos programáticos, este volume a norte, pela relação directa que estabelece com o percurso marginal, contempla as zonas mais públicas do programa, contendo um espaço de apoio aos desportos náuticos, balneários de apoio à praia e um espaço de cafetaria e restaurante com uma zona de esplanada no canto noroeste do conjunto.

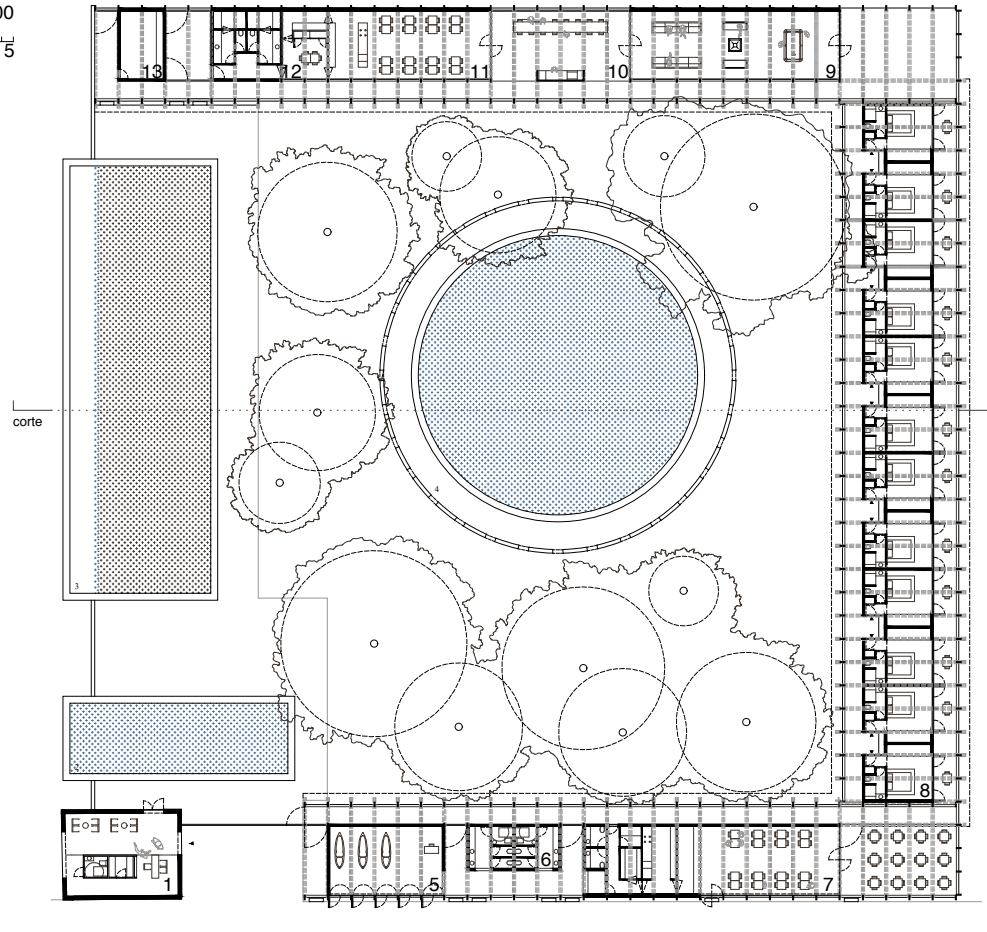
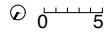
O volume que se implanta no limite poente do recinto anexa-se ao volume anteriormente descrito pela zona de esplanada. Este volume contempla os doze quartos da estância, que são acedidos pela galeria contínua a nascente e abrem-se a poente para um espaço exterior coberto que olha o areal e ao longe a Cova do Vapor.

O novo volume a sul une-se ao volume anterior através de uma zona de lazer exterior. Este volume, contíguo à zona de estacionamento automóvel descrita anteriormente, alberga a entrada de serviço do recinto, assim como áreas de serviço tais como copa e balneários para funcionários. É também neste volume que se situam as áreas comuns da estância balnear como a sala de refeições, com uma zona de preparação dos alimentos, uma sala de estar e uma sala exterior com churrasqueira estre estes dois espaços.

Tanto o volume a norte como o volume a sul possuem coberturas de uma só água com pendente para o interior do recinto. Deste modo os alçados exteriores ao recinto ultrapassam a cércea dos interiores, procurando alinhamentos com a cércea do edifício pré-existente. Sendo mais baixos, os alçados interiores ao recinto conferem uma sensação de protecção que contrasta com a altura dos pinheiros e do depósito pré-existente. Por outro lado, o volume a poente possui uma cobertura de duas águas desfasada ao centro, permitindo a entrada de luz de nascente nos quartos.

