



O Lugar da Memória
Proposta para o Centro Interpretativo da Nave
(versão final após defesa)

Gonçalo Fonseca Pinto

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura
(mestrado integrado)

Orientadora: Prof. Dra. Edite Maria Figueiredo e Rosa

Abril de 2024

Declaração de Integridade

Eu, Gonçalo Fonseca Pinto, que abaixo assino, estudante com o número de inscrição 41949 de Arquitetura da Faculdade de Engenharia, declaro ter desenvolvido o presente trabalho e elaborado o presente texto em total consonância com o **Código de Integridades da Universidade da Beira Interior**.

Mais concretamente afirmo não ter incorrido em qualquer das variedades de Fraude Académica, e que aqui declaro conhecer, que em particular atendi à exigida referenciação de frases, extratos, imagens e outras formas de trabalho intelectual, e assumindo assim na íntegra as responsabilidades da autoria.

Universidade da Beira Interior, Covilhã 09/04/2024

A handwritten signature in black ink, reading "Gonçalo Fonseca Pinto". The signature is written in a cursive style with a large initial 'G' and a distinct 'P' at the end.

Dedicatória

Dedico a presente dissertação às Terras do Demo, terras ríspidas e intemporais num Portugal profundo, que me viram nascer e crescer, que marcaram e marcam as gentes que por lá caminham.

Aqui fica a minha ínfima devolução ao que o frio e o granito me deram, uma pequena contribuição contra o abandono e esquecimento do valor destas terras e das suas gentes.

À minha família e namorada que incansavelmente me deram apoio, confiança e força ao longo da viagem que este trabalho encerra.

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que, de uma forma ou de outra, contribuíram para o meu percurso académico, amigos, professores e colegas. Semearam o gosto infindável pela arquitetura e proporcionaram trocas de experiências, conhecimento, sentimentos que acabam por culminar neste trabalho.

Em especial, à professora doutora Edite Rosa pelos ensinamentos, disponibilidade, assertividade e rumo.

Ao professor doutor Jaime Gouveia pelo acesso à história relevante para a realização deste trabalho.

Ao arqueólogo José Carlos Santos pelas clarificações à cerca do património descoberto e por descobrir presente na região.

À Câmara Municipal de Moimenta da Beira pelos documentos facultados e que sem eles seria impossível a realização da parte prática da presente dissertação.

À Covilhã, palco íntimo que abraça o crescimento humanístico e intelectual, individual e coletivo.

Resumo

O presente trabalho consiste na investigação sobre os conceitos de memória e lugar com base na conceção de uma proposta para o Centro Interpretativo da Nave (CIN), localizado na Serra da Nave, Moimenta da Beira. Esta região contém um vasto património que nos dá indícios sobre a forma como o Ser Humano foi ocupando o território em diferentes fases da história.

Contudo, como se denota em várias regiões do país, sobretudo no interior, este património encontra-se esquecido, abandonado e, conseqüentemente, desvalorizado. A arquitetura deve intervir nestas evidências, apoiar outras arquiteturas e dar continuidade à complexa cronologia da construção de forma simbiótica com o passado, com a memória e com o seu lugar.

A Memória e o Lugar são dois conceitos indissociáveis entre si e que se aliam à história da pegada Humana. Realiza-se uma fundamentação teórica sobre estes dois temas relacionados com o processo de concetualização da ideia arquitetónica e de que forma a arquitetura se adapta ao seu contexto com base nestes dois temas. A concetualização da ideia é suportada através de um estudo que incide em casos práticos que abordam os temas do Lugar e da Memória, nomeadamente, Peter Zumthor, David Chipperfield e Eduardo Souto de Moura.

A finalidade da presente dissertação é evocar a discussão em torno do riquíssimo património que se encontra esquecido, levando à alienação da memória coletiva, não só de uma certa região, mas do país, do continente, do Mundo, pois a história é um conjunto de vivências interligadas entre si globalmente, sendo a região, “Terras do Demo”, parte desta vasta rede. É pertinente reconhecer a nossa história, com o intuito de compreender um determinado território e o que este pode significar para a memória de um indivíduo e de um povo.

Palavras-chave

Lugar;Memória;CentroInterpretativo;MoimentadaBeira

Abstract

The present work consists of investigating the concepts of memory and place based on the design of a proposal for the Interpretive Center of the Nave (CIN), located in Serra da Nave, Moimenta da Beira. This region contains a vast heritage that provides clues about how humans have occupied the territory in different phases of history. However, as evidenced in various regions of the country, especially in the countryside, this heritage is forgotten, abandoned, and consequently devalued. Architecture should intervene in these evidences, support other architectures, and continue the complex chronology of construction symbiotically with the past, memory, and its place.

Memory and Place are two inseparable concepts that are allied to the history of the Human footprint. A theoretical foundation is made on these two themes related to the conceptualization process of the architectural idea and how architecture adapts to its context based on these two themes. The conceptualization of the idea is supported through a study that focuses on practical cases addressing the themes of Place and Memory, namely, Peter Zumthor, David Chipperfield, and Eduardo Souto de Moura.

The purpose of this dissertation is to evoke the discussion around the rich heritage that is forgotten, leading to the alienation of collective memory, not only of a certain region, but of the country, the continent, the world, as history is a set of interconnected experiences globally, with the region, "Terras do Demo," being part of this vast network. It is pertinent to recognize our history in order to understand a particular territory and what it may mean for the memory of an individual and a people.

Keywords

Place;Memory;InterpretiveCentre;MoimentadaBeira

Índice

1	Introdução	1
1.1	Objetivos	1
1.2	Estrutura.....	1
1.3	Metodologia	2
1.4	Relevância.....	2
2	Lugar	3
2.1	Lugar e Espaço.....	9
2.2	O (Não) Lugar em Louis Kahn	14
3	Memória.....	16
3.1	Memória Coletiva	19
3.2	Memória e o Monumento.....	22
4	Interpretações de Memórias e Lugares	24
4.1	(Re)Memoração – Peter Zumthor	25
4.1.1	Termas de Vals	27
4.2	(Des)Banalização – David Chipperfield.....	32
4.2.1	Museu de Naga.....	34
4.3	(In)Adequação – Eduardo Souto de Moura.....	40
4.3.1	Capela do Vaticano	42
5	Centro Interpretativo da Nave	48
5.1	A memória, o Lugar e a Proposta	50
5.1.1	Caracterização geográfica do lugar.....	50
5.1.2	Património Arqueológico	52
5.1.3	Património Natural	53
5.1.4	Conceito de Centro de Interpretação	54
5.1.5	Programa.....	55
5.2	O Lugar da Proposta.....	57
5.3	Da Memória ao Lugar	60
6	Conclusão.....	64
7	Bibliografia.....	68
8	Anexos.....	71

Lista de Figuras

1 - Mosteiro de Roussanou, Metéora, Grécia. Fonte: Disponível em: https://www.nationalgeographic.com/magazine/article/explore-clifftop-monasteries-meteora-greece consultado em Outubro de 2023	4
2 - Collage de Aldo Rossi, “Cittá Analoga”. Fonte: https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/721988?journalCode=grj consultado em Outubro de 2023.....	6
3 - Acrópole de Atenas, Grécia. Fonte: https://www.cntraveler.com/activities/athens/the-acropolis-of-athens cosultado em Outubro de 2023.....	8
4 - Piet Mondrian, “New York City”. Fonte: https://edition.cnn.com/style/article/piet-mondrian-painting-upside-down-trnd/index.html consultado em Outubro de 2023.....	10
5 - Esquiço da “Casa da Cascata”, elaborado pelo autor.....	13
6 - Esquiço da “Maison Carré”, elaborado pelo autor.....	13
7 - Esquiço da “Casa de Férias em Ofir”, elaborado pelo autor.....	13
8 - Planta baixa da “First Unitarian Church of Rochester”, Louis Kahn. Fonte: https://helenfialkowski.com/Clyde-Dive consultado em Outubro de 2023.....	15
9 - Desenhos de castelos escoceses, Louis Kahn. Fonte: https://helenfialkowski.com/Clyde-Dive	15
10 - Analogia entre a Catedral de Granada e a Caja Granada Headquarters. Fonte: https://www.campobaeza.com/architecture/ consultado em OPutubro de 2023.....	17
11 - Átrio da Caja Granada Headquarters. Fonte: https://www.campobaeza.com/architecture/ consultado em Outubro de 2023.....	18
12 - Stonehenge, Reino Unido ...	21
13 - Orca Grande, Necrópole da Nave, Moimenta da Beira. Elaborado pelo autor.....	24
14 - Perspetiva exterior das Termas de Vals. Fonte: https://divisare.com/projects/388269-peter-zumthor-morphosis-architects-thom-mayne-fabrice-fouillet-thermes-vals-at-7132-hotel consultado em Outubro de 2023..	28
15 - Esquiço concetual de Peter Zemthor. Fonte: https://divisare.com/projects/388269-peter-zumthor-morphosis-architects-thom-mayne-fabrice-fouillet-thermes-vals-at-7132-hotel consultado em Outubro de 2023.....	30

16 - Esquício esquemático de Peter Zumthor. Fonte: https://divisare.com/projects/388269-peter-zumthor-morphosis-architects-thom-mayne-fabrice-fouillet-thermes-vals-at-7132-hotel consultado em Outubro de 2023.....	31
17 - Planta e corte das termas de Vals. Fonte: Fonte: https://www.archdaily.com/85656/multiplicity-and-memory-talking-about-architecture-with-peter-zumthor consultado em Outubro de 2023.....	32
18 - Museu de Naga, Sudão. Fonte: https://davidchipperfield.com/projects/naga-museum consultado em Agosto de 2023.....	34
19 - Planta de implantação do Museu de Naga: relação com as ruínas. Fonte: https://davidchipperfield.com/projects/naga-museum consultado em Agosto de 2023.....	36
20 - Planta e corte do Museu de Naga. Fonte https://davidchipperfield.com/projects/naga-museum consultado em Agosto de 2023.....	38
21 - Capela do Vaticano, Veneza. Fonte: https://divisare.com/projects/386712-eduardo-souto-de-moura-alessandra-chemollo-vatican-chapel consultado em Julho de 2023.....	42
22 - Esquícios de Eduardo Souto de Moura. Fonte: https://divisare.com/projects/386712-eduardo-souto-de-moura-alessandra-chemollo-vatican-chapel consultado em Julho de 2023.....	44
23 - Planta e Corte da Capela do Vaticano. Fonte: https://divisare.com/projects/386712-eduardo-souto-de-moura-alessandra-chemollo-vatican-chapel consultado em Julho de 2023.....	45
24 - Axonometria de Eduardo Souto de Moura. Fonte: https://divisare.com/projects/386712-eduardo-souto-de-moura-alessandra-chemollo-vatican-chapel consultado em Julho de 2023.....	46
25 - “Almofada Topográfica”. Elaborado pelo autor.....	48
26 - Mapa Hipsométrico de Portugal, localização da Serra de Leomil. Fonte: Autor e https://ensina.rtp.pt/site-uploads/2021/12/hipsometria.jp consultado em Junho de 2023.....	50
27 - Levantamento Arqueológico da Orca das Seixas. Fonte: http://arqueohoje.com/?page=portfolio&areas=conservacao_restauero&id=50 consultado em Maio de 2023.....	51
28 - Afloramento rochoso no Planalto da Nave. Elaborado pelo autor.....	52
29 - Paisagem a partir da Nave, no primeiro plano, um dos afloramentos rochosos, no segundo plano, o Vale do Alto Paiva, e no horizonte, a Serra da Estrela. Elaborado pelo autor.....	56

30 - Sobreposição do CIN em ortofotomapa. Elaborado pelo autor.....	58
31 - Esquiços em carvão, estudos das fachadas e relações com o lugar. Elaborado pelo autor.....	60
32 - Esquiços de memórias, relação entre o lugar e a ideia. Elaborado pelo autor.....	62

Lista de Acrónimos

AP	Antes do Presente
CI	Centro Interpretativo
CIN	Centro Interpretativo da Nave
ICOMOS	Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios
NUTS	Nomenclatura das Unidades Territoriais para fins Estatísticos
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

1 Introdução

1.1 Objetivos

As finalidades do presente trabalho repartem-se em, essencialmente, três partes distintas.

Pretende-se invocar a discussão em torno das intervenções necessárias para contrariar a negligência que os territórios do interior do país têm vindo a sofrer ao longo de décadas. É intenção compreender de que forma a arquitetura deverá entender-se como um meio essencial para a revitalização do território e da sociedade.

Procura-se captar o significado teórico dos conceitos a abordar, a memória e o lugar, e perceber de que modo se associam entre si. A pertinência destes dois temas para a formulação da conceção e da ideia arquitetónica será alvo de análise através de uma fundamentação teórica e através da análise de projetos de referência.

Por fim, testa-se a absorção dos estudos teóricos realizados e unem-se à prática através de uma proposta para o Centro Interpretativo da Nave.

1.2 Estrutura

Globalmente, organiza-se este estudo em duas partes, a teórica e a prática.

Na parte teórica é ser realizado um aprofundamento sobre o tema de lugar (2º capítulo) e sobre o tema da memória (3º capítulo), seguidamente, ainda nesta parte, exploram-se três referências arquitetónicas, Peter Zumthor, David Chipperfield e Eduardo Souto de Moura onde se verifica a envolvimento da concetualização e da construção com os temas referidos (4º Capítulo).

Posteriormente, a parte prática começará por uma caracterização e análise consonantes com os dois temas principais sobre o território, o património e a paisagem. De seguida unem-se os conceitos à proposta arquitetónica, a memória, o lugar e o Centro Interpretativo da Nave. (5º capítulo).

Pontualmente, promove-se o debate em torno da importância do património e do território ao longo da presente dissertação. Os problemas demográficos que Portugal enfrenta, especialmente nas regiões do interior, e as políticas passivas, como eventuais causadoras do abandono e da sua desvalorização. Por fim procura-se compreender de

que forma a arquitetura pode contribuir, de alguma forma, para o desenvolvimento e qualidade de vida nestas regiões.

1.3 Metodologia

A realização deste trabalho assenta-se numa recolha bibliográfica que, através de livros, teses, dissertações, artigos, entrevistas e sites fidedignos, se relacionam com os temas da memória e do lugar como processo concetual arquitetónico, mas também como análise e interpretação do território e do património.

As fotografias e as visitas ao local ajudam a conjugar a bibliografia e os temas investigados, de forma a que se obtenha uma melhor assimilação dos conceitos e da ideia arquitetónica. O apoio dos desenhos e maquetes é fundamental para cimentar todas estas relações temáticas, teóricas e práticas que se propõem ao longo desta dissertação.

1.4 Relevância

Este estudo torna-se relevante no sentido em que, através da arquitetura se pode elevar o significado de um território e do seu património. Esta ação é necessário em qualquer parte do mundo, contudo o contexto socioeconómico e cultural das regiões do interior do país torna este processo de valorização urgente. Nesta região em particular, as Terras do Demo, o Centro Interpretativo da Nave procura ter uma pequena contribuição em relação ao que se pode e deve realizar. Este trabalho poderá integrar, futuramente, uma vasta rede que se complementa entre si em prol do desenvolvimento do território e das suas gentes.

2 Lugar

A identidade é reconhecida quando o Ser Humano estabelece relações entre si, entre o seu meio, entre o passado, o presente e o futuro, criando-se relações sensoriais camufladas, mas que se fazem sentir presentes. “O Homem habita quando se consegue orientar “em” e “identificar-se” a si próprio com o meio envolvente ou, quando experimenta a envolvente como significativa” (Norberg-Schulz, 1980, p. 15)

É fundamental que a arquitetura seja sensível ao mundo real e ao mundo imaginário e que tente encontrar um equilíbrio entre o hipotético e o pragmático, estes dois mundos são importantes para a conceção arquitetónica e também para a perceção que a Humanidade tem sobre a arquitetura. A vertente científica e racional da arquitetura são fulcrais, mas não se pode descartar o lado sensorial que relaciona o lugar, a arquitetura e o indivíduo pois é esse lado que faz com que se idealizem obras expressivas e capazes de acrescentar valor a uma teia complexa de ambiências (ver fig. 1).

“...os espaços onde se desenvolve a vida são, antes de tudo, lugares...” (Montaner, 2011, p. 40)



1 Mosteiro de Roussanou, Metéora, Grécia.

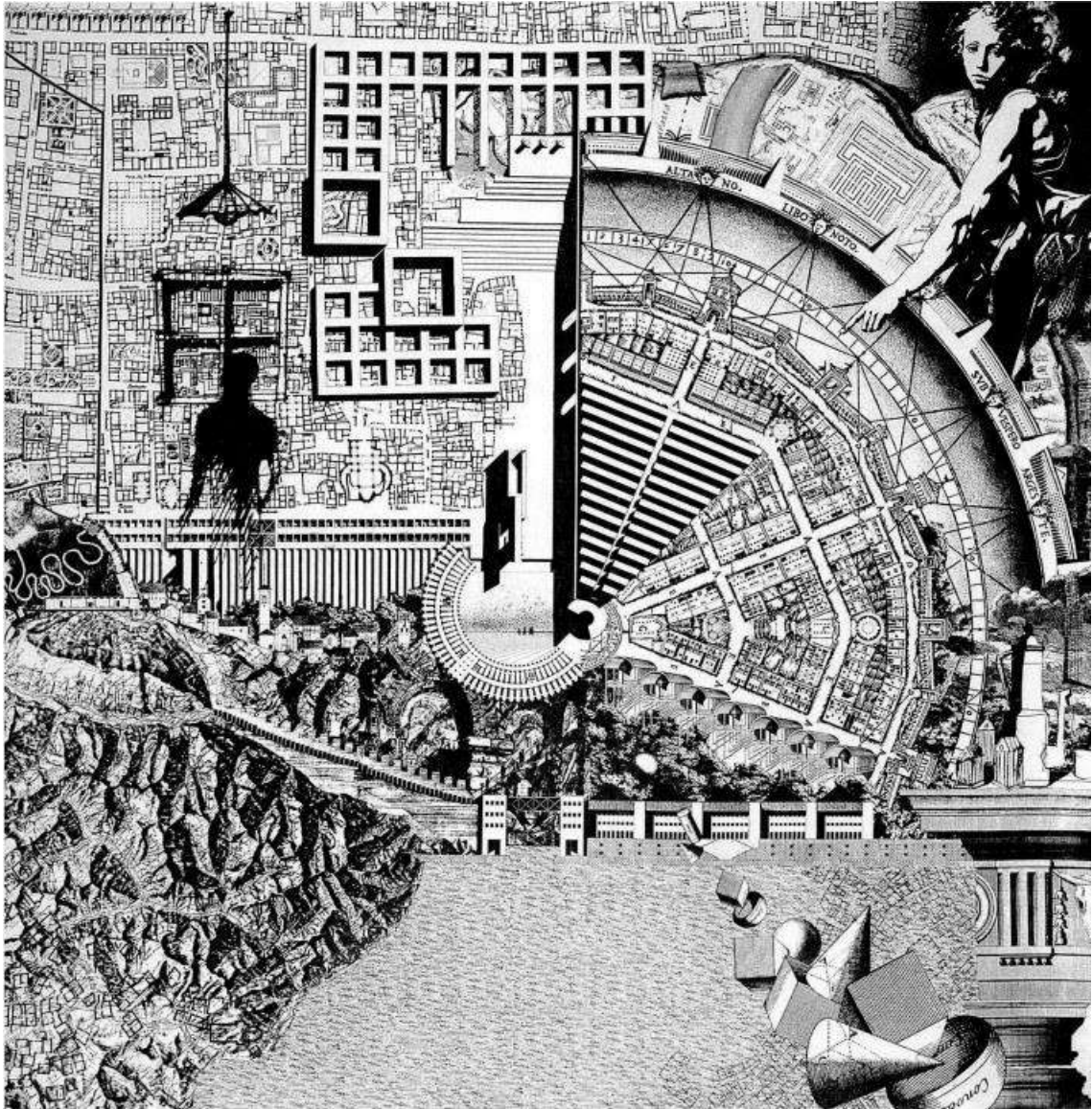
O palco que emana e suporta as experiências sensoriais do ser humano é o lugar onde a arquitetura se insere e aquele que a arquitetura proporciona.

