

Fábio Miguel Mendonça Lourenço

O ARQUÉTIPO (s) DA CASA NO ALGARVE. CONTRIBUIÇÕES PARA A COMPREENSÃO DOS ESPAÇOS PRIVADOS, SEMI-PÚBLICOS E PÚBLICOS NA ARQUITECTURA ALGARVIA

Dissertação

MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

Universidade de Évora - Escola de Artes - Maio de 2013

Orientador: Professor Doutor António Borges Abel



Dissertação conducente à obtenção do grau de Mestre em Arquitectura do
Mestrado Integrado em Arquitectura na Universidade de Évora.

Discente: Fábio Miguel Mendonça Lourenço

Orientação: Professor Doutor António Borges Abel

Esta Dissertação não segue o novo acordo ortográfico.

AGRADECIMENTOS

À minha família, sempre presente (mãe, irmão, avó e avô), pelo apoio incondicional.

Ao Prof. Dr. Arquitecto António Borges Abel, pela sua disponibilidade e dedicação ao longo do ano mostrando-se uma figura crítica, que possibilitou a orientação para o caminho justo de forma autónoma.

Agradeço, também, no tocante à análise dos aspectos, características e origens da casa de Olhão a Rosa Cesaltina, cujo conhecimento em muito contribuiu para que as minhas tentativas de compreensão da arquitectura algarvia não tivessem redundado num enorme erro.

Ao Arquitecto Eduardo Souto de Moura pela cedência de documentação

Aos colegas e amigos que foram como uma família onde a discussão sobre o tema prevaleceu e serviu de reflexão na formação da minha conduta académica.

Ao Prof. Dr. Arquitecto Pedro Janeiro pela arguência desta dissertação no dia 6 de Maio de 2013.

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	i
ÍNDICE	iii
MOTIVAÇÕES	v
PRÓLOGO	vii
RESUMO	ix
ABSTRACT	xi
INTRODUÇÃO	1
1. ARQUÉTIPO	3
1.1 Génesis.....	9
1.2 Cosmologia	17
1.3 Centro do Mundo	22
1.4 Cosmogonia.....	25
1.5 O “locus”	26
1.6 “Genius loci”	28
2. ARQUITECTURA	31
2.1 Habitar: a gruta, a cabana, a casa	31
2.2 Geometria	50
2.3 Da alegoria da arquitectura à arquitectura alegórica.	62
3. O ALGARVE	67
3.1 Geografias e clima de um território	67
3.2 Materiais e técnicas de construção tradicional	72
3.3 Modos de vida.....	82

4. CASAS NO ALGARVE	95
4.1 A casa da minha avó.....	96
4.2 A casa da Cesaltina	102
4.3 A casa Quinta do Lago.....	108
4.4 Comparação entre as três casas.....	114
CONCLUSÕES	125
EPÍLOGO.....	131
BIBLIOGRAFIA	133
Livros	133
Publicações periódicas	137
Documentos electrónicos.....	137
ÍNDICE DE IMAGENS.....	141

MOTIVAÇÕES

No ano lectivo 2010/2011 foi abordado o tema da habitação, na Trienal de Arquitectura de Lisboa, onde Herberto Helder interveio com o poema “faamos de casa como quem fala da sua alma”.

O título conduziu a interrogar-me sobre o verdadeiro significado da palavra casa e conduziu-me, também, a especular sobre as suas origens, de onde e como teria surgido o primeiro abrigo do ser humano e como poderia reflectir-se isso no presente.

É possível encontrar vários arquitectos que, presentemente especulam sobre este tema reduzindo a casa à sua essência, ao seu verdadeiro significado, emergindo destas especulações, quase que sistematicamente, o arquétipo.

Deste modo, pretendo direccionar a presente dissertação exactamente para aquele tema: o arquétipo. Pretende-se, assim, analisar vários autores que reflectiram sobre o arquétipo de casa, como tem esta vindo a alterar-se ao longo de gerações, desde o dia em que o homem sentiu a necessidade de protecção, usando as árvores como seu primeiro abrigo, até ao dia em que a designação de casa nos surge através de uma imagem deixada pelo passado, onde esta se apresenta como uma regra, um modelo a cumprir (construir, habitar, pensar).

Questiona-se sobre como terá surgido a primeira construção denominada por cabana primitiva, a casa e a relação que esta estabelece com o espaço, o local, o universo e até mesmo a religião, salientando-se, de entre vários autores, Mircea Eliade, historiador religioso, e Gaston Bachelard, um filósofo, que abordou algumas temáticas relativas à forma como a casa influencia o modo de viver dos humanos.

Dado o meu forte enraizamento algarvio, senti a necessidade de estudar as reminiscências da arquitectura vernacular no Algarve, e poder desta forma compará-la com uma obra contemporânea do arquitecto Souto de Moura, que desenhou a conhecida casa na Quinta do Lago.

Através desta dissertação, penso estar a ir ao encontro do que me irá formar enquanto arquitecto, no sentido de praticar uma arquitectura sustentável, nunca esquecendo quem a irá habitar: o ser humano.

Paralelamente sinto necessidade de procurar a origem da nossa existência porque, se em tempos, filósofos e arquitectos se preocupavam em estudar as leis da natureza hoje, em plena crise social e económica em que nos encontramos, revela-se necessário reformular tudo de novo, em especial o próprio ser humano, na sua dimensão ontológica e nas relações que, individual e colectivamente, estabelece com o espaço construído (que constrói) e com o território.

PRÓLOGO

Mesmo não tendo as suas raízes no presente, actualmente, mercê de uma série de factores antecedentes, assistimos, somos actores e ao mesmo tempo, somos confrontados com a crise de valores morais que regiam e têm regido, as relações humanas e das sociedades.

Se, com o advento da sociedade industrial, alguns dos valores da sociedade que a antecede se mantiveram, muito embora, de forma acelerada aqueles tivessem cedido lugar aos valores do dinheiro e do consumismo, nesta época de substituição da sociedade industrial pela sociedade da informação, os valores ancestrais foram, aparentemente, totalmente banidos, e assistimos à emergência de valores exclusivamente baseados na representação – como vejo o outro e como ele me vê - , na ostentação do sucesso como meio de obter mais sucesso, no hedonismo como filosofia de vida e de comportamento pessoal e social, no individualismo como afirmação perante o ser social, etc.

Contudo, da globalidade dos conhecimentos acumulados colectiva e individualmente durante milénios de sociedades humanas, do conjunto de elementos rituais e simbólicos que se foram sendo construídos para assegurar a ligação do ser com o Cosmos, e do ser com a natureza, ainda é possível recuperar parte e ensaiar a sua reaplicação no actual mundo tecnológico, de forma a restabelecer a Harmonia do ser com a sua envolvente natural, num processo simbiótico e, portanto, sustentável. Ainda é tempo para o ser humano se munir de coragem para o fazer.

Porque entendo que a Arquitectura é um dos repositórios preferenciais daquele conjunto de valores ancestrais, em que passado, presente e futuro se fundem para dar

lugar a lugares para a sobrevivência humana e, conseqüentemente, a preservação da espécie, proponho-me dissertar sobre esta matéria, socorrendo-me, como metodologia, quer do que já foi produzido sobre o assunto, nomeadamente a cosmogonia, como ensaio de compreensão do universo, o “cânnon”, como transposição para a Architectura da “ordem celestial”, e as formas daqueles decorrentes que, devido as necessidades humanas, se traduzem numa adaptação ao lugar e às suas condicionantes geográficas.

Parafraseando uma obra de Paul Gauguin, *"Qui sommes nous? D'où venons nous? Où allons nous?"*

RESUMO

A presente dissertação; O arquétipo (s) da casa no Algarve. Contribuições para a compreensão dos espaços privados, semi-públicos e públicos na arquitectura algarvia é constituído por quatro capítulos: arquétipo, arquitectura, Algarve e casa no Algarve.

O primeiro capítulo pretende descodificar a origem e o significado do arquétipo.

O segundo capítulo, trata, através de inúmeros exemplos, da evolução e origem da casa, tendo como resultado a Arquitectura.

O terceiro capítulo, Algarve, apresenta a região e dá a conhecer os modos de vida, materiais e técnicas de construção tradicional.

O quarto capítulo apresenta três casos de estudo, dois referentes à arquitectura tradicional e um exemplo contemporâneo da obra do arquitecto Souto de Moura.

A tentativa de compreender qual a relação entre o arquétipo da arquitectura e aquela hoje produzida é evidenciada, bem como a sua pertinência, nos exemplos salientados que são a base do tema em estudo.

Palavras-chave:

Arquétipo; homem; gruta; cabana; arquitectura; casa.

ABSTRACT

Algarve's house archetype. The understanding of private spaces, semi-public and public architecture in Algarve guides the reader to the core of this dissertation consequently structured by four chapters, which are: archetype, architecture, Algarve and the house in Algarve.

The first chapter attempts decoding the archetype's origin and meaning.

The second chapter processes the house's evolution and origin through countless examples orienting it at the end to architecture as form.

The third chapter, Algarve, provides information about the region, ways of life, materials and traditional construction techniques.

The fourth chapter has three case studies, two about traditional architecture and one contemporary piece example from architect Souto de Moura.

The evident attempt to understand the relation between the archetype and architecture and today's architecture, also questioned on the highlighted examples.

Key words:

Arquetype; man; cave; hut; architecture; house.

INTRODUÇÃO

Este trabalho constitui a dissertação produzida durante o ano lectivo 2011/2012 para conclusão do Curso de Mestrado Integrado em Arquitectura na Universidade de Évora.

O presente tema para dissertação tem por objecto de estudo o arquétipo da casa.

A análise que se propõe fazer remete para a imagética da origem da arquitectura, sem esquecer os espaços primordiais construídos, como sejam a pirâmide, o “megaron” ou a anta, referidos por diversos autores, mas, em especial, pelo abade Laugier (Marc-Antoine Laugier), cuja alegoria evoca em nós os conceitos expressos por Martin Heidegger na sua conferência “Construir, habitar, pensar”, (Darmstadt, 1954) em que este filósofo, além de reflectir sobre a “qualificação do lugar”, através do seu exemplo do rio e da ponte, também, de certo modo, esvazia a pretensa predominância, no que ao acto de habitar diz respeito, do “pensar” como antecedente ao “construir”, retirando também, quanto a nós, algum pretensiosismo “artístico” à Arquitectura e situando-a no campo da técnica, na esteira do próprio conceito que está na origem da palavra: *arké + tékton*, em que *tékton* tem por étimo *techné* [a técnica de edificar e não a arte de edificar], não dispensando porém a necessidade de imaginar antes de edificar, no sentido de criar imagens [imago] dentro do próprio pensamento, já que a execução cabia aos operários, orientados por quem imaginou.

Serão evidenciados vários tratadistas, tais como W. Chambers, J. F. Blondel, Vitruvius, etc, no âmbito de análise da evolução do acto de habitar, a árvore, a gruta, a cabana, a casa e o que será considerado o habitar no futuro: eventualmente o reviver do nomadismo.

Abordar-se-ão, também, ainda que apenas na medida em que sirva de suporte ao discurso teórico e à componente prática, as definições aristotélicas da “poesis” e da “mimesis”, referidas, entre outros autores, por Joseph Muntañola, para se compreender a introdução da poética, enquanto categoria histórico-filosófica, no pragmatismo dos espaços construídos e, no vertente caso, no Algarve.

Não deslocado das minhas raízes e das memórias de infância questiono-me porque se terá tornado num paradoxo o tipo de arquitectura praticada presentemente no Algarve, existindo uma panóplia de óptimos exemplos de arquitectura vernacular; Porquê, então, essa acção mimética não se encontra no presente?

Como caso de estudo recorri à obra do Arq. Eduardo Souto Moura na tentativa de compreensão de qual será a sua ideia de arquétipo na relação com a arquitectura algarvia, pois as volumetrias apresentadas na sua obra suscitaram-me muita curiosidade pelo pensamento singular.

Pretende-se também concluir esta dissertação com a análise comparativa de espaços “clássicos” (vernáculos) com espaços de produção recente na região, com “assinatura” de reconhecimento público (Eduardo Souto Moura).

1. ARQUÉTIPO

Arquétipo, (arkhé) (tipo), palavra de raiz grega (ἀρχήτυπος), designa-se como sendo o primeiro modelo, modelo celestial, que será interpretado pelo homem, dando origem ao modelo primogénito, criado à imagem daquele modelo. Pretende-se perceber a ligação existente entre o homem e a arquitectura, com o modelo primitivo que remonta à ideia do arquétipo.

O arquétipo encontra-se como imagem cristalizada no tempo pelo inconsciente colectivo, como nos lembra Carl Jung¹, existindo, pois, a necessidade de estudar a origem do que é a verdadeira natureza da Arquitectura. Estas imagens apresentam-se por vezes sobre a forma de símbolos pois para a mente humana é facilmente reconhecível a sua identidade e o seu espaço. Como Carl Jung afirma: “ *Arquétipo nada mais é do que uma expressão já existente na antiguidade, sinónimo de “ideia” no sentido Platónico.*” (JUNG; Carl Gustav, 2002, p. 87)

Na trienal de Arquitectura de Lisboa, 2010/2011, o poema de Herberto Helder “Falemos de casas como quem fala da sua alma”, iniciou a exposição. Através deste poema, Herberto Helder² leva-nos a pensar que é possível a casa ganhar vida, através dos materiais, da espacialidade e das memórias conjuntas dos seus ocupantes.

¹ Carl Jung (1875 – 1961) - Psiquiatra Suíço, pensador e fundador da psicologia analítica; ligado à interpretação dos sonhos, não tendo sido o primeiro a fazê-lo, ligado também à psicanálise, teve interesse em analisar a psique humana do ponto de vista religioso. Propôs-se estudar novos conceitos como o arquétipo, inconsciente colectivo, complexo e sincronicidade.

² Herberto Helder (1930 -) - Poeta Português, a sua poesia passou por vários estágios, o surrealismo marcou a sua poesia tal como a problemática existencial do ser.

Vários autores discutiram este tema, desde Gaston Bachelard, Mircea Eliade, a Lina Bo Bardi, entre outros, associando a cabana primitiva ao arquétipo, a verdadeira essência da Arquitectura. O arquétipo de casa estabelece uma ligação metafísica dos espaços associando-os à memória, pois a casa só se designa como tal se for habitada, palavra que deriva do latim "habitus" o qual significa criar hábitos, rotinas que, no tema vertente, poderemos associar à permanência num lugar, num espaço e tempo determinados: a arquitectura.

O arquitecto Giuseppe Pagano³ identifica o arquétipo como uma conjugação entre técnica e estética que dão origem a um conhecimento designado de Arquitectura, conhecimento esse que transpõe o tempo e molda a actualidade.

"(...) Lo stesso desiderio di voler conoscere e dimostrare come i rapporti tra utilità, tecnica, forma ed estetica non sieno invenzioni recenti ma soltanto recenti rivelazioni originate da un bisogno ético di chiarezza e di onestà, ci fanno superare ogni ritegno nel ricercare una dimostrazione storicamente documentata dei rapporti intercorsi tra l'architettura dei libri di storia e il soddisfacimento delle più semplici e meno vanitose necessità costruttive realizzate dall'uomo, con uno spirito di meraviglioso "primitivismo". (PAGANO, Giuseppe, 1947, p. 95)⁴

O arquétipo é a forma mais pura e inconsciente de agir, existem padrões que nos interligam a todos como seres humanos.

Actualmente o filme de Terrence Malick⁵, "Tree of life", demonstra como o homem vive numa procura constante da sua origem, da sua relação com a natureza, na procura da sua identidade, quando a resposta se encontra no próprio ser humano, é a perfeita criação, sendo o resultado final do Big Bang, de uma consciência cósmica que despertou.

³ Giuseppe Pagano (1896 – 1945) - Arquitecto Italiano, seguidor do pensamento racionalista e mais tarde influenciado pelo Futurismo.

⁴ PAGANO, Giuseppe, Giuseppe Pagano *Pogatschnig - architetture e scritti*, in Domus, 1947, p.95, citada em BARRETO CAMPELLO, Maria (s/d), "**a casa moderna e a cabana primitiva**", tese de doutoramento policopiada, Coimbra.

⁵ Terrence Malick (1943 -) – Produtor de cinema americano, estudou filosofia, ciência que se reflecte nos seus filmes.

No inconsciente colectivo encontram-se retidos os arquétipos, imagens primordiais, às quais o ser humano não tem acesso, por isso não encontra explicação para as suas origens, limitando-se a agir em função de padrões universais. Os arquétipos são representações colectivas do inconsciente que não requereram uma elaboração consciente e, quando tal ocorre, passam a fazer parte da história e com isso vai sofrer alterações, deixa de ser um estímulo genuíno. O arquétipo pode intitular-se como sendo o original.

“ O criador do mundo não fez essas coisas directamente a partir de si mesmo, mas copiou-as de outros arquétipos.”

(JUNG; Carl Gustav, 2002, p. 16)

A partir do momento em que o homem consegue expressar, exprimir o conteúdo inconsciente, quebra-se a barreira e passa a ser consciente dos seus actos; por vezes é possível atingir estas imagens através de rituais, como algumas tribos praticam, fazendo-o através da hipnose. O arquétipo encontra-se associado ao mito, devido à sua credibilidade, e à sua profunda mensagem⁶.

Apesar de toda a informação presente no ser humano, foi necessária a observação e a influência do meio envolvente para que o indivíduo concretizasse o abrigo. O homem sempre teve curiosidade pelos acontecimentos, como o ciclo solar, lunar, hídrico, etc, tal curiosidade motivou a sua evolução.

O Abade Marc-Antoine Laugier inspira-se na cabana primitiva como exemplo consciente de arquétipo para toda a arquitectura, demonstrando que a Natureza é exemplo de perfeição, pureza e protecção para o homem.

Carl Jung e Hejduk têm uma ideia contrária de arquétipo, relativamente à do abade Laugier, porque para aqueles o arquétipo só faz sentido enquanto forma inconsciente, a partir do momento em que existe a capacidade de representar o arquétipo, torna-se consciente e aberto ao conhecimento individual, alterando o verdadeiro sentido do termo em questão. Jung afirma o seguinte:

*“Nessun archetipo è riducibile a semplici formule.
L'archetipo è come un vaso che non si pu'ò svuotare né*

⁶ Nos meios rurais pequenos é possível encontrar uma sociedade criada com base em rituais e crenças, por isso o grande respeito atribuído à religião e à Natureza.

riempire mai completamente. In sé, esiste solo in potenza, e quando prende forma in una determinata materia, non é pìu lo stesso di prima. Esso persiste attraverso millenni ed esige tuttavia sempre nuove interpretazioni. Gli archetipi sono elementi incrollabili dell'inconscio, ma cambiano forma continuamente." (SEMERAI, Francesco, 2008, p. 2)

Quando se consegue expressar conscientemente a imagem de arquétipo, surge a imagem primogénita. O mito da cabana primitiva foi, e será, fonte de inspiração para os arquitectos, remontando à memória nostálgica da caverna, no qual anteviram a sua ligação com o homem e o mundo exterior. Essa é a ponte e a função da arquitectura.

"A cabana primitiva esteve no centro dessas lucubrações e estimulou o interesse e a repulsa dos mais variados arquitectos. Os elementos que constituíam essa cabana fundadora estavam por descortinar, bem como a sua aplicação a uma arquitectura civil num mundo progressivamente mais industrializado. Era a verdade da arquitectura, aquilo que construía a carga conceptual mais sedutora, mas também a mais moralista.

Piranesi, o arquitecto, reagiu violentamente contra o dogma da simplicidade da cabana primitiva propondo-nos nos seus "carceri" arquitecturas com escadas e pontes que provinham de lugar nenhum e permitiam chegar a lugar algum. Antes e depois dos espaços desenhados por Piranesi (espaços que não nos são dados a ver nas gravuras) estava o sublime ou o espaço do monstruoso. O sublime (elevado) desagua no limite e a medida (classicismo do belo) em direcção ao infinito. Este último, ao tornar-se patente, revela-se como o desmedido, gigantesco e colossal, o monstruoso e sinistro." (CARVALHO, Ricardo, 2011, p. 1)

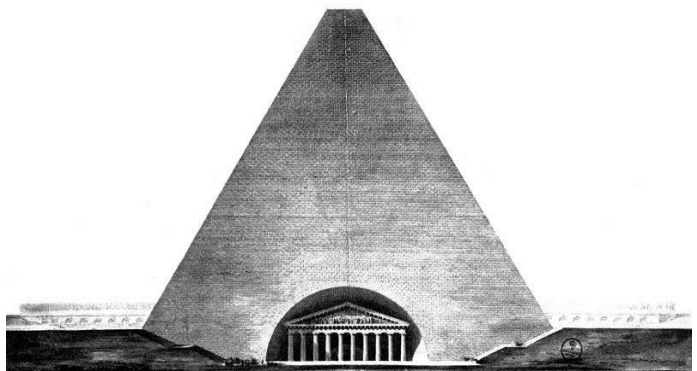


Fig. 1 - Pirâmide séc. XVIII, Etienne Louis Boullé

Em contrapartida ao que Piranesi crítica, isto é, a utilização dos primórdios da arquitectura, devido à simplicidade atribuída às formas puras, que despem o excesso e dignificam a ideia de arquitectura tendo como exemplo a cabana primitiva, Etienne Louis Boullé salienta-se pelos seus projectos utópicos que contêm uma forma distinta de abordar a arquitectura, através da utilização austera das formas puras, conseguindo uma composição equilibrada, demarcada pela dicotomia entre exterior e interior, estabelecendo uma ligação do presente com o passado e o futuro, fazendo uma critica inerente à utilização de símbolos do passado mimetizados para o presente, na tentativa de antever o futuro e criar novas imagens, surpreende o espectador com uma nova imagética da arquitectura ancestral, onde a luz tem um papel matérico na arquitectura e estabelece uma aproximação do ser humano com o Cosmos. Através de algumas das suas representações de pirâmides, onde é possível identificar a conjugação de outros elementos inerentes a outro período histórico, pretenderia o arquitecto criar uma nova imagem sem destruir a pureza da pirâmide, associando-as. A pirâmide denomina-se como arquétipo de alusão, tornando-se um elemento fundamental que tem a capacidade de dialogar e inserir as formas clássicas, demonstrando assim que permanece a forma fundamental e que tem a capacidade de albergar as formas conhecidas do passado clássico.

É difícil ao ser humano deixar de relacionar o arquétipo a uma entidade divina, pois esta transporta todo o conhecimento inferido ao longo da história, através de mitos e crenças, tentando despertar desta forma no inconsciente humano imagens que transmitam segurança.

“(...) Durante muitos séculos, o futuro de uma determinada época histórica não se encontrava estranhamente num cenário futuro, mas sim numa cópia do passado.” (FEFERMAN, Milton, 2011)

“L’Architettura sta. Guardate l’architettura antica” (PONTI, Gio, 2008, p. 39)

O tempo é cíclico, por isso dá-nos a possibilidade de repensar, copiar e inovar. O arquétipo é a repetição de um tempo que já não pertence à actualidade, somente perdura na memória, é a base do passado, podendo ser renovado, pois como se sabe é impossível inventar algo completamente novo, sem precedentes; só é possível reinventar. O arquétipo permitiu ao homem fundar e construir cidades à imagem do céu, universo.

Neste sentido, estamos a assemelhar o conceito de arquétipo ao de tipologia, definido por Aldo Rossi: algo imutável, permanente (também nas palavras de José Ignazio Linazasoro) mas que, ao mesmo tempo, é adaptável a cada nova situação e irrepetível.

“ Quando começa o estado etérico o físico ainda não existia, e a vida era interpretada de outra maneira, era interpretada como a essencialidade; essa essencialidade mexe-se no nível espiritual, o espírito é a essência, chispas do corpo de Deus, seus eléctrodos, os espíritos não têm forma, contêm em si todo o conhecimento desde a origem, os espíritos nascem daquilo que se conhece como a fonte, é algo como o chakra lexus solar de Deus de onde todas as coisas nascem, o nível espiritual é um nível muito subtil que nem sequer tem vibração energética, não tem uma densidade energética etérica, é somente luz pura, essa luz pura expande-se pelo universo e, ao condensar-se, formam-se as moléculas que são energia compactada, ao compactar-se vai-se formando matéria, essa matéria forma-se porque há um caos de densidade nas paredes cósmicas que é chamado como CHAOS.” (DE STEFANO, Matias, 2010)

Chaos provém da raiz grega (chaskein, chainein) que não significa desordem nem confusão, mas sim vazio, vácuo, pré-formação.

Com o despertar do consciente cósmico, tudo se organizou de forma a encontrar o equilíbrio. O universo galáctico criou esta pequena galáxia com todos os seus planetas e estrelas. Na via láctea encontra-se a Terra, na qual se separou a água do céu, formaram-se os oceanos e a cúpula celeste surgiu, a superfície terrestre e a biosfera. Sobre a terra criou-se, desenvolveu-se, a espécie humana, difundiu-se por todos os continentes, tendo a sua génese sido iniciada no continente Africano e difundindo-se posteriormente para o continente Asiático, continente Europeu e continente Americano; contudo visto que a dissertação tem como foco o Algarve, é preciso salvaguardar as suas raízes. Saliento que o Algarve contém raízes indo-europeias, bem vinculadas na linguística da nossa cultura.

Analisando as sociedades indo-europeias através da etimologia, verifica-se uma evolução na forma de habitar, caracterizando-se por três raízes, a *geu*, *keu* e *dem*.

A primeira provém da palavra grega *gýpé*, que significa habitar o buraco, correspondendo aos primeiros seres vivos que se apropriavam e encontravam segurança no seio do útero côncavo da mãe natureza, reconfortar e proteger dos medos circundantes, como a escuridão e o desconhecido.

A segunda raiz, *keu*, é relevante nas culturas sedentárias, que encontraram uma outra forma de habitar, tomando como referência as primordiais cavernas e criando os primeiros abrigos provisórios.

Após milénios de nomadismo, no período Neolítico, o ser racional encontrou condições ideais para a sedentarização. Este processo só foi possível porque algumas tribos encontraram as condições necessárias para se poderem estabelecer, desde água, sementes e alimento, embora alguns destes seres racionais já conhecessem e exercessem a prática do cultivo da terra.

Antes disso o primata baseava a sua alimentação na caça, era recolector e abrigava-se em cavernas, onde aprendeu a usar o fogo e a dialogar através de desenhos. O homem, segundo José Gil, sempre teve horror aos espaços vazios e como tal, sentiu-se obrigado a refugiar-se nos seus pensamentos e aprendeu a controlar o espaço, isolando-se em cavidades maternas: a caverna. Porque, tal como uma mãe protege o seu filho do exterior através do seu próprio corpo, a natureza também tem a capacidade de nos proteger.

Este mesmo conceito da caverna protectora vai ao encontro do que Alberto Campo Baeza afirma:

“Primeiro foi a caverna. O homem, animal com uma clara racionalidade embora pouco desenvolvida, pouco avançada, refugiou-se nas cavernas para se proteger do frio e da chuva e para se defender do ataque de outros animais irracionais.

O estéreotómico – a terra, a rocha, o pétreo, o pesado, o obscuro – acolheu o homem nas suas entranhas. E aquela racionalidade, com toda a sua capacidade de criação, deixou as marcas da sua imaginação, da sua memória, naquelas paredes através da pintura.

Se o homem como animal se refugiou nas cavernas, e como ser racional construiu a cabana, o homem como ser culto, criador, concebeu a casa como morada para habitar. E é neste ponto que nos encontramos.”(BAEZA, Alberto Campo, 2004, p. 57)

Com a sedentarização houve a necessidade de erguer as primeiras construções onde o ser humano poderia abrigar-se e melhorar a sua vida.

Ergueram-se as primeiras paliçadas com intuito protector da comunidade, que protegiam o espaço sagrado e as inúmeras construções; para lá dos muros encontrava-se o desconhecido. Desta forma começava a estruturar-se uma hierarquia espacial e social resultando na terceira raiz, *dem*, que está na origem da palavra grega *dómos* (*domús* em latim), que significa casa, no qual o ser humano adquire o conhecimento e habilidade no processo de moldar a paisagem, construir e habitar. Assim, construir vem alterar os modos de vida do homem. A arquitectura é a expressão racional do conhecimento do acto de construir dominado pelo homem que vai marcar e pontuar o mundo.

Na Índia, todas as construções que seguem o pensamento védico da tradição hinduísta organizaram as suas edificações segundo um modelo, o Vastu Shastra. Esta doutrina hindu tem como finalidade encontrar harmonia entre o campo energético da construção e as leis da Natureza beneficiando o ambiente dos espaços e favorecendo o bem-estar, a vida e saúde dos seus habitantes.

A casa na Índia é considerada um templo humano, por servir de refúgio ao homem e estabelecer ligação com o universo e o cosmos, e é designada por Manushyalaya.

Nos ensinamentos do Vastu Shastra são recorrentes a utilização de yantras ou mandalas para ordenar e regar as construções. O Vaastu Purusha Mandala é uma representação cosmogónica que tem por base um mito, este modelo é utilizado como base para a arquitectura. A lenda inspira-se num demónio chamado Vaastu Purusha, que aterrorizava o mundo, devorando tudo à sua passagem, causando dor e sofrimento ao homens e divindades, nascido de uma gota de suor da deusa Shivam.

Quando a situação se tornou insustentável todos os deuses vieram em auxílio dos homens para o combater, mas falharam, então Brahma desceu dos céus para o combater, conseguindo aprisiona-lo no chão, sobre o Vaastu sentaram-se os vários deuses deixando-o imobilizado, conta a lenda que este está com a cara voltada para baixo clamando piedade, por este motivo quando se constrói uma casa deve-se dar

oferendas para que a habitação se mantenha em harmonia e ressonância com as leis do universo e da Natureza. A Shivan é o deus que representa a terra, o sexo masculino e Shakti simboliza a energia criadora, apresenta-se sendo o sexo feminino, na cultura indiana, estes dois encontram-se inteiramente ligados. O equilíbrio, a calma localiza-se no centro, exhibe-se naturalmente pelo vazio, de um pátio para onde confluem todas as forças, a divindade associada a este espaço é o Brahmasthana.

Durante a criação do universo, momento em que o primeiro modelo foi criado, e toda a energia foi transformada e materializada num ser físico, o mundo, reproduzindo a forma cosmogónica para que o homem o pudesse habitar, a terra estruturou-se segundo a ordem cósmica de 5 elementos naturais (água, terra, fogo, ar, espaço), a memória universal e a Deusa Shivan.

No diagrama do Vastu Shastra, presente na figura 2 destacam-se os pontos cardeais, cada direcção possui uma divindade à qual se atribui uma identidade sagrada. Na totalidade a mandala pode dividir-se em 1024 partes, mas a divisão mais recorrente é a de 64 e 81 partes, relativa à segunda escolha, esta é detentora de 45 deuses que a ocupam, 32 na parte exterior do quadrado e 13 na parte interna.

Ao centro encontra-se o Brahma representado pelo vazio. Sendo o criador do universo é a consciência suprema, o pilar do homem, o ponto zero, este espaço é perfeito para fundar um jardim, pátio e sala de estar.

Nos quatro cantos situam-se os restantes elementos em consonância com as 4 ou mais identidades que aí residem.

A noroeste encontra-se o ar, representado pelo deus Vayu, o senhor dos ventos, este espaço é ideal para estabelecer a sala de jantar, quarto de serviço, cozinha e instalações sanitárias.

A sudoeste situa-se o espaço (akasha), e a divindade que ocupa este sentido é Pitru. Este controla os antepassados e prevê o futuro dos homens, a sabedoria é a sua maior dádiva. Nesta direcção é favorável instaurar o quarto, escada, despensa, escritório, instalações sanitárias.

O fogo encontra-se a sudeste e a entidade que o representa é Agni, marcado pela luz. Tem a capacidade de destruição ou de cura, simboliza o crescimento espiritual. Este local é ideal para estabelecer a lareira e a cozinha.

Nordeste é simbolizada pela água, e a diva que a representa é Isaana. É um ser que porta felicidade ao lar, ideal para estabelecer o santuário hindu, sala de estar.

No Norte encontra-se Kubera, deusa que gere a saúde e a medicina e simboliza a cura, espaço de luxúria, ideal para o estúdio, biblioteca, quarto e vestiário.

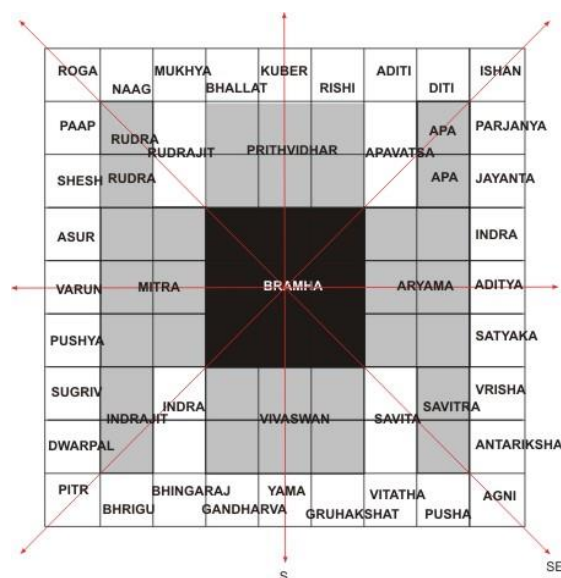


Fig. 2 – Vaastu Shastra

O deus da morte encontra-se a sul, designado por Yama, caracterizado pela destruição, ajuda a perceber o significado da vida e da morte. O espaço é ideal para estabelecer o quarto, instalações sanitárias e despensa.

Na posição este localiza-se o deus dos deuses, Indra, que representa o nascer do sol; os seus raios favorecem a saúde dos ocupantes. Também nesta orientação se encontra a deusa Aditya que representa a energia vital; quando é contrariada torna-se destruidora. É o lugar perfeito para consagrar a entrada, o quarto para as crianças, quarto para as visitas, escritório e as instalações sanitárias. O Vaastu Purusha encontra-se orientado segundo esta disposição.

As diversas entidades associam-se às diferentes direcções, são regidas pelas distintas posições do sol (equinócios, solstícios, zenite, nascer e tramonte do sol), estações do ano, ciclos lunares, constelações e alinhamentos. Desta forma cada lugar encontra-se interligado a uma energia primária, onde são criadas as formas, sejam orgânicas ou não. Neste sentido todas as posições podem confluir em energias positivas ou negativas induzidas pela posição solar durante o seu percurso diário. A lua influencia as posições oeste e nordeste.

As posições sudeste e sudoeste encontram-se regidas por uma dança demoníaca presente na mitologia. Os pontos cardeais norte, nordeste são marcados

pelo crescimento intelectual da consciência humana. No norte e este confluem energias positivas enquanto no sul e oeste são as negativas que prevalecem. As diagonais da vida ou da energia fazem a distinção entre o bem e o mal.

A mandala Vaastu Purusha, representada na figura 3 é um desenho geométrico do Cosmos. Através deste esquema, é possível verificar um conjunto de aspectos que estuda diversas áreas, tais como a astronomia, astrologia, ciência, energias e tradição. Estes conhecimentos ancestrais encontram-se vinculados na concepção de cada casa. O Vaastu Purusha encontra-se orientado a nordeste pedindo clemência por esta casa; a entrada da casa deve estar sempre orientada neste sentido.

Neste yantra as duas energias predominantes são: a energia do sol e a electromagnética. A força cósmica resulta dos campos de força criados pelo sol; este é a única estrela com capacidade de criar vida no sistema solar, é a base da vida na Terra. A energia electromagnética é regida segundo o eixo norte-sul, que vai influenciar todas as criaturas celulares; esta energia é responsável pelos centros energéticos de cada ser vivo. Ao encontrar o equilíbrio entre estas duas energias é possível ter uma vida saudável.