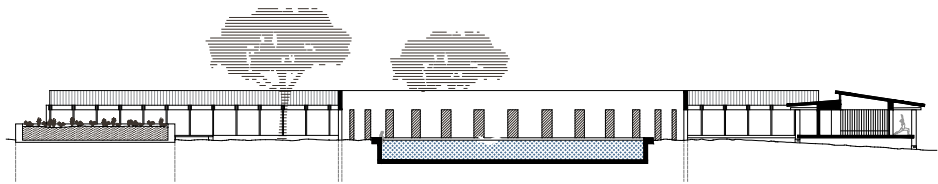
Em relação aos depósitos pré-existentes, o rectangular de maiores dimensões é convertido numa área verde, de jardim ou horta, e o mais pequeno transforma-se num tanque de apoio a esta zona de cultivo. Relativamente ao depósito circular central, criam-se várias aberturas na parede existente, que dão origem a uma estrutura porticada, passando a ser utilizado como piscina exterior.

planta à cota 5.00

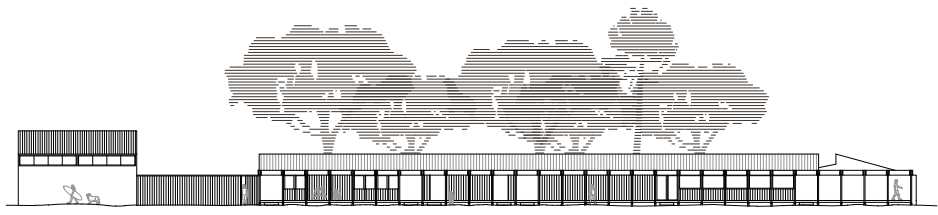


- 1 - construção pré-existente transformada em área de recepção e administração
- 2 - depósito pré-existente transformado em tanque
- 3 - depósito pré-existente transformado em área verde
- 4 - depósito pré-existente transformado em piscina exterior
- 5 - espaço de apoio aos desportos náuticos
- 6 - balneários
- 7 - restaurante e cafetaria
- 8 - quarto
- 9 - sala de estar comum
- 10 - espaço exterior com churrasqueira
- 11 - cozinha comum
- 12 - área de serviços para funcionários
- 13 - espaço de apoio