O conceito de lugar provém da Antiguidade Clássica, sendo o termo “Genius Loci é um conceito romano. De acordo com as crenças romanas qualquer ser “independente” tinha o seu “genius”, o seu espírito guardião. Este espírito dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-os desde o nascimento até à morte, e determina o seu carácter ou essência.” (Norberg-Schulz, 1980, p. 18)

Podemos entender o “locus” como “a relação singular, e no estado universal entre uma certa situação local e as construções que estão naquele lugar. A escolha do lugar para uma determinada construção, (...) tinha um valor preponderante no mundo clássico; a situação, o sítio, eram determinados pelo *Genius Loci*, pela divindade local, precisamente uma divindade intermediária que presidia a tudo quando acontecia nesse mesmo lugar.” (Rossi, 2016, p. 137)

As interpretações de Aldo Rossi e de Christian Norberg-Schulz sobre o conceito de lugar dão-nos pistas sobre a forma como os lugares possuem particularidades evidenciadas pela construção e pela maneira como o indivíduo experiencia as relações criadas através de um cuidado sensível e detalhado sobre a interpretação que a construção espelha sobre o lugar e que ela própria proporciona (ver fig.2). Há algo de divino ao contemplar e ao viver uma certa experiência num certo lugar, não uma divindade metafísica, mas algo real, algo que está presente universalmente ou particularmente num certo sítio e em nós próprios. As experiências que são provocadas pela relação inequívoca homem-arquitetura-natureza num determinado sítio. Neste sentido é importante que se pratique uma leitura sensível do que um edifício pode extrair do lugar e o que o lugar pode oferecer ao edifício para que ambos possam provocar experiências sensoriais ao indivíduo e à sociedade.

“O *Locus*, assim concebido, acaba por evidenciar, no âmbito do espaço indiferenciado, condições, qualidades que nos são necessárias para a compreensão de uma determinada envolvência” (Rossi, 2016, p. 137), não só a pegada Humana ajuda a ler o território como o território ajuda a compreender a razão dos caminhos que a pegada Humana traçou. Uma leitura sensorial específica de um lugar é um dos âmagos da característica de um certo povo. Efetivamente, a índole do território está relacionada com a forma como o Ser Humano ocupou, ocupa e ocupará o território.



2 Collage de Aldo Rossi, "Città Analoga"

Também na Antiguidade Clássica, “os templos gregos foram uma manifestação desta capacidade para reconciliar o homem com a natureza, outorgando formas distintas em relação ao significado do lugar e em função do carácter da divindade à qual está dedicado.” (Montaner, 2011, p. 31).

“Um edifício, um templo grego, não retrata nada. Ele simplesmente permanece ali no meio de fendas rochosas. O edifício encerra a figura do deus e, nesta ocultação, permite que ele se destaque no recinto sagrado através do pórtico aberto. Por meio do templo, o deus está presente no templo. Essa presença de deus é em si a extensão e a delimitação do recinto como um recinto sagrado. (...) Ali erguido, o edifício repousa sobre o solo rochoso. Esse descanso da obra extrai da rocha o mistério de seu suporte tosco, mas espontâneo. Parado ali, o edifício mantém-se firme contra a tempestade que assola acima dele e, assim, primeiro faz com que a própria tempestade se manifeste em sua violência. O brilho da pedra, embora aparentemente brilha apenas pela graça do sol, primeiro trazem à luz do dia, a amplitude do céu, a escuridão da noite. A firme elevação do templo torna visível o espaço invisível do ar. (...) Chamamos esse solo de terra. (...) Nas coisas que surgem, a terra está presente como agente de proteção. A obra do templo, estando lá, abre um mundo e ao mesmo tempo coloca esse mundo de volta na terra, que só assim emerge como solo nativo. (...) O templo, permanecendo ali, primeiro dá às coisas a sua aparência e aos homens uma visão de si mesmos”. (Heidegger, 2015, p. 40)

O templo é apenas um edifício, um objeto que simplesmente “permanece ali”. Mas é devido ao templo “permanecer ali” que a sua envolvente se evidencia, as rochas adquirem uma gravidade dramaticamente hiperbolizada, o céu torna-se ainda mais infinito, o espaço derrama-se descontroladamente sobre a natureza perdendo a sua escala num jogo de escalas.

Antes do templo ser erguido, o “lugar” era apenas um local, mas a relação simbiótica que o edifício tem com a sua envolvente invoca sinais de que algo divino está presente “ali”. Com espaço se construiu assim um lugar que nos transmite emoções e nos faz contemplar o todo, do cosmos à partícula, personifica a natureza e a topografia e convocando experiências e sensações. Espaço que faz com que o indivíduo se vislumbre a si mesmo e à sociedade do passado, do presente e do futuro (ver fig.3).

Assim, o objeto banaliza-se, não porque perde a sua importância, mas porque está perfeitamente integrado “ali” no local, configurando um “lugar” que para além da pedra brilhar sobre a luz do Sol, todos os elementos envolventes brilham com ela.



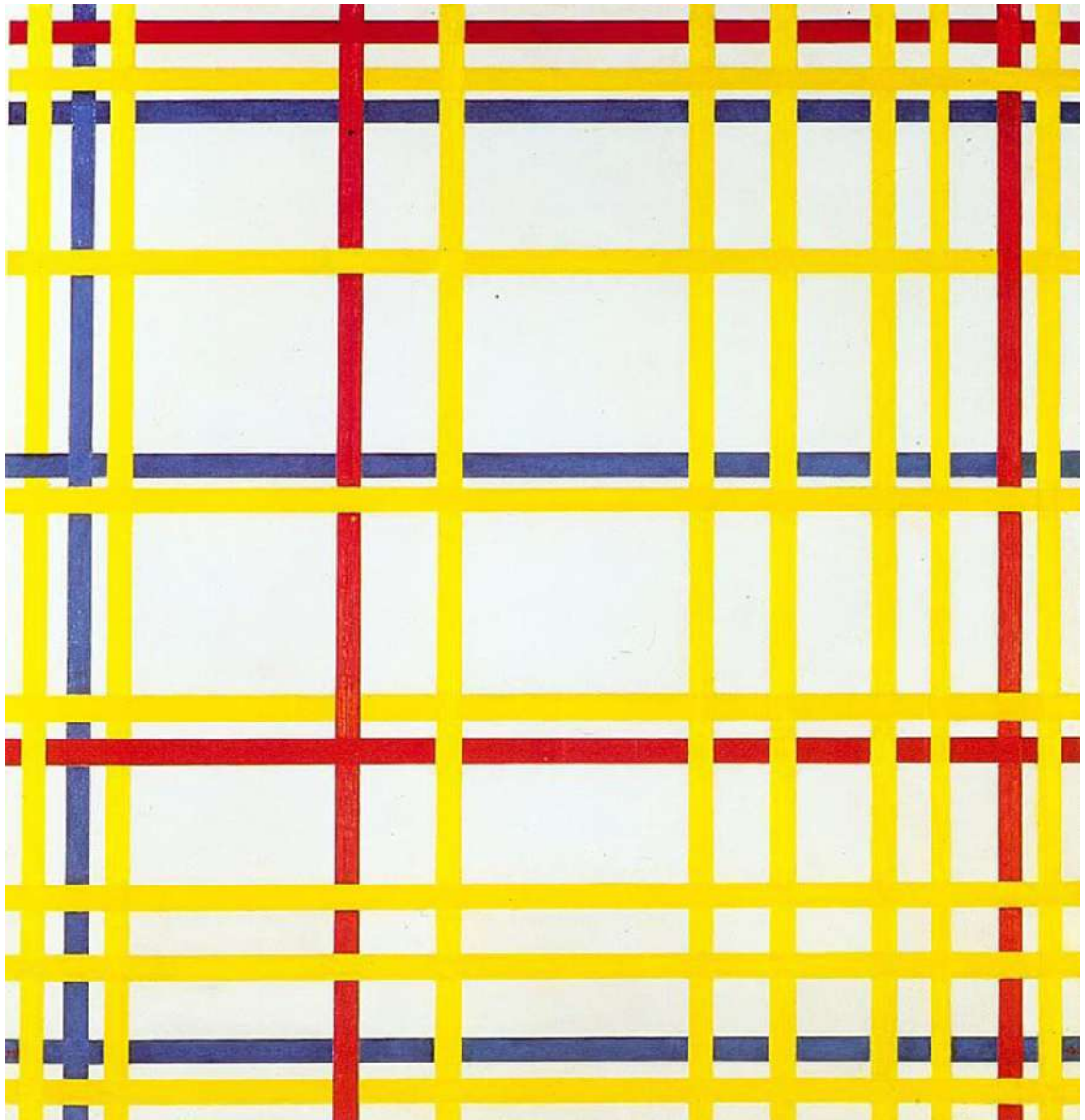
3 Acrópole de Atenas, Grécia

2.1 Lugar e Espaço

Segundo Josep Maria Montaner, a interpretação sensível do lugar é um fenómeno recente, o Movimento Moderno trouxe novas formas de pensar o espaço, com os avanços tecnológicos, o aço, o betão e o vidro permitiram construir espaços infinitos, contínuos, permeáveis, racionais e matemáticos em oposição aos edifícios que até aí se construía: delimitados e entendidos como um volume fechado. As características do espaço moderno vieram trazer uma independência do espaço, fazendo com que as construções adquirissem um valor de objeto que se poderiam adaptar a qualquer sítio do globo, contribuindo para o fenómeno da globalização na arquitetura e na construção. Consequentemente assistiu-se a uma desvalorização do meio envolvente urbano ou natural devido à omnipresença da arquitetura e da substituição do conceito de “lugar” pelo conceito de “espaço”.

O espaço e o lugar são dois conceitos distintos, mas que são indissociáveis. Montaner refere que o espaço é entendido como algo matemático e geométrico, algo puramente racional e lógico (ver fig. 4). O “lugar”, por outro lado, é entendido como empírico onde a qualidade é valorizada e não a precisão, onde as coisas possuem valores históricos e simbólicos. Podemos afirmar que o espaço é quantitativo e o lugar é qualitativo. Contudo, os arquitetos não devem descartar a racionalidade e a funcionalidade do espaço, mas sim desenhá-lo tendo em conta as diferentes escalas de sensações que as diferentes tipologias ou locais potenciam.

“Os conceitos de espaço e de lugar, portanto, podem ser diferenciados claramente. O primeiro tem uma condução ideal, teórica, genérica e indefinida, e o segundo possui um carácter concreto, empírico, existencial, articulado, definido até aos detalhes. O espaço moderno baseia-se em medidas, posições e relações; é quantitativo; desdobra-se mediante geometrias tridimensionais; é abstrato, lógico, científico e matemático; é uma construção mental. (...) Ao contrário, o lugar é definido por substantivos, pelas qualidades das coisas e dos elementos, pelos valores simbólicos e históricos; é ambiental e está relacionado fenomenologicamente com o corpo humano.” (Montaner, 2011, pp. 31-32)



4 Piet Mondrian, "New York City"

A valorização da envolvente começa a ser repensada através de uma apreciação dos valores históricos e empíricos e foi durante a “cultura do organicismo, desenvolvida na obra de Frank Lloyd Wright e nas propostas dos arquitetos nórdicos encabeçados por Alvar Aalto, que introduziu com força definitiva a relação da arquitetura com o lugar.” (Montaner, 2011, p. 34)

As obras de Frank Lloyd Wright relacionam-se umbilicalmente com a envolvente, é difícil de imaginar os seus projetos sem o meio onde se inserem. No caso da Casa da Cascata (1936), através da geometria e da tecnologia, Wright consegue conciliar alguns dos ideais do Moderno com a sua interpretação empírica das planícies norte-americanas, as linhas horizontais dos seus projetos acabam por valorizar a envolvente, enquadrando-a e potenciando uma forte aproximação à natureza jogando com todos os sentidos do Ser Humano. Os volumes pesados de pedra e as plataformas de betão armado acompanham a topografia e naquilo que é o centro do projeto, a cascata, a casa curva-se perante a natureza, mas afirma-se como uma peça ou um conjunto de peças que compõem este lugar (ver fig. 5).

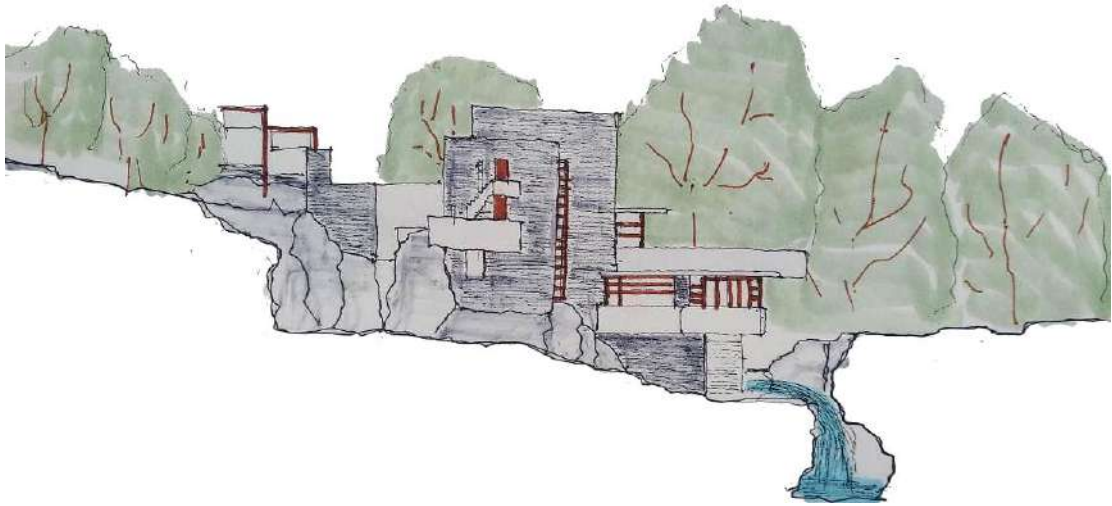
Também na Maison Carré (1956), projetada por Alvar Aalto, identificam-se as técnicas modernas de construção e de conceção de espaço adaptadas às essências do lugar. O uso da madeira é uma constante no seu trabalho, conseguindo assim associar as sensações dos espaços que concebe às suas experiências e memórias das florestas da Finlândia, sua terra natal. Os diferentes volumes dispostos e recortados organicamente relacionam-se com a paisagem, enquadrando-a em diferentes pontos de vista e usando contrastes fortes sem esquecer o gesto assumido e a correspondência funcional de cada um dos volumes bem como as suas proporções (ver fig. 6).

Em Portugal, Fernando Távora é um dos principais precursores do Movimento Moderno e defendia que cada obra deve ser adaptada a diferentes “circunstâncias”. “Sendo assim, projetar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquiteto na criação de formas vazias de sentido impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.” (Távora, 2008, p. 74)

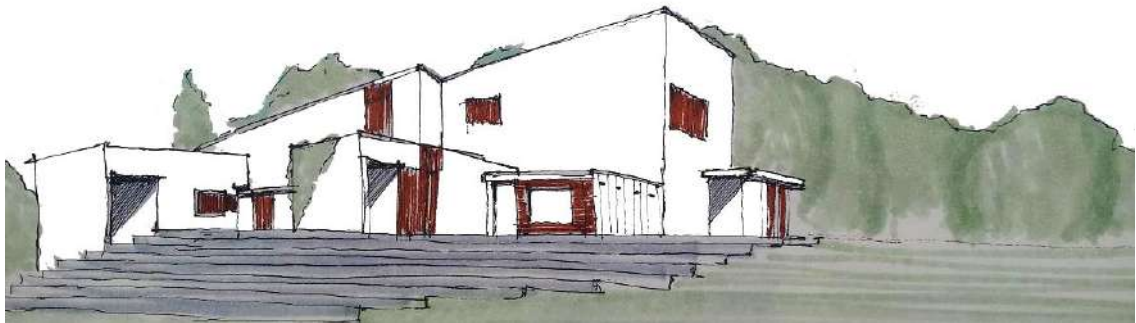
O pastiche é um inimigo da qualidade e da identidade, ao replicar formas sem espírito crítico e sem um estudo prévio da envolvente natural, urbana e social o resultado emerge alienado e isso repercute-se na sociedade. Távora elaborou o Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa e na Casa de Férias em Ofir (1958) são reinterpretadas as técnicas de construção vernaculares do Norte de Portugal de modo plástico e moderno. Para além das suas distintas funções, os volumes conjugam-se com o terreno e com a envolvente obtendo uma harmonia de elementos que acabam por compor um lugar. Os valores históricos marcam uma presença muito forte que acaba por fazer com que a sua arquitetura se integre na paisagem portuguesa (ver fig. 7).

Nestes três exemplos dados por Montaner é enaltecida a importância de projetar com espírito crítico sobre nós próprios, sobre o lugar e sobre a sociedade. Wright, Aalto e Távora têm experiências, vivências e memórias diferentes devido às suas origens e às suas identidades. Apesar da corrente do organicismo que os une, as suas obras são singulares, irrepetíveis e intransplantáveis, aquelas obras estão naturalmente enraizadas naqueles lugares específicos. É através da arquitetura que é despertado no lugar um carácter escondido. A uma menor escala, a construção usufrui do carácter do lugar. O indivíduo identifica-se.

É a relação recíproca entre o lugar e o espaço na arquitetura que une as ideias destes arquitetos, são conceitos diferentes, mas que contemporaneamente e nestes arquitetos se complementam. O “Genius” do lugar é realçado pelo espaço produzido e é devolvido a quem os experiencia, ainda que com interpretações diferentes, pois cada arquiteto descobre o “Genius” latente no seu tempo.



5 Esquício da “Casa da Cascata”, elaborado pelo autor



6 Esquício da “Maison Carré”, elaborado pelo autor



7 Esquício da “Casa de férias em Ofir”, elaborado pelo autor

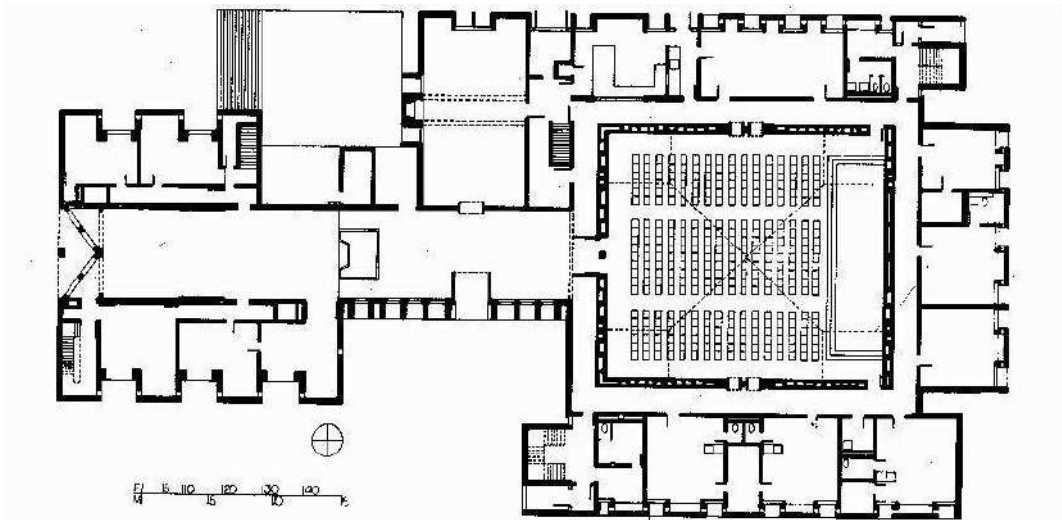
2.2 O (Não) Lugar em Louis Kahn

Uma exceção da relação vincular entre a arquitetura e o local de implantação é a de Louis Kahn que, segundo Montaner, “(...) constitui um caso especial. Mesmo recriando a ideia de lugar no interior – que ficam totalmente qualificados por meio da luz, dos valores simbólicos, das texturas, das formas, do conforto -, a sua arquitetura, concebida como volumes autónomos, não interpreta o contexto como fator diferenciador. (...) Em muitas ocasiões, para Louis Kahn, (...) o desafio é a transformação, a criação de um lugar que não existe, transformar o não-lugar americano em lugar.” (Montaner, 2011, p. 41)

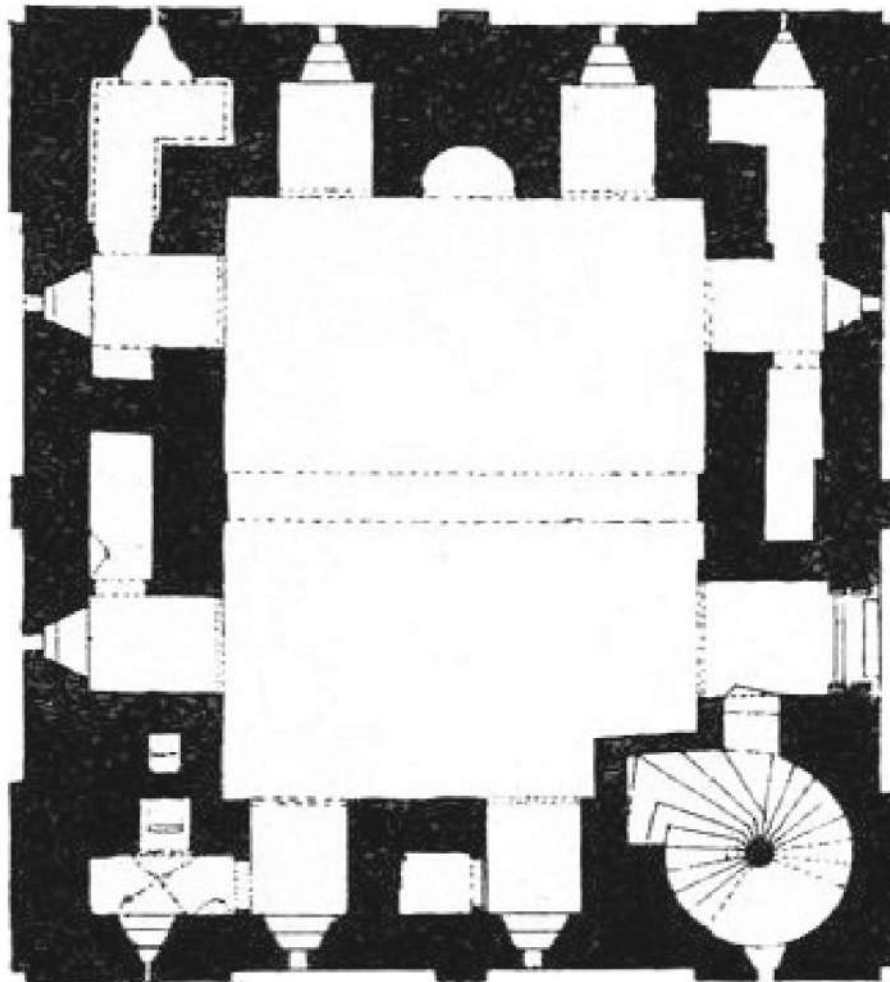
Tal como os edifícios do Movimento Moderno, os volumes concebidos por Louis Kahn são interpretados como independentes e autónomos, contudo Kahn contraria a ideia da relação de independência entre a estrutura e a fachada que o Moderno selou ao integrar e assumir as funções estruturais e servidoras na expressividade das formas. Estas formas concomitantemente simples e complexas enaltecem-se ainda mais através da estereotomia e da tectónica da construção o que resulta numa “arquitetura de geometria e gravidade” que a torna estática e permanente, sente-se a monumentalidade devido ao desenho cuidado dos vãos, dos ocos, dos recortes, das perfurações, da retração e adição de volumes (ver fig. 8). (Pallasmaa, 2011)

Louis Kahn inspira-se na arquitetura da Antiguidade e do período medieval “(...) o seu fascínio pelas paredes espessas das ruínas Romanas, castelos medievais e cidades fortificadas, Kahn implementou uma nova relação em que a estrutura é integrada nas paredes exteriores, quando na verdade são paredes finas, devido à prática da construção contemporânea.” (Cecilia & Levene, El Croquis 154 - Aires Mateus 2002 2011, 2011, p. 22), conseqüentemente os valores históricos que as suas obras usufruem tornam-se estruturais nas ideias sensíveis de conceção dos seus projetos ao estudar os edifícios históricos, retirando deles as sensações, mas também o espeto funcional da criação dos espaços nas paredes, espaços servidores (ver fig. 9).