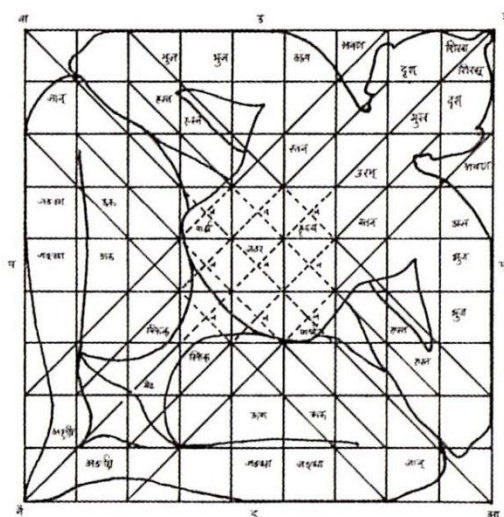


Fig. 3 – Vaastu Purusha Mandala

Na tradição Hindu existem períodos favoráveis para edificar e erguer as construções. Antes mesmo de iniciar-se a construção de uma habitação é necessário realizar uma cerimónia para descontaminar o solo e torná-lo energeticamente forte. A cada época é atribuído um deus. Os meses favoráveis para construir são: Abril a Maio (Mesha), Maio a Junho (Virishabha), Julho a Agosto (Kataka), Agosto a Setembro (Simba), Outubro a Novembro (Tula), Novembro a Dezembro (Vrichika), Janeiro a Fevereiro (Makara) e de Fevereiro a Março (Kumbha).

As alturas desfavoráveis para construir são: Dezembro a Janeiro (Dhanur), Março a Abril (Mina), Junho a Julho (Mithuna), Setembro a Outubro (kanya).

Nestas sociedades sedentarizadas, hierarquizadas e dependentes da sua capacidade de trabalhar a terra e da fertilidade desta, o culto da terra é assumido como resposta a todos os problemas que, colectivamente, possam surgir. O culto era realizado através do levantamento de inúmeros elementos verticais (menires, perafitas, templos) que tinham como objectivo ligar o Céu às entranhas da terra, o inferno, culto de fecundidade e marcação de um território diferente de.” (...) *outro mundo, um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, de demónios, de estranhos*”(...) (ELIADE, Mircea, 2006, p. 43)

Noutros locais de sedentarização humana erguiam-se outros tipos de construções com o mesmo sentido religioso: os grandes templos, destinados aos deuses, alimentavam a crença das pessoas, ao mesmo tempo que imperadores e faraós, esses grandes comandantes, erguiam edificações fúnebres na tentativa de preservarem a sua memória para o futuro.

Esta arquitectura, destinava-se somente às construções régias, celestiais, conectadas ao transcendente, tais como as pirâmides, o templo grego, designado por *Architektonía*, cujo prefixo, *arkhé*, provem do *Anch*, palavra egípcia que significa força vital e *Tektonía* que provém do conhecimento de saber construir, neste caso atribuídos só aos líderes, pois só os líderes, descendentes próximos dos deuses, continham a sabedoria para interpretar o modelo celestial e o concretizar, erguendo magníficos edifícios que viriam a tornar-se exemplos intemporais na história, e serviriam de modelo inspirador a outras construções.

Encerro este tema com palavras do Prof. Arq. A. Alves Costa que, de forma controversa afirma:

“Todos dizem menos eu, que a arquitectura nasceu com o abrigo. Tudo menos isso.

O abrigo é defensivo: o homem, temendo a natureza procura o refúgio.

A arquitectura nasce quando o homem luta, avança no pensamento e no conhecimento, inicia o seu processo de domínio da terra.” (MILHEIRO, Ana Vaz & AFONSO, João, 2006, p. 10)

1.2 Cosmologia

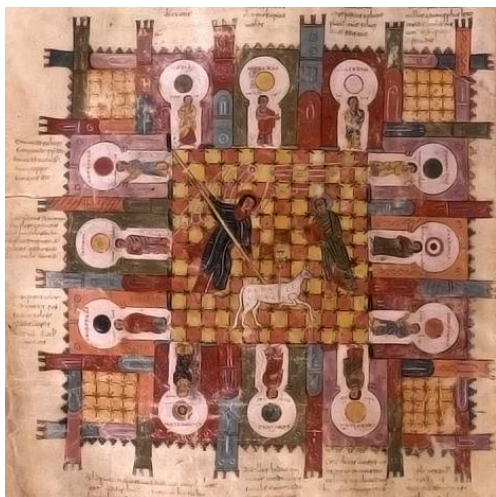


Fig. 4 - Nova Jerusalém, Beatus de Liebana

Nas várias partes do mundo surgiram as primeiras concepções de arquétipos celestiais, que eram entendidos como cidades sagradas desenhadas pelos deuses para serem instauradas na terra. Por isso, muitas dessas cidades seguiam modelos baseados em constelações, exemplo disso é Babilónia situada na Mesopotâmia⁷, Menfis no Egito, Jerusalém em Israel, etc. Todas estas cidades eram abençoadas por rios e terrenos férteis desenhados pela mão do criador.

Na figura 4 destaca-se a interpretação feita pelo monge asturiano, Beatus de Liebana, que representa Jerusalém Celeste com base numa visão que teve. Ali é possível perceber como se organizaria a cidade apoiada na seguinte descrição bíblica (Apocalipse 21, 9- 2).

“A nova Jerusalém. – 9 Veio, depois, um dos sete anjos que tinham as sete ampolas cheias dos sete últimos flagelos, e falou-me, dizendo: << Vem que te vou mostrar a noiva, a esposa do Cordeiro >>. 10 E, em espírito, levou-me à cidade a um monte grande e alto, e mostrou-me a cidade santa de Jerusalém, que descia do céu, de junto de Deus 11 no fulgor da majestade divina. Brilhava como uma pedra preciosíssima, como, uma pedra de jaspe cristalino. 12 Cingia-a uma grande e alta muralha, na qual havia doze portas do norte, nas quais estavam doze anjos

⁷ Mesopotâmia – A palavra Mesopotâmia designa, originalmente, uma região entre rios (Meso – meio, entre; e Potamia – rio, rios) que neste caso, são o Tigre e o Eufrates, cujos modelos celestes são as estrelas Anunit e Andorinha, respectivamente.

e também nomes inscritos, que são os dos doze filhos de Israel: 13 três portas do oriente, três portas do norte, três portas do sul e três portas do poente. 14 A muralha da cidade tinha por fundamentos doze pedras, sobre as quais estavam doze nomes, os dos doze apóstolos do Cordeiro.

15 Aquele que falava comigo tinha uma cana de ouro como medida para medir a cidade, as suas portas da muralha. 16 A cidade é quadrangular, de comprimento igual à largura. 17 Com a cana mediu a cidade: doze mil estádios. O comprimento, a largura e a altura têm as mesmas dimensões. Depois mediu a muralha: cento e quarenta e quatro côvados, medida vulgar, que foi a do anjo. 18 O material de que é feita a muralha é o jaspe e o da cidade, ouro puro, semelhante ao terso cristal. 19 Os fundamentos da muralha da cidade são feitos de toda a espécie de pedras preciosas. O primeiro fundamento é jaspe; o segundo, safira; o terceiro, rubi; esmeralda; 20 o quinto, sardónica; o sexto, cornalina; o sétimo, crisólito; o oitavo, berilo; o nono, topázio; o décimo, crisópraso; o undécimo, jacinto; o duodécimo, ametista. 21 As doze portas são doze pérolas, cada porta é de uma só pérola. A praça da cidade é ouro puro, transparente como cristal. 22 Nela não vi nenhum templo, porque o Senhor, Deus Omnipotente, é seu templo, bem como o Cordeiro” (Bíblia Sagrada, 1978, p.1588)

Com a cosmologia (conhecimento do cosmos) foi também possível organizar um território, como nas cidades romanas que herdaram os princípios e os conceitos etruscos de organização espacial tendo por modelo o cosmos. O centro da cidade definia-se pela intersecção dos dois eixos/caminhos que a ligavam ao território – os *cardu* e o *decumanus maximus*, orientados segundo os pontos cardeais – e que fragmentavam o universo em quatro áreas, reservando aquela civilização o centro para os edifícios representativos do poder e para aquilo que ligava o mundo dos homens aos mundos inferior (as trevas) e superior (o cosmos, habitado pelos deuses). Nestes

edifícios o tecto representa o céu através da cúpula celeste, e o espaço de fogo – o fogo permanente, eterno, no interior do templo -, a chaminé, faz a ligação entre os vários mundos. Neste sentido, o Panteão e a sala dourada do complexo de Nero, são exemplos do que acabámos de afirmar.

“A construção ritual do espaço é sublinhada por um triplo simbolismo; as quatro portas, as quatro janelas e as quatro cores significam os quatro pontos cardeais. A construção da cabana sagrada repete pois a cosmogonia, porque esta casinha representa o mundo.”

(ELIADE, Mircea, 2006, p. 59)

Existiu sempre a necessidade de estabelecer a casa de Deus ou o berço dos deuses, nos distintos locais que o ser humano fundou, de forma a garantir a segurança, como se pode depreender desta citação:

“Carã, Jacob, viu em sonho a escada que tocava os Céus e pela qual os anjos subiam e desciam, o ouviu o Senhor que dizia, no cimo: “ Eu sou eterno Deus de Abraão!”, Jacob acordou tomado de terror e gritou “ como é terrível este lugar! Agarrou uma pedra de que fizera sua cabeceira, erigiu-a em monumento, e verteu azeite no cimo da pedra. A este local chamou-o de Béthel, quer dizer “Casa de Deus” (Génese, 28, 12-19).

(ELIADE, Mircea, 2006, p. 40)



Fig. 5 - Tentação, Lago de Braies, Paola Tarozzi

O mesmo é possível ver com a civilização azteca na antiga Tenochtitlán, actualmente edificada sobre esta, a capital, cidade do México, onde a pirâmide do sol é designada como a morada dos deuses e toda a cidade se organiza segundo dois eixos ortogonais: norte/sul e este/oeste⁸ e as pirâmides do sol e da lua estão orientadas segundo o solstício e equinócio. Mas, à imagem do que acontece hoje, o edifício confina o sagrado dentro de um espaço e pintam figuras alusivas a identidades sagradas; o ser humano restringiu-se e adaptou-se a um espaço, enquanto esta civilização, anteriormente referenciada, adorava o céu e construíram os seus altares no topo das pirâmides de forma a poderem aproximar-se do divino e contactar com estes, demonstrando assim que eles é que dominavam o território.

⁸ Dado o permanente deslocamento – declinação - do eixo da Terra, os eixos urbanísticos não são coincidentes com a actual orientação do norte magnético.

Desta maneira estabeleceram-se “ligações directas” entre a terra e o céu, por vezes associadas a um terceiro elemento: o fogo.

Como apontaram vários autores, principalmente ao longo dos séculos XIX e XX, através de pesquisas arqueológicas e investigação posterior, as grandes civilizações estabelecem os seus grandes monumentos segundo critérios muito específicos. No caso das pirâmides egípcias, elas encontram-se alinhadas segundo o cinto de Orion, constelação principal daquela época, que apontava e se orientava a norte, como hoje temos a Ursa Maior e a sua Estrela Polar.

De acordo com a civilização romana⁹, para se encontrar o local sagrado onde se iria edificar a cidade ou povoação, praticava-se um ritual: o de matar um animal selvagem crendo-se, à época, que só desta maneira seria possível ver em que condições se encontrava o sítio, visto que todas estas marcas se encontravam nas entranhas do animal. Se os “sinais” fossem positivos, sob o ponto de vista das condições de salubridade do local, seria possível assentar o altar.

Quando o altar do fogo é erguido é porque foi instaurado o cosmos, local que se conhece, a comunicação com o divino está estabelecida. Os níveis cósmicos são a Terra, Céu, regiões inferiores.

Os assentamentos humanos no Algarve, datam desde o período do Neolítico.

Pequenos grupos instalaram-se em grutas presentes no barrocal, porque existiam as condições necessárias para subsistência, recorrendo à prática agrícola e à caça. Posteriormente, com a chegada dos celtas, surgiram os primeiros castros que ocupavam os pontos mais altos como forma de controlo territorial. Os fenícios, gregos e cartaginenses, instalaram-se ao longo da orla costeira, em locais estratégicos, exercendo controlo sobre o comércio marítimo. A actual cidade de Faro surgida com base nos princípios anteriores mencionados, situa-se num local elevado, alimentado pela ribeira das Lavadeiras, que fornecia água doce, bons terrenos e mar.

Com a chegada dos romanos, povo que se difundiu pelo território numa procura de recursos incomensuráveis que garantissem o fortalecimento da sua capital, Roma, fundando povoações com base na indústria mineira do cobre e ferro, extracção de pedra, comércio marítimo, agrícola e indústria de conservas, é fundada “Ossonoba”, cuja designação remete para o nome da moeda cunhada no local, “osvnba”. Posteriormente sofreu a ocupação Visigótica e árabe. Toda a cidade, processo de constante evolução, se espelhou num modelo celestial proporcionando as melhores condições para o habitante, consoante uma razão ideológica.

⁹ Vd. Vitruvius, “Os dez livros de architectura”, livro n.º I.

1.3 Centro do Mundo



Fig. 6 - Axis Mundi, Índia

As civilizações antes de ocuparem um local e o fundarem, evocavam os deuses, os ancestrais, através da sua proclamação como lugar sagrado, instaurando o ponto de ligação entre as duas regiões cósmicas, designando de Axis Mundi, muitas vezes expresso através da topografia (montanha sagrada), como por exemplo o monte Sinai, os Himalaias, Zinnalo, Himingbjorg, o monte dos Reinos na Mesopotâmia, ou o monte Thabor na Palestina. Todos estes nomes citados são de montanhas que estiveram ilesas do Dilúvio. Um destes nomes quer mesmo dizer montanha sagrada (himingbjorg). Thabor deriva de *tabbur* e significa umbigo, subentendido como centro do mundo. O monte Sinai foi o local onde foram escritas as tábuas da lei e abençoado pela mão de Deus. O centro do mundo também foi muitas vezes teatralizado através da construção de edifícios que recriavam as montanhas, exemplo disso são os zigurates, e as pirâmides egípcias, mayas, Incas e Visoko na Bósnia etc.

Em vários países como a Palestina, ou Meru, na Índia, o Axis Mundi, designado como eixo da terra, foi estabelecido usando simbolicamente as suas montanhas, porque não foram atingidas pelo dilúvio, atribuindo-se-lhes carácter santificado e, assim, também simbolicamente, seriam o centro do universo.

O homem teve necessidade de controlar o vazio, erguendo para tal muros que o iriam proteger do exterior. Surge desta forma a designada casa pátio que tem como objectivo estimular o ser humano a nível físico, metafísico e espiritual de forma a

interligá-lo ao Cosmos. Nestes pátios era possível a prática da meditação e viver uma vida desligada do mundo exterior.

“la nozione di Vuoto acquisisce una condizione fondamentale per la comprensione e la produzione dello spazio architettonico, avendo come obiettivo quello di approfondire la coscienza di vedere, sentire, interpretare e progettare l’architettura a partire dalla sua matéria meno visibile e meno tangibile dallo spazio mentale, allo spazio architettonico interiore, alla definizione formale dei vuoti pubblici urbani, al rispetto per i paesaggi e i territori dall’orizzonte aperto.” (PINTO, Jorge Cruz, 2010, p.p. 66 e 67)

O Axis Mundi foi fulcral para a organização e distribuição de espaços das casas gregas e romanas. Este encontrava-se no centro da casa, sob a forma de um pátio regular, onde seria possível ver as estrelas e estabelecer o contacto íntimo com o ancestral da família, isto é, com o arquétipo; neste mesmo centro encontrava-se um tanque com água que era o elemento purificador de toda a casa e que, segundo Mircea, é o elemento fundamental para a morte e ressurreição, ou seja, para a purificação que ocorreria, se necessário fosse, todos os anos. Também é importante salientar que esta disposição não continha só a espiritualidade mas também a regra associada à função, visto que estas casas se encontram em território mediterrânico onde o calor abunda de verão e é imprescindível a utilização do pátio e do tanque como elementos fundamentais para a diminuição da temperatura, quer no próprio pátio, quer na zona envolvente – o deambulatório ou galeria coberta – como forma de criação de uma barreira protectora dos espaços/compartimentos contíguos a esta galeria coberta.

No universo da religião islâmica, ao construírem as casas, tinham em atenção o “Imago Mundi”, traduzível, enquanto conceito, pela sintonia dos vários níveis num só espaço: o céu, a terra e a água (Apsu). As construções islâmicas seguem regras muito específicas mencionadas no seu livro sagrado, o Alcorão, organizando metodicamente os espaços que definem a habitação: os espaços são organizados em torno de um pátio. O acesso ao pátio nunca se faz directamente a partir do exterior; no piso térreo não existem aberturas para o exterior e os vãos surgem à altura mínima, usando como

bitola a altura de um homem sentado num camelo; os vãos são abertos de forma a nunca coincidirem alinhamentos visuais com orientação do vão oposto à rua¹⁰.

Na tradição hinduísta as construções basearam-se em diagramas sagrados de mandalas seguindo o pensamento védico. Na figura 6 encontra-se representada o Diwan-e-Khas (salão de audiências), erguido pelo imperador Mongol Akbar para ouvir os lamentos da sua população. Carregada de simbolismo, esta construção teatraliza a ligação com o cosmos, ao centro encontra-se o pilar ou condutor energético que estabelece ligação com o universo, nele ficaria sentado o imperador e nos 4 cantos ficariam os seus conselheiros para ouvirem a população, que se encontrava no piso térreo. Todo o desenho do edifício se baseia numa mandala, que representa o cosmos. A planta da construção tem por base o quadrado, que simboliza a estrutura profunda da mente, a consciência primordial; o edifício representa claramente o enraizamento ideológico de um imperador, que edifica como seu o centro do universo, as suas crenças, hindu-budista.

O ser humano construiu as suas casas como sendo a representação da criação, do paraíso, tendo em mente a constante procura do sagrado, porque a casa, mais do que ser um local de abrigo, é uma sucessão de espaços hierarquizados que têm como função simbólica reconfortar as pessoas na sua relação com a ordem cosmogónica e, assim, com a necessidade de Ordem, por oposição ao Caos. Porque um espaço religioso não se classifica como um espaço público e privado.

¹⁰ I.e., a um homem sentado num camelo é vedado olhar para o interior da habitação e para quem, eventualmente, consiga olhar o interior é-lhe dificultada a possibilidade de distinguir formas, mesmo em contra-luz, apresentando-se-lhe apenas o escuro, ou negro, de um compartimento mal ou pouco iluminado, já que os vãos praticados devem, para além do comprimento dos preceitos corânicos, impedir, filtrar, dificultar a radiação solar e a entrada da massa de ar quente do exterior.

1.4 Cosmogonia

A terra encontra-se separada do céu pela linha de horizonte que separa dois domínios espaciais; sobre a terra habita o homem, criatura que teve necessidade de marcá-la e atribuir-lhe uma identidade, dar significado à sua própria existência, sobre nós habita o desconhecido, o universo e seres conscientes imateriais. Para atribuição de tal mérito a um local, este deverá estar munido de uma característica especial e destacar-se da envolvente. Nestes termos, o homem deverá transformá-lo num espaço cósmico pois, antes de ser fundado, encontra-se natural, virgem, deve ser fecundado e manipulado pela mão do ser humano.

A cosmogonia é a repetição simbólica da criação do mundo, a criação da vida normalmente marcada por importantes rituais. Estes rituais eram organizados durante os eventos cósmicos como os solstícios de Verão e Inverno, os equinócios de Primavera e Outono, eclipses, alinhamentos e a passagem de ano, que davam abertura ao ciclo das culturas, celebrando, também, o fim do período de carência: de calor, de alimento, de luz.

As sociedades encontravam-se dependentes das culturas, fontes de sua subsistência, por isso era-lhes atribuída grande importância, o tempo era marcado pelas fases da lua, pelas estações, pelo amadurecimento dos cereais e frutos.

No Ano Novo, solstício de Inverno, decorriam rituais de purificação, cerimónias que consistiam na expulsão dos demónios e doenças através de gestos e gritos, em seguida dava-se início à criação do mundo e extinção e reanimação do fogo; depois era posta à prova a força do homem e, por fim, algumas sociedades encerravam este ciclo com a hierogamia, que consistia em orgias colectivas sobre os terrenos férteis, proclamando o desejo da fertilidade sobre os cultivos.

O ritual da criação do mundo é uma prática colectiva que tende a repetir o modelo divino, expresso teatralmente pelo ser humano de forma a reedificar o centro e reforçar o cosmos, o espaço sagrado, recriando o *imago mundi*. Ainda hoje isso acontece com a construção e a manipulação de territórios (até áridos), na tentativa de os tornar habitáveis e em focos potenciais de civilização, esquecendo as leis da natureza. O homem parece nunca ter superado a expulsão do jardim sagrado.

1.5 O “locus”

Os símbolos situam o ser humano no tempo, tempo este que outrora era cíclico. Através da ciência é impossível compreender e ler as premissas de um local, porque este tem que ser vivido, observado, e só desta forma é possível compreender e perceber os regionalismos e crenças existentes nas pequenas regiões.

“Non esistono tipi diverse di architettura ma soltanto situazioni diverse, che per soddisfare le esigenze fisiche e psichiche dell’uomo, richiedano soluzioni diverse.”

(NORBERG-SCHULZ, Christian, 2009, p. 18)

Não é possível caracterizar o lugar com um único objectivo, atribui-se um nome ao local consoante o conjunto de características que este possui, desde cor, escala, ambiente, topografia, etc.

Assim como o homem necessita de locais distintos para executar acções distintas, a cidade também não se pode apenas organizar em função do parcelamento do território em quadriculas, é necessário existir a leitura do território. Uma cidade não é um tabuleiro de xadrez.

O homem tem a capacidade de organizar o espaço, o lugar que irá habitar. O espaço poderá ser construído ou não, o carácter do lugar é o ambiente que inspira o homem e que lhe oferece todas as capacidades para este se poder instalar sem necessidade de o transformar. O espaço e o carácter, em comunhão, dão origem ao espaço vivido.

“O espaço é um dos maiores dons com que a natureza dotou os homens e que, por isso, eles têm o dever, na ordem moral, de organizar com harmonia, não esquecendo que, mesmo na ordem prática, e não pode ser delapidado, até porque o espaço que ao homem é dado para organizar tem os seus limites físicos, facto pouco sensível, por exemplo, na escala do objecto mas já extraordinariamente sensível na escala da cidade ou da região.

A delapidação do espaço que poderemos classificar de pecado contra o espaço, constitui, porventura, uma das maiores ofensas que o homem pode fazer tanto à natureza como a si próprio e da existência desta possibilidade de acção negativa, em contraste com a possibilidade de uma acção positiva, resulta o drama do homem organizador do espaço, drama que constitui garantia de que esta é uma das mais altas funções que o homem pode atribuir-se.” (TÁVORA, Fernando, 1999, p. 27)

Num território existem vários *locus*, diferenciados pelo seu carácter, o lugar ideal é aquele que contem todos os recursos necessários à sobrevivência do homem e o protege do perigo circundante. O ser humano ao instalar-se no sítio vai reclamá-lo, tomando a Natureza como sua; torna-se então num lugar simbólico e especial, vê-o para lá das suas características naturais e salienta os aspectos positivos, atribuindo-lhe um significado mítico, designado por *genius*

1.6 “Genius loci”



Fig. 7 - Pitigliano, Itália

O *Genius Loci* é o espírito do lugar. Acredita-se que cada ser humano possui o seu anjo da guarda, que o acompanha durante a sua vida e lhe determina o carácter; o mesmo acontece com um lugar, o lugar contém o seu espírito, que lhe dá identidade e o torna único na relação com outros lugares. Este espírito acompanha o sítio desde a sua existência até à sua Morte ou destruição.

“Il genius loci è una concezione romana; second una antica credenza ogni essere “independente” ha il suo genius loci, il suo spirit guardian. Questo spirit dá vita a popoli e luoghi, li accompagna dalla nascita alla morte e determina il loro carattere o essenza.” (NORBERG-SCHULZ, Christian, 2009, p. 18)

Anteriormente existia uma grande afinidade entre o lugar e as pessoas, porque o local era escolhido com base nos seus recursos e capacidades de exploração. O *genius loci* manifesta-se na nostalgia do regresso às origens que os seres humanos sentem quando estão longe das suas raízes. O contacto do ser humano com um determinado ambiente poderá revelar-se curativo perante patologias que possa possuir, simplesmente através do contacto com os cinco sentidos.

Quatro características que podem marcar o lugar, são: a topografia, a cor, a forma e a materialidade. O lugar contém um peso ancestral; por vezes era-lhe atribuída a identidade de local sagrado com grande peso histórico, tal identidade foi atribuída através do tempo. A história é importante para a arquitectura porque adquire protagonismo na dimensão existencial humana. O lugar conota-se pelo seu aspecto qualitativo e não quantitativo. Existe uma ligação mística entre o homem e o espírito do lugar através da memória, dando origem ao que Heidegger designa por espaço existencial e atribuindo carácter ao lugar, pois o espaço só existe quando existe uma linha de memória que lhe atribui importância e o torna intemporal.

Naturalmente associam-se alguns locais como pertencentes ao nosso estado natural, por exemplo ao ver o mar, recordo a vila onde cresci, devido à proximidade com este.

Desta forma, elementos “mortos” como a água, a pedra, a areia ganham vida emocionalmente perante o fio condutor da memória.

O deserto, é um lugar inóspito que não oferece condições para os povos se estabelecerem e viverem porque tem poucos recursos, no entanto é um dos locais onde o homem poderá ter um contacto mais próximo com o divino, porque põe à prova as suas capacidades. O mesmo ocorreu com Jesus quando permaneceu 40 dias no deserto. Existe um contacto directo entre o céu e a terra.

Existe uma complementaridade entre o corpo interno e a envolvente. Com o passar dos anos, a arquitectura tende a pertencer à paisagem porque as gerações irão introduzi-la na sua linha de pensamento como se sempre tivesse existido. A arquitectura é o resultado de um local e de uma cultura.

Robert Venturi acredita que a arquitectura se desenha pensando em espaços interiores e exteriores, o espaço exterior delimita e caracteriza o local.

O arquitecto deve ter a capacidade de compreender o lugar, de forma a inserir harmoniosamente as construções, sem desvalorizar as suas características, mas sim destacando os seus valores. Isso é possível através da utilização dos materiais locais e da compreensão das técnicas vernaculares. A arquitectura é a arte de transformar o lugar, humanizando-o, conferindo-lhe significado.

“Abbiamo già fatto vari riferimenti all’architettura greca, basterà quindi aggiungere che essa rappresenta, nella sua fase di pieno sviluppo, l’archetipo dell’architettura clássica. Durante il corso della storia, l’equilibrio

armonioso e significativo degli edifici e degli insediamenti greci, é rimasto come un ideale a cui si é ricorso in contesti sempre nuovi. La componente clássica era notevole nell'architettura romana, ma cominció a scomparire in época tardoantica, quando alla presenza plástica subentrarono la smaterializzazione e la “costruzione” simbólica della luce” (NORBERG-SCHULZ, Christian, 2009, p. 76)

O *genius loci* tem as suas raízes e limites bem delineados, a arquitectura só tem que respeitar as qualidades do local e fazê-las sobressair, desta forma o local pode tornar-se em património, devendo sempre ter em atenção a diferença entre património e antiguidade, porque uma construção pode tornar-se património independentemente da idade que tenha, mas sim pelas suas características únicas. O carácter do local pode manter-se através da utilização das matérias-primas locais, de modo que as construções se integrem no local. Um exemplo disso é a taipa que um dia regressará à sua forma natural que é a terra.

“Rispettare il genius loci non significa ricopiare i modelli antichi, ma mettere in luce l'identità del luogo e interpretarla in modo nuovo.” (NORBERG-SCHULZ, Christian, 2009, p. 182)

2. ARQUITECTURA

2.1 Habitar: a gruta, a cabana, a casa

“La arquitectura es, ya en su sentido original antiguo, un concepto vasto e polifacético. De sus dos raíces en griego antiguo, una (arch) expresa el comienzo, la dirección y la iniciativa, y la outra (tekton), la invención, la creación, la solidificación, la configuración y la construcción en madera. Todos estos campos de actividad se reúnen en la profesión de arquitecto. La arquitectura es una suma de actividades creativas.” (MÜLLER, Werner & VOGEL, Gunther, 1992, p. 11)

A arquitectura surge quando um território é ocupado e habitado, conseguindo aliar o conhecimento com a construção que resulta na beleza, no equilíbrio das formas. Inúmeras construções foram erguidas, como primogénitos da arquitectura, as perafitas e os dolméns, elementos simbólicos, marcaram o território e protegeram o espírito, na continuação da vida para além da vida.

“Arquitectura: planificar y construir es uno de los medios de ordenar el espacio vital humano frente a la naturaleza libre, limitarlo y conformarlo convenientemente, desde la vivienda particular a regiones enteras;” (MÜLLER, Werner; & VOGEL, Gunther, 1992, p. 11)

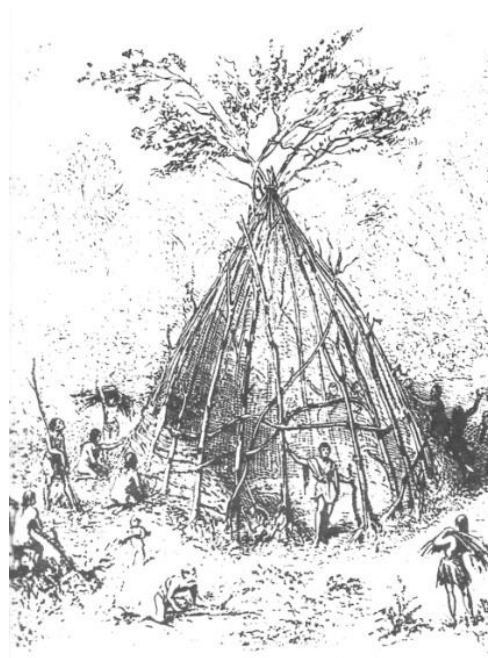


Fig. 8 - Cabana primitiva Viollet le Duc

A palavra casa deriva do termo latino *casae*, que era uma construção de madeira, ou de barro, que acolhia pessoas de classes baixas; a *casae* surgiu após a extinção das *Domus*, palavra que deriva do termo *dominius*, associado ao conceito de senhores da terra. Estas construções eram luxuosas e possuíam uma escala feita à imagem de Deus e não do habitante. Ainda hoje o termo *domus* é utilizado para designação das catedrais, isto é “casa do Senhor”.¹¹

“De forma generalizada, a casa remete-nos para a ideia de abrigo e este traduz uma das primeiras formas de interacção com o meio, onde o Homem, visando o refúgio, se protegia do perigo circundante”

(FAZENDA RODRIGUES, Sérgio, 2008, p. 83)

¹¹ A própria designação de Domus Municipalis para uma construção atribuída aos romanos, e que se encontra em Bragança, remete-nos para a importância que o termo Domus tinha para o poder municipal da época, ou seja, era comparável ao poder que os senhores da terra tinham na sociedade romana.

Entretanto a casa poderá ter sido a sucessão da cabana. Esta construção é entendida como um objecto que se encontra numa profunda relação com a Natureza, tendo sido resultado desta.

“ (...) amontoados bajo um árbol de denso ramage, cuyas ramas inferiores habian doblado, al que se mantenían unidas por terrones de barro. El viento soplaba com fuerza y lanzaba la lluvia a través de este refugio. (...)”

(VIOLLET-LE-DUC, Eugène, 1875, p. 4)¹²

Acredita-se que a cabana tenha sido a primeira forma de manifestação arquitectónica por parte do homem, pois este anteriormente vivia na caverna. A arquitectura manifesta-se através desta construção como forma de necessidade e não como um motivo estético.

A caverna, elemento pertencente à Natureza e designado como proto-arquitectura, porque o homem se adaptou ao espaço e adaptou-o às suas necessidades, destinava-se a práticas exotéricas e sexuais, e era visto como um lugar sagrado, um santuário. Bom exemplo disso é a caverna de Lascaux, no sul de França e localizada no vale do Vézère, próximo de Montignac. Na figura 9 destaca-se a planta, onde é possível compreender como os espaços foram adaptados tematicamente; com a sala dos touros, o divertículo dos felinos e divertículo axial. A entrada da caverna encontra-se orientada onde nasce o sol no solstício de verão proporcionando o espectáculo interior nesse dia. A sala dos touros contém a representação da cintura zodiacal, onde é possível perceber a constelação touro com o grupo de estrelas designadas de Pleíades.

¹² RYKWERT, Joseph, (1974) *la casa de Adán en el Paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili, SA: SNI in VIOLLET-LE-DUC, Eugène. (1875). *Histoire de l'habitation humaine*. París. p.4.

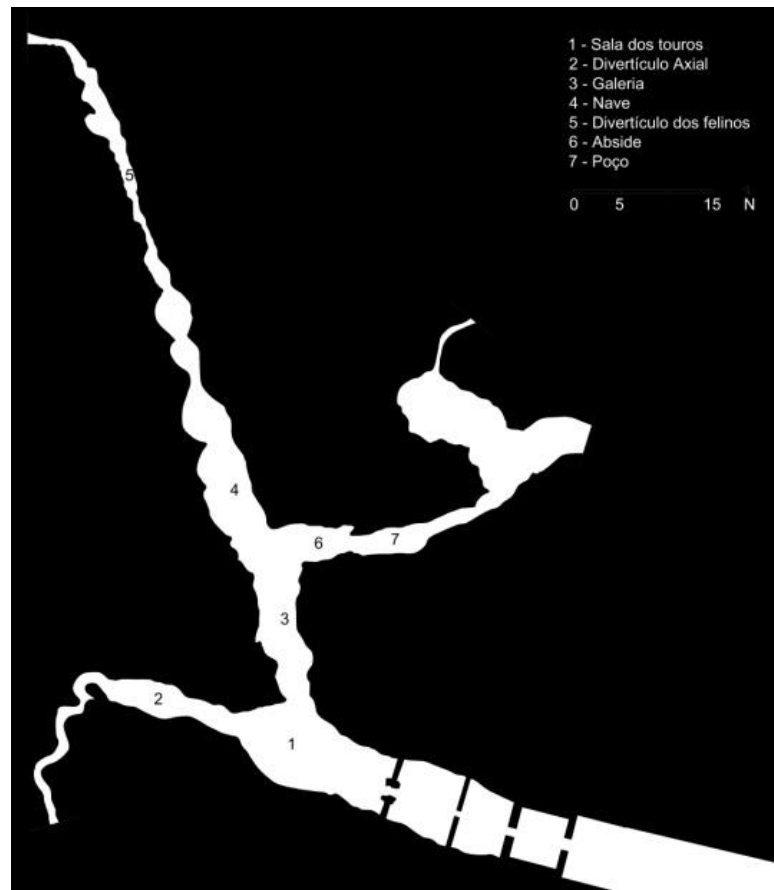


Fig. 9- Gruta Lascaux

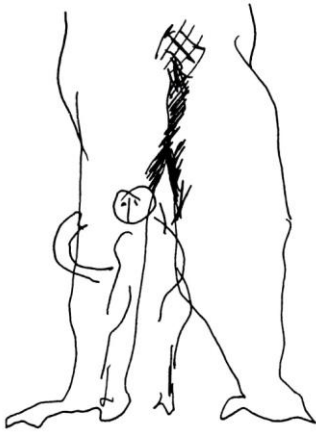


Fig. 10 - A caverna, Sverre Fehn

O ser humano, através da cabana, encontra um estado de espírito que tenta conciliar dois espaços: o interior e o exterior, ambos são unos e complementam-se interligando-o com o universo.