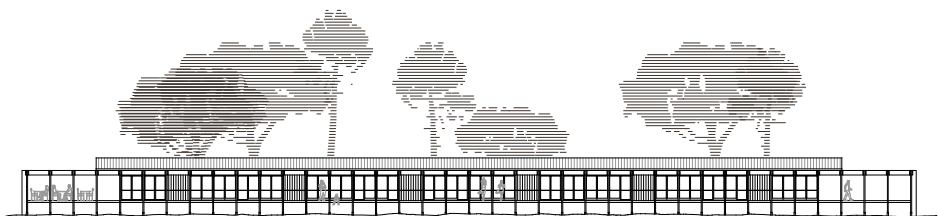
corte  
0 5



alçado norte



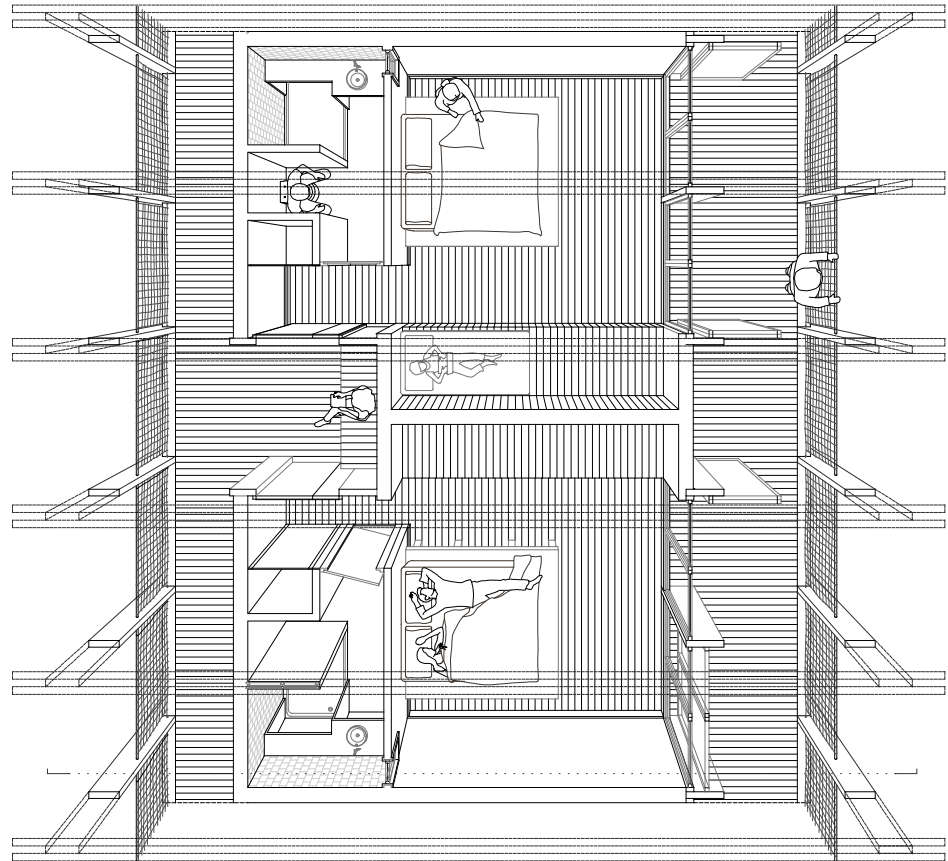
alçado nascente

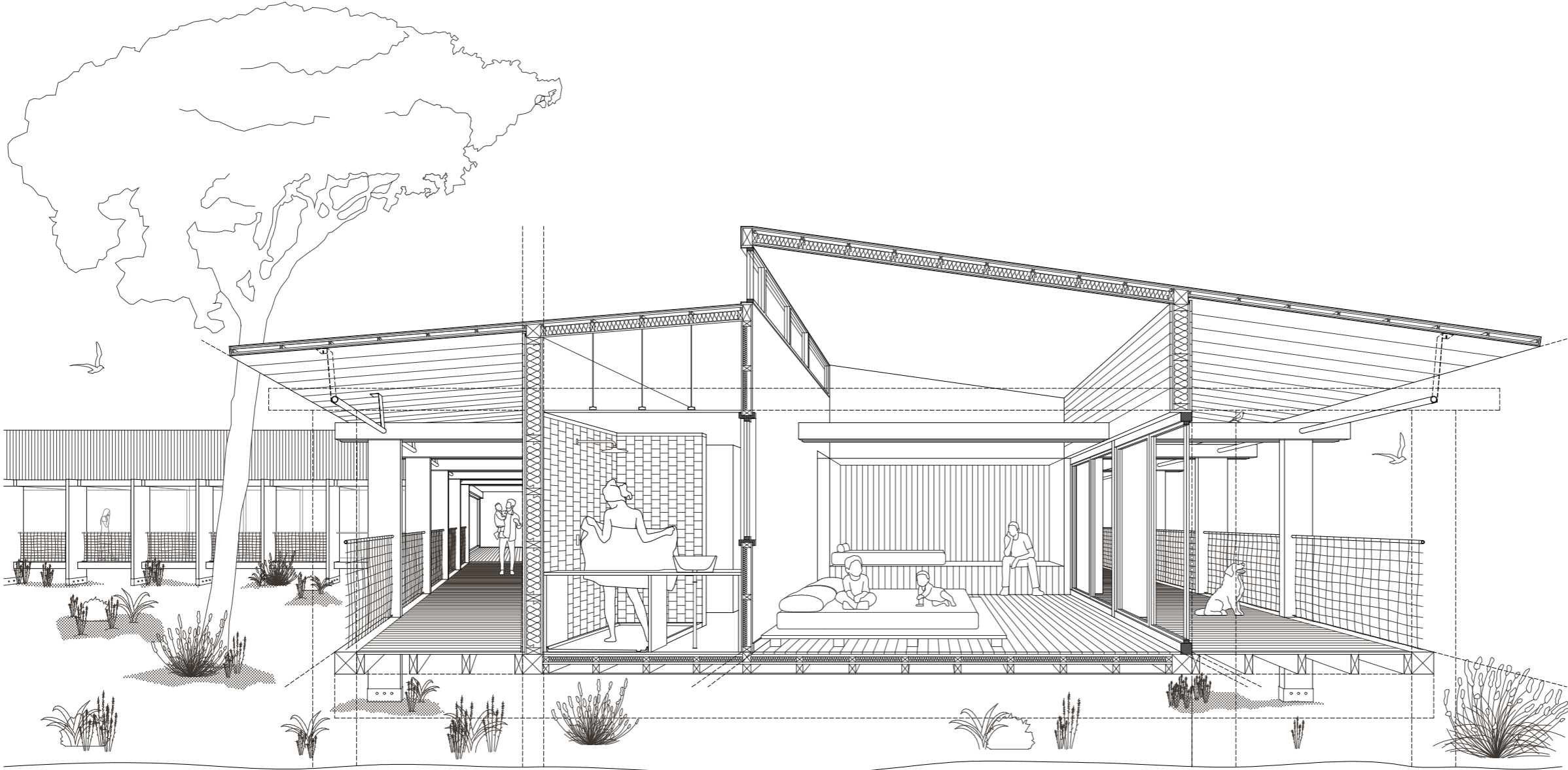


alçado poente

planta do quartos

0 1





*O que ainda não está, o que veio e transita, o que já não está. O lugar só espaço e não lugar, o lugar ocupado e, portanto, nomeado, o lugar outra vez espaço e depósito do que fica. Esta é a mais simples biografia de um homem, de um mundo e talvez também de um quadro. Ou de um livro. Insisto que tudo é biografia. Tudo é vida vivida, pintada, escrita: o estar vivendo, o estar pintando, o estar escrevendo: o ter vivido, o ter escrito, o ter pintado.*

José Saramago