Embora os seus edifícios não estejam profundamente interligados com o seu contexto, Louis Kahn proporciona ambientes interiores fortes resultando de vários valores empíricos. A textura, a gravidade, a monumentalidade, o simbolismo e a história marcam uma presença constante no seu conceito. Tal como Fernando Távora elabora as suas ideias tendo em conta os valores históricos da arquitetura portuguesa, Louis Kahn retira as sensações da robustez e do peso dos edifícios medievais e reinterpreta-os contemporaneamente.



8 Planta baixa da “First Unitarian Church of Rochester”, Louis Kahn



9 Desenhos de castelos escoceses, Louis Kahn

3 Memória

Se o Lugar é a música, a memória é o instrumento; são dois conceitos indissociáveis que se relacionam intimamente tanto com indivíduo como com a sociedade.

A memória é “o carácter distintivo e ao mesmo tempo definitivo” do *locus*.” (Rossi, 2016, p. 170).

Verificou-se que a interpretação sensível do lugar é fundamental para a arquitetura, a memória não é menos importante para tal efeito. “Poderíamos comparar a ferramenta indispensável da memória a um baú de tesouro do qual os arquitetos continuamente extraem material para ser usado adequadamente. Destilar as suas melhores essências buscando sempre colocar novos tesouros no baú” (Baeza, 2017, p. 53)

O Ser Humano está constantemente a procurar e a assimilar novas experiências que se vão alojando na memória, é fundamental o cultivo da mente, a percepção e a compreensão do que nos rodeia para que a arquitetura reflita de forma inteligível uma interpretação culta e sustentada do lugar. “Tornar-se um verdadeiro arquiteto requer, então, uma enorme quantidade de conhecimento e sabedoria cuja maior parte consiste na história e cujo locus natural é a memória.” (Baeza, 2017, p. 53)

Quando se desenham os primeiros traços para um projeto, não devem ser inocentes, devem ser uma consequência das nossas memórias selecionadas com precisão de modo a que o lugar esteja de alguma forma representado nesses mesmos traços (ver fig. 10), “Muitas pessoas confundem criatividade artística com gestos selvagens, invenções engenhosas ou formas caprichosas. Pelo contrário, (...), na verdade a criatividade artística em arquitetura requer uma quantidade imensa de conhecimento e sabedoria (...). A sabedoria e o conhecimento residem na memória.” (Baeza, 2017, p. 54)

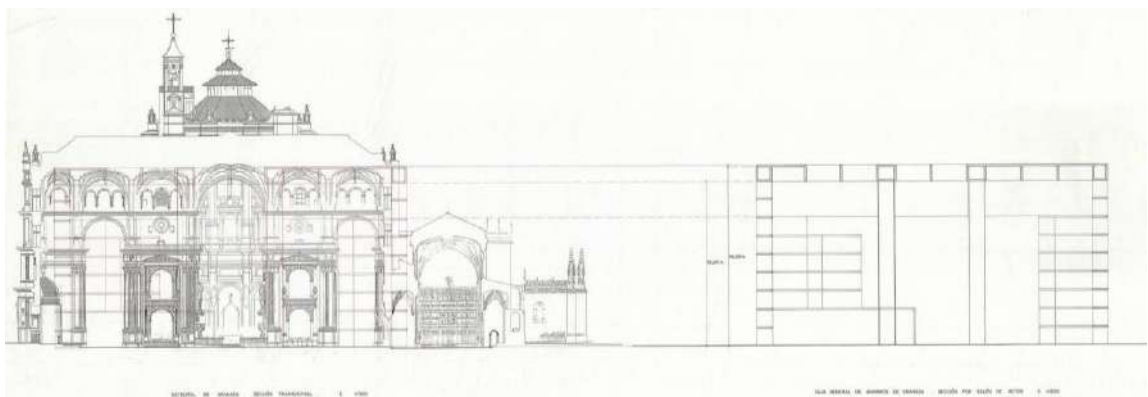
Tal como foi referido anteriormente, o lugar invoca sensações que nos permitem contemplar o cosmos do passado, do presente e do futuro e é a arquitetura que potencia essas sensações porque, “Não só as raízes da Architectura se encontram na Memória, no passado, mas o futuro da Architectura também apela à Memória” (Baeza, 2017, p. 57), quando se concetualiza uma ideia arquitetónica no presente, utilizam-se as memórias de um passado imediato ou distante, no futuro, serão usadas as memórias do passado, do passado presente, e do passado futuro devido à panóplia de experiências e aprendizagens que o arquiteto vai somando e guardando.

No livro “Principia Architectonica” Alberto Campo Baeza sublinha várias vezes a importância da utilização culta e cuidada da memória na arquitetura. Marca claramente a diferença entre a “Mimesis e a Mnemosyne”, onde a primeira se entende como uma “imitação direta de modelos passados” carente de carácter e indiferente à evolução da própria história. Ao imitar a história verifica-se uma contradição, pois ela própria é progressiva.

“Mnemosyne”, pode-se definir como uma memória que é repensada e adaptada aos condicionalismos. Baeza sugere vários exemplos da contemporaneidade onde a “Mnemosyne” é aplicada onde se pode destacar uma experiência sua com o edifício “Caja Granada Headquarters”, caracteriza-se por ser um volume puro, pesado, perfurado e cru, é um cubo de betão de grande escala consequente da sua função programática, um banco.

Na perfuração dos vãos são criadas umas lâminas também de betão, que acabam por acentuar a grossura das austeras paredes exteriores e que acabam por controlar a luz que penetra as amplas nave interiores pontuadas por robustos pilares (ver fig. 11).

Todas estas decisões e características do projeto não são inocentes. Inconscientemente Baeza guarda as memórias da cidade de Granada. Devido à função e programa do projeto, o edifício apresenta uma grande escala, tal como a Catedral de Granada, um edifício assumidamente marcante na paisagem da cidade. Dá-se então um acaso causado pela memória, o arquiteto fala nas semelhanças de proporção que o edifício possui com a Catedral de Granada. A memória capacita a imaginação de elementos essenciais, elementos que são perfeitamente limados e reduzidos á fâisca impactante.



10 Analogia entre a Catedral de Granada e a Caja Granada Headquarters



11 Átrio da Caja Granada Headquarters

3.1 Memória Coletiva

A memória individual, quer seja pelo cidadão, quer seja pelo arquiteto, repercute-se na sociedade através da memória coletiva.

“Quando um grupo se insere numa parte do espaço, transforma-o à sua imagem, mas ao mesmo tempo dobra-se e adapta-se às coisas materiais que lhe resistem. A imagem do meio externo e as relações estáveis que mantém com ele vêm à tona na ideia que tem de si mesmo” (Rossi, 2016, p. 170)

A sociedade revê-se a ela mesma na sua própria ação sobre os espaços e lugares, tal como a história permanece em constante mutação, os grupos mudam e adaptam-se à história e à paisagem através de intervenções que refletem os ideais desse mesmo grupo (ver fig. 12).

“Em suma, a memória coletiva torna-se a própria transformação do espaço por obra da coletividade; uma transformação que é sempre condicionada por aqueles dados materiais que contrapõem esta ação.” (Rossi, 2016, p. 171) a memória coletiva surge encarnada no espaço e no lugar, consonante com outras memórias coletivas. A memória individual pertence ao espectro da memória coletiva e é este conjunto que forma a estrutura complexa dos espaços e dos lugares.

“Assim, o carácter de inteiras nações, civilizações e épocas fala através do conjunto de arquiteturas que elas possuem como sendo através de um revestimento externo do seu modo de ser” (Baeza, 2017, p. 171)

A arquitetura, a história, o espaço, o lugar, a sociedade e o indivíduo fundem-se num sistema único que, devido a infinitas variáveis, formulam algo que dá carácter não só às pessoas, mas também aos locais. Fundem-se, mas permanecem identitários de cada pessoa e de cada coisa, um sistema construído por sistemas, uma fragmentação desfragmentada pela história e pelas ações do indivíduo e da sociedade.

A importância da partilha coletiva de memórias, de acontecimentos e de experiências por parte de um grupo incide na comunicação e na identidade de um grupo.

“(…) se as memórias que têm do passado da sociedade divergem, os seus membros não podem partilhar experiências ou opiniões (...), é dificultada por diferentes conjuntos de memórias. De geração em geração, conjuntos diversos de memórias, frequentemente sob a forma de narrativas de fundo implícitas, opor-se-ão uns aos outros, de tal modo que, embora as diferentes gerações estejam fisicamente presentes, umas perante as outras,

num determinado cenário, podem permanecer mental e emocionalmente isoladas.”
(Connerton, 1999, p. 2)

Ao celebrar estas redes de memórias, materializando-as, a arquitetura assume um papel ativo pois permite às sociedades atuais a compreensão do passado que ela reflete. O presente deve ser continuamente escrutinado e compreendido, embora haja espaço para interpretações diferentes, pois cada um possui o seu “Genius”. O Futuro é o presente e o passado, é a união da memória com os condicionalismos do presente.

A arquitetura procura encontrar soluções para problemáticas que as populações sentem, neste sentido, é necessário que as populações se revejam nas obras arquitetônicas e que de alguma forma possam formular uma relação de proximidade ou até mesmo de intimidade com as obras arquitetônicas. Esta relação entre a arquitetura e a sociedade ajuda a formar uma memória coletiva e algo que se torna parte do cotidiano das populações e que as populações se possam servir efetivamente das possibilidades que a arquitetura oferece ao lugar.



12 Stonehenge, Reino Unido

3.2 Memória e o Monumento

O monumento é um testemunho de cada geração e permitiu a cada indivíduo e à sociedade perceber e experienciar a história não vivida por estes, num determinado lugar, “(...) a história constitui-se apenas se a olharmos e, para a olharmos, devemos estar excluídos dela: a fórmula ilustra a diferença e o papel inverso do monumento, encarregue pela sua presença de objeto metafórico de recordar à vida um passado privilegiado e de aí reemergir aqueles que o olham.” (Choay, 2014, p. 19)

É, portanto, fundamental que os monumentos sejam preservados, cuidados e reavivados para que possamos “olhar” a história, pois são os monumentos que nos incluem nela e nos permitem compreender e criar um imaginário das sociedades passadas criando desta forma um vínculo entre a história, a memória individual e a memória coletiva. É a memória coletiva o fator primordial na medição do valor e importância da história através do monumento. Algo material ou imaterial torna-se monumento. através do juízo da sociedade e a força que a pegada humana exerce sobre a memória coletiva.

Françoise Choay afirma que há monumentos que são criados a priori ou a posteriori. Quando é criado um monumento a priori o valor histórico já existe através de um acontecimento histórico, como por exemplo, os monumentos megalíticos. É o caso da Necrópole Megalítica da Nave em Moimenta da Beira que são túmulos erguidos para homenagear alguém importante (ver fig. 13). O acontecimento foi a morte de alguém que proporcionou acontecimentos importantes unanimemente aceites pelas sociedades pré-históricas “(...) o monumento tem por finalidade fazer reviver no presente um passado engolido pelo tempo (...)”. (Choay, 2014, p. 47)

Os monumentos criados a posteriori adquiriram um valor histórico ao longo dos tempos fazendo emergir na sociedade a necessidade de assinalar a monumentalização de algo. Os castros e as fortificações, como é o caso do Povoado do Castelo em Moimenta da Beira, foram criados tendo em conta a estratégia bélica e para um grupo de pessoas habitarem, não foram criados com o propósito de homenagear algum acontecimento, mas adquiriram o valor de monumento dado o significado histórico da compreensão da pegada humana.

Por vezes as sociedades mostram algum ceticismo à intervenção arquitetónica em certos monumentos, independentemente da intenção e da forma como se intervém. Nota-se, talvez, um certo romantismo pela história e o desejo de manter os monumentos inalterados embora muitas vezes seja necessário para o próprio monumento criar

suportes que o apoiem e que ao mesmo tempo permitam uma compreensão contemporânea mais clara do passado por parte das sociedades atuais.

“E este fenómeno é bem conhecido, como no caso da Torre Eiffel, aquando da sua construção, gerando-se um movimento que mobilizou toda a inteligência parisiense, com Alexandre Dumas à frente, a recolher assinaturas para não a deixar construir, porque era um atentado ao património. Agora, vai hoje propor demolir a Torre Eiffel e vais ver... E isto é muito engraçado, porque há aqui uma coisa que é curiosa, a cidadania, enquanto manifestação de hábitos e memórias adquiridas, tem uma relutância, eu diria quase espontânea, à transformação.” (Byrne G., apud Nunes e Luzio 2007, p.303).

Sente-se a presença de uma certa ironia e contradição, pois, como foi referido anteriormente, a história está em constante mutação, caso contrário era um acontecimento. Tal como hoje olhamos para a Antiguidade Clássica, as gerações num futuro longínquo vão olhar para o nosso tempo e o nosso tempo levanta os nossos problemas e desafios característicos da contemporaneidade.



13 Orca Grande, Necrópole da Nave, Moimenta da Beira

4 Interpretações de Memórias e Lugares

Interessa investigar a forma como os conceitos do lugar arquitetônico e da memória são interpretados por diferentes arquitetos, a dificuldade insere-se na confiança necessária para avançar com ideias do íntimo adaptadas ao tempo e ao contexto. As seguintes referências, Termas de Vals, Museu de Naga e a Capela do Vaticano, em Veneza, foram escolhidas devido à forte relação que criam tanto com o lugar como com a memória, mas também com o que se pretende para a proposta de projeto a realizar quer a nível formal, quer programático e concetual.

Os dois conceitos são implementados na prática projetual de infinitas maneiras, tal como a imaginação Humana é infinita. Pretende-se aqui compreender o resultado da relação entre os dois conceitos, memória e lugar, e analisar concetualmente o desenho das diferentes referências arquitetónicas (ver em anexo p.73).

4.1 (Re)Memoração – Peter Zumthor

Na arquitetura de Zumthor observa-se uma simplicidade limada por um processo complexo influenciado pelo equilíbrio de memórias.

“Quando me ponho a pensar em arquitetura emergem em mim determinadas imagens. Muitas estão relacionadas com a minha formação e com o meu trabalho como arquiteto; contêm o saber que, com o passar do tempo, pude adquirir sobre a arquitetura. Outras imagens têm a ver com a minha infância; vem-me à memória aquela época da minha vida em que vivia a arquitetura sem refletir sobre ela.” (Zumthor, 2006, p. 9)

A experiência é aliada à inocência, o arquiteto usa a inocência propositadamente, pois são as memórias de infância que geram as experiências mais puras, os sentimentos do âmago. Desta forma os projetos nascem formalizados com a personalidade do arquiteto devido à unicidade das imagens mentais guardadas ao longo da sua vida. Não se deve descartar, no entanto, o “saber” emergente da prática da arquitetura. As referências, os estudos, as leituras e a experiência contribuem para a forma que um arquiteto quer imprimir numa obra.

“Acredito que os edifícios que, aos poucos, vão sendo aceites em seu entorno, devem ter a capacidade de falar de múltiplas maneiras com o sentimento e a razão. No entanto, o nosso sentir e compreender estão enraizados no passado, pelo que a relação de sentido que criamos com um edifício deve respeitar o processo de rememoração.” (Zumthor, 2006, pp. 17-18). Zumthor alia a memória ao contexto, ao lugar. Não são apenas as memórias pessoais vindas de um carrossel de imagens que inspiram, mas também a leitura do contexto. É no contexto que se encontram os guias para projetar, o próprio entorno causa diferentes impressões e estas acabam por gerar memórias.

O processo de rememoração oferece uma estratégia que alia a memória ao lugar. Como analisado anteriormente, Campo Baeza diz que “Poderíamos comparar a ferramenta indispensável da memória a um baú de tesouro do qual os arquitetos continuamente extraem material para ser usado adequadamente.” (Baeza, 2017, p. 53). Para que os edifícios sejam aceites no seu lugar, as memórias praticadas por quem os projetou devem ser cuidadosamente selecionadas e lembradas vezes sem conta para que a razão e o senso adequem as inspirações ao sentimento que o lugar emana.

“A presença de determinados edifícios, para mim, algo secreto, parecem simplesmente estar ali. Não lhes é dada nenhuma atenção especial, mas sem eles é quase impossível imaginar o lugar onde se erguem.

Estes edifícios parecem estar fortemente enraizados no chão. Dão a impressão de ser uma parte natural da sua envolvente, e parecem dizer: “Sou como tu me vêes e pertence a este lugar.” (Zumthor, 2009, p. 22)

Um edifício tem a capacidade de se integrar de tal forma com a sua envolvente que o lugar afigura-se de qualidades próprias para o Ser Humano habitar sem que se criem conflitos com as sensações que o próprio lugar invoca. Ao “estar ali” o edifício pertence aquele lugar, como se estivesse destinado e como se estivesse “ali” desde sempre. “Desperta toda a minha paixão poder projetar edifícios que, com o correr do tempo, se mantenham soldados desta maneira natural com a forma e com a história do lugar onde se edificam.” (Zumthor P. 2006, p. 17)

4.1.1 Termas de Vals



14 Perspetiva exterior das Termas de Vals

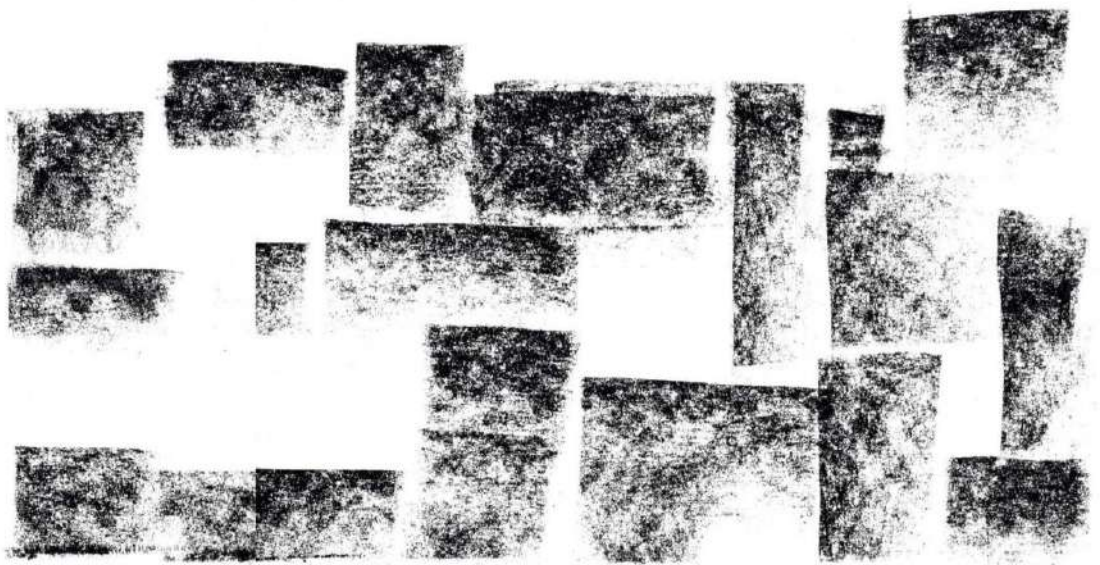
Um dos projetos mais aclamados de Peter Zumthor são as Termas de Vals edificadas em 1996 na pequena cidade de Vals, implementada num vale profundo por entre as montanhas monumentais dos Alpes Suíços.