“L’istinto primordiale del riparo che ispirò le capanne di paglia e rami, i rifugi a cono, a cubo in massici blocchi di pietra si ritrova oggi, attraverso una evoluzione profonda, nelle architettura moderna, conservano sempre la “purezza” delle forme spontanee e primordiali dalle quali derivano quel conservare ancora nella pietra regolarizzata, nel legno lavorato quel senso di “puro” di “naturale” che le fa attaccate, radicate alle terra dove sono nate, fuse con la natura, immerse in quel Paesaggio.”

(BARDI, Lina Bo., nov. 1943, p. 464)¹³

Através do desenho, executado por Sverre Fehn, fig.10, pode-se retirar a analogia: na caverna, sexo / útero, a criança procura a protecção (voltar à caverna original, de onde saiu e que o protegeu 9 meses), na caverna (de pedra) o ser humano procura a protecção que a forma e a dificuldade de acesso remeteu para a analogia com o útero

¹³ BARDI, Lina Bo, *Architettura e natura, la casa nel paesaggio*, in Domus, n.191, nov. 1943, p.464, citada em BARRETO CAMPHELLO, Maria (s/d), " **a casa moderna e a cabana primitiva** ", tese de doutoramento policopiada, Coimbra.

No interior da caverna encontra-se o fogo, elemento de união familiar¹⁴; o fogo no interior da gruta é análogo ao calor acolhedor no interior do útero

A cabana foi construída à imagem da gruta, mas com vantagens: pela primeira vez o homem pode pensar na escala e construí-la à sua medida, a cabana é mais resistente, tendo em conta que a gruta é resultado da imperfeição da natureza. O ser pensante pode proclamar a cabana como obra sua, porque tal não era possível na gruta uma vez que, para o homem poder ali estar, previamente tinha de ter expulsado de lá os animais e a própria gruta é criação natural, antecedente ao homem.

“La función primaria de la arquitectura es casi de tipo biológico: protección contra la intempérie y otras fuerzas del médio ambiente, una forma de imponerse los hombres en la lucha por la existência.

Co la formación de una sociedad que pratica la división del trabajo, recae sobre la construcción, que sigue conservando su función primaria, un número creciente de funciones secundarias. Al diferenciarse la sociedad, plantea a la arquitectura múltiples problemas, que van desde la protección contra la intempérie hasta el símbolo y la imagen que de sí misma tiene la sociedad, pasando por todas sus necesidades privadas y públicas.” (MÜLLER, Werner; & VOGEL, Gunther, 1992, p. 15)

Na cabana é o humano que define os seus limites: portas, janelas, paredes e cobertura. Esta construção é o resultado do trabalho que o individuo pratica, e é resultado dos materiais que a Natureza disponibiliza. A cabana emerge do solo e confunde-se com a Natureza.

“Entendemos por arquitectura estereotómica aquela em que a gravidade se transmite de uma forma contínua, através de um sistema estrutural continuo onde a continuidade construtiva é completa. É a arquitectura maciça, pétrea, pesada. A que assenta sobre a terra como se dela nascesse.

¹⁴ Ambos, fogo e família, elementos fundamentais para a preservação da vida, na sua qualidade de protectores dos elementos exteriores.

É a arquitectura que procura a luz, que perfura as paredes para que a luz penetre. É a arquitectura do podium, do embasamento. A arquitectura do estilobato. Em suma a arquitectura da caverna.

Entendemos por arquitectura tectónica aquela em que a gravidade se transmite de uma forma descontínua, num sistema estrutural como nós, onde a construção é sincopada. É a arquitectura óssea, lenhosa, leve, que repousa sobre a terra, como que erguendo-se em pontas. É a arquitectura que se defende da luz, que tem de velar os seus vãos para controlar a luz que a inunda. A do ábaco. Em suma, a arquitectura da cabana.”

(BAEZA, Alberto Campo, 2004, p. 64)

O arquitecto e pensador Hundertwasser¹⁵, que alerta as pessoas sobre o impacto que o ser humano tem sobre o ambiente, acredita que cada indivíduo contém 5 “peles”, ou “capas”, para se encontrar em perfeito equilíbrio com o ser. São elas: a epiderme, o vestuário, a casa, o meio social e a ecologia que vive do húmus que o homem faz.

A arquitectura surge através do mito da cabana, que denuncia o presente eterno. Através da cabana é possível perceber algumas questões inerentes para a fazer, como sejam: a construção, os recursos e o controle. A arquitectura apresenta-se no seu estado virgem e puro. Com base nisto, foi possível criar as diferentes ordens que existiram e repensar a escala à imagem do homem. Vitruvius define a arquitectura como um constante equilíbrio, entre Firmitas, Utilitas e Venustas aparecendo este conjunto expresso através de um triângulo equilátero. A arquitectura deverá ser estável (*Firmitas*), bem pensada e construída, conter uma função (*Utilitas*) e ser ordenada, equilibrada, harmoniosa, proporcionada (*Venustas*).

¹⁵ Friedensreich Regentag Dunkelbunt Hundertwasser - Arquitecto Austríaco, pintor e filósofo sempre interligado ao mundo das artes, argumentou sobre as questões da relação da natureza com o homem e a arquitectura.



Fig. 11 - Cabana primitiva, segundo Vitrúvius

“Arquitectura sempre foi uma instituição cultural central que tem sido avaliada principalmente por promover a ordem e estabilidade. Estas qualidades são geralmente um produto da pureza geométrica da composição formal. O arquitecto sempre sonhou com a forma pura, com a produção de objectos em que qualquer instabilidade ou desordem deveriam ser excluídas. Os edifícios constroem-se com formas geométricas simples – cubos, cilindros, esferas, cones, pirâmides, etc., combinando-os para conseguir conjuntos estáveis, seguindo regras de composição que impedem que uma entre em conflito com a outra. Não se permite a uma forma distorcer outra, resolvendo todo o potencial conflito. As formas contribuem harmoniosamente para formar um todo unificado. Esta estrutura geométrica consoante se converte na estrutura física do prédio: a sua pureza formal entende-se como garantia da estabilidade estrutural.” (COLIN, Silvio, 2010)

“A capacidade do homem para edificar, por ser uma necessidade primária, é uma qualidade latente; a revelação em particular do seu “inhabitiveness” e do seu “constructiveness,” saber habitar e construir, confere a apetência especial para projectar a própria casa.”
(GONÇALVES, Eliseu, 2009, p. 4)

“Fai attenzione alle forme com cui costruisce il contadino. Perche sono patrimonio tramandato dalla sagesza dei padre. Cerca però di scoprire le ragioni che hanno portato a quella forma. Se i progressi della técnica consentono di migliorare la forma, bisogna sempre adottare questo miglioramento. Il corregiato é stato sostituito dalla trebbiatrice.” (LOOS, Adolf, 2009, p. 272)

Pode-se tomar como ponto de referência a pequena cabana de Heidegger, para explicar a essência do que é uma casa. Claro que não se pode inferir que todos deveríamos viver perdidos no meio do nada e afastados da sociedade, mas com esta construção é possível entender o significado da vida. Heidegger confronta-nos com a palavra “bauen” que define, no seu entender, o que é construir.

“1. Construir é propriamente Habitar”

2. Habitar é a maneira como os mortais estão sobre a terra

3. Construir, enquanto habitar, é empregado no sentido de construir, cuidar, cultivar, e no sentido de construir erigir edificações.

(...) O carácter fundamental do habitar é este cuidar.”
(HEIDEGGER, Martin, 1954)

Heidegger é o exemplo da necessidade humana de se refugiar numa cabana na Floresta Negra, de forma a não perder a pureza da vida. Como ele, existiram inúmeras pessoas que estudaram a cabana como forma primitiva de arquitectura. Até mesmo Le Corbusier que, apesar de defender a casa como sendo uma “máquina de habitar”, se contradizia pelo facto de viver no seu “petit cabanon”. Esta pequena cabana surge nos momentos em que idealizava as suas maiores obras, como Chandigarh. Era uma cabana situada em Cap-Martin, à beira-mar. Na sua envolvente continha uma grande alfarrobeira que protegia a casa dos raios solares, um restaurante que, na verdade, fazia parte da casa, como cozinha. Esta pequena cabana é o exemplo de como Le Corbusier necessitou de se afastar da sociedade para se encontrar com o silêncio e não se deixar influenciar por nada. Era local de tertúlia com os amigos, continha uma vista privilegiada sobre o mar e tinha pleno contacto com a Natureza. Le Corbusier regressa às origens e às necessidades elementares do homem, enquanto animal racional. Estes princípios elementares são-lhe sonegados ou limitados por uma sociedade organizada, quer seja rural, quer seja urbana.

Vários autores, quase todos arquitectos, que estudaram a cabana primitiva como origem da arquitectura, chegaram à solução do templo clássico, elemento arquitectónico simplificado e puro da arquitectura, essência e concentração de conceitos espaciais, construtivos e simbólicos.

Claude Perrault¹⁶ simplifica a arquitectura a 5 ordens, equiparando-as às árvores que também contêm tamanhos diferentes e o mesmo autor demonstra-nos, através do desenho das cabanas colquídias, que os Iroques não usavam as ordens clássicas utilizando, no entanto, os troncos das árvores como colunas para fazer a estrutura da construção, a qual assentava sobre um muro alto, feito em terra, que protegia as famílias das intempéries. Porém, há que ter em conta que “... *no se elogia al buen arquitecto por usar columnas, pilastras y cornisas, sino por usarlas con juicio*” (RYKWERT, Joseph, 1974, p. 74)

Quatremère de Quincy¹⁷ acreditava em três versões arquetípicas do que seria a primeira construção: a tenda, a cova e a cabana feita em madeira.

No contexto em que Quincy teoriza sobre a origem da arquitectura, este teórico atribuía bastante valor ao carpinteiro pois acreditava que, antes da cabana passar a

¹⁶ Claude Perrault (1613 - 1688) - Arquitecto Francês e Médico, na sua arquitectura é possível compreender a influência por parte do tratado de Vitruvius.

¹⁷ Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755 – 1849) Arquitecto francês, Filósofo, arqueólogo e teórico de arquitectura, enquadrável, pelas posições que defendia, no período de transição da Ilustração para o Neo-Classicismo, cuja obra principal é “De l'imitation”.

pedra, utilizando a imitação, teria de ser feita em madeira, como protótipo experimental que, ao longo dos tempos, iria passar por um processo de desenvolvimento e racionalização pois *“La arquitectura se entiende como algo práctico que Platon equipara a la carpintería”* (MUNTAÑOLA, Joseph, 1981, p. 11)

Para J. F. Blondel¹⁸ os primeiros abrigos foram construídos pela necessidade dos humanos se protegerem dos predadores. Após a construção das cabanas, foi-lhes possível protegerem-se da escuridão das trevas e estas pequenas edificações foram crescendo consoante o aumento do agregado familiar que, por necessidade de protecção, se foram, gradualmente, agrupando dando origem a cidades, as quais tiveram, mais uma vez, necessidade de se protegerem dos inimigos. Se a vivência em sociedade provocou o aparecimento das cidades, estas especializaram-se nas funções que interessavam à colectividade e, obviamente, a arquitectura também se especializou nos grandes grupos: civil, militar e religioso.

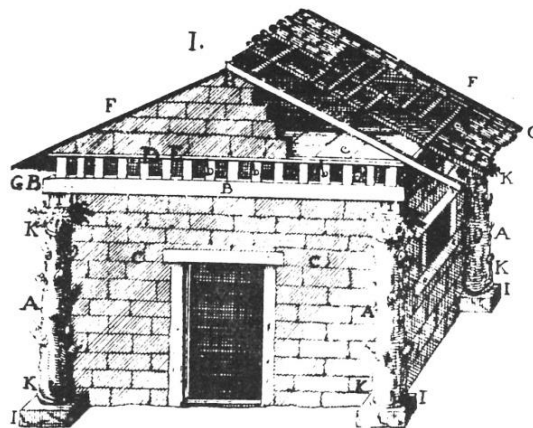


Fig. 12 - Cabana primitiva J. F. Blondel

¹⁸

Jacques-François Blondel (1705 – 1774) - Arquitecto Francês clássico

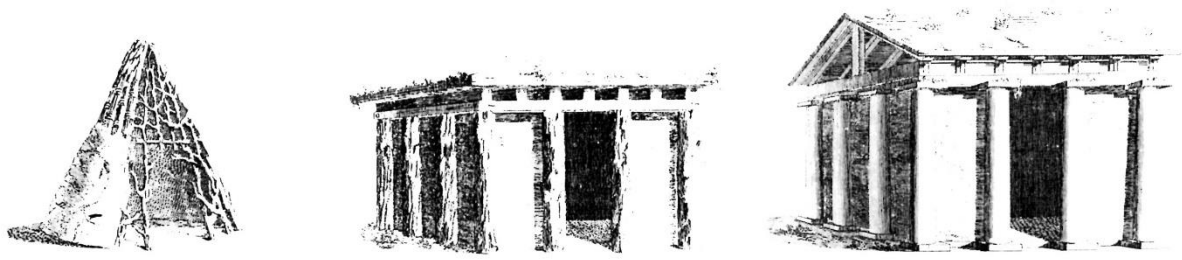


Fig. 13 - A construção da cabana primitiva segundo W. Chambers

W. Chambers¹⁹ acredita que o homem, ao deixar a caverna, observou as construções que os animais faziam; assim, imitando-os, conseguiu pela primeira vez construir o seu próprio abrigo, a cabana com galhos de árvore e terra. Mas a espécie humana, não satisfeita com o que havia conseguido, foi evoluindo consoante as suas necessidades espaciais, melhorando a própria estrutura da construção, fazendo evoluir o telhado para que este se fosse adaptando às diferentes condicionantes climáticas que a colonização do planeta pela espécie humana ia encontrando.

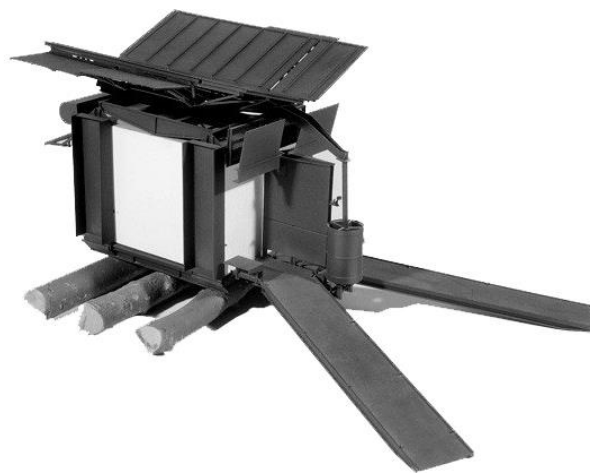


Fig. 14 - A cabana primitiva segundo Wes Jones

¹⁹

William Chambers (1723 – 1796) – Arquitecto Escocês, estudou em Paris

Gottfried Semper²⁰ contraria os ideais de Vitruvius, afirmando que a cabana primitiva tinha a sua origem num tecido executado por uma mulher como um processo mecanizado, desprezando a ideia estereotómica de Vitruvius, Semper fundamenta, através deste exemplo, que a cabana primitiva deveria passar a ser processada industrialmente. De mesma opinião partilhou Jean Prouvé ao conceber a “maison tropical” destinada para trópicos; o arquitecto, não ficando estático no tempo e aproveitando os novos progressos tecnológicos, desenhou um sistema modular que facilitaria a construção da casa, que poderia ser implantada em qualquer lugar nos trópicos e adaptada às necessidades humanas, reduzindo custos de produção e perda de tempo. Contemporaneamente, a arquitecta Wes Jones apresenta um novo modelo de cabana primitiva, adaptada às necessidades actuais, equipada tecnologicamente.

“Primitiva ou complicada, a existência do homem não pode prescindir da cabana, gruta ou casa que lhe sirva de abrigo, garantindo-lhe, pelo menos, relativa tranquilidade e repouso retemperador.” (LINO; Raul, 1992, p. 9)

O ser humano, ao contrário dos restantes animais, tem noção do tempo cronológico e é, segundo vários pensadores, essa a característica que o diferencia das restantes espécies. Porém, tal consciência não invalida uma outra que é marcada pela memorização de pequenos factos e momentos na vida individual e colectiva, memórias que, além de nos situarem temporalmente, facultam-nos o posicionamento espacial e, em especial, pela associação daquelas duas dimensões, situa-nos no mundo.

“A casa deste sujeito que se interroga sobre si mesmo é, assim, algo mais que um marco neutro: nela habita quem pensa em si mesmo e este pensamento, por sua vez, é que habita a casa.” (ÁBALOS, Iñaki, 2003, p. 45)

Através de Heidegger pode ver-se como ele consegue associar o habitar a uma extensão da natureza e assim estabelecer a ligação do material com a espiritualidade, do terreno com o astral ou cosmogónico.

Face a outros, Heidegger está muito pouco explorado e desenvolvido, tanto mais sendo um marco incontornável do pensar/ fazer arquitectura.

Se bem que saibamos que quando Martin Heidegger escreveu “Construir, habitar, pensar” o seu objectivo era uma reflexão profunda sobre a sequência de pensamentos, o que os origina e quais as consequências daquela sequência, nomeadamente aplicada aquela reflexão ao processo de pensar a casa, o refúgio humano por excelência, sabemos também, quer pela experiência própria daquele filósofo, quer pelas posteriores investigações²¹ feitas em torno do seu pensamento e, em especial, da sua realização na Floresta Negra – a sua cabana –, que aquela cabana é a fuga da cidade, da indústria, da imposição de um pensamento formatado. A casa tem uma vivência própria, desenvolvida em redor de uma zona de fogo, a sala familiar, retomando o conceito arquétipo do lar etrusco e romano. Os materiais utilizados são os encontrados no local como a madeira e a pedra.²²

“O Fogo está no centro da casa, rodeado de terra que o abraça e sobre a mesma terra em que a casa assenta firmemente.

Depois, diante dele, o Ar captado entre dois planos com uma firme coluna como suporte. E em redor, no limite do mundo, a água para lavar as culpas da vida.

É assim que escreve um poeta amigo sobre esta casa essencial, tão especial que é possível reconhecer nele os quatro princípios fundamentais que, segundo os filósofos primitivos, constituem os corpos:

O Fogo, a Terra, o Ar e a Água... tornam-se aqui presentes com toda a força que lhes dá a Architectura.”

(RODRIGUES, Sérgio, 2009, p. 142)

O filósofo Aristóteles não partilha das mesmas ideias de Platão. Essa representação foi feita pela mão do pintor renascentista italiano Rafael num dos seus

²¹ Referimo-nos, em particular, a Adam Sharr cuja formação em arquitectura lhe permitiu ter uma perspectiva prática do pensamento e realização do conceito de M. Heidegger.

²² Embora de carácter diferente, é interessante recordar a pequena capela de S. Benedict, obra do arquitecto suíço Peter Zumthor, onde são aplicados os mesmos princípios propostos por M. Heidegger: materiais locais, adaptação às condições geomorfológicas, identificação dos referentes simbólicos.

célebres quadros “ A escola de Atenas”, em que Aristóteles se contrapõe à filosofia de Platão, seu mestre. A Poética aristotélica, que se encontra entre a lógica, a estética e a ética, procura a essência do mundo terreno dos humanos, enquanto Platão, que aponta para o céu, procura a essência do mundo das formas nos ideais.

“La poética de la arquitectura va hasta el origen del lenguaje del espacio.” (MUNTAÑOLA, Joseph, 1981, p. 11)

A poética aristotélica está ligada à história, e afirma não copiar o passado mas somente reproduzi-lo com base na mimesis.

“El lugar está definido por Aristóteles como la primera envolvente inmóvil, obligando cuerpos que pueden desplazarse y emplazarse en él. El lugar es una envolvente lógica en tanto en cuanto contenga un orden racional.” (MUNTAÑOLA, Joseph, 2000, p. 22)

O tempo é cíclico e envelhece os materiais, neles ficam aprisionadas as memórias dos acontecimentos. A artista plástica Louise Bourgeois concebeu uma escultura, que apelidou de Casa Curva, que é a representação universal da imagem estereotipada por uma criança. A casa desenvolve-se num corpo alongado em forma de U, com um telhado de duas águas. Esta escultura pretende aprisionar o tempo que é um receptáculo de memórias. Frequente abordagem por parte da artista revolve a



Fig. 15 - A casa Curva (1962) Louise Bourgeois

questão do arquétipo, introduzindo a imagem feminina como elemento central e fecundador no ceio da família e da casa.

Apesar de, para o pensamento ocidental, se ter como exemplo a arquitectura clássica grega, que associou o conhecimento construtivo com as leis da composição, não é possível dar continuidade às suas obras, mas sim recriá-las e adaptá-las. A este propósito, Gadamer, citado por Muntañola, afirma *“não existe paralelismo total entre o poético e história, como não existe poética sem história, nem história sem poética.”* (MUNTAÑOLA, Joseph, 1981, p. 15/16)

A Mimesis é a capacidade que o arquitecto tem de agarrar nas premissas deixadas pelos que identificam uma matéria num tempo e transformá-la em algo contemporâneo, mas que mantêm o seu intuito, as suas referências ao passado, à memória colectiva, assim como faz o arquitecto Pether Zumthor.

“La “mimesis” estática es sempre representacion de una acción a través de una ficción artística correcta, gracias a un argumento, o intriga, poeticamente bien estructurado. Analogamente, el objeto arquitectónico tiene un “argumento” espacio-temporal, o “lugar,” que articula “construcción” y “habitación” (o habitar), com um diseño (el proyecto), que precisa, mide y proporciona un objeto arquitectónico.” (MUNTAÑOLA, Joseph, 2000)

A arquitectura não é uma pele que adorna um esqueleto; tem sempre que partir de dentro para fora, o ser humano não vive de uma imagem, vive e habita o espaço e este é a essência da arquitectura.

Alberti²³ durante a sua vida procurou sempre a definição de moderno, tinha como intenção na sua arquitectura manter o equilíbrio entre o antigo e o moderno renegando qualquer tipo de arquitectura que se apresente como uma “magia” e não contenha história e essência, que não se limitasse a estudar as proporções. Este arquitecto não conseguiu aceitar a ligação da cultura com a natureza e deu particular

²³ Leon Battista Alberti (1404 – 1472), humanista italiano que, no período do primeiro renascentista, o Quattrocento teorizou sobre a arquitectura e cujas reflexões conduziram Françoise Choay, na sua obra “A regra e o modelo” a atribuir-lhe o papel fundacional do que é, ainda hoje, a arquitectura e o arquitecto.

Dentro dos princípios que defendia, projectou, entre outros edifícios, o Templo Malatesta onde se pode constatar a evocação dos princípios de composição clássica da arquitectura ocidental sem que, no entanto, sejam utilizados elementos daquele período.

atenção à forma e à ordem humana, fundamentando-as na harmonia matemática. Ele era contra os academistas pois, na sua opinião, ao limitarem-se a mimetizar as formas e proporções, poriam a profissão em risco.

Renascimento e movimento moderno foram a procura de um modelo de arquitectura, de criação de tratados ou princípios universais que limitavam as academias e impossibilitariam a criação de história ou rotura com o passado. Se é possível encontrarmos vários elementos de semelhança entre estes dois períodos, dois são fundamentais para os relacionarmos nesta busca pela modernidade: um ser, o homem, o ser humano, o centro do mundo e, outro, ser a medida para todas as construções.²⁴ Outrora o carpinteiro era importante porque era o capacitado para fechar a construção e mantê-la de pé (arte de construir a cobertura).

Quatremère de Quincy defendeu que a arquitectura é imitação das leis da natureza e, através desta imitação, consegue produzir sensações agradáveis e desagradáveis porque não se limita a embelezar os espaços. No entanto, aquele teórico não defendia a cópia integral da natureza, ou seja, não preconizava que um edifício fosse uma árvore, tal e qual,²⁵ mas, antes, que os arquitectos deveriam estudar a natureza e imitá-la na sua racionalidade e lógica matemática.²⁶ A esta posição de “imitação” da natureza não era alheio ao teórico o facto de o ser humano ter sentimentos, memórias, estímulos e, portanto, não ser possível seguir um modelo, uma regra estipulada por um tratado ou academia, porque cada projecto é desenhado para um local diferente e é a natureza que “desenha” o projecto.

Apesar do estudo do classicismo seguido pela quase totalidade dos arquitectos do Movimento Moderno, este, ao negar o passado, pretendeu instituir-se como um novo renascimento, uma atitude sem âncoras no passado, optando pela auto-referenciação e, assim, para os modernistas a *mimesis* teorizada por Aristóteles perde o seu significado de método de ligação entre o passado e o presente. Porém, os tempos posteriores ao auge do Movimento Moderno vieram demonstrar que a arquitectura, muito embora deva apontar o futuro,²⁷ deve entrelaçar-se com o

²⁴ Lembremo-nos, relativamente aos dois períodos a que estamos a fazer referência, quer da redução de escala dos edifícios religiosos, quer da adopção da tipologia da igreja-salão, ou seja, Deus passa a estar entre os homens e não, como no período anterior, remetido para uma extremidade da nave imensa, inacessível, e, também, do aparecimento do Modulor, escrito por Le Corbusier, no qual, além do homem ser o referente dimensional, pretende também a relação harmónica entre todos os elementos a utilizar pela arquitectura.

²⁵ Embora possamos pensar que o período “rocaille” traduza exactamente isso, até pelo exagero com que a exuberância nesse período se manifestou.

²⁶ Não esqueçamos que estamos em pleno período dos enciclopedistas e, também, que Q. Quincy colaborou com os principais obreiros da Enciclopédia: Diderot e d'Alembert, precisamente na “entrada” Arquitectura.

²⁷ O significado do verbo “projectar” é, na essência, prever o futuro, antevê-lo.

conhecimento adquirido previamente, de forma a conseguir interligar a modernidade com a emoção do passado.

“Aristoteles definió mucho más claramente en su Poética al articular imitación de una acción y mito sin buscar otra (causa) que la estructura propia del hecho dramático pêro sin esconder nunca su raíz cultural, su necesidad cultural” (MUNTAÑOLA, Joseph, 1981, p. 35)

Se a arquitectura depende do lugar onde vai ser implantada, incluídos neste as condições climatéricas, os materiais disponíveis, o conhecimento da tecnologia de construção, etc., é nas dimensões espaço e tempo, que ela se realiza e se revê e os seus utilizadores a vêem e sentem. Se anteriormente a arquitectura estava intimamente ligada à natureza, hoje, em virtude dos avanços tecnológicos, económicos e sociais, encontra-se intimamente ligada e interdependente da sociedade tecnológica e isso impõe, como outros factores impuseram no passado, limitações na forma pensar/projectar, e vai ao encontro e deve dar resposta a um tempo mais veloz, um tempo cuja característica principal é a velocidade.

“La Arquitectura es una obra de arte, un fenómeno de emoción, situado fuera y más allá de los problemas de la construcción. La construcción TIENE POR MISIÓN AFIRMAR ALGO; la Arquitectura, SE PROPONE EMOCIONAR. La emoción arquitectónica se produce cuando la obra suena en nosotros al diapasón de un universo, cuyas leyes sufrimos, reconocemos y admiramos. Cuando se logran ciertas relaciones, la obra nos capta. La arquitectura consiste en “armonías”, en “pura creación del espíritu” (CORBUSIER, Le, 1998, p. 9)

Na arquitectura não existe a possibilidade de conotação, como sendo bonita ou feia, porque não existe uma fórmula capaz de a projectar correctamente perante o olhar humano, a arquitectura só é reconfortante perante o olhar quando a composição do conjunto é equilibrada (a já referida trilogia vitruviana). Esta tem como finalidade resolver problemas, evocar sensações e satisfazer emocionalmente o homem, fazendo ressurgir inconscientemente os seus desejos humanos e estímulos infantis. A beleza surge em função da correlação entre a construção e a funcionalidade, porque é um conceito abstracto e não existe possibilidade de o contrapor, porque quando se utiliza o termo beleza esta difere de pessoa para pessoa, não existe capacidade para a enquadrar como uma capa que recobre e envolve um edifício consoante as ocasiões; a beleza é a marca do criador e é a expressão de uma linha de pensamento actual.

“A arquitectura é o expoente máximo do acto de medir, de controlar. A arquitectura é um medir não apenas quantitativo, mas um medir qualitativo. Digamos: um medir que se preocupa com a componente estética: o resultado da medição não deve apenas ser certo, exacto – verdadeiro – mas também confortável, agradável aos olhos – belo, portanto.” (M. TAVARES, Gonçalves, 2003)

“Não há regras nem tabelas pelas quais se possa distinguir infalivelmente entre o que é belo e o que é feio. Se as houvesse, a arte deixaria em breve de exercer o seu eterno encontro, sendo livre como é, para cair em estéreis formalismos.” (LINO, Raul, 1918, p. 17)

2.2 Geometria

Se atender-se ao étimo da palavra, geo-terra e métrica-dimensão, ele conduz-nos directamente ao significado da palavra geometria. Esta tem unido ao longo dos tempos vários matemáticos com a pretensão de resolver problemas.

Eratóstenes²⁸ foi o criador da geometria quando tentou medir o limite da superfície terrestre através da sombra do sol.

Heródoto²⁹ responde à pergunta “o que é a geometria?” com a seguinte resposta “(...) *o que é a geometria? A medida da Terra.*” (SERRES, 1997, p. 273)

A geometria surge com os geómetras no antigo Egipto, que tinham a função de redistribuir as terras aos agricultores após as épocas de cheias, em que as margens do rio Nilo ficavam férteis para a prática do cultivo, pois naquele tempo tudo funcionava em função de ciclos (ciclo da água).

Euclídes, foi primeiro matemático a anunciar a geometria plana, baseando as suas teorias em cinco axiomas intuitivos. Os axiomas são sequências de proposições encadeadas, que têm por base formulações lógicas, que resultam em verdades óbvias e inquestionáveis. Aquele matemático, através de 23 explicações define vários objectos geométricos, tais como: o ponto, a recta, o triângulo, círculo, um plano, etc...

Ao contrário dos outros axiomas que Euclídes resolveu, o quinto axioma, “Axioma das paralelas” não passou de uma preposição, o infinito revela-se um problema na resolução do postulado, facilitando o nascimento de outras novas geometrias. Posteriormente surgem as figuras geométricas espaciais; o aparecimento de desconfiança nos fundamentos da geometria Euclidiana; suscitaram nos matemáticos; Platão, Pitágoras, Vitruvius, Carl Friedrich Gauss e Dürer, teorias que revolucionaram a forma de como o homem pode previamente ver a sua criação no espaço antes de a concretizar no terreno.

“(...) as geometrias não euclidianas tornam-se métricas do Físico” (SERRES, 1997, p. 24)

A geometria encontra-se presente na natureza, na astronomia, no ser humano, etc. mostrou-se relevante na concepção urbana e arquitectónica.

²⁸ Eratóstenes - (276 / 194 a.C.) Nascido na Grécia, filósofo, revela-se autodidacta em diversas disciplinas, tais como: matemática, geografia, poesia, astronomia.

²⁹ Heródoto – (485 /420 a. C.) Geografo e historiador Grego

Enquanto representação da realidade, a geometria deu a possibilidade de perceber os objectos no espaço, através da tridimensionalidade, que também nos foi assegurada através da noção de tempo. O arquitecto é o instrumento cósmico que tem a visão utópica de materializar energias.

“A geometria veio, talvez, das técnicas de construção, do arquitecto, do pedreiro e do talhador de pedra, ela dá-lhes aqui tudo o que ela lhes tinha tomado. Daí o seu bloqueio no espaço por perda dos meios de executar segundo o tempo. As técnicas tinham de tal maneira necessidade do tempo, que a história, ao inverso, pode bastante bem compreender-se pela inovação técnica.” (SERRES, 1997, p. 116)

A arquitectura resulta na combinação de variados sólidos geométricos (pirâmide, cubo, esfera, prisma, etc) em distintas configurações, onde a luz, a sombra, a escala e o material são imprescindíveis na criação de atmosfera distintas nos espaços. A geometria permitiu na concepção arquitectónica aligeirar estruturalmente paredes, libertar e amplificar espaços, e corrigir perspectivas, porque a inovação técnica baseada em configurações geométricas tridimensionais assim o permitiu. Foi possível repensar e reorganizar edifícios, clarificando a sua planta e organização programática, destituindo o edifício labiríntico e promovendo a simetria e assimétrico. Actualmente os programas computacionais têm possibilitado ao arquitecto idealizar as mais variadas e arrojadas combinações, tendo a geometria sofrido uma metamorfose muito distinta da geometria não - euclidiana que fundamentava as suas figuras geométricas nas leis do universo. A programação digital permitiu ao homem esquecer-se de como desenhar e, em comunhão com a indústria, gera a geometria fractal, baseada na repetição de padrões geométricos, que possibilita novos invólucros arquitectónicos.

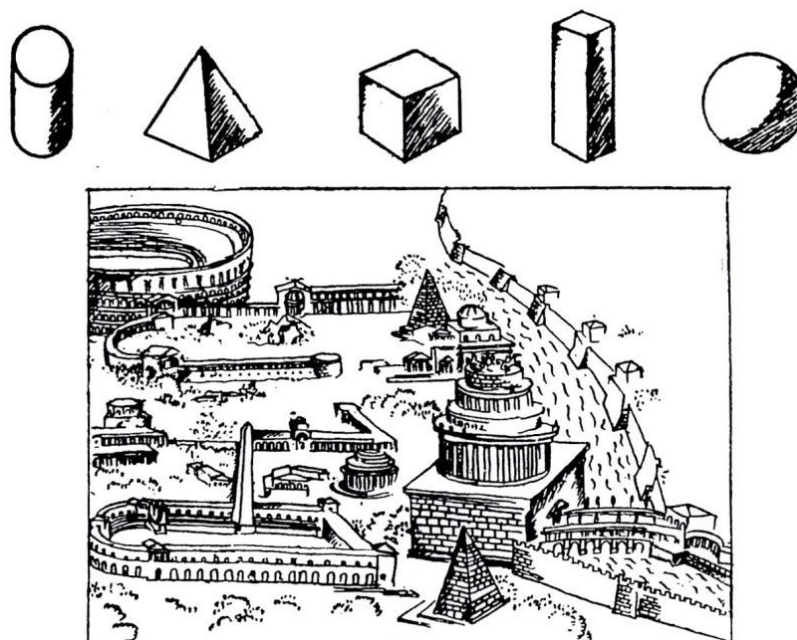


Fig. 16 - Formas cósmicas, Le Corbusier

François Blondel afirma:

“o que é belo na Arte depende da observação de regra e medida; o nosso agrado ressalta só da proporção.”