O edifício encontra-se encastrado na encosta Norte de Vals, criando uma relação forte com a montanha, “Desde o início, emergiu um sentimento pela natureza mística de um mundo de pedra dentro da montanha, pela escuridão e a luz, pelo reflexo da luz sobre a água, pela difusão da luz através do vapor, os diferentes sons da água sobre a pedra, da pedra quente e a pele nua, do ritual do banho.” (Cecilia & Levene, *El Croquis* 88/89, 1998, p. 268), neste excerto, Zumthor descreve a sua imagem mental com palavras simples e fortes que acabam por dar origem ao conceito de todo o projeto em ambientes escuros, misteriosos, quase como um conjunto de cavernas labiríntico fechado em si mesmo nos momentos certos, mas que se abre à paisagem. Paisagem esta que acaba por resumir as razões do próprio edifício, um corpo monolítico, escavado e ao mesmo tempo prolongado da montanha que o sustenta.

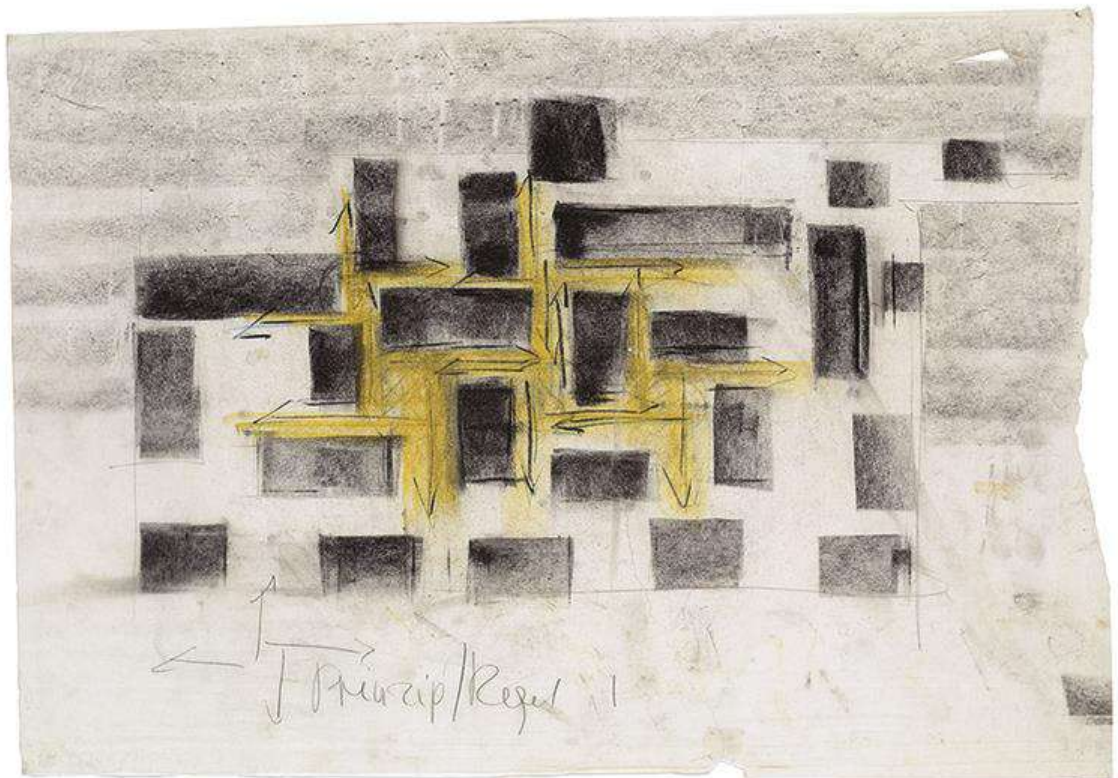
O programa do edifício, embora complexo, é bastante cativante, as memórias descritas por Peter Zumthor remetem-nos a um imaginário profundo, fruto do peso histórico que a terma possui. “(...) Foi muito mais tarde, quase no final da fase de desenho, que visitei as antigas termas de Budapeste, Istambul e Bursa. Naquele momento compreendi não só de onde vêm essas imagens, mas também que fazem parte de um legado universal e profundamente arcaico” (Cecilia & Levene, *El Croquis* 88/89, 1998, p. 268)

Nas Termas de Vals, estas memórias pessoais, as memórias do lugar e a consciência histórica resultam num projeto único, adaptado ao lugar. A imagem exterior do edifício reflete o peso, a gravidade que está presente no projeto através de blocos de pedra aparentemente maciços (ver fig. 15 e fig. 16). A pedra é utilizada no exterior e no interior do edifício, não só para transpor as sensações táteis características nos projetos de Zumthor, mas também pela ideia de gravidade, um volume maciço de pedra encastrado na montanha.

“De um ponto de vista arquitetónico, esta estratificação uniforme da pedra parece quase literalmente monolítica. As áreas de circulação, assim como dos pavimentos das piscinas, os tetos, as escadas, os bancos de pedra e os ocos das portas, baseiam-se no mesmo princípio de estratificação. Uma lajeta de pedra sobre outra lajeta de pedra. As transições do pavimento à parede e da parede ao teto detalham-se da mesma maneira.” (Cecilia & Levene, *El Croquis* 88/89, 1998, p. 280)



15 Esquízo concetual de Peter Zemthor



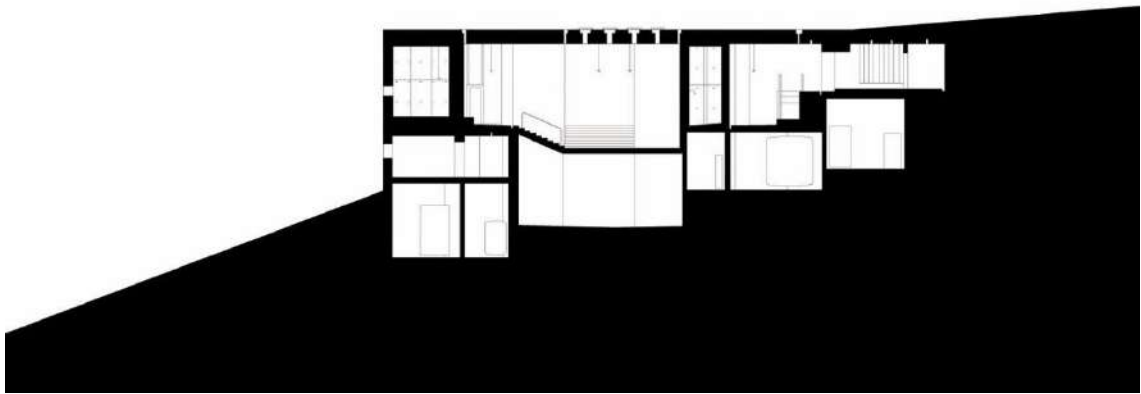
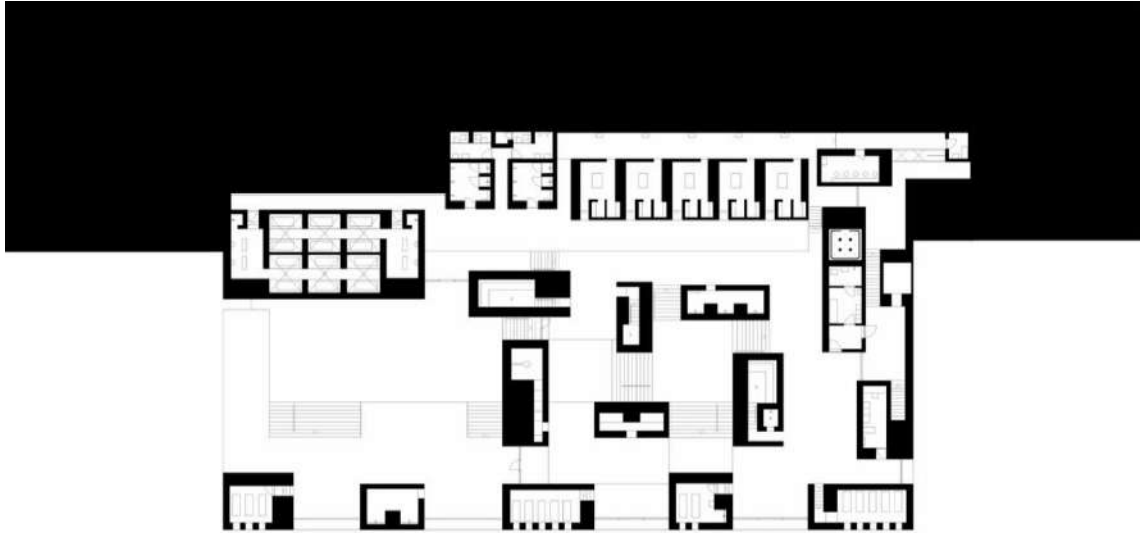
16 Esquízo esquemático de Peter Zumthor

O projeto segue o mesmo conceito a diferentes escalas, um bloco encastrado na montanha. Os volumes pesados que se intercalam entre si, vertical e horizontalmente para formar o espaço, os vãos perfurados, as paredes grossas, a textura maciça da pedra, os estreitos feixes que jorram a luz nos colossais volumes, os cheios e os vazios, resultam num ambiente carismático. Sente-se a gravidade, a monumentalidade do peso da pedra e do peso histórico do programa (ver fig. 17).

Os espaços são desenhados estrategicamente para vincar o conceito monolítico, dentro do espaço encastrado na montanha, Peter Zumthor joga com blocos ocios onde se distribuem os diferentes programas e as piscinas são escavadas no chão, tudo composto com a mesma materialidade. Estes blocos são desenhados expressivamente e enrolam-se neles mesmos, de modo a que, por fora pareçam um volume maciço, mas que, na verdade, são ocios e são estes volumes que formulam os feixes de luz zenital, a cobertura fragmentada é controlada de dentro para fora, os blocos monolíticos geram a cobertura, eles próprios são a cobertura.

Enormes blocos encostados e pousados entre si, as juntas originárias desta junção de peças, bem como os feixes de luz e as juntas de dilatação da laje de cobertura acabam por acentuar o conceito de elementos pesados pousados que formam um espaço.

O uso consciente e adaptado da memória ajuda a criar um lugar num lugar. O peso da montanha e as imagens mentais de Zumthor sobre os banhos quentes resultam num edifício perfeitamente inserido no seu contexto e para o seu contexto. A pedra utilizada é da região, o edifício adapta-se à topografia e à cidade, a uso da gravidade é o pendulo que une as memórias pessoais do arquiteto ao lugar. Nasce, assim, uma obra carismática, com personalidade, capaz de provocar sensações específicas daquele sítio devido à adaptabilidade da memória ao lugar.



17 Planta e corte das termas de Vals

4.2 (Des)Banalização – David Chipperfield

David Chipperfield usa, na conceitualização das suas obras, a memória e o lugar como dois instrumentos de proximidade da sociedade à sua arquitetura, à história, à moral e às questões da atualidade. “O meu interesse naquilo que se poderá denominar de história ou memória ou familiaridade estende-se apenas ao facto de permitir que as pessoas entrem no problema ao invés de deixar de fora. Por isso estou interessado em tipologia, em memória, apenas na medida em que é uma forma, um dispositivo, uma via que permite que as pessoas entrem no projeto” (Cecilia & Levene, El Croquis 150 David Chipperfield: 2006-2010, 2010, p. 20)

Anteriormente referiu-se que a memória é um conjunto de infinitas possibilidades e interpretações dependendo das vivências do indivíduo. Enquanto arquiteto, Chipperfield aprimora não apenas a sua memória, mas também o propósito da mesma, a individualização da persona é uma premissa do espaço humanista, não apenas da sua persona enquanto arquiteto, mas de cada indivíduo da sociedade. A memória está presente para o despertar da consciência Humana sobre um determinado contexto.

“Na esfera formal, a revolução da arquitetura – o facto da arquitetura se ter tornado mais sobre movimento e construção – substitui o indivíduo, a tradição humanista da arquitetura como uma estrutura para criar um ambiente dentro do qual nos sintamos confortáveis enquanto pessoas únicas. Por isso, para mim a criação do espaço é fundamental no posicionamento do indivíduo.” (Cecilia & Levene, El Croquis 150 David Chipperfield: 2006-2010, 2010, p. 14)

A consciência do lugar acaba por sensibilizar o uso da memória fazendo com que as obras de Chipperfield se insiram nos seus meios tal como a Acrópole de Atenas está simplesmente ali.

“Não estou interessado na expressão pela expressão. Pelo contrário, fascina-me a ideia da banalidade, a ideia de que os edifícios podem ter uma certa qualidade banal corrente por oposição a uma qualidade espetacular, mas gosto que essa banalidade seja de algum modo especial. (Cecilia & Levene, El Croquis 150 David Chipperfield: 2006-2010, 2010, p. 23)

A banalidade trabalhada, é a simplicidade da conceção, quando um edifício possui uma expressão simples, denota-se na sua conceção uma luta monumental entre a liberdade da memória e o bom senso do lugar.

“Como deveria ser visitar um edifício, como deveria ser trabalhar num escritório, visitar um cemitério, uma biblioteca ou os tribunais? Geralmente podemos nos agarrar a algo com que possamos começar. Chamá-la uma ideia espiritual é excessivamente sentimental, mas uma ideia do que o espírito do lugar deveria ser, é essencial.” (Frampton, 2003, p. 14)

Uma expressão vazia ou uma ideia espiritual carecem de contexto, à medida que o contexto é escrutinado pelo arquiteto as respostas para os problemas que emergem de um projeto vão surgindo e, naturalmente, o projeto vai ficando cada vez mais adaptado ao seu contexto. Está claro que cada indivíduo obtém uma percepção diferente do contexto do projeto e do projeto em si, pois quando nos recordamos de um escritório, um cemitério, uma biblioteca ou um tribunal, a imagem que se formula é subjetiva dependendo das referências, das vivências e das experiências de cada um. Contudo, a arquitetura deve responder à sociedade e quem a projeta tem o trabalho acrescentado de conseguir alicerçar a memória coletiva ao lugar em que está a projetar.

4.2.1 Museu de Naga



18 Museu de Naga, Sudão

Naga é um sítio arqueológico situado a norte da capital, Cartum, e próximo do Rio Nilo, acessível através de trilhos pelo deserto. No sopé da montanha Jabel Naga e situada num vale do deserto, Naga foi um importante centro religioso do Imperio Meriótico (de 300 a.C. a 300 d.C. aproximadamente) e, devido ao isolamento, o local encontra-se praticamente intocado necessitando, deste modo, de um suporte aos arqueólogos, às peças que vão sendo escavadas e aos visitantes.

“O local é classificado como património da UNESCO e por isso tentamos pensar em como seria possível construir um edifício num local assim. O edifício tem uma dimensão prática e, de certa forma, simbólico, para lembrar às pessoas de onde vem a sua cultura e quão profunda é a sua cultura, porque isso talvez seja subestimado num lugar como Cartum.” (Chipperfield, 2016)

A simbologia do edifício reside numa memória histórica, porém, não mimetiza os templos da Antiguidade, ao invés, através da materialidade, proporção e soluções construtivas, a obra assume-se na paisagem, marcando a chamada de atenção para a importância desta pegada humana (ver fig. 19). “Decidimos não sentir constrangimento por fazer um edifício egípcio, um edifício que assumisse mais envolvimento com a história, em vez de ser explicitamente de outra época” (Chipperfield, 2016)

O museu está implementado junto à montanha, deliberadamente afastado das ruínas, numa cota que, devido à topografia do terreno, privilegia as vistas sobre as escavações e fica próximo do momento de chegada ao sítio, através do trilho.



19 Planta de implantação do Museu de Naga: relação com as ruínas

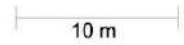
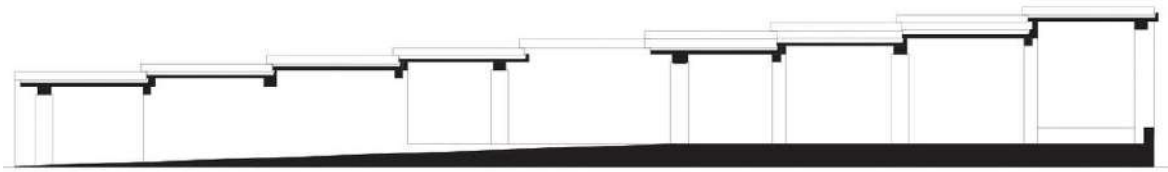
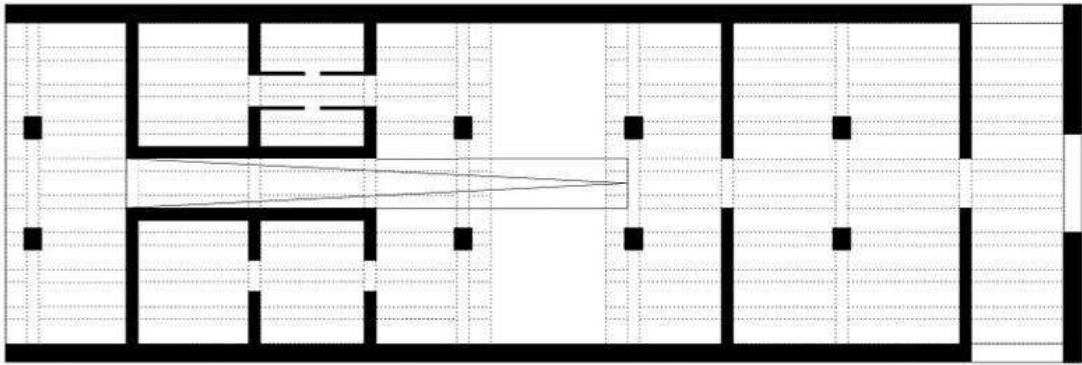
No exterior, são usados grandes blocos que são compostos por betão comprimido com areia e agregados locais, o que fazem com que a textura e cor ajudem a integrar o edifício naquele lugar e a aproximá-lo às ruínas pois estas são construídas com pedra local. As juntas são visíveis entre os blocos e, na cobertura, cada um destes tem uma cêrcea progressivamente diferente fazendo com que estes elementos permaneçam diferenciados dando-lhes uma característica monolítica e de peças sobrepostas, tal como as pedras das ruínas.

Estes elementos estendem-se linearmente e longitudinalmente gerando um espaço retangular que começa por uma galeria formada por dois pilares grossos de secção retangular, estes repetem-se no interior do edifício, trazendo o exterior para o interior, acentuando, deste modo, a relevância do meio onde o edifício se insere. As paredes interiores são desdobradas formando duas caixas, mas que aparentam ser dois blocos pesados e, a dividir o espaço em diferentes salas, usam-se paredes perfuradas por vãos centrados, alinhados com a rampa, que, em conjunto com os pilares, ordenam a simetria do edifício.

Não só a materialidade, mas também a proporção dos espaços e a dimensão das paredes e dos pilares não destoam das ruínas, em planta verifica-se o cuidado e o estudo da proporção da ruína. A gravidade e o monolitismo das pedras das ruínas estão plasmados no Museu de Naga de uma forma contemporânea e com a interpretação de David Chipperfield sobre a ruína e o lugar (ver fig. 20).

“Quando a viagem dura três horas (desde Cartum) e se chega a este local, seria muito bom se se pudesse perceber a escavação porque as escavações estão escondidas, quero dizer, estão dispostas horizontalmente, então obtivemos a ideia de fazer uma plataforma onde o visitante caminhasse observando os objetos expostos e, finalmente, o último objeto que é a paisagem” (Chipperfield, 2016)

No final do percurso, existe uma galeria a uma cota mais elevada do que a da galeria de entrada de modo a que se possa assimilar a monumentalidade da montanha, a imensidão do vale e as escavações que *ali permanecem*.



20 Planta e corte do Museu de Naga

No museu de Naga pressente-se a história, a memória está nos cheios, nos vazios, nos elementos e na proporção. O lugar está na paisagem e a paisagem está fora e dentro do edifício, este gera um lugar que o lugar gerou. As memórias do lugar dão asas a outras memórias, “Através de pequenos gestos podemos não ser médicos, mas somos enfermeiros. Talvez não consigamos fazer com que o paciente não fique doente, mas talvez consigamos deixar o paciente mais confortável.” (Chipperfield, 2016), o auxílio que a arquitetura pode prestar a uma cultura e a uma região está espelhado neste projeto, a memória coletiva deve ser preservada através da história que, por muito ancestral que seja, une as desavenças da atualidade através das raízes. Juntos, os conceitos da memória e do lugar trazem identidade à arquitetura.

“Existem várias batalhas a serem vencidas e várias fronteiras a serem expandidas para melhorar a qualidade do ambiente e conseqüentemente a qualidade de vida das pessoas. É isso que nós gostaríamos que as pessoas viessem ver na 15ª Exposição Internacional de Arquitetura: histórias de sucesso que valem a pena ser contadas e casos exemplares que devem ser partilhados onde a arquitetura tenha feito a diferença nessas batalhas e fronteiras” (Aravena, 2015)

David Chipperfield luta contra as doenças da sociedade usando a arquitetura como arma. As pessoas são o reflexo dos seus lugares pois são os lugares que determinam a forma como se vive e cabe aos arquitetos saber interpretá-los. Em Naga, David Chipperfield assimilou pormenorizadamente os elementos das ruínas e da paisagem e construiu algo com eles, o Museu de Naga é o resultado de um *brainstorming* de memórias daquele lugar.

4.3 (In)Adequação – Eduardo Souto de Moura

A história permanece como uma referência nas obras de Souto de Moura, não como algo nebuloso e puramente conceitual, mas está nos elementos e nos lugares adequadamente manipulados que são os seus projetos.

“Na verdade, Eduardo ensinou que o conhecimento em Arquitetura está inscrito nas próprias obras e projetos arquitetônicos, protegidos de interpretações reducionistas. Somente os profissionais teóricos, talvez por falta de domínio da prática, condicionaram (e condicionam) a nossa memória histórica, negando indiretamente o estudo e a compreensão de um valioso legado de ideias e instrumentos muito operacionais.” (Correia & Maza, 2016, p. 6)

É legítimo afirmar que a memória é algo fundamental na filosofia da criação e interpretação da arquitetura por parte de Souto de Moura. O sentimento de nostalgia está preso à memória do lugar, é uma necessidade de viver o passado, explorar mentalmente as obras e compreender a beleza das proporções, das texturas, dos materiais, da estereotomia e da tectônica. Não é, portanto, uma procura romântica pelo passado, mas sim um processo de percepção de encontrar soluções, razões e sensações de que modo a arquitetura pode transformar um lugar.

Não existe propriamente uma fórmula científica de como transformar um local num “lugar”, logo é necessário observar as referências residentes na história e na memória ou na memória da história. Existe, sim, um processo de adequação: “Muitos arquitetos fazem uma 'caixa', a tinta branca e dizem que é minimalista. E isso incomoda-me. Não há idiomas universais, assim como tão pouco há lugares universais; existe apenas a 'adequação'. Esta é uma das palavras que mais me agradam, porque a arquitetura é um problema de adequação.” (Cecilia & Levene, El Croquis 147 Souto de Moura: 2005-2009, 2009, p. 19) É evidente que este processo de adequação ao lugar não depende única e exclusivamente da memória individual, coletiva ou histórica, contudo é essencial que o exercício da memória seja feito para que a ideia e a implantação resultem em harmonia entre si e com o lugar.

As obras de Souto Moura adaptam-se ao terreno de uma forma natural independentemente de serem racionalistas, adaptam-se no sentido de captar a essência do que se pretende com um lugar arquitetônico. Souto Moura inverte o processo ao tentar compreender o que não se “adequa” através de vários testes, “Devemos extrair a energia do lugar, estudá-lo para entender o que não funciona nesse lugar; para melhorá-

lo, deve-se adicionar algo artificial a um lugar totalmente natural. Nesse processo de transformação, podemos chegar a uma obra maestra quando nos damos conta de que não podemos desistir de nada, que tudo se transformou para dar vida a um jogo de equilíbrios inesperados". (Cecilia & Levene, El Croquis 176 Eduardo Souto de Moura: 2009-2014, 2014, p. 272)

O pré-existente, quer seja a natureza ou ruínas, em conjunto com a intervenção, formulam um lugar e é imperativamente necessário compreender não só o que existe e o objeto imaginado, mas sobretudo a posição do arquiteto que oscila infinitamente entre um e outro, sobrepondo ambos até que se tornam num só. "Quando eu encaro a arquitetura num lugar específico, vou descobrir o vazio que existe nesse terreno, para completá-lo. E a arquitetura, quando é boa e se constrói —não quero dizer que o consigo, mas bem tento—, mostra-nos como esse terreno, esse sítio, não poderia existir sem a presença dessa obra. Eu descubro o que é inadequado e como deve ser o edifício para que ambos, lugar e arquitetura, resultem adequados entre si." (Cecilia & Levene, El Croquis 124 Eduardo Souto de Moura: 1995-2005, 2005, p. 10) O vazio é tão importante como o cheio na arquitetura porque também nos pode dar pistas das essências que determinado lugar emana ou tem a potencialidade de emanar, pois a intervenção, a pegada Humana, transforma o lugar.

A arquitetura adequa-se ao lugar através da memória nostálgica. A nostalgia surge como uma necessidade de voltar ao passado, de relembrar momentos vivenciados, mas também imaginados. A ruína não é apenas pedra sobre pedra que "permanece ali", o sentimento estático e intemporal da ruína invoca interpretações diversas dependendo da imaginação de cada um. Ao realizar os seus projetos, Souto Moura analisa a sua memória histórica, "desadequa" para que se "adeque" à essência de um determinado lugar.

4.3.1 Capela do Vaticano



21 Capela do Vaticano, Veneza

Eduardo Souto de Moura foi convidado a participar na 16ª Bienal de Veneza realizada em 2018 para projetar uma das Capelas do Vaticano. Localiza-se numa das ilhas de Veneza, San Giorgio Maggiore, num parque arborizado. A Capela une aquilo que é a memória íntima do arquiteto e a interpretação do próprio sobre este lugar e a forma como a proposta, por muito pequena e simples que seja, acaba por dominar o lugar.

“A capela com a forma de um trapézio é feita com quatro muros e uma porta, que não é mais do que uma pedra que sofre uma rotação. Quando roda para dentro, fica uma porta. Depois, há mais duas pedras que fazem a cobertura. Eu fiz um recinto com muito poucos metros quadrados, o máximo era 70. Isto é como as alminhas, umas capelas muito pequeninas que há no Minho que não têm propriamente culto.” (Moura, 2018)

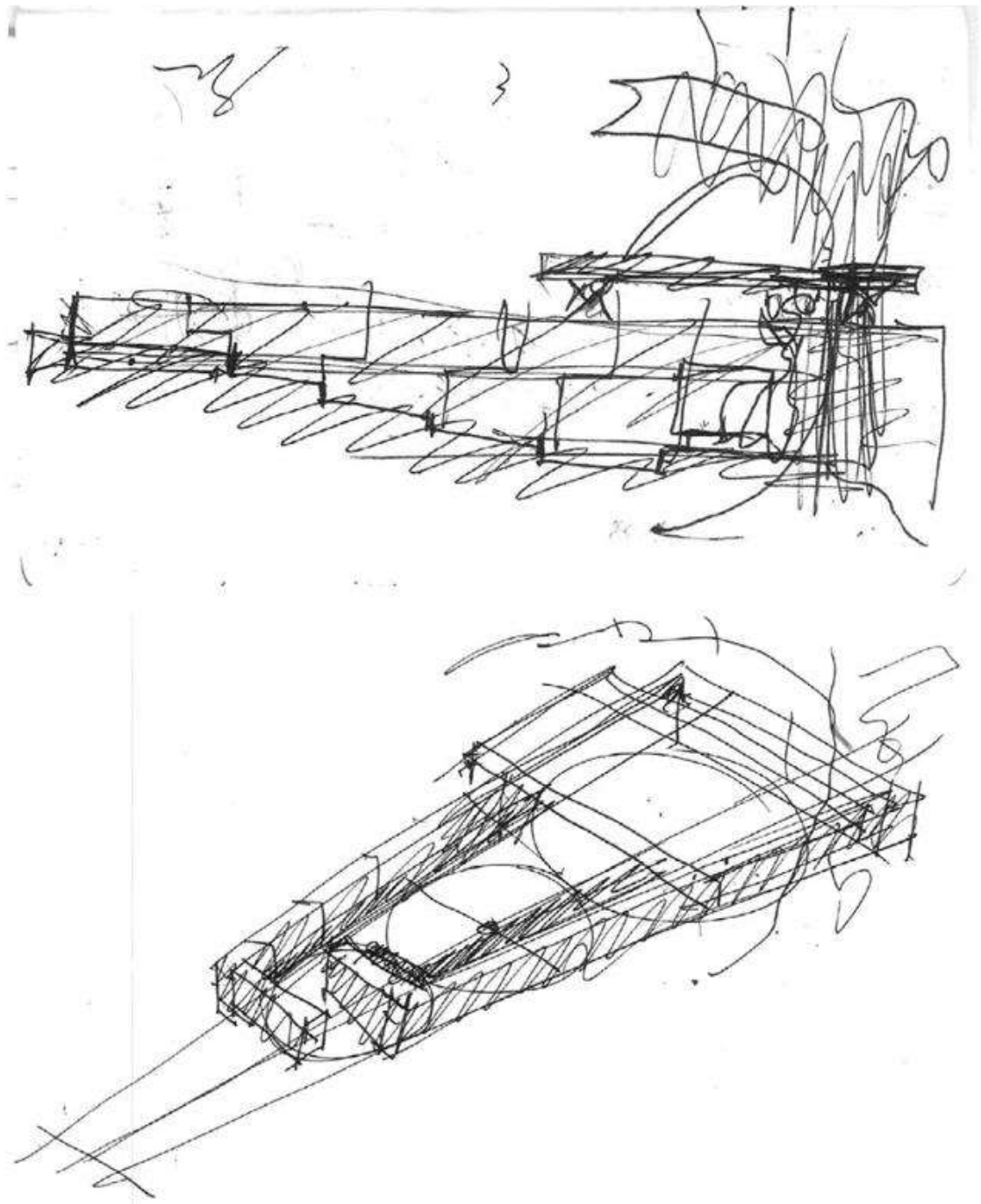
É notória a influência da memória vivida neste projeto, uma referência natural pelo facto de ser português, nomeadamente do Norte, região característica pelo seu relevo bastante acidentado e pontilhado por pequenas ermidas e capelas nos topos dos cabeços das serras. Estes lugares são fortemente simbólicos e apelam à introspeção de quem os visita, constata-se uma decantação destas memórias por parte de Souto Moura, a redução daquilo que é a imagem mental do arquiteto resulta numa interpretação crua da construção de um local de culto apropriado ao lugar e ao contexto em que esta intervenção, para a Bienal de Veneza, está implantada. ~

“Numa entrevista recente, Souto de Moura diz que utilizou como referências construções megalíticas, cromeleques ou dólmenes, o que não nega a analogia com as referidas arquiteturas.” (Co & Moura, 2019, p. 47) Denota-se, por outro lado, a semelhança com o trilítico, onde a simplicidade da conceção ganha ainda mais força. Pedras pesadas, pouco trabalhadas, sobrepostas e justapostas que formam um espaço de contemplação carregado de história e simbolismo. Uma capela, por mais simples e pequena que seja, traz consigo uma carga ancestral daquilo que é a história da Humanidade. As referências de Souto de Moura complementam-se e provêm de memórias da história e ao mesmo tempo de memórias vividas. À exceção da subjetividade, as escolhas destas memórias surgem “adequadas” ao lugar que é este parque em Veneza, mas também ao lugar que se ergue através da construção.

“A horizontalidade da Capela contrasta fortemente com a verticalidade das árvores que a rodeiam. O jardim funciona como mediador entre a capela e os seus visitantes; as árvores servem de filtro através do qual aos poucos se avistam as paredes da capela. A árvore que se situa ligeiramente atrás, junto à entrada da capela, constitui não só uma

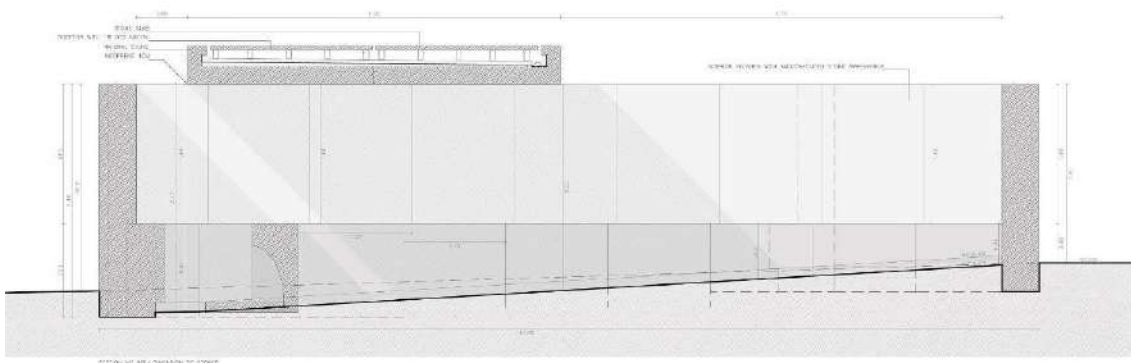
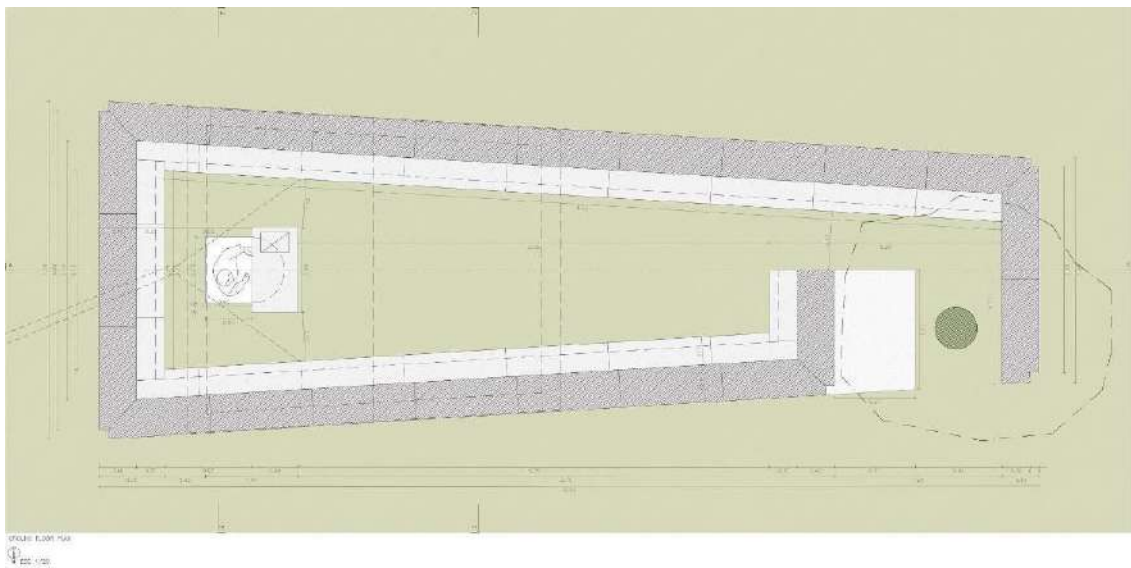
parte do jardim, mas também o primeiro elemento da arquitetura da capela. O projeto isola-a para criar, junto com a porta, uma área de transição entre o natural e o artificial. Esta transição é ainda sublinhada pela laje de pedra deixada abandonada junto à capela, após a conclusão da obra.” (Co & Moura, 2019, p. 46)

A capela enquadra-se com os elementos naturais presentes no parque, volumetricamente é pequena em relação às árvores que se encontram nas imediações, que são trazidas para o projeto. A pequena capela domina simbioticamente a envolvente, enquadra o arvoredo, as cornucópias participam na imersividade do lugar. Também as árvores se transformam em arquitetura marcando a entrada no pequeno mundo de reflexão que é a capela. Há uma apropriação deliberada da natureza sobre a capela, a árvore da entrada permanece junto à entrada como tivesse crescido após a capela e “ali permanece” ela, intemporal.

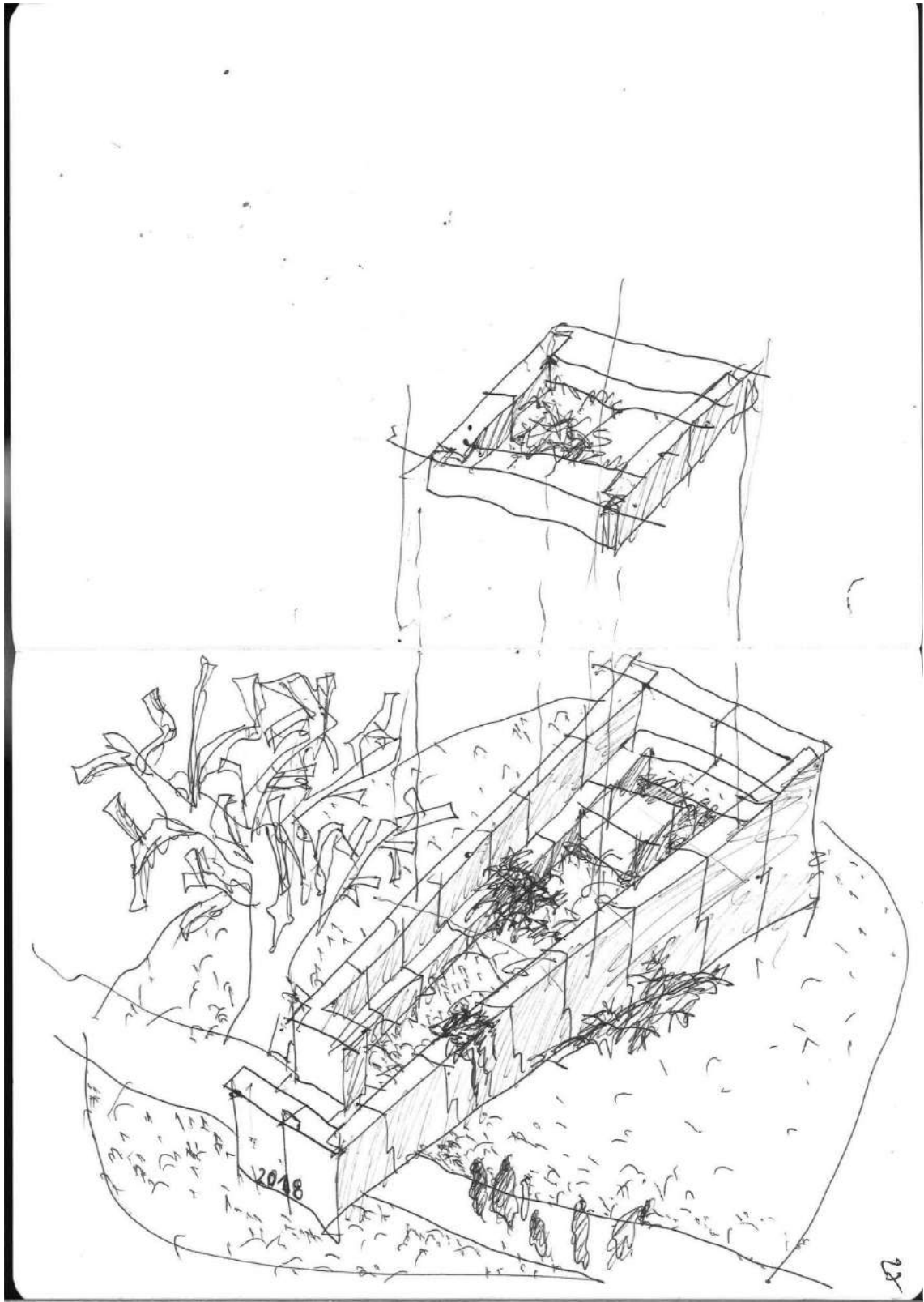


22 Esquiços de Eduardo Souto de Moura

No exterior, a pedra possui uma textura bastante rugosa, como se de um processo erosivo se tratasse, os blocos são espessos e diferenciados pelas juntas, o que acaba por remeter para as construções megalíticas e a sensação de peso que prega a capela ao chão e ao tempo. O interior é contrastante com o exterior, a pedra é polida, protegida da erosão, e recortada formando um assento, ao fundo encontra-se um pequeno altar formando por um bloco de pedra e resguardado por uma cobertura constituída uma pedra horizontalmente pousada, que se desloca da parede formando uma entrada ténue de luz que a banha. A pedra, a estereotomia, a tectónica, a natureza que se apropria e a laje de pedra sobranete conferem à pequena capela um carácter de ruína guardada pelas árvores, quase como se estivesse isolada, para que o culto, a reflexão e a introspeção surjam naturalmente em quem experiencia o lugar. As memórias milenares das referências de Souto de Moura culminam nesta pequena e simples capela. O lugar é dominado e, ao mesmo tempo, domina. É um conjunto de equilíbrios pensados para o propósito da capela. As memórias e os lugares inspiram a arquitetura, esta responde elevando um lugar impossível de imaginar sem ela mesma.