(TOUSSAINT, Michel, 2009, p. 210)

Le Corbusier, na sua viagem a Roma, pôde estudar e transpor a composição clássica para os seus desenhos. A recuperação do clássico vai de encontro às origens, estabelecendo uma relação espontânea com a Natureza. Na Natureza é possível encontrar a resolução de todos os problemas, pois ela é o exemplo vivo de milhões de anos de aperfeiçoamento para apresentar-se como hoje é conhecida, *“la natura é ordine e legge, Unitá e diversitá illimitata, raffinatezza, forza e armonia”* (CORBUSIER, LE, 2004, p. 25)

A pureza do Classicismo encontra-se nas formas primárias, nos sólidos geométricos que combinados dão origem aos espaços. A beleza encontrada nos edifícios clássicos resulta da conjugação harmoniosa das formas que, por regra, instauram estabilidade ao edifício. Citando uma frase de São Tomás de Aquino *“A beleza é a relação entre duas coisas”*, o Arq. Eduardo Souto de Moura diz que *“... a beleza não é um estado de credo, é uma procura, nunca se consegue e precisamos de lidar com coisas antagónicas para chegar lá.”* (Espaços&Casas, 2011)

Para se conseguir desenhar, entender o espaço arquitectónico, é necessário compreender o vazio, só assim será possível encontrar ritmos, geometrizar os espaços, controlá-los, tal como na música são escolhidas devidamente as pausas e as notas a

aplicar, para que o resultante da composição seja harmonioso e possível de ouvir. Goethe afirma que a arquitectura é “*música petrificada*.” (RUDOLFSKY, Bernard, 1977, p. 10)

“(...) dell'abrége stilistico e decorativo del classicismo, recupero del classico va letto piuttosto come un tentativo di riportarlo alle origini, di farne rivivere la spontaneità <<naturale>> racchiusa nelle forme primarie, nei solidi geometrici puri <<il parallelepipedo, il cubo, il cono, il cilindro>>, nelle scansioni ritmiche dei pieni e dei vuoti: un'elementarità rintracciabile in un costruire primitivo, o <<infantile>>, tanto più vero quanto meno cosciente di sé. Commentando la descrizione delle capana rústica di Laugier, Grassi significativamente sostiene che <<uno soltanto `e il modo di far corrispondere l'architettura all'esigenza di verità, alla ricerca di una rigorosa sincerità espressiva(...). Una volta fissati i pochi essenziali elementi di base, (...) il processo diventa lineare e conseguente>>. Ma altrettanto significativo `e che la riattivazione dei motivi (originari) dell'architettura per lui si saldi con il <<processo di semplificazione formale>> compiuto dal razionalismo, <<cio`e di riduzione e semplificazione delle forme storiche>>, come si legge ancora in La costruzione lógica dell'architettura. << laddove per semplificazione s'intende la riduzione a ci`o che e essenziale di quelle forme, cio`e a quegli elementi che sembrano aver assunto nella loro larga sperimentazione un carattere definitivo, cio`e una riconoscibile stabilità formale>>. L'elementarità appartiene dunque tanto a ci`o che precede ogni esperienza quanto a ci`o ch`e stato lentamente conformato, <<levigato>> dall'uso.” (BIRAGHI, Marco, 2008, p. 291/292)

Podem encontrar-se as formas cósmicas em duas grandes obras de Le Corbusier: a igreja de Firminy e o convento de la Tourette onde o arquitecto, ao contrário de alguns, assume e realça de forma monumental e estereotómica as formas puras, tais como a pirâmide e o cubo caracterizando espaços que são mimeticamente

materializados através da luz (claro/escuro) e (vazio/cheio). Segundo Hegel, é necessário existir sempre oposição sobre a adjectivação, pois só assim será possível caracterizá-la e encontrar o equilíbrio da composição. A falta de qualquer um destes elementos causaria desequilíbrio sobre a composição, pois funcionam como um único ser.

O ser humano sempre teve a capacidade e o poder de ordenar o território tirando o melhor partido deste, instaurou as suas povoações e ligou-as através de caminhos que delicadamente percorriam encostas e atravessavam cursos de água. Ele procurou instalar-se na encosta da montanha, onde contactava com o divino, e o vale onde iria buscar as matérias-primas e cultivar os campos.

Quando foi necessário o homem levantar a tenda, o abrigo, recorreu às formas bidimensionais simples, à geometria, conferindo-lhe tridimensionalidade: o triângulo, o quadrado, rectângulo, octógono e o hexágono, designadas de formas primárias, cósmicas. A tenda é levantada tendo por base o triângulo, contem uma só entrada e, posteriormente, essa construção torna-se na morada de Deus. Existe então a necessidade de organizar o espaço para receber o altar, delimita-se o espaço com um muro distinguindo-se o sagrado do profano. O altar (G) é instaurado, através de diagonais, que dividem o rectângulo em dois quadrados encontrando o seu centro. No primeiro centro, junto à entrada, será disposto o altar (G) onde predomina o fogo e no segundo centro, guardado religiosamente sob a protecção da tenda, encontra-se o santuário (D). Surge desta maneira o Templo que demará a centralidade nas cidades, desenhando praças e estruturando a malha urbana.

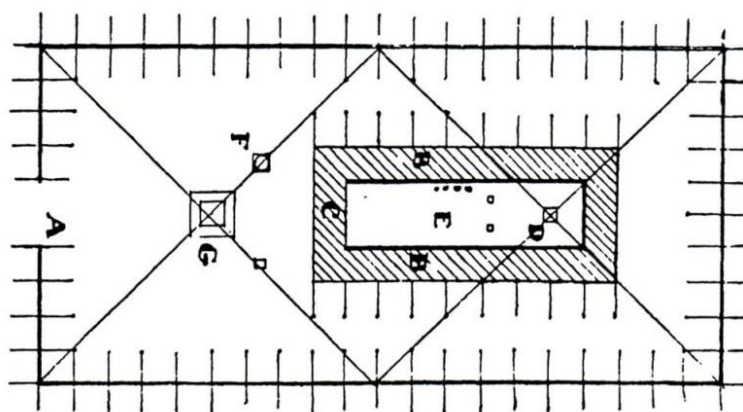


Fig. 17 - O templo primitivo

O homem primitivo usa, como ferramenta para medição, o seu próprio corpo (passos, palmos, pés e dedos), encontrando a métrica que ordena os seus edifícios.

“Pero, al decidir la forma del recinto, la forma de la choza, la situación del altar y de sus accesorios, ha seguido instintivamente los ângulos rectos, los ejes, el cuadrado, el círculo. Porque de outro modo no podia crear algo eu le que la diese la impresión de que creaba. Porque los ejes, los círculos, los ângulos rectos, son las verdades de la geometria, son los efectos que nuestros ojos miden y reconocen, de modo que outra cosa seria azar, anomalia, arbitrariedad. La geometria es el lenguaje del hombre.”
(CORBUSIER, Le, 1998, p. 54)

Na arquitectura, uma vez que a matemática e a geometria são imprescindíveis para encontrar o equilíbrio na composição arquitectónica, vários autores desenvolveram estudos de proporção.

O matemático Leonardo de Pisa conhecido por Fibonacci³⁰ desenvolveu no séc. XIII uma sequência de números que são a chave de todos os elementos naturais 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89. Consiste na utilização do terceiro algarismo, o resultado, que resulta da soma com o número anterior, como exemplo: $0+1=1$, $1+2=3$, $3+2=5$. Através do triângulo de Pascal é possível obter os mesmos resultados.

Leonardo da Vinci³¹ desenvolveu o Cânone baseado nas proporções do ser humano, chamado o homem de Vitruvius, o qual irá desenvolver e utilizar como referência para muitas das suas obras. O rectângulo áureo foi utilizado como modelo a seguir em muitas construções para se conseguir uma composição equilibrada, desde a civilização grega que é utilizada a regra de ouro, com a proporção áurea de $\Phi = 1.66$. A matemática permite à geometria corrigir a deformação óptica da realidade, através da deformação da construção, o Partenón é o exemplo disso. Onde o afastamento diferenciado das colunas, a inclinação destas para o próprio centro, a deformação do estilóbato, a curvatura propositada da base e do frontão atribuem-lhe perfeição.

³⁰ Leonardo de Pisa – (1180 /1250) conhecido por Fibonacci, matemático italiano, desenvolvendo vários estudos de álgebra, geometria e trigonometria, descodificando a matriz da natureza, torna-se conhecido pelo livro “Liber abaci”

³¹ Leonardo da Vinci – (1452 / 1519) pintor, escultor, engenheiro e arquitecto italiano, destacando-se em inúmeras áreas, desde as artes e ciências. Figura relevante no Renascimento.

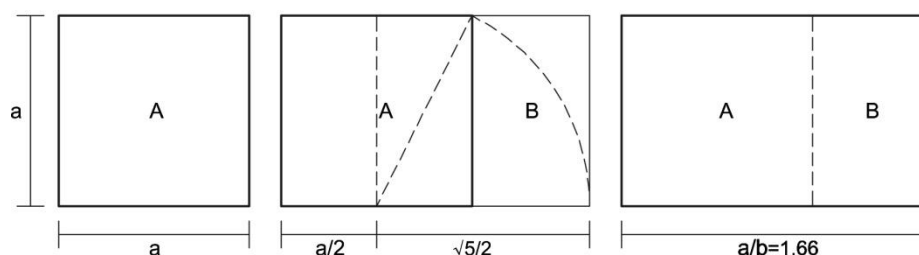


Fig. 18 - O rectângulo de ouro

Posteriormente, Le Corbusier ³²cria o modulator, baseado na altura do corpo humano. Numa primeira experiência utiliza a altura média do homem francês - de 1.75m - e posteriormente reformula a métrica com base na altura média do homem inglês, com um 1.83m. O sistema de medida desenvolvido por Le Corbusier baseia-se na regra de ouro, nos números de Fibonacci e na altura do homem, criando uma série de proporções que irão orientar os seus trabalhos.

O rectângulo de ouro (fig. 18) resulta, do rebatimento de um ponto, situado num dos cantos do quadrado, que tem por charneira o ponto médio do segmento (a). A razão de a/b é igual a 1.66.

O homem encontra-se em consonância com o universo e faz parte da criação desde as origens, por isso contem as mesmas chaves que constituem o mundo e originam sólidos geométricos puros: a esfera, o cubo, a pirâmide etc; e este código é constituído por átomos que se interligam formando moléculas. Desta forma os sólidos resultantes apresentam-se familiares ao olho do ser humano. A arquitectura deriva de uma inteligente conjugação dos sólidos, que dão origem às mais variadas composições que se unificam através da luz.

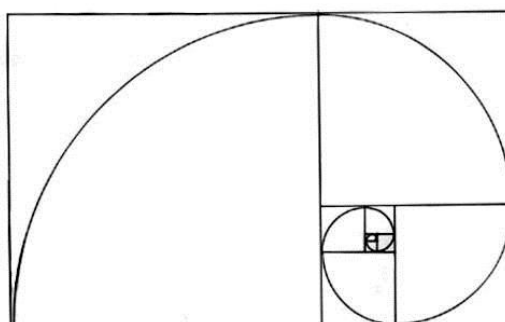


Fig. 19 - Secção áurea

³² Charles Edouard Jeanneret - (1887 / 1965) Franco – Suíço, Le Corbusier nome pelo qual foi conhecido, expressa sensibilidade no campo da pintura, arquitectura e urbanismo, protagonista do estilo internacional.

“Esas formas, primarias o sutiles, flexibles o brutales, actúan fisiológicamente sobre nuestros sentidos (esfera, cubo, cilindro, horizontal, vertical, oblicuo, etc.) y lo conmocionan. Una vez afectados, somos susceptibles de percibir más allá de las sensaciones brutales, y entonces nacerán ciertas relaciones que actúan sobre nuestra conciencia y nos transportan a un estado de alegría (consonância com las leyes del universo que nos gobiernan y a las cuales se someten todos nuestros actos) en que el hombre utiliza plenamente sus facultades de memoria, de examen, de razonamiento, de creación.

Hoy en día la arquitectura no recuerda sus comienzos.”

(CORBUSIER, Le, 1998, p. 8)

A arquitetura é idealizada e adequada à escala do ser humano, tendo por finalidade satisfazê-lo, através de ritmos ligados à forma humana que o sensibilizarão para os espaços criados que irá ocupar. Espaços que demarcam a personalidade de quem os desenhou.

“La mayoría de los arquitectos no han olvidado que la gran arquitectura se halla en los mismos orígenes de la humanidad y que está en función directa de los instintos humanos?” (CORBUSIER, Le, 1998, p. 55)

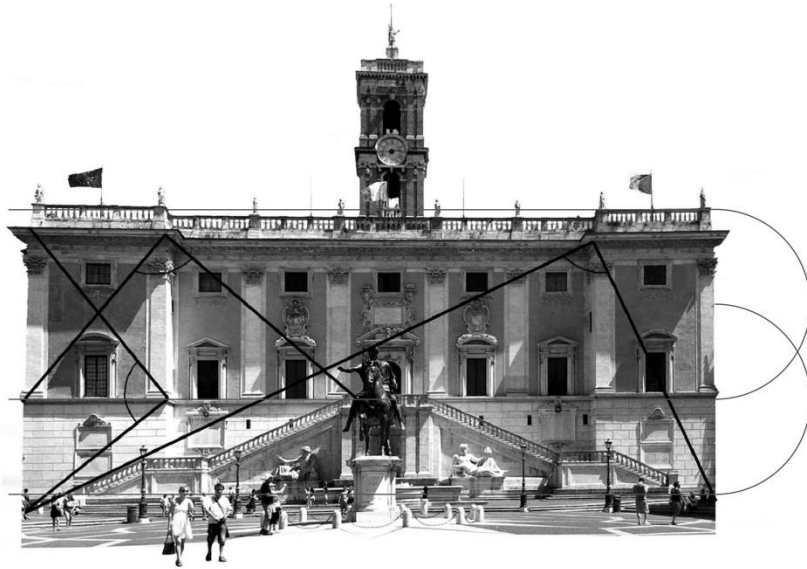


Fig. 20 - Capitólio de Roma

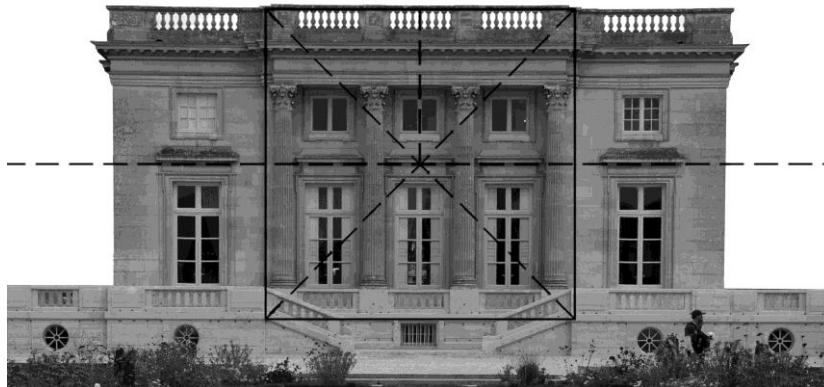


Fig. 21 - O pequeno Trianon, Versailles

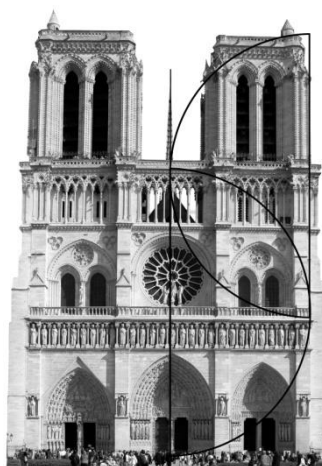


Fig. 22 - Notre Dame, Paris

O homem, ao fazer arquitectura, deve ter em atenção muitas leis, pois são estas leis que organizam a Natureza e a tornam sustentável e harmoniosa e, assim, o futuro da arquitectura passa por respeitar as leis cósmicas da criação. Mais importante que a beleza, em arquitectura, é imprescindível que esta estabeleça contactos e relações com o meio envolvente e o manipule de forma a transformar a sociedade, sob pena de se transformar numa arquitectura obsoleta e destituída de sentido e finalidade social.

“La arquitectura es la primera manifestación del hombre que crea su universo, que lo crea a imagen de la naturaleza, nuestro universo. Las leyes de la gravedad, de la estática, de la dinámica, se imponen por la reducción al absurdo: sostener o derrumbarse. (CORBUSIER, Le, 1998, p. 56)

“A arte porêem não consiste em copiar a natureza, é antes o pressentimento das suas leis e a aplicação destas em novas criações” (LINO; Raul, 1992, p. 17)

O arquitecto Gio Ponti³³ dignifica a arquitectura como um cristal. Esta deve ser despida e pura, estabelecendo um contraste entre as formas finitas e infinitas. Considera as formas finitas como perfeitas, que se regem segundo uma matriz e destitui as formas infinitas como a esfera por não se encontrar o seu início e fim.

“L’architettura é un cristallo. L’architettura pura é un cristallo; quando `e pura, `e pura come un cristallo, magica, esclusiva, autonoma, incontaminata, incorrotta, assoluta, definitiva, come un cristallo. `E cubo, `e parallelepipedo, `e pirâmide, `e obelisco, `e torre: forme chiuse e che stanno. Rifiuta le forme non finite: la sfera, forma infinita, non sarà mai un’architettura: rotola, non stai né comincia né finisce. Architettura comincia e finisce.” (PONTI, Gio, 2008, p. 38)

“ L’architettura `e un cristallo: `e dura, e la sua bellezza `e <<esente>>, `e <<liberata>> come disse un giorno Sinisgalli³⁴, anche e perfino <<dalla misura dell’uomo>>, Oggetti allora gli replic`o, na Sinisgalli aveva ragione: in questo secolo ha ragione lui, in un attro ebbero ragione gli Oggetti: ogni giudizio `e vero in una data età dell’uomo e della storia.” (PONTI, Gio, 2008, p. 40)

Com o passar dos anos alguns símbolos inerentes à arquitectura passaram a ser confundidos com escultura. Como exemplos têm-se os obeliscos presentes na arquitectura egípcia, a estátua de Atenas presente na acrópole desta cidade e, estes elementos fazem parte do conjunto arquitectónico, porque organizam, regem, o espaço, orientam o percurso, antecipam o espectador para o confronto com o edifício principal e conta uma história. Porque arquitectura é o espaço pensado e desenhado pelo homem, podendo ser um espaço livre, confinado e manipulado por elementos.

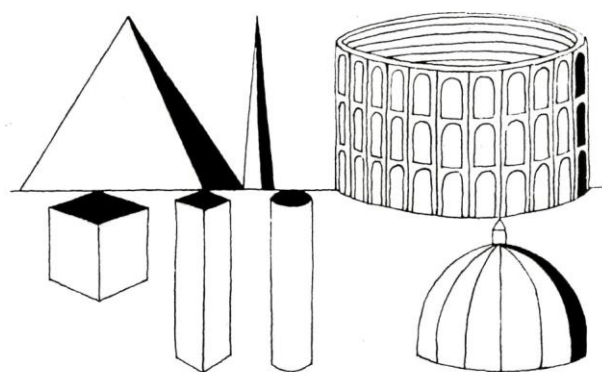


Fig. 23 - Formas perfeitas, Gio Ponti

“L’obelisco é un enigma, (...) che l’obelisco, sibilino, metafisico, - non per nulla inciso di segni indecifrabili – rappresenta l’architettura arcana, non funzionale, desinteressée (dice Corbu) il puro il solo atto plastico, l’accento. L’obelisco insegna Architettura; `e forse il simbolo stesso, e puro dell’espressione dell’architettura, dalla quale parte un <<cantare>> quando le sue linee non si possano, non dormano, non stanno soltanto, ma sono <<staticamente in moto>>, sono estatiche.

L’estasi di un movimento.” (PONTI, Gio, 2008, p. 124)

2.3 Da alegoria da arquitectura à arquitectura alegórica.



Fig. 24 - A cabana primitiva, Laugier

Dentro dos princípios e idiosincrasias do Iluminismo (a razão iluminada), pretendendo “trazer a luz ao mundo” através da classificação sistemática de tudo, como alavanca do saber e motor da ciência, o abade Laugier³⁵, no seu *“Essai sur l'Architecture”* (1753), tenta a definição do arquétipo da arquitectura remetendo-o para a cabana primitiva. Aliás, este tema da cabana primitiva como origem de toda a arquitectura produzida até hoje, já dominava as preocupações dos teóricos da arquitectura muito antes de Laugier e continua a dominar a discussão, se tivermos em conta que, mesmo mudando as designações – essência no lugar de arquétipo, por exemplo – o tema está longe de estar concluído e aceite. O arquitecto Hejduk contrapõe-se ao pensamento de Laugier, afirmando o que:

“l’archetipo non `e la grotto o la capanna di Semper e di Laugier, ma vale piuttosto l’ accezione jughiana di “ forma senza contenuto”. (SEMERAI, Francesco, 2008, p. 2)

³⁵ Marc- Antoine Laugier, padre francês, conhecido como abade Laugier, teórico de arquitectura no período de transição da Ilustração para o Neoclassicismo, que defendeu o ponto de vista da arquitectura primordial estar na “cabana”.

Tal como a imagem da capa daquele *Essai* nos indica, a Arquitectura encontra-se aqui representada como uma figura feminina que indica ao ser despido (de preconceitos), a criança (afinal o Bom-Selvagem, figura mítica criada por Jean-Jacques Rousseau), o que ela considera como uma matriz a seguir na arquitectura. A arquitectura é uma regra, um modelo que nos é inculcado através da visão,³⁶ e Marc-Antoine Laugier vem tentar demonstrar com este desenho o modelo ideal de construção, que consistia nos troncos/ pilares, no entablamento e telhado, afinal tão próximo das imagens que, após o Renascimento, começaram a circular na Europa, fruto das escavações e investigações renascentistas sobre o mundo romano e, posteriormente, sobre o classicismo grego.

No entanto, é de referir as investigações de Bernard Rudofsky que, após ter realizado inúmeras viagens a diferentes pontos do globo, pretendeu dar a conhecer ao mundo que cada povo tem uma imagem pré-concebida do que será a casa para um determinado local, mas todas essas imagens têm algo em comum: nunca menosprezam o “verdadeiro habitar”, valorizando cada divisão com um tema próprio.

Cremos que hoje o problema reside no carácter que as sociedades contemporâneas atribuem à casa. Se, por um lado, toda a informação, marketing e demais instrumentos da massificação, consumismo e globalização nos remetem para uma vivência dentro de quatro paredes, anulando os contactos físicos com os outros seres (o “home-tv”, os chats, fóruns, MSN, FaceBook, TDT, as máquinas de café de uso doméstico, as máquinas de “self hair-cutting” ou o “cabeleireiro em casa”, etc.) fazendo-nos crer que ali é “O VERDADEIRO LAR”, por outro lado essa mesma sociedade, dentro dos seus princípios de marketing e consumismo, tem transformado a casa num objecto em que homem tem perdido características que o identificavam enquanto elemento de uma sociedade, enquanto ser social, e, necessariamente, desta forma o modo de habitar tornou-se num “espaço-lixo” citando Rem Koolhaas porque o espaço público das cidades destina-se a carros, vias, metropolitano e as construções perderam a sua maior característica: perdurar no tempo e no espaço. Nunca o ser humano produziu tanto lixo como no séc. XXI.

Apesar desta crescente individualização do ser humano, de isolamento do ser individual face à sociedade e aos outros seres humanos, é provável que, pela via do ressurgimento do espírito gregário que nos caracteriza, venhamos a assistir, no futuro, ao regresso à vida em comum, quer em cidades densificadas – ao contrário do que

³⁶ Não é por mero acaso que quando se pede a uma criança para desenhar uma casa, ela nos transmite a ideia de casa pela redução à essência geométrica: um triângulo e um quadrado, ou seja um telhado e a fachada da casa.

hoje assistimos, ou seja, “sprawl” -, quer no regresso aos campos por imperativos económicos.

A arquitectura sempre foi a marca de uma ideologia, o espelho da sociedade, sociedade constantemente corrompida por interesses económicos, O mundo encontra-se num período “Barroco”, devido à multiplicação dos sinais, pelo exagero, pela turbulência, pelo predomínio da aparência sobre a essência, pela floresta de signos que encobrem o simbólico, pela incapacidade de dar resposta a tantos e tantos estímulos de toda a natureza, e pela sobrevalorização da imagem face à realidade. Tal situação leva-nos, no campo em análise, à pergunta: a quem serve o arquitecto, às pessoas ou a si mesmo, na procura de visibilidade?

Não desvalorizando o tempo, e as novas tecnologias, a exemplo disto uso o manifesto do arquitecto João Correia Rebelo que se contrapôs ao estado Novo, que persistia em resignar o seu povo a uma ideologia retrógrada, na tentativa de criar um estilo nacional, usando um suporte no qual assentaria uma pele re-iluminada do século XVII, nunca aceitando uma arquitectura que não correspondesse ao tempo actual e às capacidades da época, acreditando no progresso, porque assim como os hábitos de vida e a língua se alteraram com o passar dos anos, naturalmente, o mesmo deverá acontecer com a arquitectura, nunca desprezando a matriz que a torna contínua e transversal ao tempo. Citando A. Bouxin

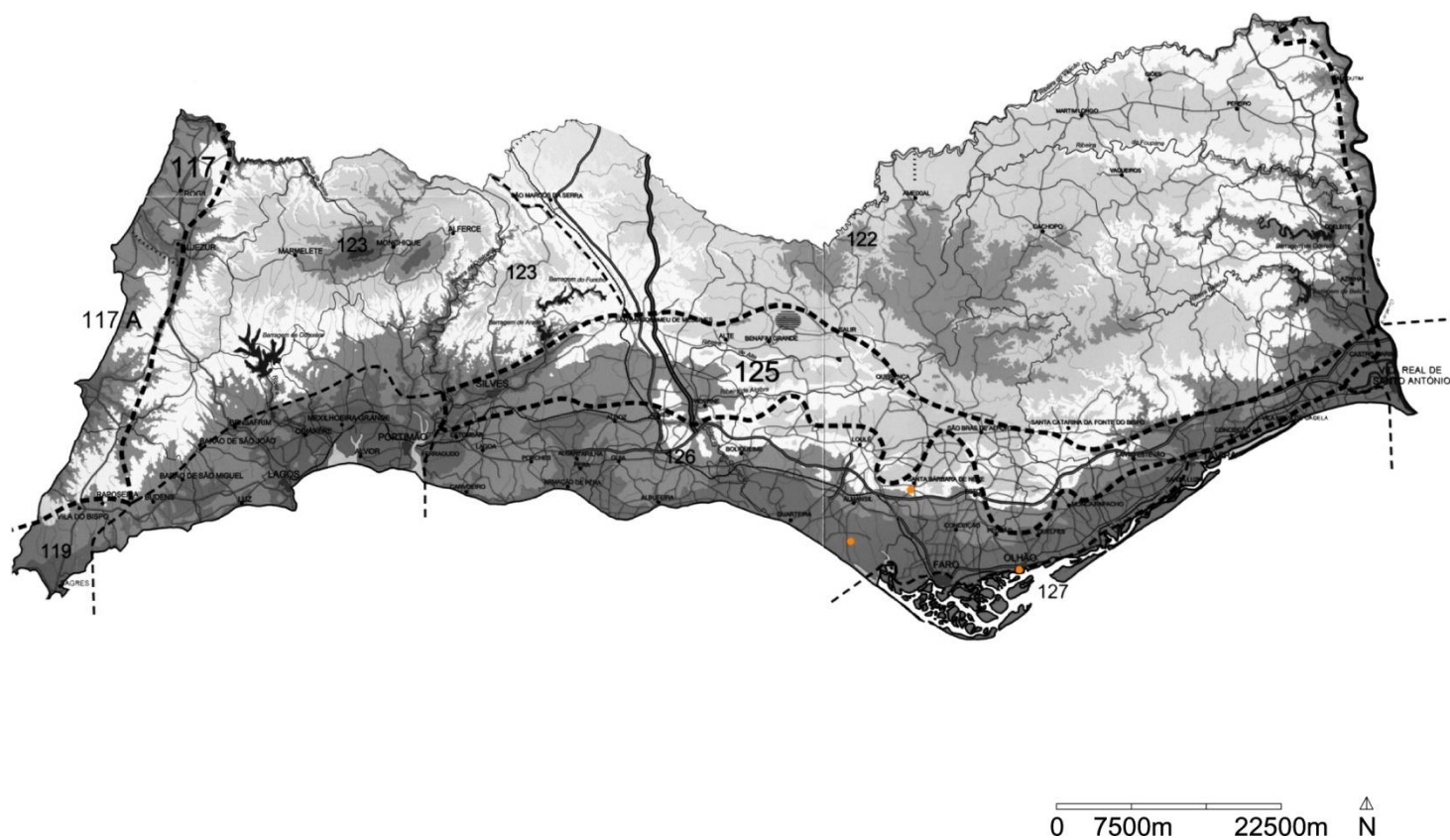
“... A arquitectura não é (apenas) uma arte plástica, mas um facto biológico; prolongamento necessário da sociedade pela organização do espaço inerte. E, como tal, submetida às leis dos seres vivos e às leis da lógica e da moral.” (CALDAS, João Vieira, 2002)

“Em todos os tempos a arquitectura foi expressão de vida, dos ideais, dos recursos e das possibilidades técnicas peculiares a cada época. Os dias de hoje conhecem já a sua linguagem arquitectónica específica. O que a distingue e a diferencia das expressões do passado, procede da própria vida. É um contra censo acorrentar a arquitectura de hoje às formas de um mundo devoluto e morto.” Citando João Correia Rebelo (CALDAS, João Vieira, 2002)

Mas, no contexto desta dissertação, quando utilizada a palavra Arquétipo, esta transporta o inconsciente não só para a origem da arquitectura mas, também, para o passado que marca a identidade de um povo: uma cultura. Será então aí, nos elementos de identidade cultural, que eventualmente poderemos ainda encontrar as razões da arquitectura e, nesse aspecto, passe embora a afirmação de E. Souto de Moura relativa a Macau (que encaramos como uma atitude irónica momentânea), a Casa da Quinta do Lago é paradigmática na procura de uma identidade, mais que nacional, regional, na linha daquilo que grandes mestres da arquitectura como A. Aalto ou F. Távora defendiam e que este soube transmitir a A. Siza Vieira e este a E. Souto de Moura, referido por K. Frampton como “regionalismo crítico”. Não querendo insinuar com o termo utilizado que os arquitectos devem manter, cristalizar, a arquitectura vernácula, porque a arquitectura vernacular é a resposta a uma cultura, a um mito, a um clima e materiais disponíveis, é necessário referir que a arquitectura praticada anteriormente em Portugal o era em resposta á falta de infra-estruturas e comunicação com o meio envolvente. A revolução industrial era apenas iniciada nos dois grandes centros urbanos (Lisboa, e Porto), onde o uso de materiais como o betão estava à experiência. O uso da pedra local e madeira eram a única forma de precaver gastos e tirar partido da região, as casas eram munidas do indispensável e despidas na sua pureza. O arquitecto deve ter em atenção as técnicas utilizadas e a forma resultante, utilizando o conhecimento cultural e aplicando nas suas obras, na tentativa de “cozer” e dar continuidade na resolução das questões urbanas e arquitectónicas, não desprezando o espírito do local.

3. O ALGARVE

3.1 Geografias e clima de um território



0 7500m 22500m N

Fig. 25 – A região do Algarve

A região do Algarve situa-se no extremo sul de Portugal e, embora seja inteiramente banhada pelo oceano Atlântico, é notório que a influência climatérica do mar Mediterrâneo se estende praticamente a toda a orla costeira algarvia e avança até ao Barrocal.

A influência mediterrânica é marcada pelo verão seco, quente e longo, onde o inverno é marcado por chuvas moderadas com níveis de precipitação relativamente baixos. A influência oceânica é marcada pelos ventos do oeste, ventos provenientes do atlântico, geralmente bastante húmidos, e que modela de forma significativa o clima, baixando anualmente a amplitude térmica justificando os invernos mais rigorosos, marcados por constantes precipitações e as noites pelo frio, chegando a nevar na serra de Monchique.

O Algarve contém duas cadeias de serras importantes, as serras de Monchique e do Caldeirão, que se desenvolvem na direcção este-oeste e que, por isso, constituíram sempre uma “fronteira natural” com o restante território nacional. Mercê do desenvolvimento “horizontal” daquelas cadeias montanhosas, o território algarvio divide-se em três sub-regiões: a beira-mar, a do barrocal, constituída pela primeira frente montanhosa desenhando um anfiteatro natural completamente voltado a sul, e, por último, mais a norte, a serra algarvia.

O Algarve é constituído por dois grupos de unidades de paisagens são eles:

U (Serras do Algarve e litoral Alentejano) e V (Algarve)

No primeiro grupo estão inseridas quatro unidades de paisagem são elas: as serras de Grândola e do Cercal, Colinas de Odemira, Serra do Caldeirão e Serra de Monchique e envolventes e no grupo da unidade de paisagem V destacam-se 5: O Barlavento Algarvio, o Barrocal Algarvio, Litoral do Centro Algarvio e Foz do Guadiana.

Especial realce à unidade de paisagem 126, o Litoral e Centro Algarvio de onde se destacam os 3 casos de estudo. As três habitações em estudo situam-se em contextos distintos, são eles: rural (casa da minha avó), urbano (casa da Cesaltina) e “híbrido” (casa de Férias).

A construção predomina ao longo da faixa costeira, crescendo exponencialmente sem retracções de forma desorganizada e caprichosa, onde o plano director municipal em nada é uma limitação para as concepções privadas, alterado sucessivamente consoante os fins lucrativos, sem respeitar a orla costeira e capacidade dos solos. Como exemplo disso saliento Albufeira, Vilamoura, Vale do Lobo e Quinta do Lago.

Inúmeras cidades no algarve nomeadamente Faro, Olhão encontram-se sufocadas pela desequilibrada gestão urbana, onde o crescimento excessivo dos arrabaldes, dormitórios, em nada contribuirão e motivarão a razão de viver na cidade, mas sim incentivarão a fuga para o silêncio do campo. *“Nesta antiga campina assiste-se também à proliferação de novos edifícios que se processa de modo muito disperso, pontuado de forma confusa e aleatória.”* (ABREU, CORREIA, & OLIVEIRA, 2004, p. 205)

Quanto mais afastado do litoral, mais se destaca a ruralidade *“ (...) apesar de todos os aglomerados apresentarem formas e expressões bastante dissonantes relativamente às que tradicionalmente marcavam a paisagem.”* (ABREU, CORREIA, & OLIVEIRA, 2004, p. 205)

Através da análise de território, é notório que outrora as habitações organizavam-se ao longo das vias existindo a libertação dos terrenos para a prática agrícola, actualmente tal não acontece. Vivendas exuberantes com piscina despontam por vales, linhas de água e montes sem respeitar a paisagem, e é possível visionar a perda de coberto vegetal e a degradação dos solos, devido ao estrangulamento das bacias hidrográficas.

É natural que uma região densamente povoada, desorganizada e ostracizada, que não respeita o génio do lugar se transforme num lugar despovoado.

“Unidade de paisagem no geral descaracterizada, com escassos vestígios de uma identidade quase totalmente perdida.

Trata-se aqui de uma unidade de paisagem a que actualmente correspondem usos dominados pela actividade turística, não coerentes com as características biofísicas presentes, determinando um claro desequilíbrio funcional e ecológico da paisagem. (...) As sensações dominantes são a falta de harmonia e o desconforto causado pela desorganização presente. No entanto, mantém-se quase sempre a beleza do mar da linha costeira, em que se destacam os areais, assim como a cor e forma das falésias”

(ABREU, CORREIA, & OLIVEIRA, 2004, p. 206)

Litologia

Ao analisar-se o Algarve do ponto de vista da litologia encontram-se 4 tipos de rochas:

a) Na zona costeira prevalecem as areias e o grés; na proximidade com o mar a topografia tende a aplanar-se dando lugar a grandes vales, onde o tipo de rocha que prevalece é o calcário (grés e margas) que permitem a prática de uma agricultura mais “rica”; a existência de água, a influência mediterrânica a sotavento e as elevadas temperaturas que se verificam no Verão, permitem a existência de regadio e, com este, um cadastro de minifúndio (embora não comparável ao cadastro minhoto).

b) No Barrocal, na componente principal dos seus solos, prevalecem os xistos argilosos, cuja dificuldade de agricultar determina a sua prática apenas nas margens de aluvião das ribeiras; assim, o “ganha-pão “ das famílias que habitam o Barrocal cinge-se à pecuária e à recolha dos frutos de espécies resistentes à magreza dos solos e à raridade da água, quer pelo regime pluviométrico, quer pela permeabilidade do solo que dificulta ou impede a retenção daquela no subsolo; a figueira e a oliveira, em muitíssima menor quantidade, são os principais elementos arbóreos que pontificam na paisagem esquálida.

Orografia

No Algarve a orla costeira não mantém a mesma expressão na sua totalidade.

Esta região encontra-se dividida em Barlavento e Sotavento, consoante o vento predominante, caracterizada pela forma como se apresenta o limite entre a terra e o mar: no Barlavento através de falésias que caem abruptas no oceano, cujo exemplo maior é o promontório sacro, no Sotavento (para onde sopra o vento) através da doçura das praias acariciadas ainda pelo oceano mas já misturado com as águas tépidas do Mediterrâneo, o Barrocal caracteriza-se por uma topografia que eleva o olhar sobre o horizonte. Na orla costeira são predominantes as chuvas devido à condensação que se forma com o atravessamento da serra algarvia, tornando esta área abundante em água que é ótima para pomares. Sendo o seu solo formado por rocha calcária, é farta em água e fértil.

A norte, o horizonte altera-se, demarcado através do ondular da serra algarvia. Actualmente, como esqueleto, encontram-se os valados que outrora delimitaram os pertences e suportaram os socacos cobertos de trigo, hoje solos xistosos e pobres erodidos pela vasta rede hidrográfica que desce pelas encostas em direcção ao mar. O barrocal designa-se como a zona que se encontra a meia encosta da serra algarvia, é protegido pela serra dos ventos de norte, óptimo local para práticas agrícolas e edificação das pequenas vilas. Barlavento e sotavento contêm características análogas porque cada uma das partes contém um rio predominante e uma serra. A Barlavento situa-se a serra de Monchique e o rio Arade. Na serra referenciada, o ponto mais alto a Fóia, tem 902 m de altitude. Esta serra é pobre em flora apesar dos seus solos ricos, pois a prática de pastorícia empobreceu-os e predomina a vegetação rasteira, possuindo um clima subtropical húmido, com uma taxa de precipitação média na ordem dos 1000 - 2000 mm por ano. O sotavento encontra-se a serra do Caldeirão e o rio Guadiana. A serra do Caldeirão, que atinge 580 m de altitude, com curvas bem delineadas, os seus solos xistosos e pobres têm pouca biodiversidade, actualmente predominando as estevas, arbusto outrora utilizado na execução do revestimento das coberturas, que servia de elemento isolador; perto do mar utilizavam-se as canas. A taxa de precipitação anual nesta zona varia entre os 500/800 mm por ano.

3.2 Materiais e técnicas de construção tradicional

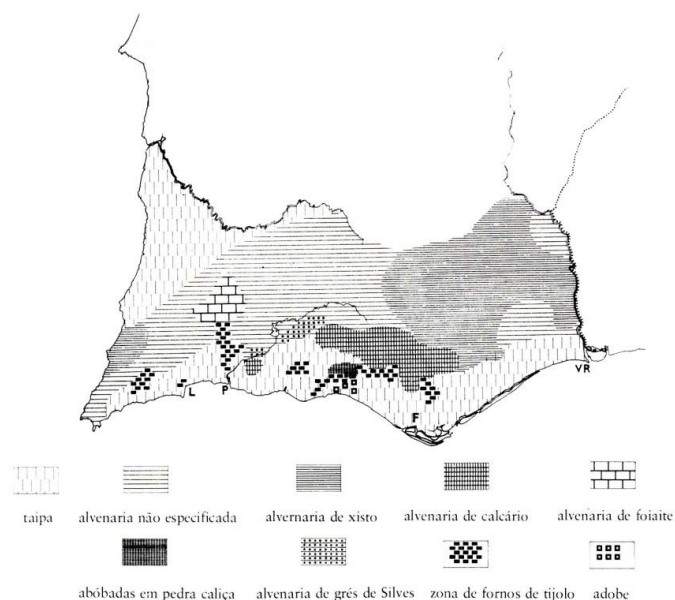


Fig. 26 - Materiais e técnicas de construção tradicional no Algarve

O xisto

No nordeste algarvio, na serra do Caldeirão predomina o xisto como pedra regente de inúmeras construções. O xisto é uma formação sedimentar e normalmente os solos constituídos por este material são pouco permeáveis e degradados pelo cultivo intensivo de cereais durante vários anos seguidos.

O xisto foi utilizado como material na construção de muros e paredes de suporte (mestras). As paredes ganhavam grande dinamismo estético pela estereotomia irregular que as pedras têm. As pedras eram colocadas umas sobre as outras em fiadas, interligadas com argamassa de barro. As espessuras das paredes ofereciam estabilidade e segurança pois tinham uma largura que variava entre os 40cm e os 70 cm, consoante as condições térmicas da zona, de forma a não ter ganhos nem perdas térmicas, mantendo uma temperatura estável no interior da habitação. As soleiras e peitoris das habitações eram feitas por uma só laje, por vezes recorria-se ao mármore ou ao calcário quando existiam condições financeiras para tal. Para ser possível a abertura dos vãos era necessário recorrer a troncos ou tijolos de barro cozido que iriam descarregar o peso do lintel sobre as paredes portantes. As aberturas são executadas cirurgicamente e com dimensões modestas devido aos materiais empregues e ao clima da região.

Esta rocha sedimentar, o xisto, é facilmente reconhecida pelo olhar sábio e atento de quem conhece os terrenos, os idosos que trabalharam e talharam durante muitos anos a pedra, conseguindo distinguir nela diversas propriedades. Os mestres distinguem-nas por 3 tipos de xisto: a pedra azul, a pedra parda e a talisca.

A primeira distingue-se pela sua coloração azulada, pela sua rigidez e forte resistência à compressão, normalmente contém uma face lisa e outra rugosa, é utilizada para erguer paredes portantes, calçadas e peitoris.

A pedra parda distingue-se pela sua coloração acastanhada, é uma pedra mais maleável, resistente o suficiente para uso na concepção de calçadas e muros.

A talisca por sua vez é uma pedra que se encontra à superfície, sofreu pouca pressão; devido a isso é possível visionar as várias camadas, tornando-se uma pedra frágil para a prática construtiva, sendo regularmente utilizada para o preenchimento de paredes, construção de paredes interiores que não estejam sujeitas a cargas, senão corre o risco de desmoronar-se. Os muros podem ser concebidos de pedra seca ou com ligante (argamassa de cal) ou insonsa (barro).

Normalmente estas construções exibiam a pedra, sendo poucos os casos que tinham as paredes exteriores rebocadas com argamassa de cal, é possível vislumbrar na paisagem pequenos apontamentos de cal em torno das fenestraçãoes, por norma a afastar os insectos.



Fig. 27 - Habitação construída em alvenaria de xisto à vista. Tacões, Alcoutim

Normalmente os edifícios eram assentes sobre os afloramentos rochosos, conferindo à habitação mais estabilidade e conforto térmico, libertando também desta forma os terrenos aráveis.

Deve ter-se em atenção nestas construções em xisto ao encontro dos muros costurando as pedras, intercalando as pedras entre si verticalmente de forma a consolidar a parede, para isso são utilizadas pedras maiores, designadas por cunhais; estas esquinas funcionavam como funcionam actualmente os pilares. As pedras devem ser aparelhadas entre si.

A casa da serra resulta da agregação de várias células e é formada, normalmente pela casa, como corpo central que contém duas divisórias, a casa de fora e a casa de dentro, tendo ambas condições para fazer fogo. Os restantes equipamentos: o forno, estábulo, pocilga, eira e palheiro, etc... são dispostos em redor da casa, caracterizando-se o palheiro pela sua forma circular e cobertura em colmo.

O calcário

Ao longo do litoral algarvio, predomina o calcário como rocha eleita para várias construções. O calcário é uma rocha de formação sedimentar, conhecida pelas suas propriedades, com uma rigidez média mas maleável, apropriada para escultura; uma das premissas de existência de calcário é a predominância de água a pouca profundidade, porque esta rocha é um bom condutor de água e esta corre em grutas que a conduzem ao mar. O calcário foi utilizado como material na construção de muros, pavimento, decorações (cantarias) e paredes de suporte. As paredes geralmente eram finalizadas com um reboco de argamassa de cal e caiadas ou marmoreados fingidos, esgrafitados e barrados com pigmentos sobre o reboco húmido. Através das múltiplas camadas de leite de cal aplicadas sobre as paredes, estas adquirem uma plasticidade muito própria que reflecte o sol e molda a construção.

O uso desta pedra só era possível às classes mais abastadas que podiam pagar o transporte da pedra, e o seu talho. Na construção dos muros as pedras eram dispostas umas sobre as outras em fiadas, aparelhadas e rejuntadas com argamassa de cal. A espessura das paredes de calcário podia variar entre os 40 e os 60 centímetros.

Na construção do muro utilizavam-se dois operários um do lado de fora da habitação que fazia a fiada de fora e outro no seu interior que fazia a fiada de dentro da parede, emparelhando as pedras de forma a conectar as duas fiadas em alguns

pontos, para estabilizar a parede; a caixa-de-ar que se encontrava no centro do muro normalmente enchia-se com areia. Atenção especial aos cunhais, usando pedras maiores que eram intercaladas de forma a costurar os cantos. O capeamento do muro era finalizado com lajes de pedra que posteriormente iriam ser rebocadas e caiadas. As soleiras e cantarias das habitações eram feitas por 4 peças únicas, duas na horizontal e duas na vertical, assente sobre a horizontal, decoradas com motivos vegetalistas, iniciais de família, datas e símbolos. Sendo esta pedra como anteriormente referido, de rigidez média, proporcionava a abertura de vãos maiores, dando à casa maior luminosidade. As construções que utilizam esta técnica manifestam-se pela sua imponência, e estão ligadas ao cariz urbano ou quintas, de pessoas que praticam o comércio ou a agricultura.

O barro

O barro é um material plástico, quando misturado com água, utilizado desde tempos remotos, onde o homem aprendeu a arte de construir, o barro encontra-se na região oriental da serra do caldeirão. Foi recorrente a sua utilização em estado cru para a construção de muros, revestimento de paredes e isolamento nas coberturas. Quando o barro é cozido em fornos, a altas temperaturas o seu estado altera-se, tornando-o mais resistente e impermeável, com a utilização deste método foi possível criar telhas, ladrilhos, tijoleiras e tijolos, destinados a coberturas, pavimentos e paredes, ou seja, a cerâmica.

A argila é possível encontrar-se no subsolo após a camada de manto vivo e areia, só a escassos metros é possível encontra-lo no estado puro sem resíduos em diferentes tonalidades e capacidades que podem ir desde o barro vermelho, branco e amarelo.

Distingue-se um bom barro dos restantes pela goma que contem, pela resistência que ganha após a sua secagem, não abrindo fissuras, por vezes é necessária a combinação de vários barros para adquirir as propriedades requisitadas.

O barro vermelho é bom para a elaboração de adobes, pode ser feito só com barro ou com a mistura de fibras (palha), para que ganhe grande resistência e pouca retracção ao secar, a fibra serve de ligante e fortalecedor ajudando a não abrir fissuras.

O material utilizado nas construções potência um bom comportamento acústico, e dada a elevada espessura das paredes quando este é utilizado, possui uma grande inércia térmica que possibilita regularizar a temperatura no interior das habitações.

O barro amarelo é apropriado para taipa devido ao seu baixo teor de argila, desta forma as paredes não ganham fissuras, por fim o barro branco é geralmente utilizado para o revestimento das paredes.

Adobe



Fig. 28 - Adobe

O adobe é feito a partir de terra crua, podendo misturar-se fibras vegetais ou animais. O bloco é finalizado em estado cru, o seu processo de fabrico consiste no inserir da matéria-prima, o barro, dentro de um molde, a adobeira, compactando-o, até preencher regularmente a forma, em seguida desenforma-se e coloca-se a secar à temperatura ambiente, sem que o sol incida no material, porque iria retrain e criar fissuras no adobe. Tarda um dia a secar, pelo que a sua indústria funcionaria só no verão. O tijolo de adobe naturalmente é utilizado para a construção de paredes de suporte e interiores. É possível encontrar-se o emprego desta técnica devido à carência económica da região. A alvenaria de adobe é utilizada na execução das paredes interiores e exteriores e, tal como a taipa, não pode assentar directamente no solo, recorrendo-se à construção de um embasamento em pedra, pois a resistência deste objecto no contacto directo com a água é pouca, os blocos de adobe são colocados em fiadas alternadas, favorecendo a resistência da construção, estes são ligados entre si através de argamassa de barro ou cal e finalizados com reboco de cal.

Tijolo cozido

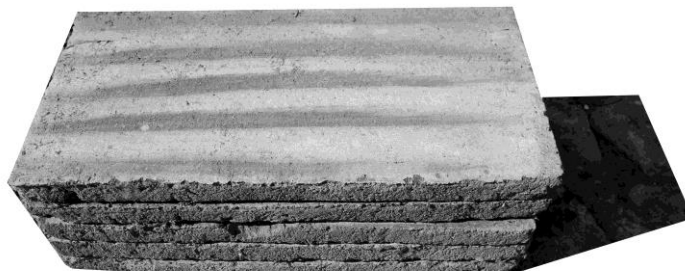


Fig. 29 - Tijoleira

Os tijolos cozidos foram utilizados na construção de paredes interiores, exteriores e paramentos, recorria-se à prática destes em trabalhos singelos como se podem ver nas platibandas, frisos cornijas, abobadilhas, abóbadas, chaminés, fornos de pão e vergas. O tijoleira de barro cozido era feito a partir do barro vermelho que era inserido num molde polvilhado com areia e cinzas, em seguida era colocado a secar ao calor, depois inserido num forno durante algumas horas até atingir a sua coloração encarnada

No Algarve existe uma faixa de rochas do período Triássico Superior Jurássico, onde são possíveis encontrar grandes teores de argila, razão pela qual qualquer dos processos de construção acima descritos são (foram) utilizados com frequência na região.



Fig. 30 - A taipa, São Bartolomeu de Messines

Técnica construtiva encontrada nas proximidades da fronteira do Baixo Alentejo, existem casos pontuais pelo Algarve, como é possível referenciar por Paderne, Boliqueime, Alcoutim por exemplo. A taipa é uma técnica construtiva rentável que utiliza materiais naturais de forma sustentável.

A pouca utilização desta técnica deve-se à sua fragilidade e à humidade presente na região do Algarve, só se recorrendo à prática da taipa quando não existia pedra no local. A taipa era utilizada na construção de muros portantes, mas as terras algarvias não têm as condições necessárias para a construção de uma boa parede de taipa. A taipa consiste num processo construtivo que utiliza uma mistura de terra com talisca, que é inserida dentro do caixotão que é formado por dois taipais de madeira com 2,5 m de comprimento, 1m de altura e com uma largura compreendida entre os 60 a 70 cm e dois topos que encerram a forma rectangular do caixotão. Seguidamente é compactada com o auxílio do pilão até estabilizar. Seria um trabalho bastante repetitivo e cansativo mas na altura, eficaz devido ao número de filhos e trabalho em equipa.

A taipa não pode assentar directamente sobre o solo, pelo que deve ser feito um embasamento em pedra que irá proteger e preservar a taipa da água e humidade que eventualmente iriam subir por capilaridade.

Para impermeabilização das paredes, recorria-se ao uso da cal, que misturada com a terra e a argila possibilitavam maior resistência ao contacto com a água

Após a construção da casa, esta permanecia mais de um ano por rebocar e caiar, por norma para que o Inverno lavasse as paredes e limpasse resíduos tornando-as mais texturadas e preparadas para aplicação do reboco. O capeamento dos muros era finalizado com lajes de pedra, cal, espigão ou meia cana.

Tabique



Fig. 31 - O tabique. Mealha, Tavira, Cristina Parreira

Consiste numa técnica construtiva que recorre a materiais vegetais, como a cana, a madeira e o vime, consiste no entrelaçar destes de forma a conseguir criar um plano que pode ser, ou não, rebocado. Existe a possibilidade de criação de vários padrões, o tabique é utilizado para a divisão de espaços, pode encerrar o espaço até ao tecto ou somente funcionar como biombo. Recorre-se a esta técnica para a execução de edifícios de um só piso, ou mais, sendo mais leve que outras paredes feitas em adobe ou tijoleira, exerce menos peso sobre o pavimento. Na execução desta técnica deve-se ter em atenção as guias verticais, podem ser feitas em canas ou madeira, diferem consoante a função que desempenham, podendo ser também estrutural, posteriormente são amarradas ou entrelaçadas as canas na horizontal. Pode-se finalizar o tabique das seguintes formas: envernizada, lisa, convexa, côncava e rugosas de forma a assentar o reboco.

É possível ver esta técnica empregue em chaminés, divisórias, estábulos.

A cal é um material natural obtido através da cozedura da rocha calcária, designada pelo nome de cal viva. Com a cal é possível a execução de argamassa, pintura e revestimentos. Durante o processo de cozedura é possível diferenciar o que irá resultar em cal aérea e cal aparentemente hidráulica, pela sua coloração parda. A cal aérea obtém-se a partir da cozedura da rocha calcária e do mármore com um grau elevado de pureza e teor de carbonato de cálcio ou magnésio superior a 95 por cento sem percentagem de argila cozido a 900 graus célsius. A cal parcialmente hidráulica obtém-se a partir de rocha calcária pouco pura, com percentagem de argila a rondar os 5 e 30 por cento, cozido a uma temperatura que ronda os 900 a 1000 graus célsius. A cal hidráulica é resistente à água e já era utilizada pelos romanos que descobriram que a combinação desta com pozolanas ou barro cozido, a tornava imune à água, resultando num material óptimo para construção de infra-estruturas, como pontes.

A cal viva convém ser hidratada para poder ser utilizada nas distintas aplicações. Este processo consiste no seu contacto directo com a água e a posterior secagem, resultando num pó fino que pode ser misturado com areia, para o uso como argamassa. Se for mantida dentro de água irá dar origem ao leite de cal, normalmente utilizado para pinturas “caiação”.

A arquitectura é o espelho da região. No Barlavento, na zona do Barrocal, os terrenos calcários são abundantes em arenitos e barros. Nestas condições, as casas são executadas com base numa técnica construtiva que utilizava o barro e os arenitos designado por taipa; por esta razão as casas contêm somente um piso, devido à fragilidade do material, de forma muito prática esta técnica era utilizada quando as famílias eram pobres e o local de difícil acesso para o transporte de material, recorria-se assim ao que a natureza oferecia. No sotavento, na zona do barrocal era predominante a construção em alvenaria de pedra, com o recurso ao xisto, as coberturas eram isoladas com estevas e o colmo revestia o telhado.

No litoral as famílias que subsistiam do trabalho no campo e das indústrias, o calcário foi o material eleito para a construção das suas casas. Este caracteriza-se como sendo um material resistente que funciona à compressão e era utilizado para erguer paredes e esculpir cantarias, empregue em casas nobres, de plantas simples, modulares, que se estendiam na horizontal ao longo da estrada consoante o programa que continham. A casa de cidade normalmente continha um logradouro nas traseiras e organizava-se em função de um corredor que interligava a entrada ao logradouro

No litoral também é recorrente a utilização do tijolo cozido para construção de muros e abóbadas

O material para revestimento do piso térreo varia em função da disponibilidade financeira do proprietário, indo desde a terra batida simples até ao calcetamento com pequenas pedras justapostas ou, quando o estrato económico do proprietário o permite, o revestimento é feito com lajetas de pedra ou com ladrilhos de cerâmica cozida.

3.3 Modos de vida

Pescadores e “montanheiros”

O homem sempre teve uma grande capacidade de construir aproveitando os materiais inerentes ao local onde se encontra. Aliás, é essa, segundo alguns autores, a essência da Arquitectura: criar abrigos para o homem, com os materiais inerentes a cada região em que aquele se fixa.

Com excepção das áreas urbanas onde, por definição, se concentram as actividades de serviço aos produtores – o comércio e a artesanato proto-industrial -, a região algarvia, derivada da sua geografia, pode caracterizar-se pela existência de dois tipos de produtores: os que, devido à proximidade do mar, dele subsistem e aqueles cuja actividade é fundamentalmente ligada à agricultura e à pastorícia, designados pelos primeiros por “montanheiros”. Para uns e para outros, a casa é o reflexo dos materiais disponíveis no local para a sua edificação, mas é, também, o reflexo das necessidades impostas pela actividade desenvolvida, muitas vezes apenas na sua relação com o exterior – o continente – e não tanto nas relações espaciais internas – o conteúdo -, já que, uns e outros (utentes/construtores), não são culturalmente tão diferentes quanto se poderia supor, seja pela exigência que as condições de vida lhes impõem, seja porque o seu lastro cultural, mesmo que de origem diversa, foi sendo miscigenado, fundindo-se numa tradição hoje quase imperceptível, salvo aquelas que, como dissemos, a geografia do lugar lhes impõe.

A região do Algarve encontra-se nefastamente construída ao longo da costa e bastante esquecida no interior, resultando no despovoamento do interior da região e na desertificação da paisagem. As famílias abandonam o Barrocal algarvio na intenção de atingir a costa, e encontrar facilidades na economia. Região de abrigo e porto de comércio do mar mediterrânico, teve como resultado muitas influências, nomeadamente do médio oriente e do norte de África, tendo estes povos deixado marcas indeléveis na arquitectura local dando origem a tipologias interessantes, como a casa com platibanda, a casa de açoteia e a casa com telhado de tesoura. É possível encontrar essas influências através da disparidade entre construções, algumas dessas construções são bastante austeras e desprovidas de cor, onde o branco prevalece ou salientam-se pela utilização de cores vivas como o vermelho e o azul.

a) A casa popular

A casa popular ou, melhor, a casa vernacular, é pois, simbolicamente, a essência da cultura e dos modos de vida dos grupos humanos que habitam, trabalham e sobrevivem num determinado contexto geográfico ou, como afirmam Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano, *“Para se compreender a forma geral, características externas e estilo da casa de uma determinada região, ... há, pois, que considerar, para lá dos factores naturais também os factores humanos que presidem à evolução de qualquer elemento ou instituição cultural.*

E é da acção conjunta e da interacção destas várias ordens de factores. que derivam os tipos, as formas e os estilos peculiares das casas das diferentes regiões” (OLIVEIRA, Ernesto Veiga & GALHANO, Fernando, 1994, p. 15).

Assim, se a casa “serrenha” (OLIVEIRA, Ernesto Veiga & GALHANO, Fernando, 1994, p. 170) se apresenta construída em alvenaria de xisto, com acabamento de pedra à vista ou rebocada e caiada, a sua tipologia de casa resume-se na seguinte disposição: todos os compartimentos se organizam em redor da sala. Entra-se para a sala em primeiro plano e em seu redor distribuem-se os quartos e a cozinha que dá acesso à cabana; por vezes esta cabana poderá assumir-se como outro edifício onde se encontram os animais e o forno do pão.

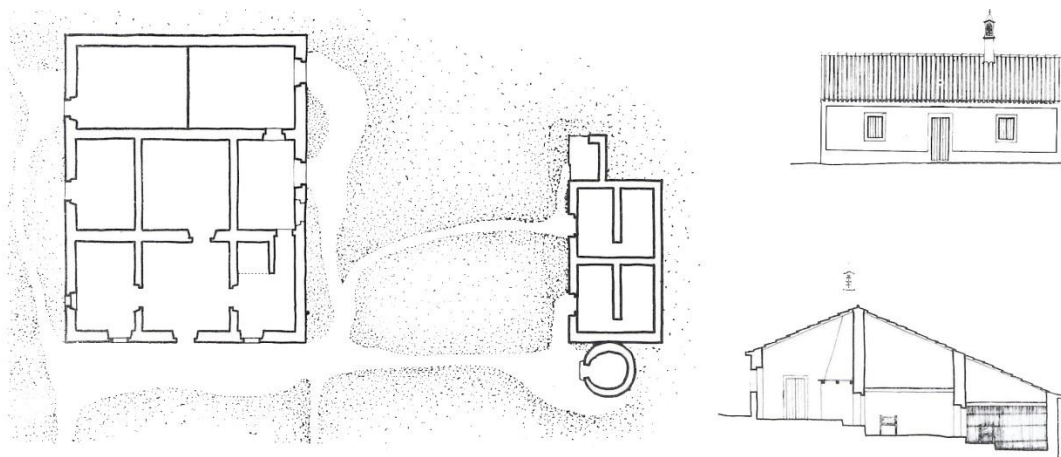


Fig. 32 - Habitação rural, Ponte de Santo Estêvão, Silves

Em algumas casas de cariz serrano, as paredes são construídas em pedra e taipa, estas apresentam uma forma mais robusta contendo mesmo contrafortes para um assentamento mais seguro nos terrenos.

Estas construções estendem-se na horizontal, contendo alguns equipamentos para a subsistência das famílias que se encontram afastadas das povoações. Assim, podem ali encontrar-se o forno de pão, a casa das vacas, galinheiros, o cerco das ovelhas, a pocilga, a eira e o almeixar (local onde se colocam os frutos a secar).

As construções serranas geralmente acomodam-se ao terreno, daí os seus particulares desenhos de fachada onde se podem ler os vários níveis existentes no interior da habitação, os seus telhados geralmente de uma água que contêm diferentes alturas, introduzindo dinamismo ao conjunto. Nalgumas excepções estas casas aglomeram-se em torno de um pátio, consoante as suas necessidades.



Fig. 33 - Habitação rural, Alcaria Alta, Alcoutim

Já no litoral a casa é construída em alvenaria de pedra calcária sendo finalizada com a caiação, utilizando-se porém, em algumas zonas, como Paderne, Boliqueime ou Portimão, a taipa que substitui a alvenaria de pedra. A disposição dos compartimentos é semelhante à descrita anteriormente, mas a cobertura assume-se de forma plana fazendo prever a utilização desta para outra função que não só a de recolher e encaminhar as águas para cisterna mas, também, para secar os alimentos tais como os figos, peixes, etc... ou actualmente, porque o clima o permite, aguardando o aumento da família, para o seu crescimento na vertical, deixando perceber um processo em tudo semelhante ao que se observa no norte de África.



Fig. 34 - Habitação rural com platibanda, Fonte do Bispo, Tavira

A casa no Algarve é marcada pela sua simplicidade, geralmente contem um só piso e destina-se apenas a habitação. As moradias destinadas somente para uso familiar, geralmente, são caiadas tanto no seu interior como no exterior, raramente a pedra se assume como acabamento. As fachadas e as chaminés destacam-se pelos seus motivos decorativos, onde as cores aplicadas são puras e vivas, com motivos ligados à Natureza.

Uma das características da casa algarvia, de áreas não urbanas, é a presença de um poial. O poial é um espaço delimitado por um muro que sobre-eleva a casa do nível da estrada de forma a obter-se mais privacidade³⁷; acompanhando o muro existem bancos onde as pessoas podem estar sentadas na conversa em frente à casa. Geralmente este espaço está protegido pelas sombras das parreiras, não faltando a cisterna que pode, muitas vezes, servir para marcar a centralidade do espaço.

A chaminé destaca-se geralmente com elemento central na construção, contrapondo-se algumas vezes com o pangaio. O pangaio é um volume que sobressai na cobertura e serve para dar acesso à varanda através de uma escada; a varanda tem como resguardo a platibanda. A platibanda servia de protecção aos telhados contra os ventos dominantes vindos do mar.

³⁷ Este “poial”, designado comumente por embasamento, além de cumprir a sua função construtiva – nivelar o assentamento da casa e isolá-la das eventuais ascensões de água por capilaridade – pode, também, corresponder à permanência da cultura islâmica no tocante à preservação da intimidade da casa face às vistas do exterior.

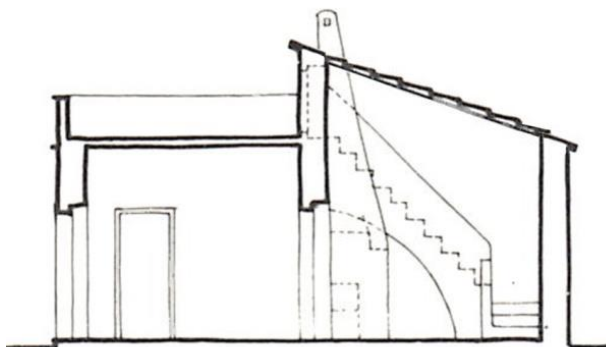


Fig. 35 - Corte, casa tradicional, Tavira

Ainda no litoral, embora praticamente cingindo-se às áreas urbanas, aparece-nos um novo elemento: a platibanda, cuja função é proteger a açoteia (cobertura em terraço, acessível, com finalidades diversas) dos ventos do sul e recolher as águas através de uma caleira, impedindo estas de serem descarregadas, através de beiral, para a via pública, causando incómodo aos transeuntes.

Devido ao seu carácter de “apêndice” à essencialidade do construir, rapidamente a platibanda se tornou num motivo de ornamento da casa, formada por baixos-relevos, caracterizando economicamente e socialmente a família, havendo casos (mais raros) de caracterização ideológica bem expressa nos elementos decorativos, em geral revelando a adesão do proprietário aos ideais maçónicos.

Quer seja por observação/comparação dos elementos decorativos, quer seja por iniciativa do construtor ou do proprietário, há alguma profusão de edifícios em que é patente a sua data de conclusão. Estes belos exemplos encontram-se espalhados por Loulé, Alportel, Faro, Santa Bárbara de Nexe.

b) A casa de cobertura mista

Esta casa contém uma planta simples, igualada pela sua organização às restantes casas algarvias diferenciando-se apenas na cobertura. Tal como o nome indica, esta construção utiliza como forma de remate para a cobertura o terraço e o telhado de duas águas; o acesso à açoteia faz-se através do “pangaio”, um pequeno corpo saliente, que “esconde” a escada, através da sua guarda oblíqua, em alvenaria de tijolo caiada, e que se contrapõe à verticalidade da chaminé. É possível encontrar-se esta tipologia no meio urbano e rural, como Faro, Loulé, Santa Bárbara de Nexe. Este tipo de cobertura manifesta aspectos importantes, porque dá a possibilidade de secar os frutos no Verão e recolher a água das chuvas de Inverno através do telhado e açoteia e que posteriormente seria encaminhada para a cisterna.



Fig. 36 - Olhão

c) A casa com mirante e
contramirante (Olhão)

Olhão

*“ Poema de Geometria
e de silêncio, ângulos
agudos e lisos entre duas
linhas vive o branco”*

Sophia de Mello Breyner Andresen

(CRAVINHO, Ana, 2005, p. 20)

Olhão, cidade que, em tempos, viveu do mar e do contrabando com Marrocos, onde muitas culturas deixaram as suas marcas na arquitectura através dos seus volumes, métricas e técnicas que foram assimiladas e trazidas para o Algarve.

A toponímia da palavra Olhão deriva da palavra “Olham³⁸”, fonte de água doce que deu de beber a muita gente e contribuiu para o crescimento desta povoação. Cidade feita à custa de pescadores que saíram da cidade de Faro em busca de um acesso mais fácil ao mar, pois em Faro existiam muitos sapais que impossibilitavam o acesso directo ao mar. Povoação que se desenvolveu com a construção de cabanas que, posteriormente, devido à construção do forte³⁹, que proporcionou segurança ao local, passaram a ser feitas em alvenaria de pedra ou taipa. Quando se percorre a

³⁸ “Olham” - Toponímia vastamente espalhada pelo País: “olhos de água”.

³⁹ Forte de São Lourenço – Integra-se na vastíssima rede de defesa fronteiriça, construído após 1640 decorrente do processo de independência nacional face a Espanha, e presente num poema cantado por José Afonso:

*“Oh vila de Olhão
da restauração
Madrinha do povo
Madrasta é que não”.*

cidade, na zona histórica podemo-nos aperceber de uma malha urbana desenhada por ruas estreitas, malha que aparenta semelhanças com os souks em Marrocos ou, se olhada por outro prisma, cidade de fortíssimas crenças relacionadas com a sorte dos pescadores no mar, feita de casas simples e de implantação desorganizada, como naquele país do norte de África.

Sob o ponto de vista da ocupação do lote, que é profundo, muito semelhante aos que encontramos na cidade do Porto, as construções ocupam aquele quase por completo, numa lógica de rentabilização da pouca área que cabe a cada família.

Como já afirmámos, com origem nas cabanas de ocupação provisória e sazonal, a tipologia das casas ainda hoje existentes na parte antiga da cidade de Olhão é bastante simples, singela e eficiente no tocante à protecção contra o calor numa terra de clima mediterrânico.

A casa restringe-se a pequenos lotes profundos, pode ter um piso ou dois, a sala chamada a “casa de fora” tinha sempre um grande protagonismo em relação às outras divisões, com um tecto de “maceira”, estrutura de “tesoura”, que exteriormente se assumia com uma forma piramidal de quatro águas.

Primariamente estas construções tinham um só piso. Com o natural crescimento das famílias, fortemente influenciado pela estrutura socio-económica deste extracto da população, foi necessário expandir a casa em altura, devido ao condicionamento imposto pelos limites da área do lote. Mas tal não poderia ser feito devido ao aumento

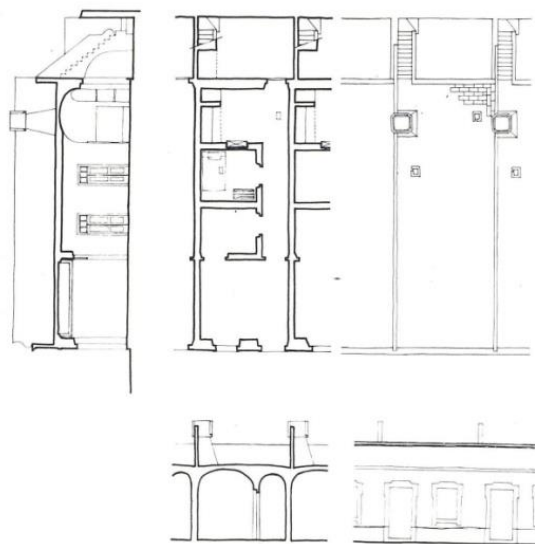


Fig. 37 - casa tradicional, Fuseta, Olhão

das cargas a serem suportadas pelas paredes, construídas com os materiais locais e na maior parte das vezes frágeis.

Aquela necessidade primária – aumento da área do fogo – está na origem da alteração do método construtivo, de forma a aligeirar a carga, pois as paredes – material, espessuras, etc. - iriam manter-se. É assim que surge a tecnologia dos “dormentes” que consiste na cobertura da casa constituída por vigotas de madeira, onde assentam 3 fiadas de ladrilho alternadas, com as dimensões de 3 cm x 15 cm x 30 cm (vulgarmente designados por “tijoleiras”), finalizadas com cal; noutros casos o ladrilho seria utilizado para a execução de abóbadas.

A citação, tem implícita a importância atribuída da chaminé na arquitectura. “Todavia elas continuam hirtas “Axis Mundi” assegurando a ligação entre a terra e o cosmos.” (MESTRE, Victor & JORGE, Filipe, 1999/2000, p. 36)

Uma das características da arquitectura vernacular algarvia são as chaminés de “balão” que, para garantirem a tiragem permanente dos fumos produzidos no interior, eram envolvidas por um pano de alvenaria ou, nas soluções que denotam maior capacidade económica dos proprietários, eram integralmente esculpidas “escavadas” em pedra calcária e assentes na conduta. A actual chaminé algarvia decorada, é o resultado do retirar das paredes – panos de alvenaria referidos - que protegiam a chaminé do vento. Esta aparente simplificação mais não é do que a “folclorização” das chaminés originais e daí as actuais chaminés “algarvias” não serem funcionais, sendo meramente escultóricas e decorativas. As chaminés balão encontram-se ao longo da faixa costeira, enquanto as decoradas com motivos geométricos e vegetalistas descobrem-se espalhadas pelo meio rural.