23 Planta e Corte da Capela do Vaticano



24 Axonometria de Eduardo Souto de Moura

5 Centro Interpretativo da Nave

“Circunscrito, adivinha-se, a indivíduos rudes, teve em mira este trabalho pintar dessas aldeias montesinhas que moram nos picotos da Beira, olham a Serra da Estrela, o Caramulo, a cernelha do Douro e, a norte, lhes parece gamela emborcada o monte Marão. O vale, que as explora, trata-as despiciamente por *Terras do Demo*. Sem dúvida nunca Cristo ali rompeu as sandálias, passou el-rei a caçar, ou os apóstolos da Igualdade em propaganda. Bárbaras e agrestes, mercê apenas do seu individualismo se têm mantido, sem perdas nem lucros, à margem da civilização.” (Ribeiro, 2019)



25 “Almofada Topográfica”

5.1 A memória, o Lugar e a Proposta

É imprescindível falar no património do território para que se compreenda a rede de elementos que caracterizam a paisagem. Torna-se evidente a valorização do lugar por parte de vários grupos que, ao longo da história, ocuparam consecutivamente este mesmo espaço, a densidade de sítios arqueológicos em relação à área é significativa.

A biodiversidade, a fertilidade dos terrenos, as vantagens bélicas da topografia, são aspetos técnicos e essenciais à sobrevivência, contudo, os monumentos tumulares e os menires encontram-se num espaço que se relaciona com todos os outros sítios arqueológicos devido à proximidade entre eles. A Necrópole Megalítica da Nave engloba vários monumentos de culto, de celebração e de homenagem, são práticas que, de alguma forma, sempre se relacionaram emocionalmente com o lugar.

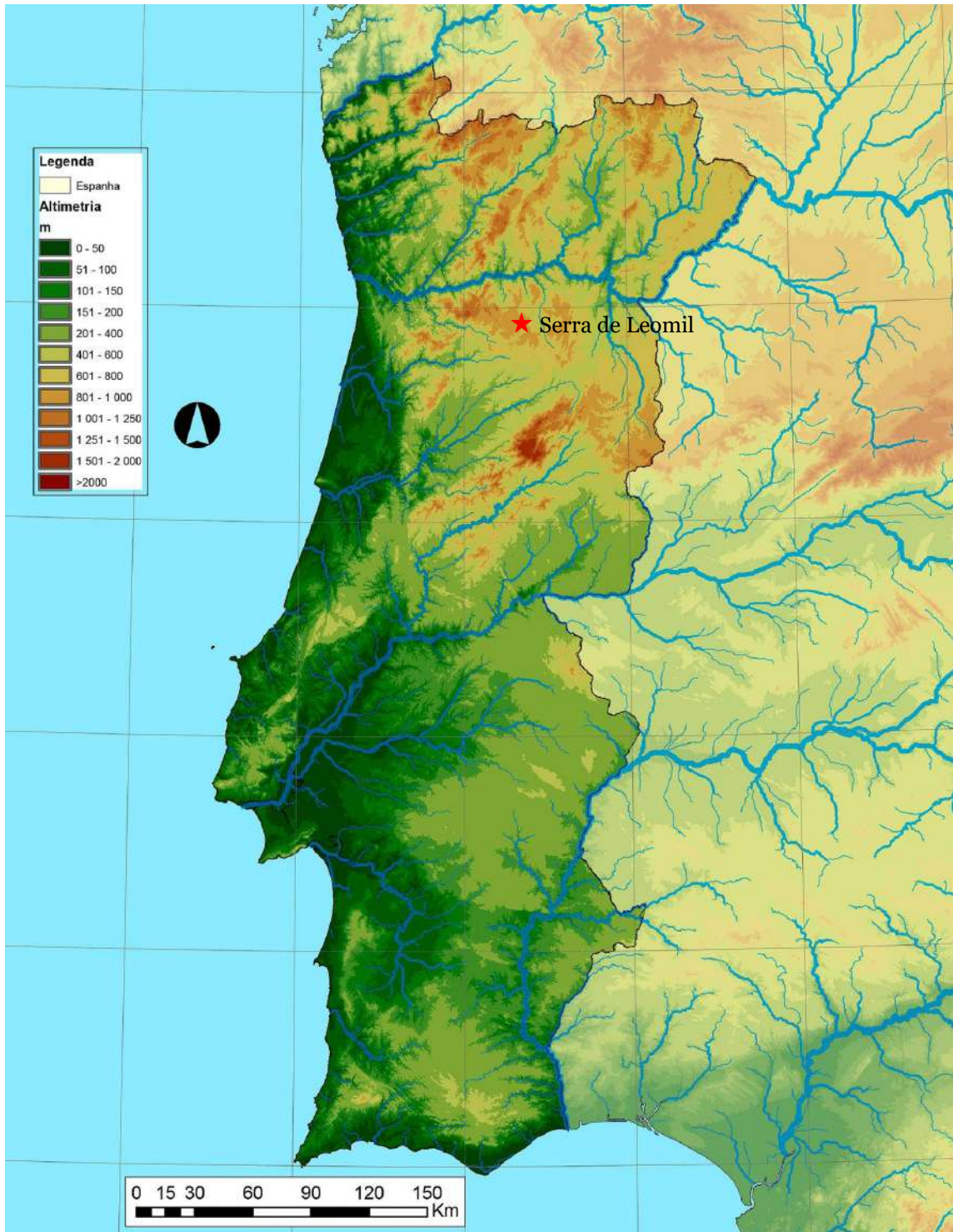
5.1.1 Caracterização geográfica do lugar

O Planalto da Nave situa-se na sub-região do Douro (NUT III), no Norte de Portugal (NUT II), desenvolve-se em torno da Serra de Leomil onde nasce o Rio Paiva e o Rio Varosa, uns dos afluentes do Rio Douro. Esta região planáltica é limitada a Oeste pela Serra de Montemuro e a Este pelo Rio Távora. Administrativamente integra sobretudo os concelhos de Moimenta da Beira e Vila Nova de Paiva, parcialmente o concelho de Tarouca a norte e ocidentalmente o concelho de Castro Daire. Muito vagamente, os concelhos de Sernancelhe e Tabuaço a Este e Nordeste, respetivamente. (Cruz & Santos, 2011)

A Serra de Leomil compreende um grupo de relevos que se evidenciam da horizontalidade do planalto com altitudes um pouco a cima dos 1000m: Leomil (1008m) com um marco geodésico de 1ª ordem, Laje Branca (1012m) e Nave (1016m). No vale do Alto Paiva, a Sul da Serra, as altitudes variam entre os 750m e os 900m. A Este, o terreno é bastante acidentado e acaba por culminar no Planalto da Nave que, sem variações abruptas do relevo, se desenvolve no sentido Oeste. (Cruz & Santos, 2011)

Geologicamente a região é dominada pelos granitos que geram filões bastante expressivos, vários afloramentos rochosos e formações geológicas que dominam a paisagem. Este fenómeno acontece devido aos longevos processos de erosão de idade Hercínica (400 a 200 milhões de anos), sendo que as litologias mais recentes são escassas, justificando os vales pronunciados dos rios Paiva, Távora e Varosa. (Cruz & Santos, 2011)

O revestimento vegetal da região é contrastante, os vales e as encostas são mais verdejantes, opondo-se às zonas de altitude mais elevada, como o planalto, onde a vegetação é composta maioritariamente por espécies herbáceas e arbustivas, os solos menos férteis devido ao maciço granítico, contudo verificam-se algumas exceções. (Cruz & Santos, 2011)



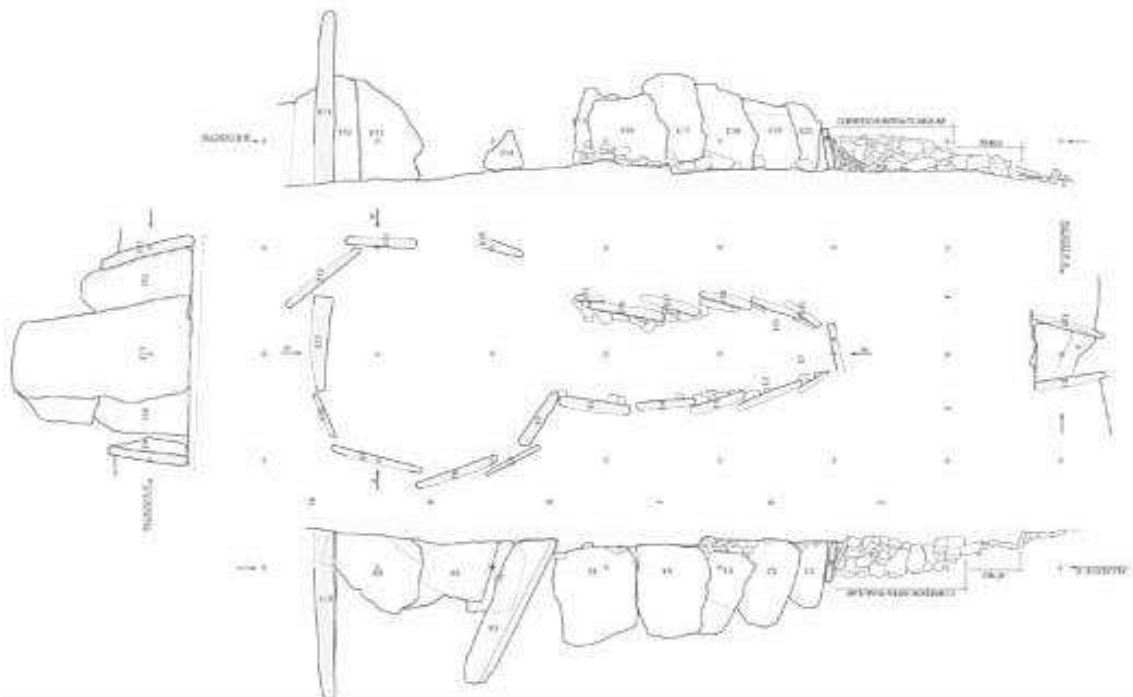
26 Mapa Hipsométrico de Portugal, localização da Serra de Leomil

5.1.2 Património Arqueológico

Uma das referidas exceções é a Chã das Lameiras, um vale de montanha, pouco pronunciado, amplo e de fundo chato, é aqui que se situa a nascente do Rio Varosa. Os terrenos são alagadiços devido à presença abundante da água, propícios a atividades agrícolas. É também aqui que se situam várias evidências da ocupação humana em diferentes fases da história, a Necrópole megalítica contém vários *tumulus* cuja cronologia se situará em torno de 5000 AP (Período Neolítico). (Cruz & Santos, 2011)

Na periferia da área onde se encontram os monumentos tumulares encontram-se três menires que se situam no rebordo do vale de montanha, como uma marca de entrada deste sítio: o Menir da Nave, Menir de Alvite e um menir não assinalado devido à sua recente descoberta, os túmulos são a Orca Grande, Orca da Carqueja, Orca das Seixas, Orca da Fonte do Rato e a Orca do Bebedouro. (Cruz & Santos, 2011)

O sítio foi frequentado posteriormente, cerca de 3000 AP (Idade do Bronze) com a presença de duas fortificações amuralhadas, o Povoado do Castelo e o Penedo da Pena, sítios de carácter habitacional, Cova do Sol e Penedo do Cão, bem como muitas outras evidências da ocupação do território que datam da Idade do Ferro, da Antiguidade Clássica e da Idade Média que se encontram mais distantes da Chã das Lameiras, nas imediações da Serra de Leomil. (Cruz & Santos, 2011)



27 Levantamento arqueológico da Orca das Seixas

5.1.3 Património Natural

O património natural e paisagístico é assinalável e de elevada relevância. Quanto à flora, estão registadas na Serra de Leomil mais de 350 espécies endémicas da Península Ibérica e sub-endémicas do Sudoeste da Europa, espécies sobretudo arbustivas e herbáceas que pintam a paisagem com cores fortes e garridas na primavera e no verão. (Crespí, 2009)

A distribuição da avifauna na Serra está fortemente influenciada pela intervenção humana que origina uma paisagem em mosaico devido à falta de ordenamento do território, contudo verifica-se a presença de algumas aves embora se encontrem extintas como nidificantes. Apesar da construção de um parque eólico, o lobo ibérico continua a marcar presença pontualmente na Serra, é uma espécie associada a vários mitos e lendas que foi marcando a população ao longo da história. (Lopes, Castro, & Fernandes, 2006)

Como foi referido anteriormente, as formações geológicas marcam fortemente a paisagem, além de serem incontáveis, são bastante volumosas. Ao longo da história invocaram lendas, mitos e imaginários na população, sendo algumas delas locais de culto. São esculpidas pelos processos de erosão, no entanto aparentam ser manipuladas pelo ser humano tal é a proximidade à realidade. Os afloramentos rochosos são, em grande parte, responsáveis pela característica áspera e rígida da Serra e pelo impacto que apresentam no território e na população, é considerado património natural da Serra de Leomil.



28 Afloramento rochoso no Planalto da Nave

5.1.4 Conceito de Centro de Interpretação

Freeman Tilden criou o conceito de centro de interpretação em 1957 e tem vindo a ser alvo de vários debates e reformulações consoante as necessidades da conservação do património. O ICOMOS validou em 2008 a carta de Ename, reconhecendo a interpretação e a apresentação como dois conceitos fundamentais para a compreensão do património e de um determinado contexto. (Tilden, 1977) Um centro interpretativo, ou centro de interpretação (CI) tem como principal objetivo melhorar a acessibilidade de uma comunidade para que esta compreenda ativamente o contexto e o meio. A participação do indivíduo e da sociedade é essencial naquilo que é fundamental num centro interpretativo: a preservação do património e o respeito pelos sítios culturais.

No seguimento da temática do presente estudo, extrai-se uma abordagem relevante da Carta de Ename, a perceção e a compreensão da essência do lugar é uma questão basilar que um CI deve captar e transmitir aos visitantes, neste seguimento, a arquitetura deve adaptar-se ao seu contexto e meio-envolvente, potenciando, assim, a interpretação e possibilitando a apresentação de um determinado meio, tangível e intangível.

“1. A interpretação deve explorar o significado do sítio cultural, em todos os seus aspetos: histórico, político, espiritual e artístico. Deve ter em consideração todos os valores culturais, sociais e ambientais do sítio.

2. A interpretação pública de um sítio cultural deve distinguir e datar, com precisão, as sucessivas fases da sua evolução mostrando as diversas influências recebidas. Devem ser respeitadas as várias contribuições históricas para o significado do sítio.

3. A interpretação deve, também, ter em conta todos os grupos humanos que contribuíram para o significado histórico e cultural do sítio.

4. A paisagem circundante, o ambiente natural e as características geográficas fazem parte integrante dos valores históricos e culturais de um sítio e, como tal, devem ser tidos em conta na sua interpretação.

5. Os elementos intangíveis de um sítio cultural, tais como as tradições culturais e espirituais, as histórias, a música, a dança, o teatro, a literatura, as artes visuais, os costumes e o património gastronómico devem ser tidos em conta na sua interpretação.

6. O significado transcultural dos sítios culturais, bem como a coexistência dos diferentes pontos de vista baseados na investigação de factos antigos e nas tradições vivas, devem

ser considerados na formulação dos programas de interpretação.” (Correia & Lopes, 2014)

Muitas das vezes, um sítio cultural é extenso, torna-se difícil a compreensão do todo, é impossível a captação sensorial total, ao contrário de um objeto, é o contexto que nos capta. O lugar, a paisagem e os monumentos unem-se num objeto, é ele que nos abarca e contém. As comunidades, através das suas crenças, tradições e atividades culturais incorporam o significado de um lugar através de uma interpretação ancestral que passa de geração em geração, por isso é necessário que as comunidades locais sejam integradas no processo da interpretação e da apresentação para que seja proporcionado um cruzamento com outras comunidades, motivando o desenvolvimento sociocultural e a preservação da memória coletiva e a identidade de um povo.

5.1.5 Programa

Segundo a Carta de Ename, a apresentação é essencial e os CI's devem proporcionar uma transmissão eficaz da informação sobre um meio, um contexto sociocultural, monumentos ou objetos. A *apresentação* é a comunicação dos conteúdos interpretativos de um sítio cultural através de métodos de comunicação expressamente concebidos para esse efeito e do acesso físico ao bem cultural. Pode ser conseguida através de vários meios técnicos, incluindo painéis informativos, exposições de tipo museológico, passeios a pé, palestras, visitas guiadas e aplicações multimédia. (Correia & Lopes, 2014)

Existe uma rede de trilhos que proporcionam o acesso aos diferentes vestígios arqueológicos e permitem conhecer os recantos da Serra de Leomil. Segundo o arqueólogo José Carlos Santos, os trilhos pela Serra estão identificados, porém não oficializados e devidamente sinalizados. O Centro Interpretativo da Nave (CIN) está implementado numa das artérias principais que permitem a entrada nesta rede de trilhos (ver em anexo “Mapa de Vias e Acessos”).

O CIN está dividido, essencialmente, em três zonas distintas: A zona de receção, a zona de interpretação e a zona gastronómica. A zona de receção encontra-se encastrada no terreno e é constituída por um balcão de receção, sala de arrumos, W.C. e uma sala de logística e reuniões. A zona de interpretação está também ela dividida em três salas, a Sala da Pedra, a Sala do Bronze e, a separar as duas, uma BlackBox. As salas da Pedra e do Bronze são flexíveis e permitem a exposição de peças e objetos de diferentes tamanhos e exigências, as paredes formam nichos capazes de albergar peças mais pequenas ou delicadas e o espaço é livre, oferecendo múltiplas opções museológicas e possibilitando palestras ou performances artísticas. A BlackBox tem como objetivo albergar dispositivos de informação ou exposições, que exijam a ausência de luz exterior a esta “caixa”, tais

como a realidade virtual, vídeo, luz artificial, etc. A zona gastronómica é criada devido à riqueza gastronómica da região. Tem a possibilidade de ser independente dos restantes espaços, ou seja, durante a noite, é possível que esta área esteja aberta ao público e os restantes espaços fechados. É constituída por um restaurante, cozinha e W.C. A área total da proposta é influenciada pela geometria que dita a disposição dos diferentes elementos arquitetónico, o desenho segue uma quadrícula 3x3 m e procura-se a distribuição proporcional dos espaços e das áreas dependendo da relevância da funcionalidade (ver em anexo “Planta de Piso”).

A zona de interpretação beneficia de grande parte da área total do CIN devido à importância da exposição e das atividades que nela se podem desenrolar, a Sala da Pedra é dedicada ao património datado da Idade da Pedra, e a Sala do Bronze apresenta a mesma relação com a Idade do Bronze, dada a vastidão documentada do património pertencentes a estas duas eras. De momento não existe espólio, apenas os testemunhos construídos ao longo da Serra e Leomil e do Planalto da Nave, contudo, devido à versatilidade dos espaços, as salas estão preparadas para receber peças arqueológicas que possam vir a ser descobertas no futuro. A zona gastronómica é essencial, não só do ponto de vista cultural, mas também económico para a viabilidade, manutenção e progresso do CIN, é uma parte de elevada importância para a proposta, daí ter sido atribuída uma área considerável para poder albergar cerca de 50 utilizadores durante ambos os períodos diurno e noturno.

Zona de Receção:

Receção = 74,1 m ²	}	137,65 m ²
Sala de Reuniões = 38,1 m ²		
W.C. = 25,45 m ²		

Zona de Interpretação:

Sala da Pedra = 182,76 m ²	}	417,66 m ²
Sala do Bronze = 182,76 m ²		
BlackBox = 52,14 m ²		

Zona Gastronómica

Restaurante = 112,20 m ²	}	203,35 m ²
Cozinha = 78,85		
W.C. = 12,30 m ²		

Total = 758,66 m²

5.2 O Lugar da Proposta

O Centro Interpretativo da Nave (CIN) está implantando na zona de transição entre o Planalto da Nave e o vale do Alto Paiva à cota de 865m de altitude. O conjunto de possibilidades para a implementação do CIN são imensas, pois o Planalto da Nave é extenso e verificam-se vários pontos de acesso à Chã das Lameiras e ao património arqueológico (ver em anexo “Mapa Hipsométrico”).