Fig. 38 – Chaminé de balão, Olhão

Na tipologia de habitação em Olhão, inúmeras vezes se usam as duas ruas, a principal e a de serventia, sua paralela, para ter acesso a habitações distintas, uma sobre a outra, embora no mesmo lote. Desta forma surge o mirante e o contra-mirante que, na verdade, são os terraços pertencentes a cada um dos fogos: uma tem o seu acesso directo a partir da rua, a outra tem o acesso através do pátio da casa inferior onde uma escada exterior, que antecede a porta de acesso ao pátio, conduz à casa do piso superior.

d) A casa de telhados “de tesoura”:

Esta tipologia prevalece ainda nas cidades de Faro, Olhão e Tavira, e caracteriza-se pela acentuada verticalidade dos telhados que, em geral, apresentam quatro águas, em contraponto com as casas de origem mais modesta, de duas águas; a acrescentar àquela caracterização económica, de notar que as casas com telhados de tesoura apresentam também, pelo seu interior, tectos de “masseira”, isto é, forrados a tábua e finamente trabalhados.

Segundo Orlando Ribeiro, citado por Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhano (cf. OLIVEIRA, 1992: 173), estes telhados revelam influências da cultura chinesa, devido às fortes relações que Portugal manteve com a China, e não, como se poderia imaginar, alguma peculiaridade geográfico-pluviométrica que ditasse a necessidade de evacuação das águas pluviais rapidamente.



Fig. 39 - casa tradicional, Tavira

e) A casa de açoteia:

Ao longo da orla costeira esta tipologia é dominante, sendo construções que se caracterizam pelas coberturas totalmente em terraço, os quais têm como principal função secar o peixe para o conservar. Esta tipologia remonta à presença e denota as influências islâmicas e grega.

As volumetrias e tipologias que as construções algarvias assumiram devem-se, em boa parte, senão na totalidade, às diferentes civilizações que, de forma efémera (fenícios, gregos, cartagineses) ou de forma permanente (árabes), ao longo dos séculos, foram construindo a identidade da região, mas os pescadores foram os protagonistas do reavivar, trazendo a imagem no norte de África para a própria cidade, devido à relação comercial que estabelecerem.

É assim que, hoje, podemos rever Mikonos ou Tânger, entre outras, que através das formas cubistas das açoteias e da cor branca, que encontramos na cidade de Olhão, ou a disposição urbana de Albufeira, em anfiteatro, que apresenta mais similitude com as suas congéneres gregas do que com outra qualquer cultura.

A cultura árabe deixou entre nós as técnicas agrícolas, que tão bem conheciam, quer através dos seus ancestrais mesopotâmicos e egípcios, quer através das duras condições de sobrevivência em ambientes hostis da sua região original, e deixou também as técnicas de recolha e armazenamento de água que o céu “oferecia”, resultando na apurada técnica de construção de cisternas, cheias com a água recolhida a partir dos telhados.

As cisternas vieram alterar a disposição da tipologia da habitação, que se transforma no espaço fundamental de lazer, ladeada por bancos e coberta por belas pérgolas de vinha que sombreiam o local nas horas de maior calor. Naturalmente que nas zonas de fraca pluviosidade, mas cujos solos são extremamente permeáveis e pobres, há poucos ou nenhuns exemplos de tipologias de habitações construídas em redor da cisterna porque esta é rara ou inexistente, tanto mais que, para a sua construção, são necessários recursos financeiros que, devido à pobreza, eram mais facilmente canalizados para outros fins que não o armazenamento de água, substituído pela recolha em fontes localizadas no território. Já em zonas mais “ricas”, ou claramente urbanas (com rendimentos do comércio), é mais comum encontrarem-se tipologias arquitectónicas desenvolvidas em redor do pátio da cisterna, embora sem a imponentia dos edifícios de vários pisos que se encontram em Sevilha, Cádiz ou Málaga.

f) A casa do sul:

Mais recentemente (1ª metade do séc. XX) o arquitecto Raul Lino propõe criar um estilo Nacional, actualmente designado por “estilo português suave” parece oportuno apresenta-lo visto que o arquitecto desenvolve uma casa para cada região do país, onde consolida num só edifício todas as reminiscências da arquitectura popular do Algarve tornando-a híbrida.

Raul Lino, arquitecto do regime⁴⁰, pretendia idealizar um novo estilo Português de habitação. Seria uma arquitectura destinada a um estrato social que tinha sensibilidade para a arte e capacidade para a compreender, (a arquitectura é para ricos). A sua ideia de casa consistia numa rígida articulação dos espaços na qual somava características de um passado pouco distante, tornando-a romântica, pitoresca na tentativa de fazer renascer o passado glorioso de Portugal. Apesar dos avanços tecnológicos insistia-se no desenho de uma arquitectura mascarada à imagem de um passado áureo, de uma arquitectura feita para um estrato social, uma elite. À imagem de outros tratadistas, Raul Lino em Portugal insistiu na tentativa de traduzir a arquitectura num tratado que iria reger e encontrar premissas para estereotipar a arquitectura portuguesa como uma só, designada de “casa portuguesa”; esta seria a imagem do arquétipo inerente a Portugal, a casinha rústica caiada, de proporções humildes, com beirado, associada ao campo e, numa visão heideggeriana, criando uma ligação espiritual com o espaço e a memória.

Este modelo de casa surge na tentativa de enquadrar as elites num termo humilde e agarradas à terra, onde o modo de vida popular e simples aparecia como um modelo. Enfim, arquitectos da geração moderna como Teotónio Pereira e Nuno Portas entre outros, arranjam forma de contrapor o imaginário heróico do regime, com a concretização do Inquérito à arquitectura regional Portuguesa, porque citando o arquitecto Silva Dias “*muitos Portugais dentro de Portugal*” (TSF, rádio notícias, 2011). Portugal é um país de fortes contrastes topoclimáticos onde o clima é influenciado pela topografia irregular do território, e desta forma a arquitectura adapta-se às condições topográficas, climáticas e materiais. Seria impossível encontrar um tipo de arquitectura unitário por todo o país, pois cada região contem as suas crenças, características e

⁴⁰ Sobre a tentativa de rotular a arquitectura defendida por Raul Lino com a arquitectura do regime, Pedro Vieira de Almeida, um dos detractores de Lino quando da exposição deste na F.C.Gulbenkian, em 1972, acabou por reabilitar a memória de Lino, como o precursor da taxonomização das diferentes arquitecturas de Portugal. O então Sindicato Nacional de Arquitectos, para combater a ideia romântica de Lino, lançou o Inquérito à Arquitectura Popular e, um pouco mais tarde, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano editaram o livro “Arquitectura Tradicional Portuguesa”.

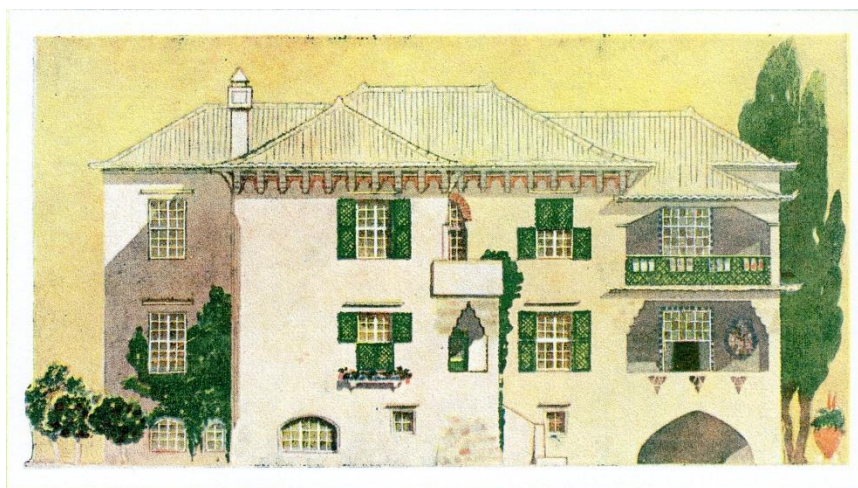


Fig. 40 – Casa para o Sul, Raul Lino

influências. O arquitecto Raul Lino lançou inúmeras gravuras onde propôs o tipo de arquitectura a aplicar a cada região, mas tais propostas tornariam a arquitectura marca de estagnação de um tempo, quando na Europa o progresso era símbolo do presente e de uma sociedade em constante mudança.

Na presente figura é possível verem-se postadas todas as influências, que originaram de forma espontânea a arquitectura popular no Algarve, como os motivos árabes evocados através de elementos decorativos ou elementos construtivos e os motivos chineses, nomeadamente as telhas de rincão, chamadas “pombas” e que evocam os rincões dos pagodes e alguns registos da arquitectura popular algarvia, como a chaminé de balão, estes elementos são descontextualizados e colados de forma crua criando uma montagem do que será a casa para o algarve, na expectativa de criar um novo estilo nacional.

Raul Lino revela-se um romântico, um anti-clássico seguidor de Ruskin e Morris, pretende associar a arquitectura à dimensão artística. O arquitecto acaba por ser um revivalista, limitando-se a reviver o passado e a transpor imagens idílicas. O que ele entende por criar um estilo nacional seria a transposição do uso da cal, da pedra, das sancas, alpendre e chaminés salientes e não o acompanhar de um tempo emergente.

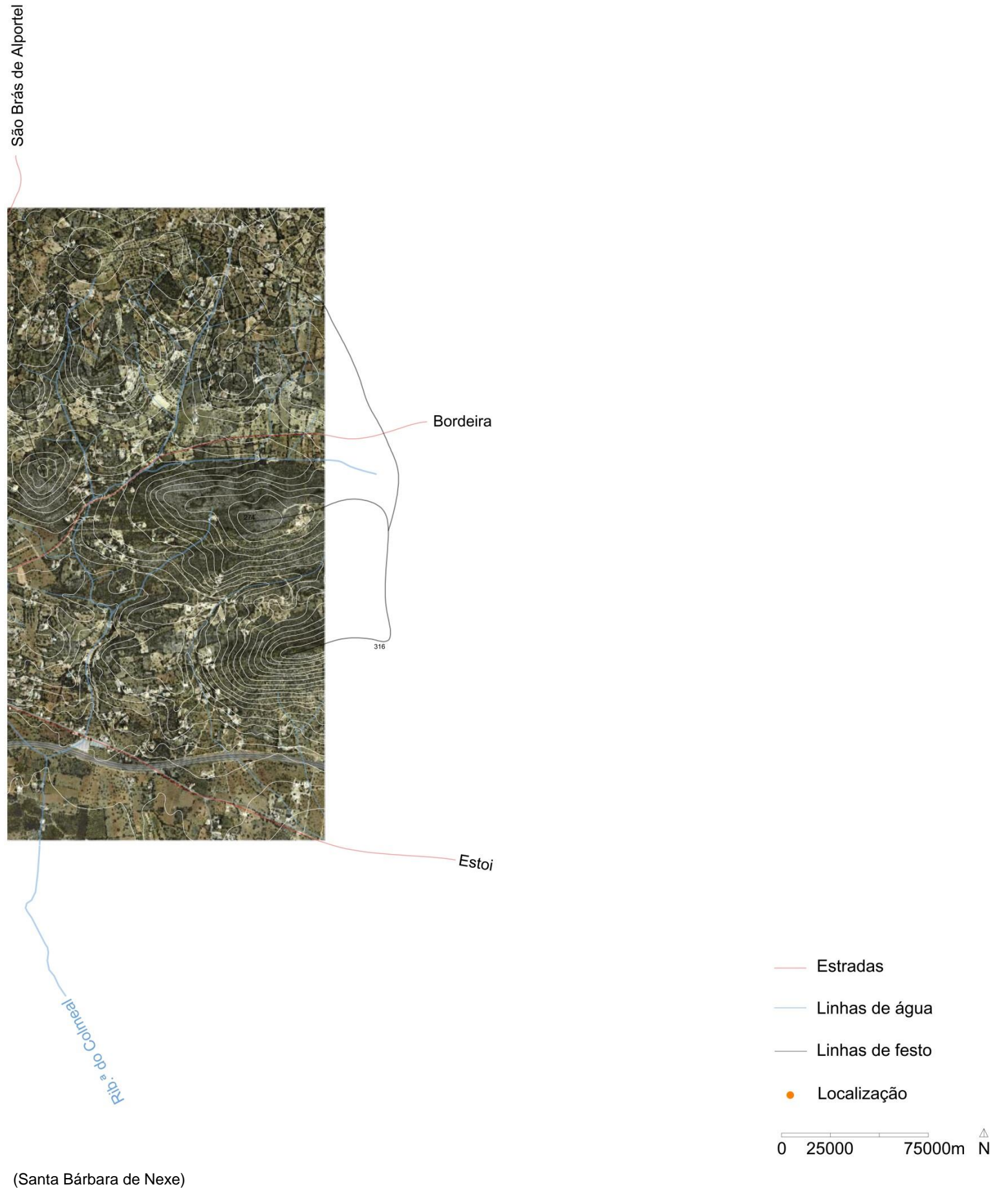
“Arquitectura portuguesa idealmente sustentada pela ideologia do Estado Novo, sem grande consistência arquitectónica, e cujas origens estão evidentemente no movimento da casa Portuguesa.” (TOUSSAINT, Michel, 2009, p. 244)

4. CASAS NO ALGARVE

4.1 A casa da minha avó



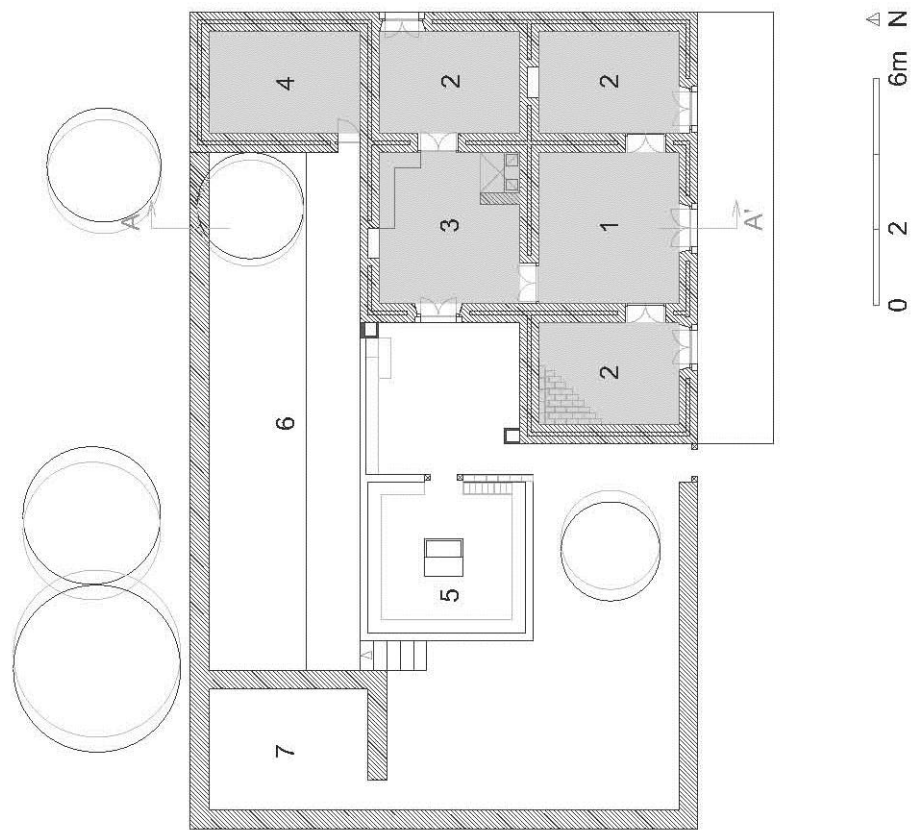
Fig. 41 – Fotografia aérea da zona





0 10 30m N

Fig. 42 – Planta de Localização



- Legenda:
- 1 - Casa de fora (sala)
 - 2 - Quarto
 - 3 - Casa de dentro (cozinha)
 - 4 - Palheiro
 - 5 - Cisterna
 - 6 - Galinheiro
 - 7 - Pocilga

Fig. 43 - Planta

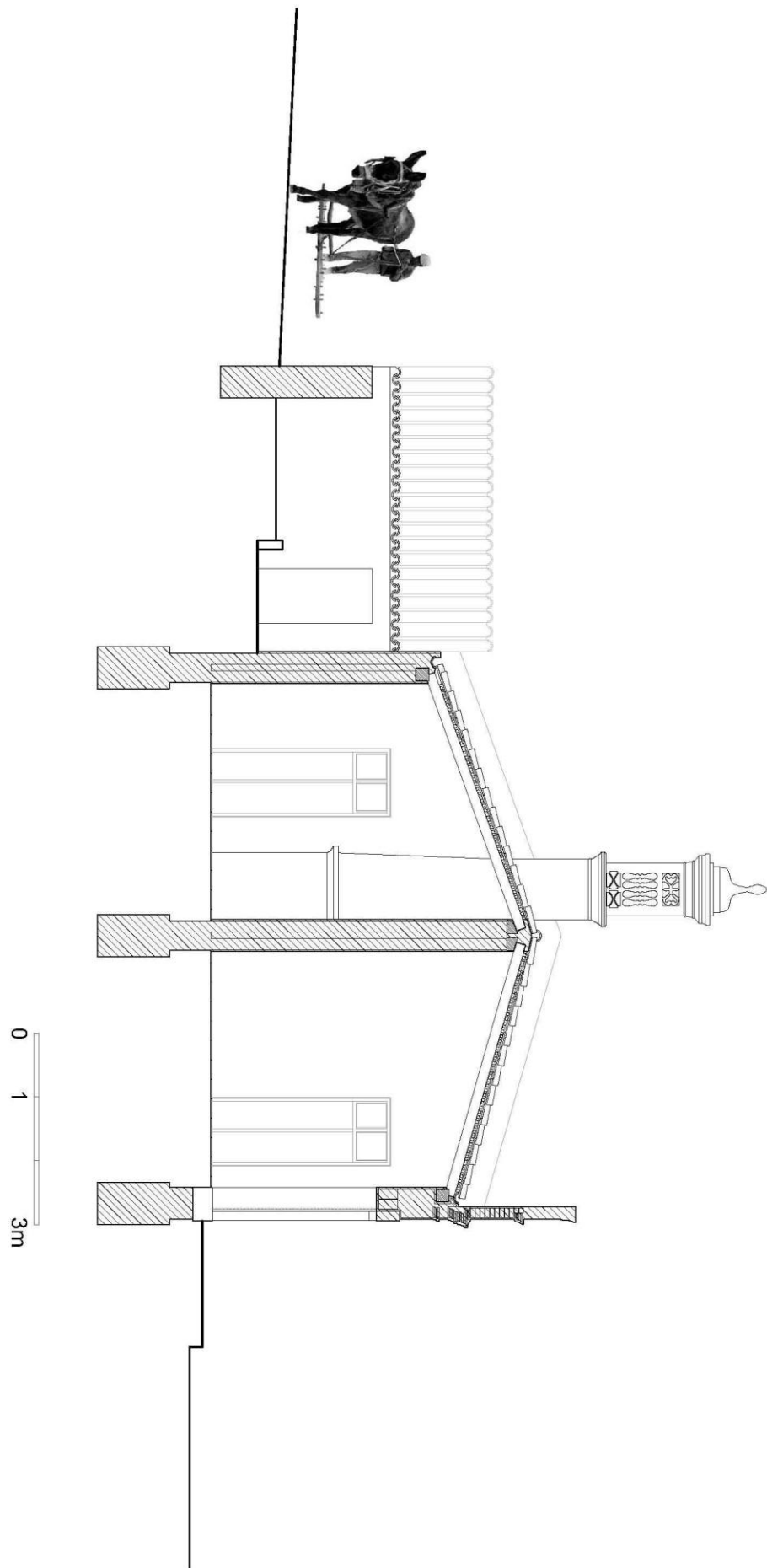


Fig. 44 – Corte A.A'

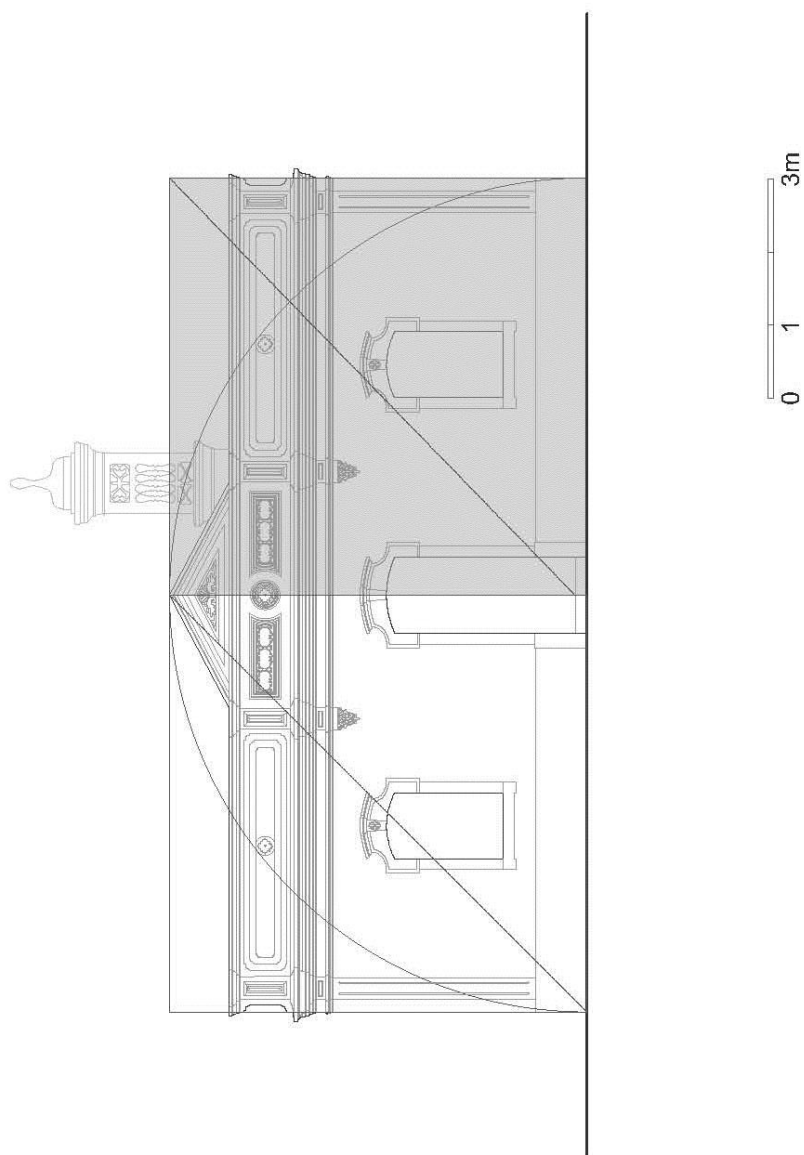


Fig. 45 - Alçado

4.2 A casa da Cesaltina

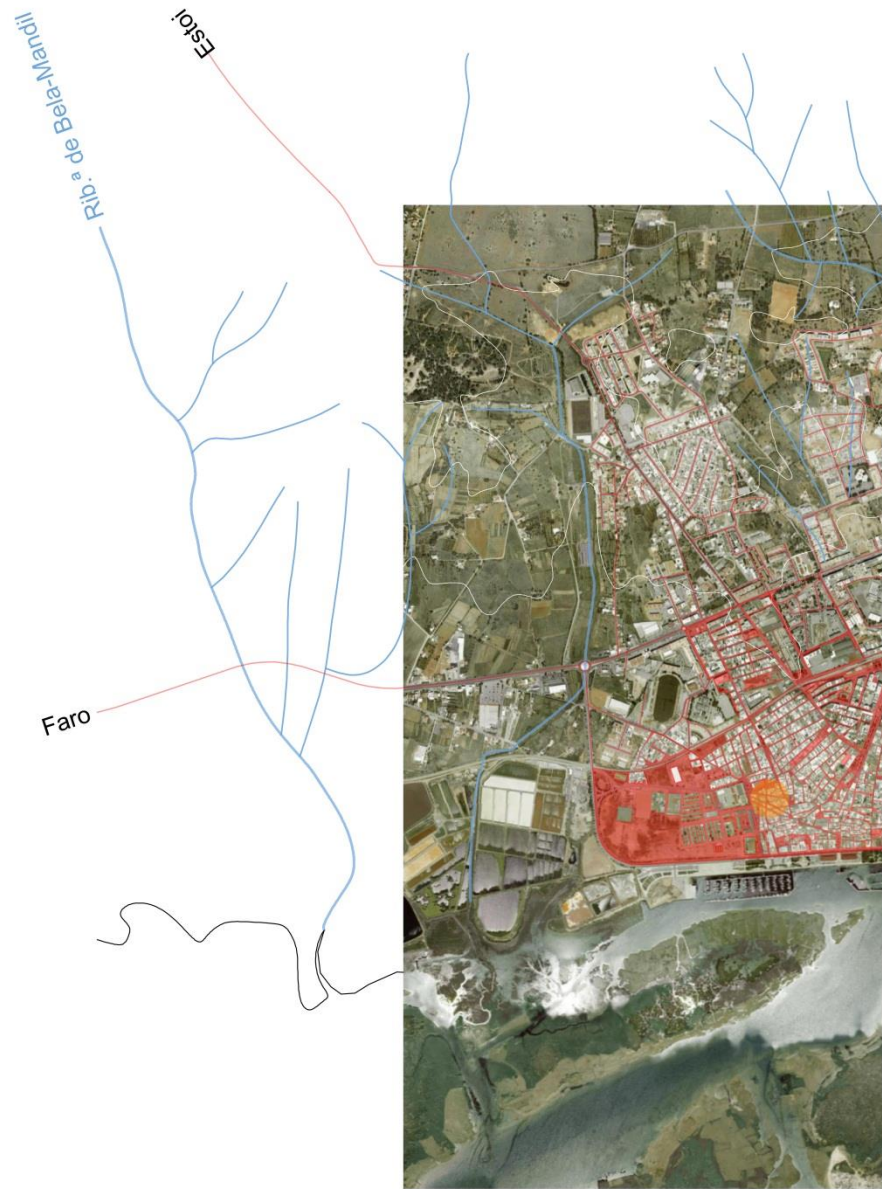


Fig. 46 – Fotografia aérea da zona



- Estradas
- Linhas de água
- Localização



(Olhão)



0 10 30m N

Fig. 47 – Planta de Localização

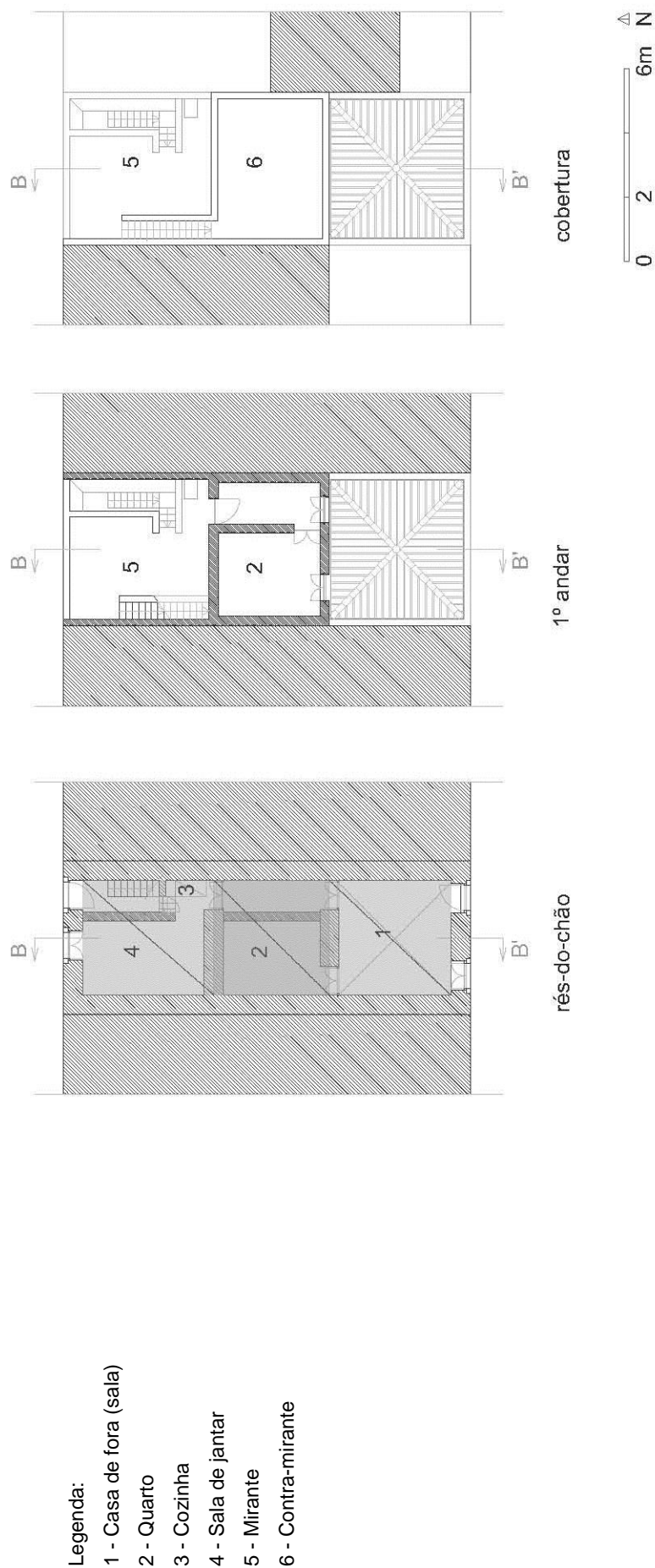
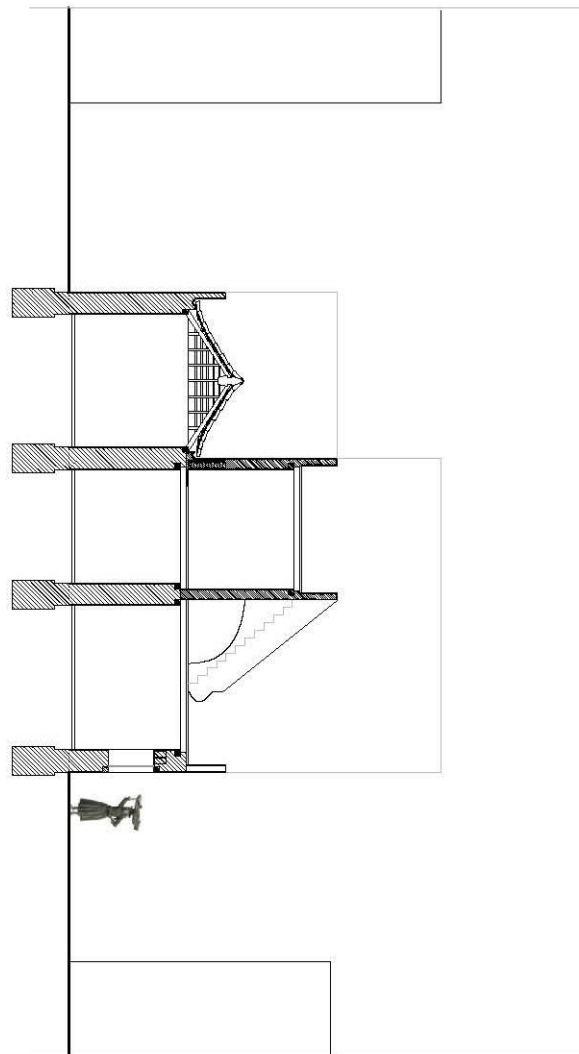


Fig. 48 – Plantas dos pisos



0 2 6m

Fig. 49 – Corte B,B'

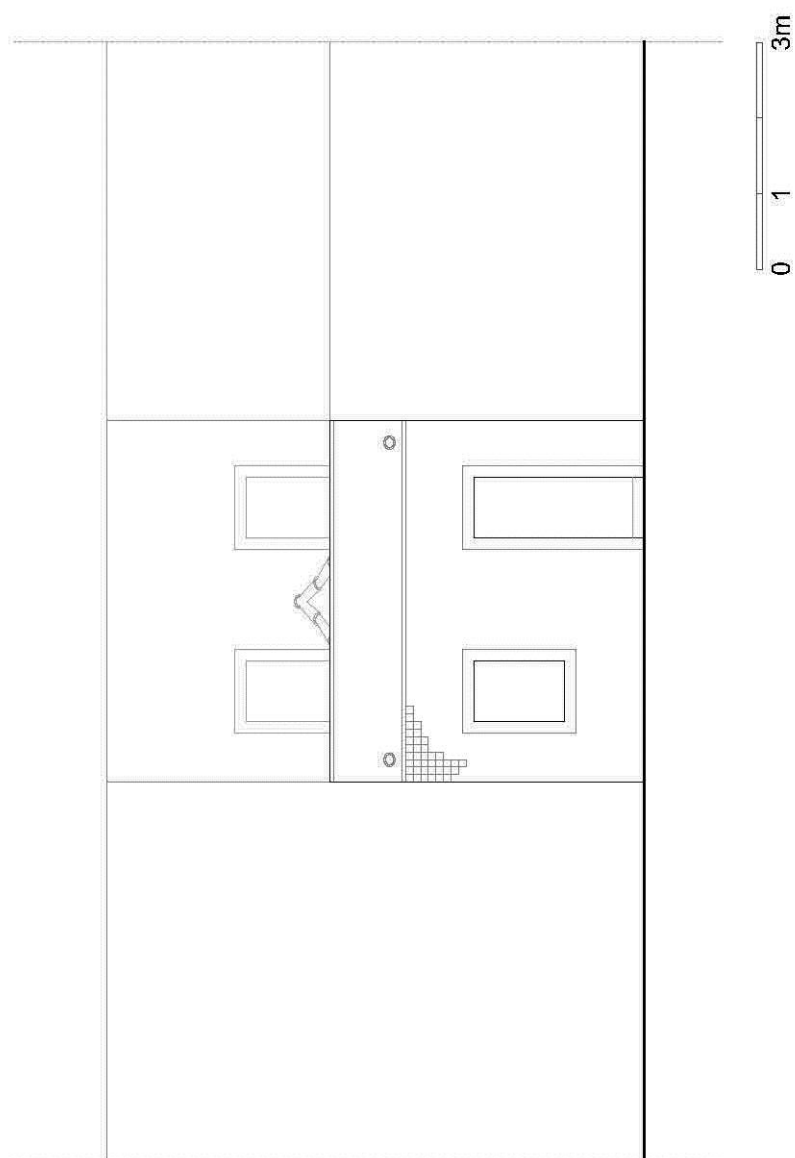


Fig. 50 - Alçado

4.3 A casa Quinta do Lago



Fig. 51 – Fotografia aérea da zona



(Quinta do Lago)



0 10 30m N

Fig. 52 – Planta de Localização

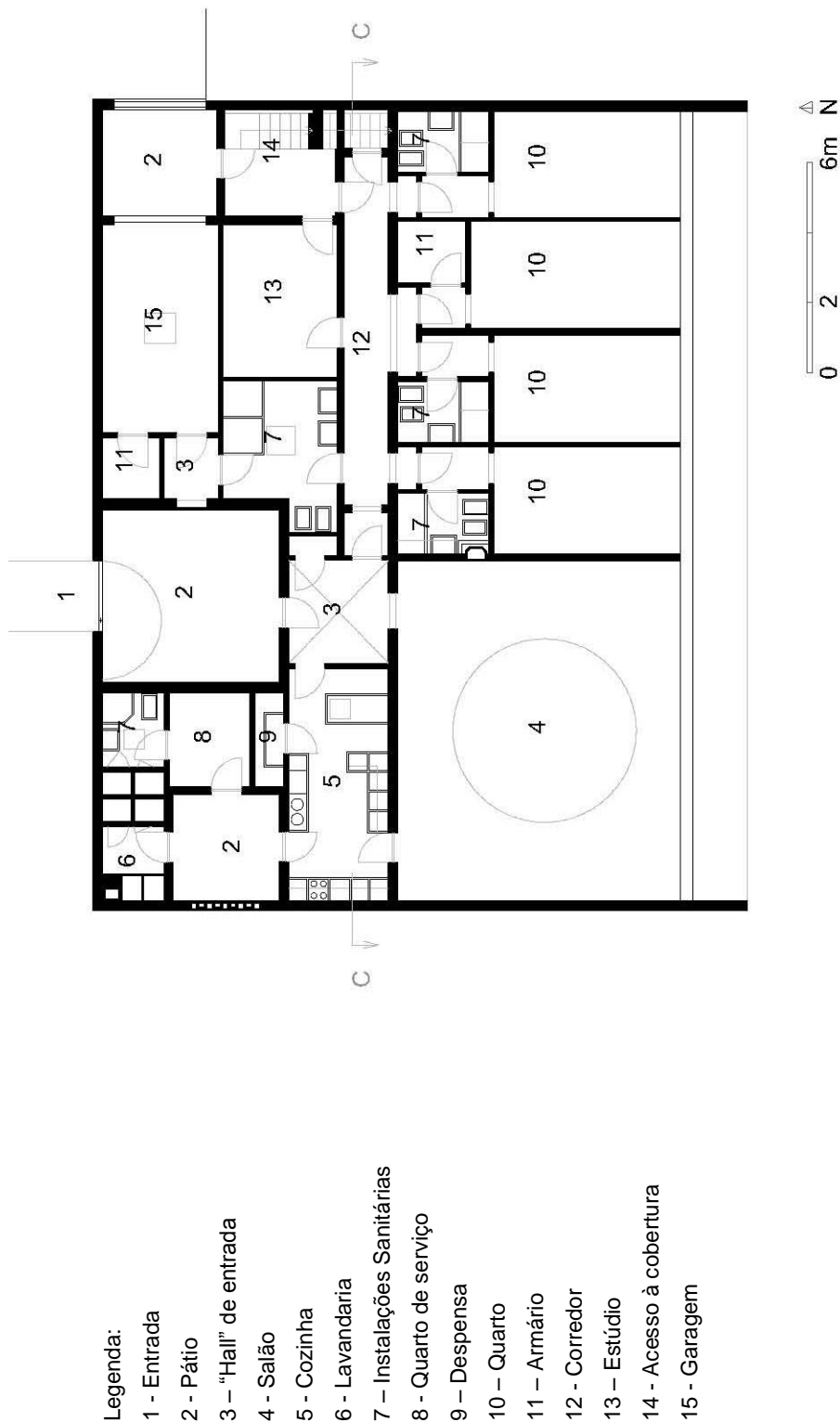


Fig. 53 - Planta

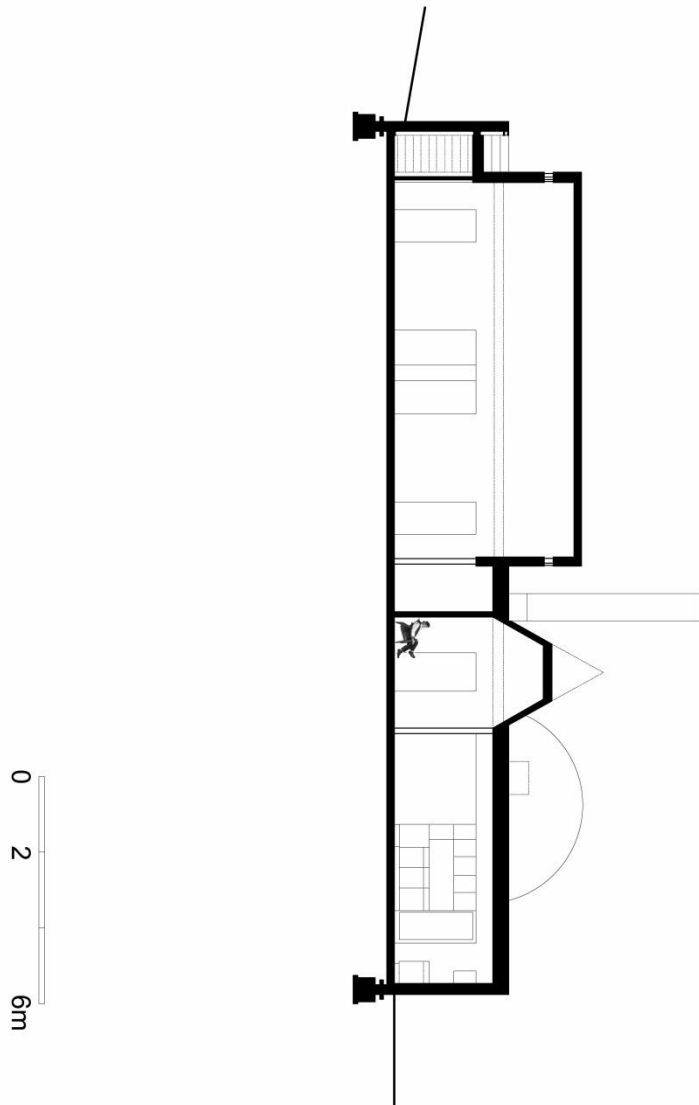


Fig. 54 – Corte C,C'

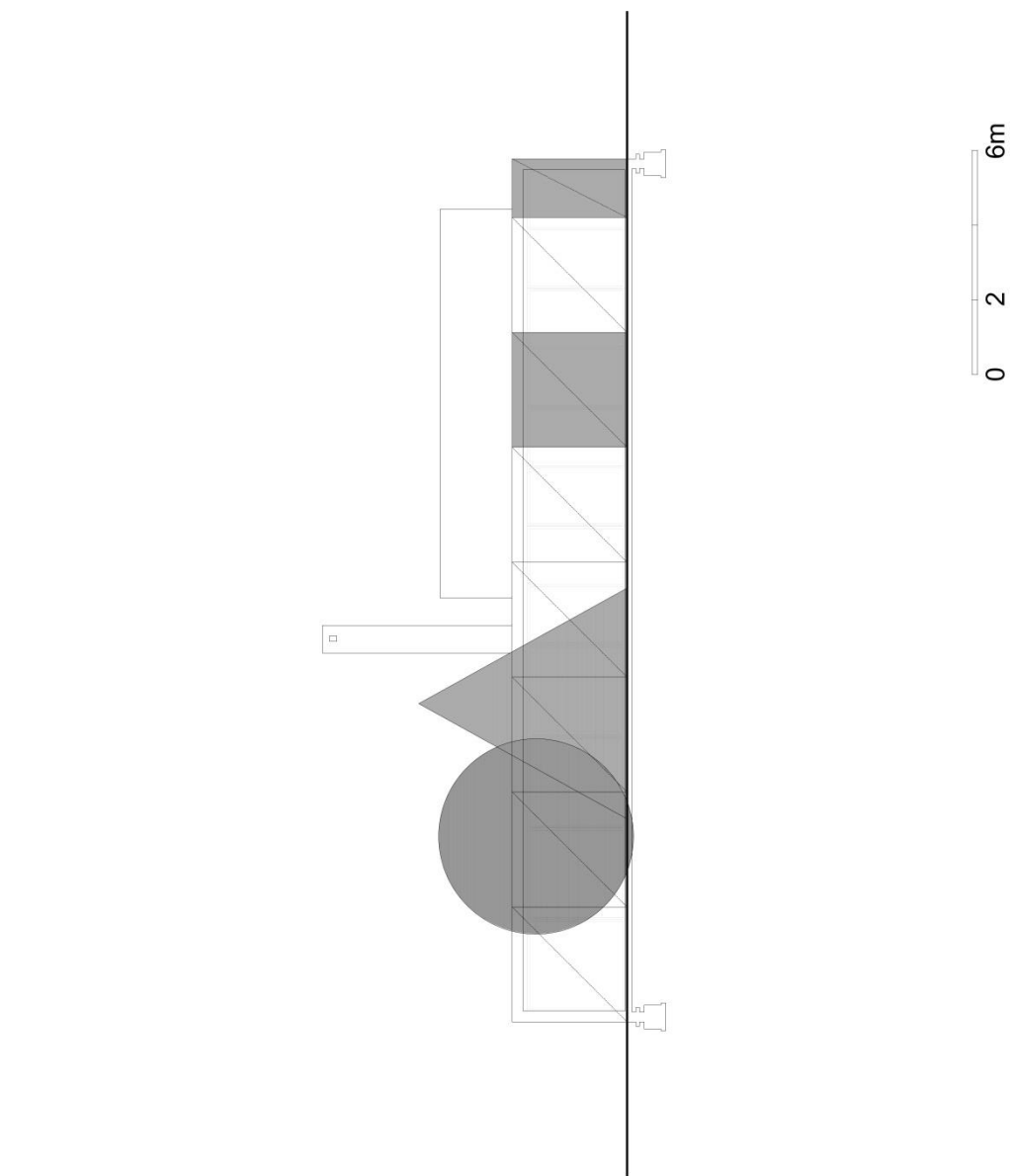


Fig. 55 - Alçado

4.4 Comparação entre as três casas

Na fig. 41, referente a Santa Bárbara de Nexe, é possível perceber que a “casa da minha avó” se insere em contexto rural, é um exemplo de arquitectura vernacular.

O nome da vila explica a memória do lugar, recorrendo à toponímia é possível perceber a existência do forte culto religioso à santa Bárbara, padroeira dos Trovões, foi outrora local de romarias devido aos “milagres” que ali ocorriam. A mais antiga menção ao lugar data de 1291 com o nome “Neixe”, que deriva do termo latino “nixa”, “nisum” que significa ameixeira, e que remonta às práticas agrícolas do local

Santa Bárbara de Nexe encontra-se assente num anfiteatro natural orientado a sul, situando-se entre o mar e a serra, à cota de 147m. Desta forma encontra-se protegida dos ventos de norte pela serra algarvia (Pé do Cerro e Cerro do Guilhim), e oferece as condições apropriadas para a prática agrícola de regadio e sequeiro, pois os terrenos são férteis devido à abundância de água no solo, característico do maciço rochoso, que contem o calcário como rocha predominante. Situada relativamente perto dos recursos naturais, tais como: a ribeira da Jordana e do Colmeal, que abasteciam a vila com água. A povoação situa-se estrategicamente, no cruzar de 2 estradas que a conectam às cidades de Faro e Loulé e às vilas S. Brás de Alportel e Estoi.

Santa Bárbara de Nexe organiza-se a partir de um centro, constituído pelo espaço público e pela igreja matriz, que pontua e referencia o sítio no território, pois a torre atinge os 30 m de altura sendo a mais alta do Algarve. O casario, cujas cérceas variam entre o piso térreo e o duplo piso, conformam o espaço público definido pelas ruas principais. Na periferia surgem as quintas que acompanham os traçados sinuosos dos caminhos.

A casa da minha avó é uma edificação de um só piso e orienta-se a Sul, desenvolvendo-se numa área de 104 m². A ligação ao exterior é feita por dois vãos de porta: o principal, entre a “sala de fora” e a frente-rua, e o secundário, entre a cozinha e o logradouro posterior, onde se encontra a cisterna.

Na planta é possível observar a preocupação de rentabilizar os espaços e os custos económicos. Esse cuidado reflecte-se na forma como o conjunto habitacional organiza as várias células (divisões), que entre si não criam espaços sobranceiros (corredores). Estas células detinham a possibilidade de poder acolher variadas funções, consoante as estações, por esta razão continham somente mobiliário básico (malas de porão), dando a possibilidade de as mudar de espaço. O desenho irregular do conjunto resulta do número de habitantes, podendo vir a ser acrescentado

posteriormente, contudo o seu interior manifesta grande regularidade construtiva. A casa é constituída por 3 quartos, sala, cozinha e todo o equipamento para que a família tenha autonomia. A sala poderia por vezes ostentar outras funções como a de um pequeno negócio pois tinha a possibilidade de abrir-se para a rua.

Na fig.44 é possível ver-se a dimensão dos espaços, onde os elevados tectos rematados por vigas de madeira de eucalipto forrado com canas, atribuem ao espaço um parcimonioso conforto.

Anteriormente, quando no meio rural as numerosas famílias trabalhavam na lavoura, vivia-se maioritariamente no espaço exterior e essa actividade influenciou substancialmente as dimensões da casa, pois não havia a necessidade nem o privilégio de permanecer tanto tempo no interior da casa. O espaço que oferece maior conforto é a sala, destinada a receber visitas, e manifesta-se pela suas dimensões e boa iluminação. Na cozinha encontrava-se o fogo símbolo da união, é o elemento central da casa. Na planta é notório o intuito pela forma regular do quadrado, que constitui também a composição volumétrica do alçado como se vê pela fig.45. Os vãos desalinhados em relação ao centro do quadrado reflectem a organização no interior do edificado, prevalecendo a simetria, que contem como charneira a entrada

Todos os espaços são iluminados e arejados por vãos de proporções modestas para o tipo de clima presente na região, atribuindo ao interior da habitação um carácter intimista. As memórias dos espaços encontram-se marcadas pelo tempo, os espaços eram portadores de atmosferas distintas: na cozinha o cheiro a fumo, aliado, no inverno, ao dos enchidos no fumeiro, combinava-se com a temperatura aconchegante produzida pelo fogão de lenha, ao entardecer o petróleo ganhava protagonismo na iluminação melancólica e pontual dos espaços, com a chegada do Verão o piso molhado libertava o cheiro da argila dos ladrilhos e mantinha os espaços frescos.

Casa da avó, abrigo, no coração o tempo passa, respira-se, ouve-se, pensa-se. Há vida no silêncio e calor na união. O cosmos presenteia a família em torno da mesa. Idades distintas, pensamentos diferentes, atitudes iguais, florescem ao centro e encerram-se na envolvente. No inverno, a brasa aquece e dá companhia e enriquece o espírito e a alma, desperta tachos panelas e enchidos, cheiros sempre presentes na cozinha. No chão a porta marcada pela luz, indica entrada e a saída, recebe os desejados e expulsa os intrusos. Com um adocicado vinho do porto e biscoitos de amêndoa, acolhe-se as visitas, ouvem-se os lamentos, tiram-se as trancas. Nas tardes de calor, abrigado sobre as parreiras, sentado sobre a cisterna proporcionam-se momentos de conversa e reflexão, entre a casa e a rua cruzam-se palavras e modas.

Sobre a cabeceira, a cruz. Crença ou religião, marcam uma vida de sacrifício e escravidão. A simplicidade é marcada pelo ritual do trabalho, pela terra, pelo domingo. A naftalina marca o lugar coberto pela escuridão. Espera pelo tocar dos primeiros raios da madrugada sobre o rosto.

Na fig. 46, Olhão, situa-se outro caso de estudo: uma casa em contexto urbano mas, também, um exemplo de arquitectura popular.

A cidade de Olhão desenvolve-se ao longo da orla costeira e, dada a escassez de água potável, é possível perceber a razão do seu assentamento, isto é, no local existiria uma nascente de água doce - um "olho d'água" - o qual está na origem do topónimo da cidade. O facto de toda a povoação se encontrar intrinsecamente ligada ao mar, por motivos comerciais e de subsistência, deve-se ao facto de este ser o único local com profundidade suficiente para a passagem de embarcações.

Embora seja de admitir que em algum momento da sua história a cidade tenha tido uma ideia planificadora, subsiste a imagem de uma urbe que cresceu de forma desorganizada e aleatória, tendo, porém, no tocante às edificações, uma imagem de densidade de construção, seguindo um padrão lógico e comum a todas elas: o pátio, mirante e contra-mirantes numa necessidade de secar o peixe e os frutos, para conservas.

As construções articulam-se entre si por forma a organizar o espaço público, resultado disso são as ruas sinuosas que adoptam distintas larguras, criando largos, recintos e praças, surpreendendo o habitante, local onde a sociedade se cruza e convive, a imagem da cidade e em muito semelhante ao tipo de organização e construção realizada no Norte de África, embora as premissas para a sua execução sejam distintas, desde a religião, métrica e sociedade, etc...As ruas, de escala controlada, davam abrigo e sombra às pessoas que por elas circulavam.

A cidade cubista, influenciada pela imagem trazida pelos pescadores que exerciam trocas com Norte de África construíram um espectáculo de formas puras que se entrelaçam articulando a malha urbana da cidade.

Olhão é resultado do tempo, de um processo aleatório que, combinado com conhecimento popular a construiu sabiamente mesmo com escassez de materiais. A cidade é constituída por vários bairros, não existindo total ocupação dos solos, de onde resultaram vários largos, nesses vazios foram erigidas a igreja de Nossa senhora da Soledade e posteriormente na parte oposta da praça a Igreja da Nossa Senhora do Rosário. É notória a disparidade entre o centro histórico e a nova construção que se manifesta através de blocos unitários, parques de estacionamento e avenidas, onde a perda do espaço público é visível.

A casa da Cesaltina tem dois pisos (fig.48), está orientada a sul, ocupando uma área bruta de 78m². Edificada num lote estreito e profundo, como a maioria das restantes construções da envolvente, apresenta duas entradas, correspondentes aos dois pisos: pela sala que distribui aos restantes espaços do piso térreo e pelo pátio, que dá acesso ao piso superior. O piso térreo organiza-se de forma tripartida por necessidade construtiva, possuindo vários espaços, a sala, quarto, corredor, cozinha, sala de jantar e pátio. A sala ou “casa de fora” recebe a visitas, sendo o espaço mais cuidado, difere dos restantes espaços pelo tecto de “maceira” que assenta sobre as paredes e atribui ao espaço a força do ponto central, encerrando a perspectiva e oferecendo à cobertura a forma piramidal, o corredor e a cozinha estão rematados com uma abóbada e os restantes espaços pelos dormentes. A forma piramidal da cobertura da sala parte de uma solução construtiva, funcional e estética, o aumento da altura da cobertura proporcionava dissipar o fumo dos candeeiros a petróleo e renovar o ar que passava através das telhas arrefecendo o interior durante o verão. É na cozinha, espaço onde se reúne a família, que mais uma vez o fogo é presença imprescindível.

Os sistemas construtivos utilizados na edificação das paredes são a taipa ou alvenaria de pedra no piso térreo e no piso superior foi utilizada a alvenaria de tijolo cerâmico.

O piso superior é constituído por apenas um compartimento, o quarto, que poderá pertencer à família ou ser alugado porque pode ser independente da restante casa.

A casa possui mirante e contra-mirante, espaço aberto apropriado para a secagem de peixe e frutos, que por sua vez servia de rua ao contrabando. Construção de proporções modestas, que albergava famílias numerosas em condições mínimas e vivia-se, maioritariamente, no espaço exterior pelo que, naturalmente, durante o dia a casa encontrava-se desocupada.

Olhão, terra onde se prega o peixe, onde as portas nunca se fecham, cruzam-se nomes e favores. Na rua o cheiro a peixe e a alegria dos santos populares perduram.

O branco marca a silhueta do pátio, apertados criam-se filhos com a dor da vida. Uma casa pequena de alma grande, reúne a família á noite no seu útero. A mulher controla, convive, vende e cria, na protecção da caverna os segredos estão guardados.

A chuva que bate nas telhas, ressoa o esquecimento da noite. O frio escapa-se para o fundo da casa, aí encontra-se o tesouro e a calma do branco, que contrasta com o brilho dos azulejos no exterior que reflectem o sol e desenham o mar.

Nos vários patamares, próxima do céu, a Cesaltina abriu muito peixe que o sol secou. Sentada á noite olha as estrelas, os pensamentos e ouviu histórias de bruxas e mouras encantadas.

Na fig. 51 apresenta-se a Quinta do Lago e é nesta urbanização que se implanta a casa desenhada pelo Arquitecto Eduardo Souto de Moura. O caso de estudo encontra-se em contexto “híbrido” porque resulta do cruzamento do contexto rural com o urbano, tratando-se de um exemplo de Contemporaneidade.

A Quinta do Lago é uma promoção urbanística, feita por André Jordan em 1970, alterando o próprio nome do local. Com efeito, a toponímia do local era a Quinta dos Descabeçados, devido ao facto de aí, no período filipino, terem sido decapitados soldados ingleses que se dedicavam à pilhagem no Algarve. O actual topónimo deve-se ao lago artificial ali construído pelo promotor da urbanização.

O projecto urbano foi idealizado pelo arquitecto americano William F. Mitchel, sendo perceptível como as estradas foram as primeiras linhas reguladoras do território, contudo algumas estradas seguem o traçado das linhas de feito, onde consequentemente foram implantadas as habitações de forma dispersa e individualista onde o argumento de comunidade não existe, pois as habitações são ocupadas temporariamente por visitantes ou “errantes”. Não existe espaço público, não existe hierarquia de equipamentos, somente hotéis e vivendas implantadas sobre um vale anteriormente de terrenos agrícolas onde reluzem actualmente insaciáveis campos de golfe, do ponto de vista urbanístico existe afinidade com o “American Dream” em território Algarvio. Nos exemplos anteriores é possível perceber como as construções respeitam o cadastro e como se organizam em função deste, a mesma atitude não se vê instituída no contexto em que se insere a Quinta do Lago.

“This holiday home in the Algarve is located on a housing estate next to a golf course. Local building regulations strongly influenced the project: it had to have one storey only, cover not more than 20% of the plot area, have no annexes and be white. In view of this, together with the client's wishes, I decided the house should take the form of a parallelepiped standing on the golf course. Typologically, the building is a cross between certain southern vernacular architectures and - strange as it seems - some Chinese buildings” (I had just returned from a trip to Macau). (jparchitectus, 2005)



Fig. 56 - Casa de férias, Quinta do Lago

Com as viagens que o arquitecto fez, entre elas a Macau, proporcionando-lhe construir um percurso intelectual próprio, ... *"I had just returned from a trip to Macau"* foi-lhe possível compreender e identificar características comuns e intemporais, da casa romana à chinesa.

O arquitecto ao idealizar a moradia para a Quinta do Lago apercebeu-se que esta era absorvida pela envolvente. Após reflexão, recorrendo ao estudo das obras de Le Corbusier para Chandigarh na Índia, encontrou forma de contrariar essa tendência, utilizando as formas geométricas que assentes na cobertura irão salientar o edifício. O arquitecto ao desenhar a moradia, expressa cuidado e atenção, sendo o exterior o resultado da organização interior.

A vivenda está orientada a sudeste, ocupa a área de 430 metros quadrados, localiza-se sobre um vale fértil. Esta moradia é independente, não estabelece relação social de vizinhança com mais nenhuma construção na envolvente.

O acesso à moradia é feito através do automóvel pela estrada, pois a relação de proximidade com equipamentos e serviços que respondam às necessidades básicas do habitar - a padaria, a mercearia, o Centro de Saúde ou o edifício religioso - não existe.

Sendo uma construção de grandes dimensões não se compara com os restantes exemplos, corroborando a teoria de que actualmente o ser humano é constrangido a satisfazer todas as suas necessidades no interior da casa. Isto limita, assim, os contactos com o mundo exterior, ao "seu mundo", o mínimo possível e essencial.

A primeira impressão visual que a casa nos transmite é a de um volume conciso que revela a volumetria purista e característica da arquitectura vernacular do Algarve, contendo um só piso.

A moradia afirma-se dentro de um contínuo sistema de muros e de planos verticais brancos, afastando-se propositadamente do exterior por via de uma abstracção do desenho. E as formas modernas e geométricas que a constituem relançam um tema da relação entre arquitectura moderna e arquitectura vernacular: sobre a cobertura, com bastante visibilidade do exterior, repousam três volumes – o prisma, a pirâmide e a calote esférica – remetendo-nos para a clara evocação da arquitectura corbusiana mas que, se reduzidos à sua origem planimétrica, se radicam nos elementos essenciais da geometria euclidiana: o quadrado (rectângulo no caso), o triângulo e o círculo (representado pela semiesfera), e cuja disposição aparentemente

aleatória eventualmente pretende simbolizarem a essencialidade das relações formais possíveis, sem que nenhuma seja a detentora da “verdade”.

“La arquitectura es sensible a estas intenciones, produce. La luz acaricia las formas puras: esto produce. Los volúmenes simples desarrollan inmensas superficies que se enuncian con una variedad característica según se trate de cúpulas, bóvedas, cilindros, prismas rectangulares o pirâmides. La decoración de las superficies (vanos) pertenece al mismo grupo geométrico. El Panteón, el Coliseo, los acueductos, la pirâmide de Cestio, los arcos de triunfo, la basílica de Constantino, las termas de Caracalla. Nada de charlatanería; ordenación, idea única, audácia y unidad de construcción, empleo de los prismas rectangulares. Sana moralidad.” (CORBUSIER, Le, 1998, p. 127/128)

Através do corte (fig. 54) é possível visionar que cada volume demarca um espaço da casa. A sala é o espaço anfitrião, evidencia-se das restantes divisões, pela sua dimensão na qual possui como remate da cobertura uma cúpula. O “hall” e o corredor também são rematados por formas geométricas. Sobre o “hall” encima um caixotão como remate do tecto, que se manifesta exteriormente como uma pirâmide, o corredor assume-se pela sua grandeza dimensional que acentua a visão perspectica. A chaminé apresenta-se como um elemento vertical e axial do conjunto.

Os pátios nesta casa têm uma função espiritual e organizacional bastante forte: são o local onde o homem se liga com o universo, porque aquele, a partir do momento em que tomou consciência do tempo, passou a ter consciência de si e do seu lugar no Universo. Mas, embora nós, na qualidade de profissionais, tenhamos consciência das “razões da arquitectura”, será que os utentes e os transeuntes indiferenciados, entendem estas “razões” como tal?

Os pátios assumem no conjunto dimensões reduzidas e antecedem a entrada em casa, como se espaços de passagem se tratassem, tornando-se desmotivante a vivência destes pequenos espaços. Dois deles servem o “hall” e a garagem, o outro de entrada para o quarto de serviço.

Na casa é possível denotar um apontamento feito pelo arquitecto num dos pátios, intitulado o “defeito”, com este gesto o arquitecto demonstra através da contradição o rigor chinês presente nessa cultura.

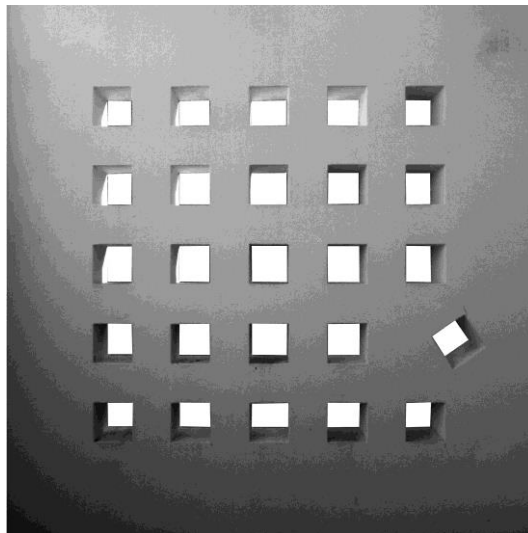


Fig. 57 – O “defeito”, Quinta do Lago

“Por outro lado, está relacionado com a cultura chinesa. A ordem é notória quando existe uma indicação do que pode ser a desordem. Quando perguntaram a Le Corbusier porque é que ele pintava as casas de branco ele respondia: <<Porque a cor >> Num espaço branco basta pintar uma porta de vermelho que o vermelho explode” (CARVALHO, Ricardo, 2007, p. 40)

Le Corbusier, na sua viagem a Itália, pode concluir que todos os edifícios imponentes eram desenhados a partir de formas geométricas elementares e simples.

Porém, gostaríamos de salientar dois aspectos essenciais desta casa.

O primeiro, dentro daquela aparente aleatoriedade, é a fortíssima presença do espaço entre aqueles três volumes da cobertura remetendo, talvez (embora o autor refira Macau) para uma leitura e visão da arquitectura de substrato chinês, ou seja, o espaço entre as coisas é muito mais importante do que as coisas, o essencial é o MA; o segundo é o facto de aqueles três volumes corresponderem a espaços muito precisos da casa e que, se nos é permitido, revelarem para o exterior apenas o que com ele – o público – se relaciona: o corredor, a sala e o hall de entrada.

A casa desenhada pelo Arq. Eduardo Souto de Moura perde protagonismo quando o arquitecto associa o caixote branco às formas geométricas, que iram perturbar o desenho unitário do edifício. Perante o exterior, existe a tentativa de o trazer, o transportar, para o interior da habitação, mantendo o *genius loci* presente. A construção pode caracterizar-se pela delimitação bem presente entre o edifício (cheio) e o espaço exterior (vazio). Consequentemente as formas geométricas apresentadas sobre a cobertura do edifício não equilibram a composição geométrica do espaço envolto pela Natureza, visto que não pode ser vivido exteriormente, porque estas formas não se apresentam sob a forma de marcação de um único espaço, são sim assumidas como uma imagem.

As formas euclidianas derivavam no passado de um pensamento racional, de facilidade na construção, de equilíbrio no conjunto, designado de beleza, simples razão pela qual apareciam estas formas nas construções populares do Algarve. Ao utilizar o betão armado, é possível perceber a “verdade” e as possibilidades construtivas deste material, na laje de cobertura do solário / varanda. A Sul, já nos restantes elementos se percebe a “máscara” vernacular, pois a arquitectura vernácula é o resultado da conjugação das necessidades, anseios disponibilidades económicas, cultura, geografia

dos lugares, etc...mas, também, dos materiais e respectivas tecnologias de construção que o lugar oferece. A geografia exige e o homem domina.

A única parte menos compreensível deste projecto é o vão rasgado que ocupa todo um alçado sudeste, no qual o arquitecto, talvez obedecendo ao paradigma da contemporaneidade, não desenha o alçado de forma a depurar a luz que faz entrar dentro do edifício, podendo ter usado a treliça, tão comum, quanto vernácula, como elemento de sombreamento. Contudo, se tivermos em mente o Pavilhão de Barcelona, a casa Farnsworth ou a National Gallery de Berlim, de Mies van der Rohe, e recordarmos a admiração de E. Souto de Moura por aquele arquitecto alemão, e se lembrarmos a casa de Moledo, deste último, já estaremos na posse da “chave” para compreender a preferência pelos vãos rasgados, mesmo que a luminosidade da longitude aconselhasse outra forma de produzir a arquitectura do lugar. Os restantes espaços recebem luz através dos vãos direccionados para os pequenos pátios que filtram a luz.

A aparente desorganização do espaço interior deve-se à plasticidade e resistência que o cimento oferece, tendo como vantagens o aligeiramento da estrutura e a diminuição da espessura das paredes, dado que deixam de ser portantes, libertando a planta do desenho rigoroso. Como desvantagens o material utilizado tem perdas e ganhos térmicos, por esta razão a surge necessidade em encerrar o edifício com o exterior. A sala apresenta-se como o espaço de reunião familiar, por comparação com os restantes exemplos onde a cozinha é local de convívio, este espaço mostra-se, expõe-se, deixando de ser um refúgio. É notória a divisão do espaço social e privado através do corredor que serve o salão, os quartos e o estúdio.

CONCLUSÕES

No tratamento do tema, o arquétipo da casa no Algarve, remete-se ao estudo e compreensão do verdadeiro significado da palavra arquétipo, introdutório como esclarecimento no primeiro capítulo. Nomeadamente tem por base de referência o pensador Carl Jung e Hejduk, que definem o arquétipo como o primeiro modelo celestial e reflectem no que constitui a imagem primordial, presente no cosmos e no inconsciente colectivo de cada ser humano. Remonta à consciência da criação, que integra o modelo celestial, não podendo materializar-se de forma consciente e racional pelo ser humano, porque deixa de ser um modelo celestial e passa a ser um modelo primogénito. O arquétipo existe enquanto forma não materializada, erradamente vários arquitectos associaram o arquétipo ao mito da cabana primitiva, que por sua vez deu origem à arquitectura. Na verdade o que origina a arquitectura é a necessidade que o homem tem em organizar o território, moldar-se e proteger-se do desconhecido e dos fenómenos naturais.

O arquétipo fica incrementado no ser humano através do reavivar dos variados sentidos e momentos vividos na infância e pertencentes agora ao fabuloso mundo do sonho, incutido no inconsciente da minha criança. Na verdade, de todos os 3 casos que estudei, identifico-me naturalmente com a casa da minha avó, na qual vivi, e dei asas à minha imaginação. Esta casa marcou-me e influenciará o futuro desenho de outras casas. Bem presentes as cores vivas, como o azul mar que se estendia sobre portas e a dimensão das divisões que pareciam engolir-me, a entrada de luz era fortemente controlada pelos postigos no qual pequenos raios iluminavam e marcavam o rosto do meu avô refundido no canto da casa de dentro.

Em paralelo a casa da Rosalina insere-se noutro contexto e organiza-se de

forma distinta, espelha o modo de vida do local, sente-se um grande peso da fé, onde o mito e as crenças emolduram pelas paredes com objectos de devoção, na esperança de o marido retornar sempre do mar, infelizmente antecipando isso, proferia palavras de consolo. O fado e a nostalgia pesam no ambiente das duas casas, onde uma geração como a minha é incapaz de perceber os lamentos de uma vida simples. Apesar do branco prevalecer em muitas destas casas é possível perceber que outrora exibiam pigmentos de cores vivas e puras trazidas pela memória do norte de África.

Em contraposição com o espírito do meio rural, a Rosalina deu a conhecer e abriu-me a portas de sua casa, o contrário não seria possível, está é a diferença que marca a forma uma casa, as pessoas rurais são reservadas, fechadas e desconfiadas, bem manifestado na autonomia das casas.

A vivenda da Quinta do lago, perde-se na sua extensão e memória, por esta razão contínua vazia e sem vida. Reflexo de uma vida efémera e nómada, Apesar de permanecer no tempo como um objecto contemporâneo espelha a realidade pelo qual a urbanização foi concebida. O que hoje se assume como presente e forte amanhã poderá ser passado e apagado. Uma dura realidade onde o poder económico gere e transforma, desfigurando e apagando as raízes de um local.

É necessário não confundir a definição de arquétipo com o significado de modelo primitivo, sendo este posterior, e parte de uma criação humana. Vários arquitectos explicam o significado do arquétipo usando a título de exemplo a criança que desenha uma casa com o telhado de duas águas, mas na verdade o que a criança desenha é somente a imagem que a rodeia na vida quotidiana.

Através dos vários tópicos (génesis, cosmologia, centro do mundo, cosmogonia, o “locus” e “Genius loci”) inerentes no primeiro capítulo conclui-se que o ser humano sempre se autoproclamou como um ser divino, semelhante à imagem do criador, por esta razão todas as obras foram idealizadas por norma a servir os deuses e a si mesmo, estabelecendo o contacto divino com a ancestralidade. O homem manipulou o seu espaço na tentativa de recriar o Paraíso. A arquitectura surge como símbolo de perfeição, poder e sagração.

O arquétipo instaura-se na mente humana como voz suprema da essência e da ligação do sagrado com a própria identidade. Durante o processo evolutivo das civilizações, várias culturas sofreram o processo de aculturação, destituindo e perdendo essa conexão, sendo necessário repensar e redescobrir a origem. Vários modelos foram copiados e usados na criação de uma arquitectura sacra, exemplo disso foi a influência da cultura indiana no pensamento europeu, teve como resultado a transformação do conceito de lar, onde o pátio era considerado a grande alegoria a preservar, é neste

espaço que a casa se conecta com o universo, porque um espaço sagrado não é público nem privado, é no pátio que se encontra a união física da família com a dimensão espiritual.