Neste local, junto à pequena Capela do Penedo da Fonte Santa, a envolvência privilegia dos dois ambientes principais da Serra: o ambiente ríspido das cotas mais altas, caracterizado pelos vultosos filões de granito e o ambiente verdejante e fértil do vale do Alto Paiva. A paisagem é imprescindível para a compreensão do contexto e do lugar, além de se perceberem os ambientes imediatos da serra, pode-se observar grande parte do vale, a aldeia de Pera Velha e, em dias de céu limpo, vislumbra-se a Serra da Estrela que se situa a cerca de 60 km a Sul.



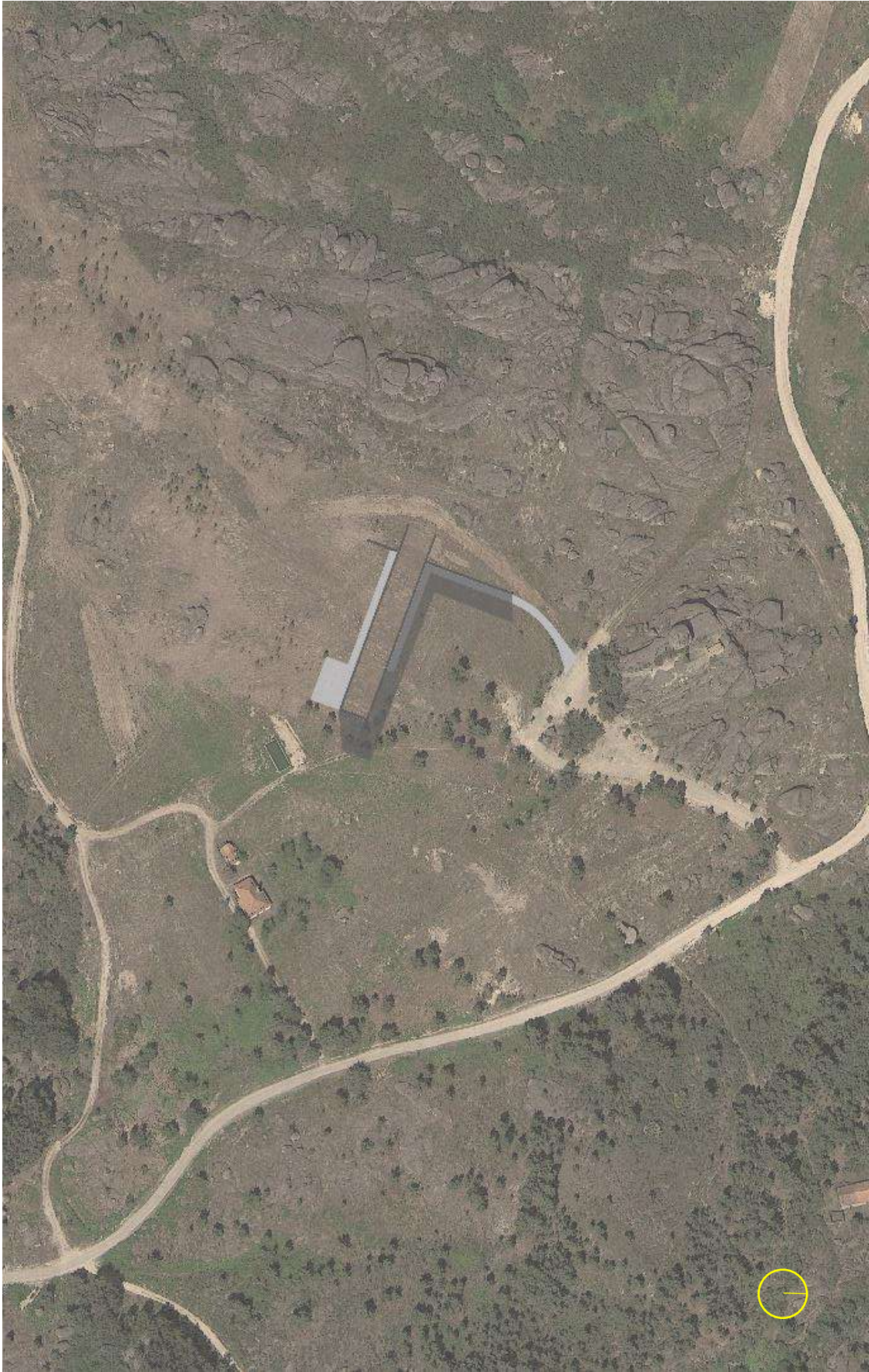
39 Paisagem a partir da Nave, no primeiro plano, um dos afloramentos rochosos, no segundo plano, o Vale do Alto Paiva, e no horizonte, a Serra da Estrela

Também a acessibilidade foi um fator importante na escolha do local de implantação da proposta. A maioria dos percursos presentes no meio assumidamente natural da Serra são de terra compactada e muitas vezes difíceis para o meio de transporte comum. Neste sentido, o CIN é acessível através de uma via pavimentada (calçada com cubos de granito) que afluí numa das principais vias do concelho e tem uma ligação direta à vila de Moimenta da Beira (ver em anexo “Mapa de Vias e Acessos”).

O local, configura um ponto de transição de ambientes, com uma topografia que se vai aplanando à medida que a altitude aumenta e entende-se como um “portal” para um mundo das alturas apresentando um certo misticismo. Ao percorrer este “portal”, assiste-se a uma imersão progressiva num meio austero, as árvores verdejantes do vale vão sendo substituídas pelas giestas rígidas e os penedos avultam-se marcando uma presença gradualmente impactante. Ao avançar pelo percurso a tensão aumenta através das árvores e penedos que o rodeiam e, ao chegar ao local, esta tensão é libertada na paisagem.

Aquilino Ribeiro classifica este ambiente serrano como “bárbaro e agreste”. No seu romance “Terras do Demo”, acaba por realizar uma analogia entre as gentes e o território. A identidade está profundamente enraizada no lugar e a comunidade acaba por personificar a essência invocada pela crueza dos elementos presentes na paisagem. A memória coletiva extrai do território a génese da identidade, o ser.

A imensidão da paisagem, a topografia e a presença da pedra são interpretadas como premissas que definem o “Genius Loci”. Ao chegar ao local, a paisagem abre-se, convida à reflexão da relação entre o indivíduo e o seu meio, o meio que vê, o meio onde está e, sobretudo, imaginários do que não vê ou do que se viu. A pedra galga ferozmente a montanha, embora permaneça ali, estática no seu movimento e no tempo que a molda. É intimidante, mas ao mesmo convida à tatilidade, trepam-se os penedos com a ânsia de chegar ao topo e absorver novos pontos de vista.



30 Sobreposição do CIN em ortofotomapa

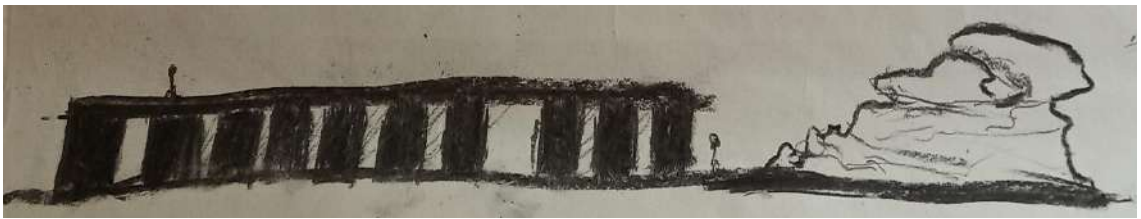
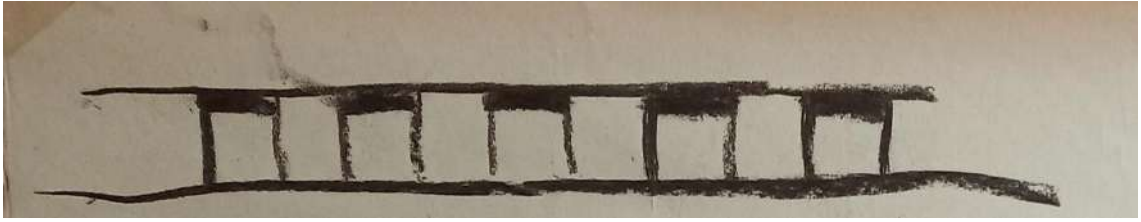
5.3 Da Memória ao Lugar

Na tentativa de exponenciar a experiência que o lugar oferece, o CIN procura captar ideias, sensações e emoções trazidas pela memória do lugar. Não é intenção reformular a essência do lugar ou criar uma completamente nova, mas sim aproveitar o pré-existente natural e construído e interpretar quais as pistas concretas dos elementos que impactam as memórias. Como constatado anteriormente, a pedra é marcante no território, verifica-se nele uma ideia de sobreposição, a ideia de que a pedra pousa simplesmente sobre outra, obtendo uma paisagem construída pela Natureza e o monumento pelo Homem.

Os monumentos arqueológicos seguem uma linha de pensamento simples que abriu precedentes para as ideias de peso estereotômico do CIN. Os megálitos, como o próprio nome indica, são constituídos por pedras graníticas volumosas dispostas verticalmente e uma outra pedra pousada sobre elas. Nas fortificações amuralhadas denota-se o aproveitamento de afloramentos rochosos, sob os penedos são construídos abrigos e os amuralhados preenchem os negativos deixados pelos penedos. As próprias formações geológicas são pedras, esculpidas pela intempérie, sobrepostas entre si, são gigantes delicadamente equilibrados. Todos estes elementos impactam a memória e transmitem às ambiências significados e sensações únicas que são captados pela essência do lugar.

Ao repensar o lugar surgem as memórias, ao rememorá-las surgem as ideias. O lugar controla-as e dá-nos pistas pragmáticas de como adequar uma intervenção criando-se um complemento num todo aparentemente consolidado. O todo é a Serra, o Planalto e as paisagens que são intemporais, os vestígios e o património foram pontuando o território e aparentam hoje ser uma parte integral do todo, respeitando a essência do lugar. O CIN é somente um complemento ordinário do lugar e, na sua individualidade, é tão banal como uma pedra tosca, uma capela pequena, um megálito caído ou uma giesta, mas juntos, formulam a essência daquele lugar.

As memórias são imagens mentais e é a essência do lugar que contribui para a decantação da essência das imagens. No exterior, o CIN é composto por blocos de betão aparente verticais presumivelmente espessos, frios e ríspidos como a Serra. São colocados de modo a que, entre eles, se abram vãos proporcionalmente curtos possibilitando uma entrada de luz controlada e que, do interior, se possa visualizar o exterior com enquadramentos diferentes. A dimensão dos vãos criados varia e o edifício eleva-se com a mesma simplicidade dos monumentos, mas de forma adequada à contemporaneidade. A memória da rispidez e dureza que a pedra oferece à paisagem e ao monumento é colocada no edifício através do betão e da proporção dos elementos que constroem o CIN.

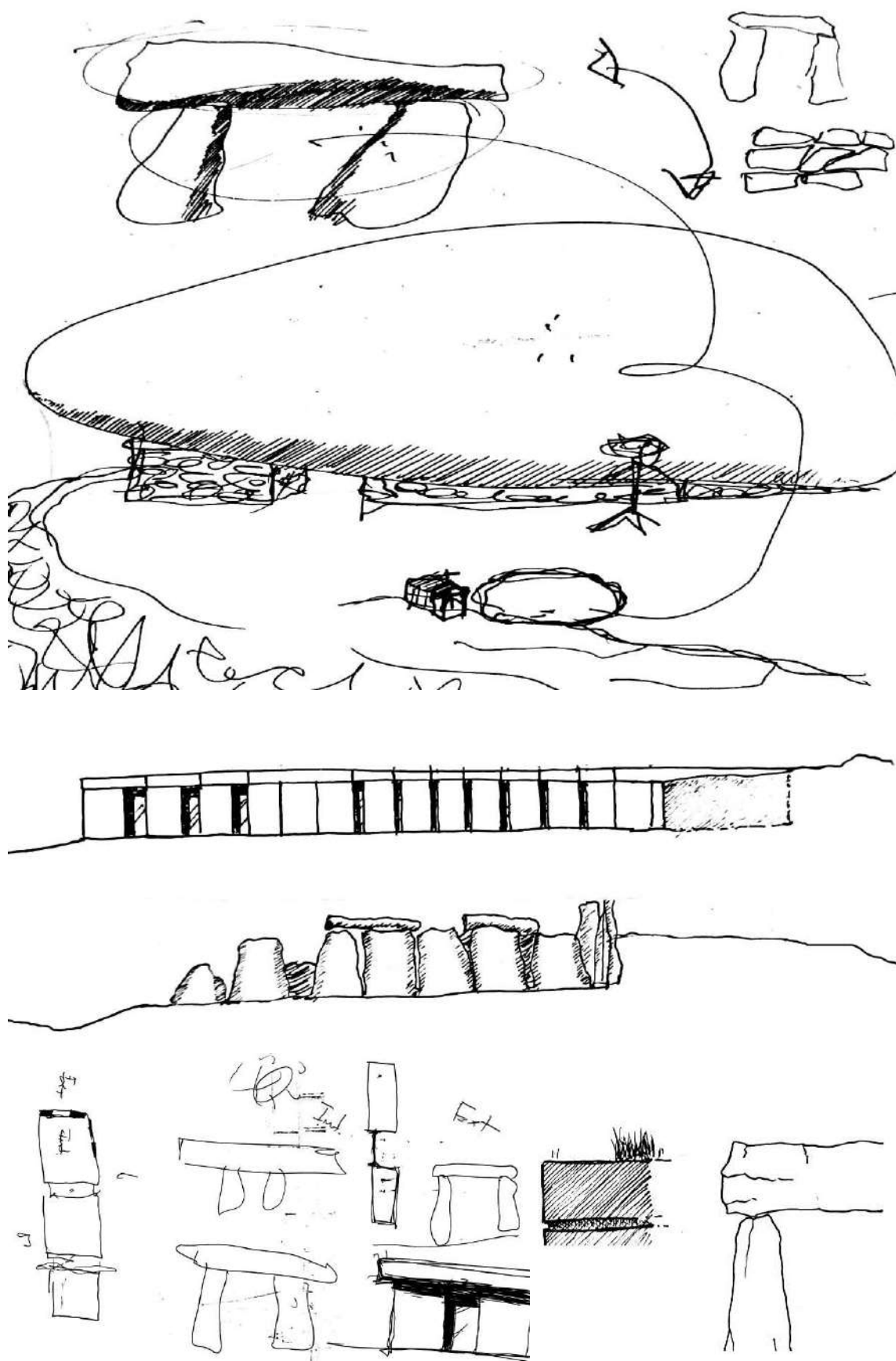


31 Esquços em carvão, estudos das fachadas e relações com o lugar

A cobertura, também ela de betão aparente, pousa sobre os blocos de betão, a ideia de pouso, retirada do meio e dos monumentos, é evidenciada pelas juntas, separa-se nitidamente o elemento horizontal dos elementos verticais. A laje de cobertura contém uma espessura considerável, não só pela ideia de peso que se pretende, mas também devido à ancoragem do edifício no terreno. Consequentemente gera-se uma cobertura transitável composta pela terra e herbáceas da envolvente (ver em anexo “Planta de Cobertura”).

O edifício manipula o terreno e procura dissimular-se na paisagem. O facto do CIN estar encastrado permite ao visitante caminhar sobre um conjunto de blocos de betão, crus e pesados, e obter uma perspetiva ampla sobre a aldeia, o vale e a Serra da Estrela. Nos monumentos megalíticos pode-se observar que o terreno é manipulado, foram criadas pequenas elevações, as mamoas, e os megálitos encastram-se embutidos nelas, criando uma relação profunda com o terreno que permanece em concordância com a função fúnebre destes monumentos (ver em anexo p.71 e p.72).

A memória da pegada humana é um testemunho da memória coletiva de outrora, as comunidades interpretaram o lugar de diferentes formas, desde os megálitos de há 5000 anos à pequena capela, construída no século XX. Todas as intervenções humanas que se registam na Chã das Lameiras, no Planalto, na Serra, têm em comum a pedra, a gravidade e a procura da paisagem. A arquitetura molda-se ao território, potenciando o impacto sensorial do lugar através da memória. Absorve-se a história e a natureza e decantam-se as memórias e as imagens mentais resultantes das pistas que o lugar oferece. As memórias do lugar em conjunto com as memórias das referências de Peter Zumthor, David Chipperfield, Souto de Moura e muitas outras, são revisitadas inúmeras vezes, são alvo de um escrutínio através do desenho, do juízo, da razão e da sensibilidade, de maneira a que o imaginário passe por um processo de adequação da rememoração e que a proposta seja banal para que não ofusque aquilo que é a essência do todo e do lugar (ver em anexo p.73).



32 Esquços de memórias, relação entre o lugar e a ideia

6 Conclusão

A consciencialização do necessário estudo da potencialidade do património e do modo como os conceitos de memória e o lugar se interligam com a concetualização do projeto são as principais premissas presentes neste trabalho. É evidente que a interpretação da abordagem sobre a discussão levantada, parecendo subjetiva e aparentemente aleatória, pelas suas leituras através dos exemplos das referências apresentadas, não deixam dúvidas que, de facto, os vários temas e conceitos de trabalhado abordados se relacionam entre si e com o processo arquitetónico, testado no Centro Interpretativo da Nave.

O lugar e a memória são inicialmente tratados como dois conceitos separados, no entanto, nesta investigação tornou-se inevitável a união de ambos. Tornou-se difícil, ou impossível até, discorrer sobre estes dois conceitos sem que se incluam um no outro, no âmbito do tema selecionado, refletido de forma sintética no seu título “O Lugar da Memória: Proposta para o Centro Interpretativo da Nave”, daí a escolha de ambos como matéria de investigação científica.

De acordo com as teorias abordadas por Christian Norberg-Schulz e Martin Heidegger da relação que o indivíduo e a sociedade geram com um certo lugar surge a identidade como uma característica humana. Identidade que nasce no lugar e que, mutuamente, é conferida ao lugar pela humanidade através da arquitetura.

Por sua vez Aldo Rossi defende que o lugar contém evidências essenciais para a compreensão do contexto e da forma como se concetualiza uma ideia arquitetónica. Recorrendo a vários exemplos concretos do meio urbano, a diferentes escalas e tipologias, mostra-nos de que modo o contexto pode dar pistas sobre a idealização de uma proposta arquitetónica.

Também Josep Maria Montaner acaba por salientar a essência do lugar, mas comparando-o com o espaço, entendendo-o como objetivo, matemático e científico, que não recorre à perceção do indivíduo ou da sociedade. Montaner toma como necessário um olhar atento sobre o lugar para compreender a caracterização da sua essência e, através do espaço, construir a ideia do projeto sensível e decantada. Este autor entende que o espaço e o lugar são indissociáveis, sendo através do lugar que se constroem os espaços arquitetónicos.

A designação de vários autores de *Genius Loci* ao “lugar” é feita quando este é local de experiências vividas pelo ser humano e estas ficam guardadas na memória individual e

coletiva. Aldo Rossi e Alberto Campo Baeza referem que a memória é o que define o lugar e é o que une o passado, o presente e o futuro. Indicam que a arquitetura é um processo de reformulação adequada da memória, à história e às experiências individuais que por sua vez formulam referências cravadas na memória. No entanto, isto não significa que se pretende mimetizar elementos e copiar edifícios, mas antes, extrair as imagens mentais dos elementos, das obras, da cultura e da natureza presentes num determinado lugar.

Entendemos assim que, o uso adequado da memória por parte dos arquitetos exponencia a vivência de um determinado lugar, desta forma o indivíduo e a sociedade, ao explorar as novas arquiteturas, revêm-se na sua própria história. A memória é constantemente reutilizada entre o lugar, a arquitetura e o ser humano e acaba por unir gerações, fortalecendo assim a identidade e as relações do indivíduo com a sociedade. Os contactos entre gerações, entre comunidade e território, sociedade e história são, deste modo, possíveis através da memória coletiva. Cabe à arquitetura a capacidade de entendimento da história, da cultura e do *Genius Loci* de um local para que se crie uma ligação simbiótica e recíproca entre a sociedade e a arquitetura.

Na continuidade dos conceitos dos autores apresentados e apreendidos, neste trabalho, também os vestígios do passado e os monumentos são peças fundamentais para a compreensão do comportamento da sociedade e do território. Elementos do passado que são reinterpretações integrantes da essência do lugar. Assim sendo, o processo de concetualização arquitetónica deve, não só, atentar as pistas destes testemunhos da história, como também elevar a sua dignidade e melhorar o seu contacto com a sociedade.