No segundo capítulo aborda-se a temática da arquitectura estabelecendo como princípio a sua origem. Vários autores nomeadamente Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Lina Bo Bardi, Sverre Fehn, Viollet le Duc, Vitruvius, J. F. Blondel, W. Chambers, Wes Jones, Semper, Jean Prouvé, Marc-Antoine Laugier, Martin Heidegger entre outros, questionam a origem do habitar. Salientam a cabana como o modelo primitivo da casa, partindo do mesmo pressuposto, que o modelo primitivo da cabana é o resultado da memória nostálgica da caverna, conduzindo ao princípio da criação, da segurança presente no útero materno, da necessidade que o homem tem de ser inerente à natureza, como forma perfeita que deu condições e gerou o homem.

Percebe-se que a arquitectura resulta da ocupação do território, aliando o conhecimento de saber construir com o habitar; o humanóide começa por habitar a gruta onde encontra protecção ao perigo circundante. Posteriormente, com a sedentarização, constrói-se a cabana, o templo para adoração dos deuses e por fim a casa, para si mesmo, à sua medida. Actualmente a arquitectura não serve os seus ocupantes, serve e reflecte somente uma imagem, onde a forma supera a função tornando-se esta, despreocupada, anónima e vazia. A função da arquitectura seria melhorar e alterar o modo e condições de vida do ser humano.

A geometria encontra-se intrinsecamente ligada à arquitectura, presente em tudo, o acto de medir, proporciona ao homem estabelecer uma nova relação entre a construção o homem e o espaço, materializando-se a arquitectura à sua escala e imagem. A beleza surge como resultado da combinação entre construção e funcionalidade formando o triângulo Vitruvius. Através da geometria foi possível alterar a noção da realidade. As formas Euclidianas e Não Euclidianas permitiram criar conjugações arquitectónicas perfeitas que marcaram a história da arquitectura.

No terceiro capítulo, o Algarve, é possível compreender-se como o território está actualmente desvirtuado pela mão do homem, onde a dificuldade em compreender o território e os interesses imobiliários resultaram no total descontrolo do número de construções. Através dos vários exemplos de casas disseminadas pela região foi possível compreenderem-se os modos de vida, o tipo de construção praticada, baseada numa arquitectura de subsistência, onde os materiais da região eram empregues com o conhecimento dos mestres de forma adequada e controlada ao território, as formas simples, funcionais e belas eram resultantes da técnica construtiva empregue. Actualmente a introdução da cultura do cimento, do capitalismo e da

imagem adquiriram um lugar de referência aniquilando o espírito do lugar, desconectando-o do modelo celestial, que respeitava o espaço. O cimento é empregue actualmente pela sua resistência, que combinado com ferro assume todas as formas possíveis. Na realidade, a terra, material que foi no passado material de eleição na construção de grandes estruturas que marcaram a história, actualmente foi esquecida porque a máquina económica assim o impôs.

No quarto capítulo, através da comparação dos três exemplos seleccionados, é possível perceber-se a mudança ocorrida na sociedade, uma sociedade que parece não depender mais da natureza mas sim dos meios tecnológicos e do mundo virtual.

As casas situam-se em contextos distintos, o primeiro exemplo em contexto rural, a segunda, em urbano e a terceira, em contexto “híbrido”.

A casa desenhada pelo arquitecto Eduardo Souto de Moura encontra-se numa urbanização idealizada pelo arquitecto americano William Mitchel, (talvez por esta razão reflecta o sonho Americano em território Português), tal combinação só demonstra o desconhecimento pelo local, aniquilando o espírito do lugar. A vivenda não compactua com os outros exemplos no modo como organiza o programa, o espaço familiar, nesta (a sala) abre-se para o exterior, enquanto nos restantes exemplos o espaço de comunhão familiar (a cozinha) encontra-se escondida no fundo da casa, a presença do fogo é imprescindível, induzindo no inconsciente humano a imagem nostálgica da caverna. Os seus ocupantes, nómadas da vida moderna possuem a vivenda à sua imagem. O arquétipo da casa encontra-se aprisionado na intemporalidade, na procura pelo conhecimento, na imaterialidade que não pertence ao ser humano. O acto de habitar é comum a todos os seres humanos, a casa surge como seu veículo.

A geometria encontra-se presente nos vários exemplos revelados neste capítulo, a diferença entre a arquitectura vernacular e a contemporânea é clara, nos dois primeiros casos a geometria resulta da harmonia de figuras puristas (quadrado e triângulo) enquanto no exemplo contemporâneo a geometria é somente um arquétipo formal que induz uma imagem ao edifício.

O arquétipo primordial da casa Algarvia é o acto de habitar, instaurar hábitos adequados ao local que reflectam características únicas na arquitectura, segundo padrões culturais intemporais. Todos os paradigmas arquitectónicos procuram instintivamente o primordial, o primitivo, numa ânsia de encontrar o sagrado.

Numa entrevista, Ricardo Carvalho questiona o Arquitecto com a seguinte questão:

“O belo tem algum interesse por si no processo de criação Arquitectónica?”

Sim, só que não é um belo Platónico nem um arquétipo, não é um objectivo ao qual quero chegar << à priori>>, se acontecer fico feliz.” (CARVALHO, Ricardo, 2007, p. 62)

EPÍLOGO

O arquétipo de casa, o primeiro modelo celestial, o nosso lar, é o planeta Terra, porque o ser humano não teve controlo sobre o processo da criação, resultado da espantosa conspiração de incidentes durante milhões de anos de evolução. O homem na tentação de criar o modelo ideal à semelhança do mundo altera e manipula o ciclo natural da vida. Encontrando no abrigo o mesmo conforto presente no do útero materno, o milagre da vida. Refugia-se então nas fendas naturais encontradas na Mãe Natureza, posteriormente concebe o próprio abrigo. A casa surge da ligação que o ser humano instaura entre ser divino e o próprio, através do fogo, o “*Axis Mundi*” presente simbolicamente através da chaminé. A arquitectura resulta do conhecimento que o homem utiliza ao edificar as suas habitações. As casas populares espalhadas pelo Algarve são o exemplo de um conhecimento ancestral e da memória de um tempo. A sua construção respeitava o espírito do lugar, recorria-se à utilização de materiais naturais que associados às técnicas construtivas deram origem a formas e geometrias puristas. Actualmente a casa no Algarve encontra-se banalizada, pela construção “pop”, onde a formalismo resulta em propaganda. A standardização industrial e o mau gosto são os principais culpados. Vive-se um momento de analfabetismo arquitectónico no território português.

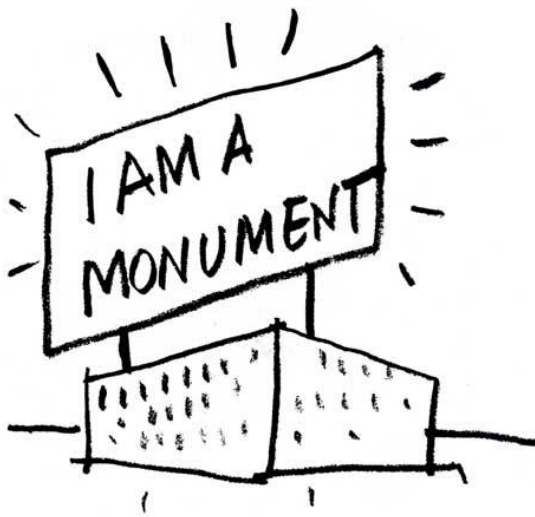


Fig. 58 – “I am a monument”, Robert Venturi

BIBLIOGRAFIA

Livros

- AA.VV. (1988). **Arquitectura popular em Portugal** (Alfredo Antunes e António Gomes para a região Algarve). Lisboa: 3ªed., Associação dos Arquitectos Portugueses.
- ÁBALOS, Iñaki. (2003). **A Boa-Vida**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ABREU, A. C., CORREIA, T. P., & OLIVEIRA, R. (2004). **Contributos para a Identificação e Caracterização da Paisagem em Portugal Continental Vol. V- Colecção Estudos 10**. Lisboa: Direcção-Geral do Ordenamento do Território e Desenvolvimento Urbano.
- BACHELARD, Gaston. (2005). **A Poética do Espaço**. São Paulo.: Martins Fontes.
- BAEZA, Alberto Campo. (2004). **La ideia construída**. Madrid: Caleidoscópio.
- BAEZA, Alberto Campo. (2011). **Pensar com as mãos**. Casal de Cambra (Portugal): Caleidoscópio.
- BARDI, Lina Bo. (nov. 1943). **Architettura e natura, la casa nel paesaggio**. In Domus, n.191, nov. 1943, p. 464. In *In Domus, n.191* (p. p. 464).
- BERNARDES, J. P. (2006). **Santa Bárbara de Nexe. A História, a Igreja e a Memória das gentes de Nexe**. Santa Bárbara de Nexe: Gráfica comercial.
- Bíblia Sagrada*. (1978). Lisboa: Edições Paulistas.
- BIRAGHI, Marco. (2008). **Storia dell'architettura contemporane II 1945-2008**. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a.
- BORGES, Abel. (2007 / 2008). **" Os limites da cidade"**, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Évora, para obtenção do título de Doutor em Arquitectura, inédito.

- CALDAS; Vieira, João. (2002). **João Rebelo Correia; Um arquitecto Moderno nos Açores**. Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura.
- CARDOSO DE SOUSA, Fernando. (2007). **Almancil e as oportunidades de negócio- Um estudo sobre o passado, o presente e o futuro de Almancil, sob o ponto de vista dos residentes**. Loulé: Gráfica Comercial.
- CHOAY, Françoise. (1985). **A Regra e o Modelo - sobre a teoria da arquitectura e do urbanismo**. S. Paulo: Ed. Perspectiva.
- CORBUSIER, Le. (1998). **Hacia una arquitectura**. Barcelona: Ediciones Apostrofe.
- CORBUSIER, LE. (2004). **Il modulator saggio misura armonica a scala humana universalmente applicabile all'architettura e alla meccanica**. Mendrisio: Gabriele Capelli editore.
- CORREA, Charles. (2008). **Un lugar a la sombra**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.
- ELIADE, Mircea. (2000). **o Mito do eterno retorno**. Lisboa: EDIÇÕES 70, Lda.
- ELIADE, Mircea. (2006). **O Sagrado e o Profano**. Lisboa: Edição "Livros do Brasil".
- EPRON, Jean-Pierre. (1981). **L'architecture et la regle**. Belgium: Architecture +Recherches.
- FERNANDES, José Manuel, JANEIRO, Ana. (2008). **A Casa Popular do Algarve - Espaço Rural e Urbano, Evolução e Actualidade**. Faro: CCDRALgarve.
- PEREC, Georges. (2007). **Especies de espacios**. Madrid: 5ª ed., MONTESINOS.
- GONZÁLEZ, Filipe. (2006). **Geometrias da Arquitectura de Terra**. Lisboa: Universidade Lusíada Editora.
- GULBENKIAN, Fundação Calouste. (1990). **Lugares da Arquitectura Europeia**. Lisboa: IAG- Artes Gráficas, LDA.
- HALL, Edward T. (1986). **A Dimensão Oculta (título original The Hidden Dimension)**, (1966). Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- HEIDEGGER, Martin. (1954). **Construir, habitar, pensar**, trad. para Castelhano da conferência pronunciada por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt". G. Neske: Pfullingen.
- JUNG; Carl Gustav. (2002). **Os arquétipos e o inconsciente**. Petrópolis: 2ª ed. Editora Vozes.
- KOOLHAAS, Rem. (2010). **Três textos sobre a cidade - Grandeza, ou o problema do grade; a cidade Genérica; Espaço-lixo**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- KUBLER, George. (1998; 3ªed.). ***A Forma do Tempo***. Lisboa: VEGA.
- LINO, Raul. (1918). ***A Nossa Casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples***. Lisboa: Atlântida.
- LINO; Raul. (1992). ***Casas Portuguesas; Alguns apontamentos sobre o architectar das casas simples*** (11ª ed.). Lisboa: Cotovia.LOOS, Adolf. (2009). ***Parole nel vuoto***. Milano: adelphi edizioni.
- M. TAVARES, Gonçalo. (junho de 2003). ***arquitectura, natureza e amor (opúsculo 14)***. revista NU , pp. 35-36.
- MIGUEL COSTA, Alexandre. (2008). ***Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicional***. Faro: CCDR Algarve.
- MILHEIRO, Ana Vaz; AFONSO, João. (2006). ***Alexandre Alves Costa - Candidatura ao prémio Jean Tschumi, Prize Nominee, UIA 2005***. Lisboa: Caleidoscópio.
- MOUTINHO, Mário. (1979). ***A Arquitectura Popular Portuguesa***. Lisboa: Editorial Estampa.
- MÜLLER, Werner; VOGEL, Gunther. (1992). ***Atlas de arquitectura 1. Generalidades De mesopotamia a Bizancio***. Madrid: Alianza Editorial.
- MUNTAÑOLA, Josep. (2000). ***Topogénesis***. Barcelona: edicion de la Universitat Politècnica di Catalunya SL.
- MUNTAÑOLA, Joseph. (1981). ***Poética y arquitectura***. Barcelona: Editorial Anagrama.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. (2009). ***GENIUS LOCI Paesaggio, ambiente, architettura***. Milano: Mondadori Electa.
- OLAF FJELD, Per. (2009). ***Sverre Fehn The Pattern of thoughts***. The Monacelli press.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga; GALHANO, Fernando. (1994). ***Arquitectura Tradicional Portuguesa***. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- PAGANO, Giuseppe. (1947). ***Un cacciatore d'immagini. In: ALBINI, Franco; PALANTI, Giancarlo; CASTELLI, Anna, org.Giuseppe Pagano Pogatschnig - architetture e scritti***. Milão: domus.
- PONTI, Gio. (2008). ***Amate l'architettura***. Rizzoli.
- RABAÇA, Armando. (2011). ***Entre o corpo e a Paisagem - Arquitectura e lugar antes do genius loci***. Coimbra: Editorial do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- RIBEIRO, Orlando. (1998). ***Portugal: o Mediterrâneo e o Atlântico***. Viseu: 7ª ed., Livraria Sá da Costa Editora.

- ROCCCELLA, Graziella. (2009). **Gio Ponti 1891 / 1979 - La leggerezza della materia**. Köln: Taschen.
- RODRIGUES, Sérgio. (2009). , **A casa dos Sentidos- Crónicas de Arquitectura**.
- ARCOOP,CRL.ROMBA, Sandra. (2008). **Evolução Urbana de Olhão**. Faro: Universidade do Algarve (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas).ROSSI, Aldo. (1977). **A Arquitectura da Cidade**. Lisboa: Edições Cosmos.
- RUDOFISKY, Bernard. (1977). **Architecture without architects**. London: 4ª ed., Academy Editions London.
- RUDOFISKY, Bernard. (1977). **The prodigious builders**. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich.
- RYKWERT, Joseph. (1974). **La casa de Adan en el Paraíso**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, SA.
- SEMERAI, Francesco. (2008). **John Hejduk dalla forma alla figura all'archetipo**. Trieste: Università degli studi di Trieste.
- SERRES, Michel. (1997). **As origens da Geometria**. Lisboa: Terramar.
- SHARR, Adam. (2008). **La cabana de Heidegger**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- SILVA SANTOS, Almir Rogério & BARROS VIGLIONI, Humberto Henrique de. (2011). **Geomatria Euclidiana Plana**. UFS.
- SIZA, Álvaro. (2009). **01 textos**. Porto: Civilização Editora.
- SOARES, João. (2004). **“Territorio di Paesaggi, Scenari per il Turismo in Algarve”**,tese apresentada no IUAV para obtenção do título Dottore di Ricerca, inédito.
- TANIZAKI, Junichirō. (2008). **Elogio da sombra**. Sta. Maria da Feira: Relógio d'Água.
- TÁVORA, Fernando. (1999). **Da Organização do Espaço**. Porto: FAUP publicações.
- TOUSSAINT, Michel. (2009). **Da arquitectura à teoria e o universo da teoria da arquitectura em Portugal na primeira metade do século XX**. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.
- VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott. (1982). **Aprendiendo de Las Vegas – El simbolismo olvidado da la forma arquitectónica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène. (1875). **Histoire de l'habitation humaine**. parís.
- MACIEL, M. Justino. (2006). **Vitrúvio Tratado de Arquitectura** trad. do latim, introdução e notas por M. Justino Maciel. Lisboa: Instituto Superior Tecnico.
- ZEVI, Bruno. (2002). **Saber ver a Arquitectura**. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda.

ZUMTHOR, Peter. (2004). ***Pensar la Arquitectura***. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Publicações periódicas

CARVALHO, Ricardo. (2007). jornal dos Arquitectos #225 infra-estrutura. *Jornal dos Arquitectos* , pp. 60, 66.

CRAVINHO, Ana. (nº 25 Janeiro. Fevereiro. Março de 2005). Pedra & Cal Revista de conservação do Património Arquitectónico e da Reabilitação do edificado. *Arquitectura Vernácula das regiões em análise: Alvão e Algarve* , pp. 20-21.

MESTRE, Victor & JORGE, Filipe. (1999/2000). A platibanda Algarvia: Paradigma da Fachada Cenário. *Revista Sul, nº 1, Associação Cultural dos Amigos de Cacela* , pp. 36 - 39.

PINTO, Jorge Cruz. (2010). ELOGE DU VIDE. *Le Carre Bleu* .

Documentos electrónicos

BOZZI RAMATIS LIMA, Adson Cristiano. (08 de Dezembro de 2007). *arquitectos 091.04:Habitare e habitus — um ensaio sobre a dimensão ontológica do ato de habitar (1)/vitruvius*. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de VITRUVIUS:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/08.091/183>

BRANDÃO, J. (24 de 1 de 2010). <http://www.memoriaportuguesa.com/historia-de-faro>. Obtido em 21 de 2 de 2012, de Memória Portuguesa - ...parámos o tempo,não sabemos morrer...: <http://www.memoriaportuguesa.com/historia-de-faro>

CAMPELLO, Maria de Fátima. (05 de Novembro de 2009). http://www.docomobahia.org/linabobardi_50/14.pdf. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de Lina Bo Bardi: a casa moderna e a cabana primitiva:
http://www.docomobahia.org/linabobardi_50/14.pdf

CARNIELO MIGUEL, Jorge Marão. (03 de Outubro de 2008). *arquitectos029.11:casa e lar: a essência da arquitectura / viturvius*. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de arquitectos029.11: casa e lar:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/03.029/746>

CARNIELO MIGUEL, Jorge Marão. (27 de Maio de 2008).

<http://revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/1832/1596>. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de A Terceira Pele:

<http://revistas.unipar.br/akropolis/article/viewFile/1832/1596>CARVALHO, Ricardo. (29 de 11 de 2011).

rcjv.rapidoefacil.com/F/artigo_view.cgi?artigo_id=40. Obtido em 29 de 11 de 2011, de De todas das casas, a casa:

http://rcjv.rapidoefacil.com/F/artigo_view.cgi?artigo_id=40

COLELA, Raissa Maciel. (07 de Janeiro de 2008). [http://www.dad.puc-](http://www.dad.puc-rio.br/dad11/arquivos_downloads/109.pdf)

[rio.br/dad11/arquivos_downloads/109.pdf](http://www.dad.puc-rio.br/dad11/arquivos_downloads/109.pdf). Obtido em 30 de Setembro de 2011, de HundertWasser: [http://www.dad.puc-](http://www.dad.puc-rio.br/dad11/arquivos_downloads/109.pdf)

[rio.br/dad11/arquivos_downloads/109.pdf](http://www.dad.puc-rio.br/dad11/arquivos_downloads/109.pdf)

COLIN, Silvio. (04 de Dezembro de 2010). *Arquitetura desconstrutivista I / Coisas da Arquitetura*. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de Arquitetura desconstrutivista I:

<http://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/12/04/arquitetura-desconstrutivista/>

DE STEFANO, Matias. (10 de Dezembro de 2010). *Indigo child Matias de Stefano. Ater Tumti 3/8 (youtube)*. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de Indigo Child Matias De Stefano. Ater Tumti 3/8:

<http://www.youtube.com/watch?v=cVJ7Hbl4Xhs&feature=related>

ESPAÇOS&CASAS. (05 de 06 de 2011). <http://www.youtube.com/watch?v=B2-ak8DjMHU>. Obtido em 26 de 01 de 2012, de Espaços&Casas nº 109 Arq. Eduardo Souto Moura: http://www.youtube.com/watch?v=B2-ak8DjMHU&feature=player_detailpage

FEFERMAN, Milton. (29 de 11 de 2011). *arquitextos067.01:transferências imagéticas na Arquitetura (1) / Vitruvius*. Obtido em 6 de 12 de 2005, de transferências imagéticas na Arquitetura:

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.067/395>

FOUNDATION ECOMANAGEMENT RESEARCH GLOBAL UTILITIES STRATEGIES ON NATURE. (s.d.). [http://vastushastra.fergus-](http://vastushastra.fergus-on.nl/Text/AKASHAMSHAM,_KAALA,_SHAKATI.html)

[on.nl/Text/AKASHAMSHAM,_KAALA,_SHAKATI.html](http://vastushastra.fergus-on.nl/Text/AKASHAMSHAM,_KAALA,_SHAKATI.html). Obtido em 26 de 8 de 2012, de vastushastra AKASHAMSHAM, KAALA, SHAKATI:

http://vastushastra.fergus-on.nl/Text/AKASHAMSHAM,_KAALA,_SHAKATI.html

- GARCIA RAMOS, Rui Jorge. (23 de Março de 2011). <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/53848/2/2364.pdf>. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de a casa arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século xx português: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/53848/2/2364.pdf>
- GONÇALVES, Eliseu. (28 de Julho de 2009). <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55023/2/2788.pdf>. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de Das casas octogonais de Orson Fowler à «Casa de amanhã»: <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55023/2/2788.pdf>
- JPARCHITECTUS. (30 de 10 de 2005). <http://www.pushpullbar.com/forums/archive/index.php/t-1174.html>. Obtido em 20 de 12 de 2011, de [Portugal] Eduardo Souto de Moura [Archive] - pushpullbar: <http://www.pushpullbar.com/forums/archive/index.php/t-1174.html>
- LANCHA, Joubert José. (14 de Fevereiro de 2007). http://www.arquitetura.eesc.usp.br/revista_risco/Risco4-pdf/art_6_risco4.pdf. Obtido em 2011 de Setembro de 30, de O olho e a mão, o desenho na primeira: http://www.arquitetura.eesc.usp.br/revista_risco/Risco4-pdf/art_6_risco4.pdf
- M. Joel. (s.d.). *UMass Amherst Du Bois Library, Halpern Macedonia Photographs*. Obtido em 25 de 5 de 2012, de <http://www.library.umass.edu/spcoll/galleries/halpern21.htm>: <http://www.library.umass.edu/spcoll/galleries/halpern21.htm>
- MOREIRA, Inês. (31 de Agosto de 2007). http://www.dafne.com.pt/pdf_upload/opusculo_7.pdf. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de opusculo 7: http://www.dafne.com.pt/pdf_upload/opusculo_7.pdf

NESBITT, Kate. (14 de 12 de 2011).

<http://books.google.pt/books?id=g7YptHVShQEC&pg=PA556&lpg=PA556&dq=contra+a+cabana+primitiva+piranesi&source=bl&ots=cHtqTiWNHi&sig=z4YDJPYG1rXk4C2f0jONFitKS00&hl=pt-PT&ei=V->

[vUTtaXIZDf8QOm9WGA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CCMQ6AEwAQ#v=onep](http://books.google.pt/books?id=g7YptHVShQEC&pg=PA556&lpg=PA556&dq=contra+a+cabana+primitiva+piranesi&source=bl&ots=cHtqTiWNHi&sig=z4YDJPYG1rXk4C2f0jONFitKS00&hl=pt-PT&ei=V-). Obtido em 14 de 12 de 2011, de NOVA AGENDA PARA A ARQUITETURA, UMA: ANTOLOGIA TEORICA 1965-1995:

<http://books.google.pt/books?id=g7YptHVShQEC&pg=PA556&lpg=PA556&dq=contra+a+cabana+primitiva+piranesi&source=bl&ots=cHtqTiWNHi&sig=z4YDJPYG1rXk4C2f0jONFitKS00&hl=pt-PT&ei=V->

[vUTtaXIZDf8QOm9WGA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CCMQ6AEwAQ#v=onep](http://books.google.pt/books?id=g7YptHVShQEC&pg=PA556&lpg=PA556&dq=contra+a+cabana+primitiva+piranesi&source=bl&ots=cHtqTiWNHi&sig=z4YDJPYG1rXk4C2f0jONFitKS00&hl=pt-PT&ei=V-)

FAZENDA RODRIGUES, Sérgio. (25 de Março de 2008). *Açores 2010: o arquétipo da casa*. Obtido em 30 de Setembro de 2011, de o arquétipo da casa:

<http://acores2010.blogspot.com/2008/03/o-arquipo-da-casa.html>

SEGRE, Roberto. (14 de 12 de 2011).

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.100/109>. Obtido em 9 de 9 de 2008, de arquitextos 100.02: Nova york: Verão 2008 / Vitruvius:

<http://www.vitruvius.com.br/revistas>

TSF, rádio notícias. (12 de 11 de 2011).

http://www.tsf.pt/paginainicial/AudioeVideo.aspx?content_id=2117410. Obtido em 20 de 12 de 2011, de Arquitectura Popular em Portugal, 50 ANOS DEPOIS.
- tSF: http://www.tsf.pt/paginainicial/AudioeVideo.aspx?content_id=2117410

ÍNDICE DE IMAGENS

Fig. 1 - Pirâmide séc. XVIII

Étienne-Louis Boullée

[Consult. 30 de março de 2012]. Disponível em Reigen-blog, URL:

(<http://www.reigen-blog.com/post/676324461/etienne-louis-boullee-pyramid-18th-century>) 7

Fig. 2 – Vaastu Shastra

[Consult. 26 de agosto de 2012]. Disponível em Vaastuinternational, URL:

(http://www.vaastuinternational.com/vaastu/vi_vastu_mandala.jpg) 13

Fig. 3 – Vaastu Purusha Mandala

(imagem retirada de CORREA, Charles. (2008). Un lugar a la sombra. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. Pág. 48) 14

Fig. 4 - Nova Jersalém

Beatus de liebana

[Consult. 30 de março de 2012]. Disponível em Artisan of History, URL:

(<http://artisanhistory.blogspot.pt/2010/01/illuminated-manuscripts.html>) 17

Fig. 5 - Tentação, Lago de Braies

Paola Tarozzi

[Consult. 30 de março de 2012]. Disponível em Fotocommunity, URL:

(<http://img.fotocommunity.com/photos/14327474.jpg>) 20

Fig. 6 - Axis Mundi, Índia

[Consult. 30 de março de 2012].Disponível em wikipedia, URL:

(http://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Diwan-i-khas,_Fatehpur_Sikri,_India_2.jpg)22

Fig. 7 - Pitigliano, Itália

[Consult. 30 de março de 2012].Disponível em:

(<http://www.tuscany-charming.it/IMAG/CITTA/pitigliano/pitigliano.jpg>)28

Fig. 8 - Cabana primitiva

Viollet le Duc

(imagem retirada de RYKWERT, Joseph. (1974). La casa de Adan en el Paraíso. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, SA. Pág. 47)32

Fig. 9 - Gruta Lascaux

Desenho do autor realizado a partir de imagem disponível em wikipédia URL:

(http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Lascaux_plan.jpg)34

Fig. 10 - A caverna

Sverre Fehn

(imagem retirada OLAF FJELD, Per. (2009). Sverre Fehn The Pattern of thoughts. The Monacelli press pág. 105)35

Fig. 11 - Cabana primitiva Segundo Vitruvius

(imagem retirada de RYKWERT, Joseph. (1974). La casa de Adan en el Paraíso. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, SA. Pág. 132)38

Fig. 12 - Cabana primitiva

Segundo J. F. Blondel

(imagem retirada de RYKWERT, Joseph. (1974). La casa de Adan en el Paraíso. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, SA. Pág. 78)41

Fig. 13 - A construção da cabana primitiva

segundo W. Chambers

(desenho de autor realizado a partir de imagem retirada de RYKWERT, Joseph. (1974). La casa de Adan en el Paraíso. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, SA. Pág. 89)42

Fig. 14 - A cabana primitiva

segundo Wes jones

[Consult. 30 de março de 2012].Disponível em Prefabricated architecture, NYC, Url:

(<http://www.wallpaper.com/gallery/architecture/prefabricated-architecture-nyc/17050477/10543#10544>)42

Fig. 15 - A casa Curva (1962)

Luise Bourgeois

[Consult. 30 de março de 2012].Disponível em bing, URL:

(<http://sala17.wordpress.com/2010/06/02/louise-bourgeois-1911-2010/>).....45

Fig. 16 - Formas cósmicas

Le Corbusier

(imagem retirada de CORBUSIER, Le. (1998). Hacia una arquitectura. Barcelona:

EDICIONES APÓSTROFE pág. 128).....52

Fig. 17 - O templo primitivo

Le Corbusier

(imagem retirada de CORBUSIER, Le. (1998). Hacia una arquitectura. Barcelona:

EDICIONES APÓSTROFE pág. 54).....54

Fig. 18 - O retângulo de ouro

(desenho do autor a partir da imagem retirada de CORBUSIER, LE. (2004). Il modulator
saggio misura armonica a scala humana universalmente applicabile all'architettura e
alla meccanica. Mendrisio: Gabriele Capelli editore.pág. 37)56

Fig. 19 - Secção áurea

Leonardo de Pisa

[Consult. 30 de março de 2012].Disponível em google, URL:

(http://spb.fotolog.com/photo/59/58/105/beier/1196310148_f.jpg)56

Fig. 20 - Capitólio de Roma

Desenho de autor realizado a partir de desenho do livro, CORBUSIER, Le. (1998). Hacia
una arquitectura. Barcelona: EDICIONES APÓSTROFE pág.60)58

Fig. 21 - O pequeno Trianon, Versalles

Representação do autor58

Fig. 22 - Notre Dame, Paris

Desenho de autor realizado a partir de desenho do livro, CORBUSIER, Le. (1998). Hacia
una arquitectura. Barcelona: EDICIONES APÓSTROFE pág.59)58

Fig. 23 - Formas perfeitas

Gio Ponti

(imagem retirada de PONTI, Gio. (2008). Amate l'architettura. Rizzoli pag.40).....60

Fig. 24 - A cabana primitiva

Marc-Antoine Laugier

(Imagem retirada de RYKWERT, Joseph. (1974). La casa de Adan en el Paraíso.

Barcelona: Ed. Gustavo Gili, SA pág. 55)62

Fig. 25 – A região do Algarve

Representação do autor67

Fig. 26 - Materiais e técnicas de construção tradicional no Algarve

(desenho de autor realizado a partir da imagem retirada de AA.VV. (1988).

Arquitectura popular em Portugal (Alfredo Antunes e António Gomes para a região Algarve. Lisboa: 3ªed., Associação dos Arquitectos Portugueses pág. 626)72

Fig. 27 - Habitação construída em alvenaria de xisto à vista. Tacões, Alcoutim

(imagem retirada de MIGUEL COSTA, Alexandre. (2008). Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicional. Faro: CCDR Algarve pág.68)73

Fig. 28 – Adobe

[Consult. 25 de maio de 2012].Disponível em google, URL:

(<http://www.library.umass.edu/spcoll/galleries/halpern21.htm>)76

Fig. 29 – Tijoleira

Representação do autor77

Fig. 30 - A taipa, São Bartolomeu de Messines

(imagem retirada de AA.VV. (1988). Arquitectura popular em Portugal (Alfredo Antunes e António Gomes para a região Algarve. Lisboa: 3ªed., Associação dos Arquitectos Portugueses pág. 628)78

Fig. 31 - O tabique. Mealha, Tavira

Cristina Parreira

(imagem retirada de MIGUEL COSTA, Alexandre. (2008). Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicional. Faro: CCDR Algarve pág. 77)79

Fig. 32 - Habitação rural, Ponte de Santo Estêvão, Silves

(imagem retirada de AA.VV. (1988). Arquitectura popular em Portugal (Alfredo Antunes e António Gomes para a região Algarve. Lisboa: 3ªed., Associação dos Arquitectos Portugueses pág. 644)83

Fig. 33 - Habitação rural, Alcaria Alta, Alcoutim

(imagem retirada de AA.VV. (1988). Arquitectura popular em Portugal (Alfredo Antunes e António Gomes para a região Algarve. Lisboa: 3ªed., Associação dos Arquitectos Portugueses pág. 665)84

Fig. 34 - Habitação rural com platibanda, Fonte do Bispo, Tavira

(imagem retirada de AA.VV. (1988). Arquitectura popular em Portugal (Alfredo Antunes e António Gomes para a região Algarve. Lisboa: 3ªed., Associação dos Arquitectos Portugueses pág. 652)85

Fig. 35 - Corte, casa tradicional, Tavira

(imagem retirada de AA.VV. (1988). Arquitectura popular em Portugal (Alfredo Antunes e António Gomes para a região Algarve. Lisboa: 3ªed., Associação dos Arquitectos Portugueses pág. 653)86

Fig. 36 – Olhão

(imagem retirada de MOUTINHO, Mário. (1979). A Arquitectura Popular Portuguesa. Lisboa: Editorial Estampa pág. 144)88

Fig. 37 - casa tradicional, Fuseta, Olhão

(imagem retirada de AA.VV. (1988). Arquitectura popular em Portugal (Alfredo Antunes e António Gomes para a região Algarve. Lisboa: 3ªed., Associação dos Arquitectos Portugueses pág. 658)89

Fig. 38 – Chaminé de balão, Olhão

Fotografia do autor90

Fig. 39 - casa tradicional, Tavira

J.M.F.

(imagem retirada de FERNANDES, José Manuel, JANEIRO, Ana. (2008).

A Casa Popular do Algarve - Espaço Rural e Urbano, Evolução e Actualidade. Faro pág.19)91

Fig. 40 – Casa para o Sul

(imagem retirada de LINO, Raul. (1918). A Nossa Casa: apontamentos sobre o bom gosto na construção das casas simples. Lisboa: Atlântida fig.IV)94

Fig. 41 – Planta de Território

Representação do autor96

Fig. 42 – Foto aérea da zona

Representação do autor98

Fig. 43 – Planta

Representação do autor99

Fig. 44 – Corte A; A'

Representação do autor100

Fig. 45 – Alçado

Representação do autor101

Fig. 46 – Foto aérea da zona

Representação do autor102

Fig. 47 – Planta de Localização

Representação do autor104

Fig. 48 – Planta dos pisos	
Representação do autor	105
Fig. 49 – Corte B; B'	
Representação do autor	106
Fig. 50 – Alçado	
Representação do autor	107
Fig. 51 – Foto aérea da zona	
Representação do autor	108
Fig. 52 – Planta de Localização	
Representação do autor	110
Fig. 53 – Planta	
Representação do autor	111
Fig. 54 – Corte C; C'	
Representação do autor	112
Fig. 55 – Alçado	
Representação do autor	113
Fig. 56 - casa de férias, Quinta do Lago	
Representação do autor	119
Fig. 57 – O “defeito”, Quinta do Lago	
Representação do autor	122
Fig. 58 – “I am a monument”	
(imagem retirada de VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; BROWN, Denise Scott. (1982). Aprendiendo de Las Vegas – El simbolismo olvidado da la forma arquitectónica. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. pág 194)	132

A diferença altimétrica das curvas de nível representadas nas ilustrações das páginas 96, 97, 102, 103, 108, 109 é de 10m.