Relativamente à reinterpretação da memória e dos lugares analisados através de caso de estudo arquitetónicos, Os trabalhos desenvolvidos por Peter Zumthor, David Chipperfield e Eduardo Souto Moura serviram como uma referência de como materializar a memória e adaptá-la ao seu lugar. A diversidade apresentada em cada caso de estudo é importante porque é o que confere carácter a cada um dos arquitetos, a cada uma das suas obras e, sobretudo, à interpretação do que cada uma delas significa para a sociedade e meio onde se inserem.

A (re)memoração de Peter Zumthor e a (In)adequação de Eduardo Souto de Moura são processos de filtração da memória. A (des)banalização de David Chipperfield não é conotada negativamente, pelo contrário, é a simplicidade e a humildade com que cada intervenção se implementa e comunica com o seu meio.

O processo de adaptação da memória ao lugar de cada uma das referências arquitetônicas analisadas contém algo transversal e concreto a todas elas e que se reflete na proposta projectual do CIN (Centro Interpretativo da Nave): a gravidade, o peso, a estereotomia e o uso das memórias individuais, coletivas e históricas. Verificam-se estratégias usadas através do desenho, da escolha do material, da união dos elementos e outras, que estabelecem relações análogas com o respetivo contexto, com o propósito do edifício e com a história e fazem com que os edifícios “permaneçam ali”, enraizados no seu lugar e que, ao mesmo tempo, o lugar os abraça.

A (re)memoração do CIN é conduzida através da absorção do lugar, refletida nos desenhos das memórias. Desenhos esses que protagonizam o processo concetual e que abrem caminho para a formalização de uma ideia arquitetónica (ver em anexo p.70 e p.71)

A (ina)dequação do CIN está presente nesse processo através da obtenção de desenhos, imagens ou pensamentos que se afastam da essência da memória e do lugar (ver em anexo p.76).

A (des)banalização do CIN pretende ser o resultado da rememoração adequada, um edifício banal encontra-se de tal modo integrado no seu contexto que se torna discreto, mas que contribui harmonicamente para captar e elevar a essência do seu lugar (ver fig.30).

Neste processo de estudo de conceito do lugar e da memória, foi também importante referir os estudos desenvolvidos por Louis Kahn que demonstram também de que forma se cria um lugar a partir de um não-lugar. Embora muito assente na memória e na história. Os seus projetos estão carregados de valores e memórias históricas através da materialidade, da forma, dos elementos simbólicos e, fundamentalmente, através da ideia da gravidade. As referências utilizadas por este autor, provenientes da Antiguidade Clássica e do período medieval, são, no entanto, repensadas e adaptadas contemporaneamente. Ao criar espaços ocultos para os espaços servidores ou para criar aberturas de luz, as paredes afiguram ser espessas e pesadas devido às retrações volumétricas, perfurações e através das qualidades estereotómicas dos materiais. Os estudos das proporções dos desenhos de Louis Kahn tornam-se úteis para compreender uma arquitetura de gravidade e de que forma, a partir de um não-lugar, se torna possível a criação de um lugar expressivo, apelando à memória através da simbologia dos elementos.

Os processos de decantação da memória e de pensar o lugar são enriquecedores e clarificam também paulatinamente a ideia e as soluções encontradas para que a proposta do CIN se adapte no seu meio. A memória é polida à medida que se redesenham as imagens mentais, se analisam as fotografias, se estudam as proporções e as texturas dos monumentos. O lugar é absorvido com as visitas ao local, com o estudo do território através de maquetes, desenhos, mapas e, sobretudo, com a capacidade de reflexão do que mais marca a memória e os sentidos.

Ao repensar as memórias e o lugar do CIN, encontra-se o íntimo da relação entre a arquitetura e o seu pouso, mas, acima de tudo, entre o arquiteto e o lugar onde se insere. É uma relação trabalhada que procura o equilíbrio do senso comum entre o lugar e todas as memórias que nele estão transcritas, memórias que nunca devem ser esquecidas.

Neste sentido, remete-se para as questões levantadas por Françoise Choay como fundamentais para a compreensão do papel nuclear que os monumentos têm na sociedade. No qual as gerações futuras reencontram-se no tempo e na memória embutida no monumento, tornando crucial o debate em torno dos mesmos para a sua dignificação. Neste processo a arquitetura apresenta um papel fundamental na comunicação entre as intervenções e os monumentos e entre os monumentos e a sociedade.

Por fim, ao longo deste trabalho foram também pontuadas várias provocações quanto ao abandono do património, sobretudo nas regiões do interior de Portugal, onde as “Terras do Demo” se inserem. Ao longo de décadas a sangria demográfica, resultante do abandono político, torna-se um sério problema para a vitalidade social, económica e cultural da região. Registam-se infindáveis soluções necessárias para os profundos problemas destas regiões e a arquitetura pode desempenhar um papel importante na contribuição para o aumento da qualidade de vida.

É na intenção de adquirir conhecimento e auxiliar a união entre a história, o lugar da memória, desde o passado ao presente e o futuro, que surgem os estudos destes conceitos e a ideia do CIN suportados na investigação desenvolvida.

7 Bibliografia

Aravena, A. (28 de 07 de 2015). A BIENAL DE ARQUITETURA DE VENEZA. (E. A. Design, Entrevistador) Obtido de <https://www.anualdesign.com.br/blog/7968/a-bienal-de-arquitetura-de-veneza/>

Baeza, A. C. (2017). Principia Architectonica. Madrid: Arcadia Mediática.

Byrne, G. (2006). Geografias Vivas: Living Geographies. Lisboa: Ordem dos Arquitetos.

Cecilia, F. M., & Levene, R. (1998). El Croquis 88/89. Madrid: El Croquis Editorial.

Cecilia, F. M., & Levene, R. (2005). El Croquis 124 Eduardo Souto de Moura: 1995-2005. Madrid: El Croquis Editorial.

Cecilia, F. M., & Levene, R. (2009). El Croquis 147 Souto de Moura: 2005-2009. Madrid: El Croquis Editorial.

Cecilia, F. M., & Levene, R. (2010). El Croquis 150 David Chipperfield: 2006-2010. Madrid: El Croquis Editorial.

Cecilia, F. M., & Levene, R. (2011). El Croquis 154 - Aires Mateus 2002 2011. Madrid : El Croquis Editorial.

Cecilia, F. M., & Levene, R. (2014). El Croquis 176 Eduardo Souto de Moura: 2009-2014. Madrid: El Croquis Editorial.

Chipperfield, D. (6 de Junho de 2016). Biennale Architettura 2016 - David Chipperfield Architects. (B. A. 2016, Entrevistador) Obtido de <https://davidchipperfield.com/video-and-audio/biennale-architettura-2016>

Choay, F. (2014). Alegoria do Património. Lisboa: Edições 70, Lda.

Co, F. D., & Moura, N. G. (2019). Souto de Moura – Memória, Projectos, Obras. Matosinhos: Associação Casa da Arquitetura.

Connerton, P. (1999). How Societies Remember. Cambridge: Cambridge University Press.

Correia, G., & Maza, R. M. (2016). Eduardo Souto de Moura Arquitectura 2005-2016 HABITAR. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.

- Correia, M. B., & Lopes, F. (2014). Património Cultural: Critérios e Normas Internacionais de Proteção. Lisboa: Caleidoscópio.
- Corvelo, B. M. (11 de Outubro de 2019). CIS: Centro Interpretativo da Sofia.
- Costa, A. A. (2007). Textos Datados. Coimbra: Edarq.
- Crespí, A. L. (2009). Flora e avifauna do concelho de Moimenta da Beira. Moimenta da Beira: Câmara Municipal de Moimenta da Beira.
- Cruz, D., & Santos, A. T. (Março de 2011). As estátuas-menires da serra da Nave (Moimenta da Beira, Viseu).
- Frampton, K. (2003). David Chipperfield Architectural Works 1990-2002. New York: Princeton Architectural Press.
- Halbwachs, M. (1990). A Memória Coletiva. São Paulo: EDIÇÕES VÉRTICE.
- Heidegger, M. (2015). Construir, Habitar, Pensar. Madrid: LaOficina.
- Llopis, I. S. (Janeiro de 2011). De tumbas de metalúrgico en el Nordeste Peninsular. .
- Lopes, A., Castro, E. d., & Fernandes, R. (2006). O conceito ecológico do património e a sua valorização: O caso da Serra de Leomil.
- Mendes, A. G. (Novembro de 2021). Projeto de um Centro Interpretativo da Serra da Estrela – Penhas da Saúde.
- Montaner, J. M. (2011). A Modernidade Superada. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Moura, E. S. (25 de Maio de 2018). Souto de Moura fez uma capela para o Vaticano e tocou o transcendente. (I. Salema, Entrevistador) Obtido de <https://www.publico.pt/2018/05/25/culturaipsilon/noticia/souto-de-moura-fez-uma-capela-para-o-vaticano-e-tocou-o-transcendente-1832205>
- Norberg-Schulz, C. (1980). Genius Loci: towards a phenomenology of architecture. New York: Rizzoli.
- Pallasmaa, J. (2011). Os Olhos da Pele: A arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman .

Rego, G. M. (Outubro de 2016). *Arquitetura Contemporânea: interpretação e memória do património*.

Ribeiro, A. (2019). *Terras do Demo*. Lisboa: Bertrand Editora.

Rossi, A. (2016). *A Arquitetura da Cidade*. Lisboa: Edições 70, Lda.

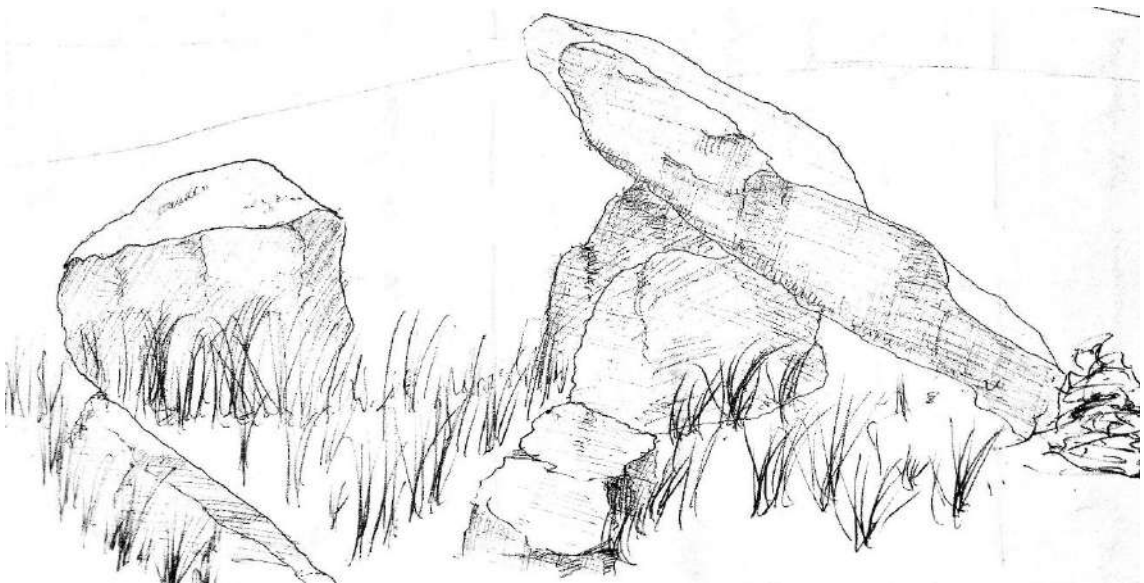
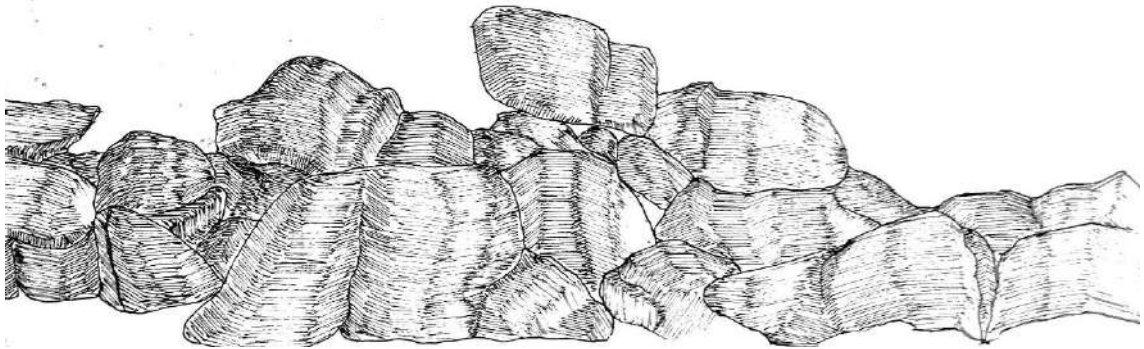
Távora, F. (2008). *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto.

Tilden, F. (1977). *Interpreting our Heritage*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

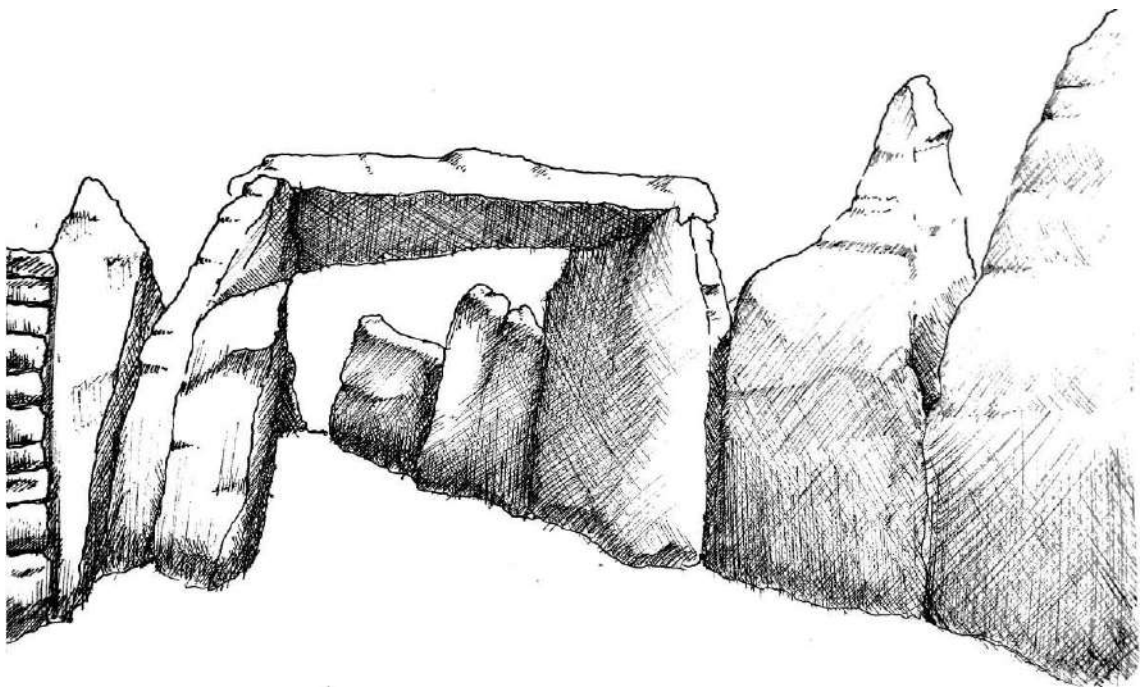
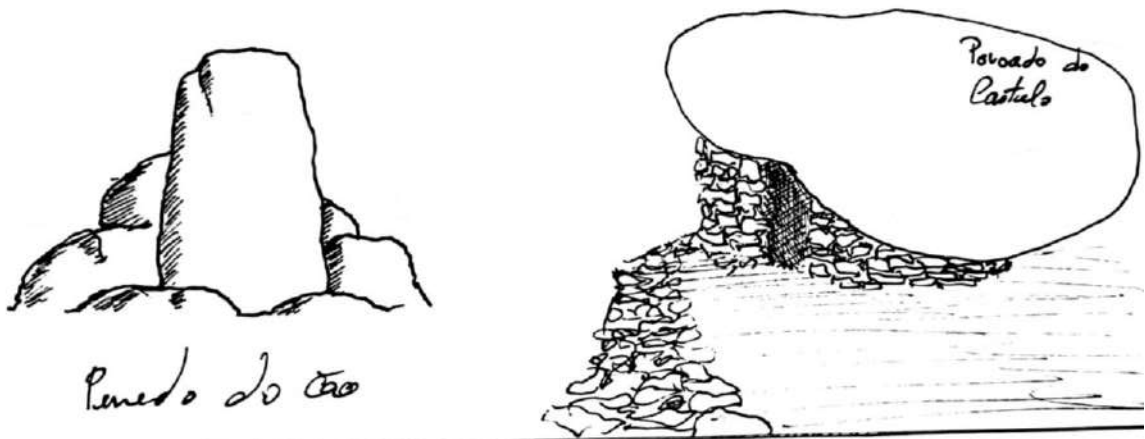
Zumthor, P. (2006). *Atmosferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

Zumthor, P. (2009). *Pensar a Arquitetura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.

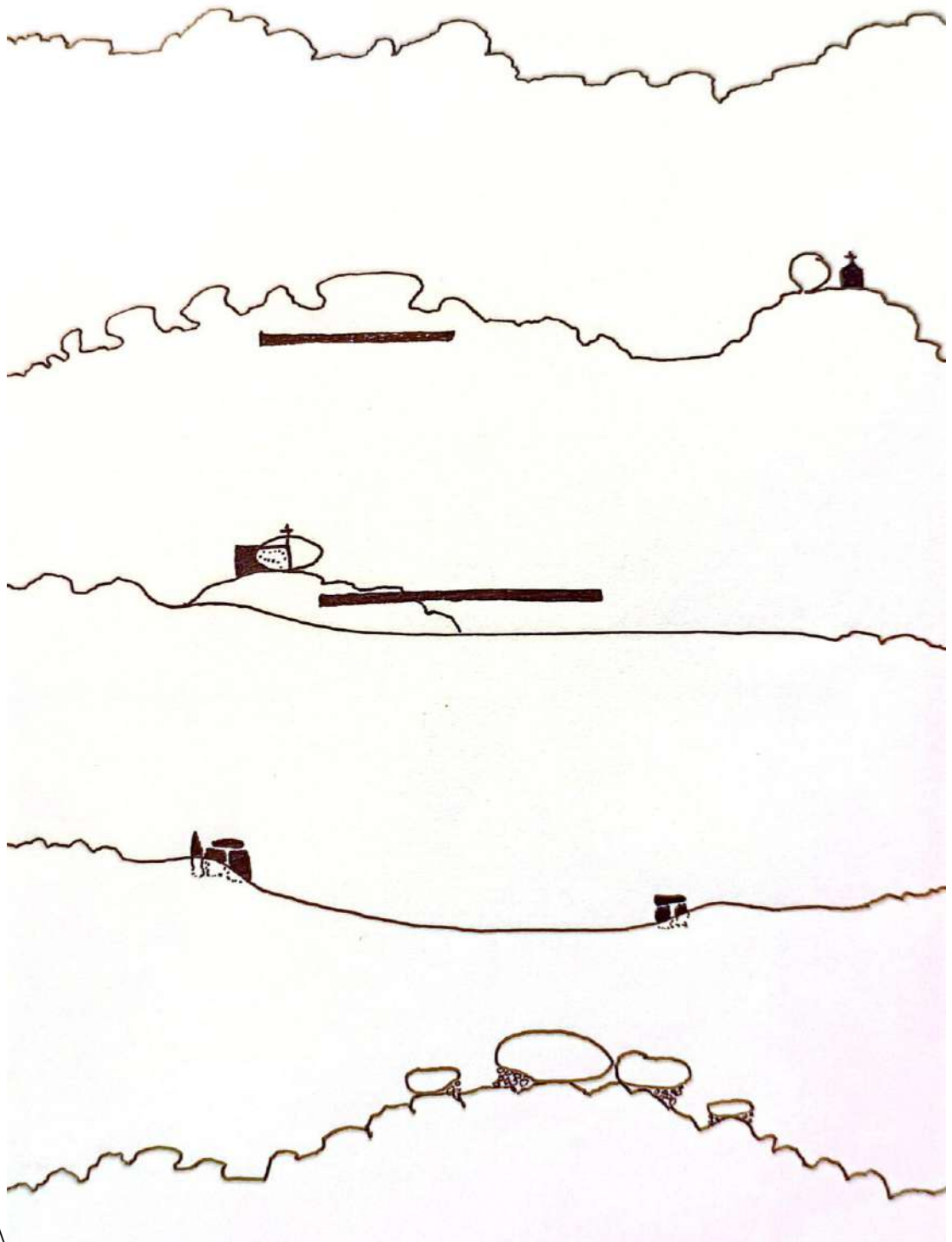
8 Anexos



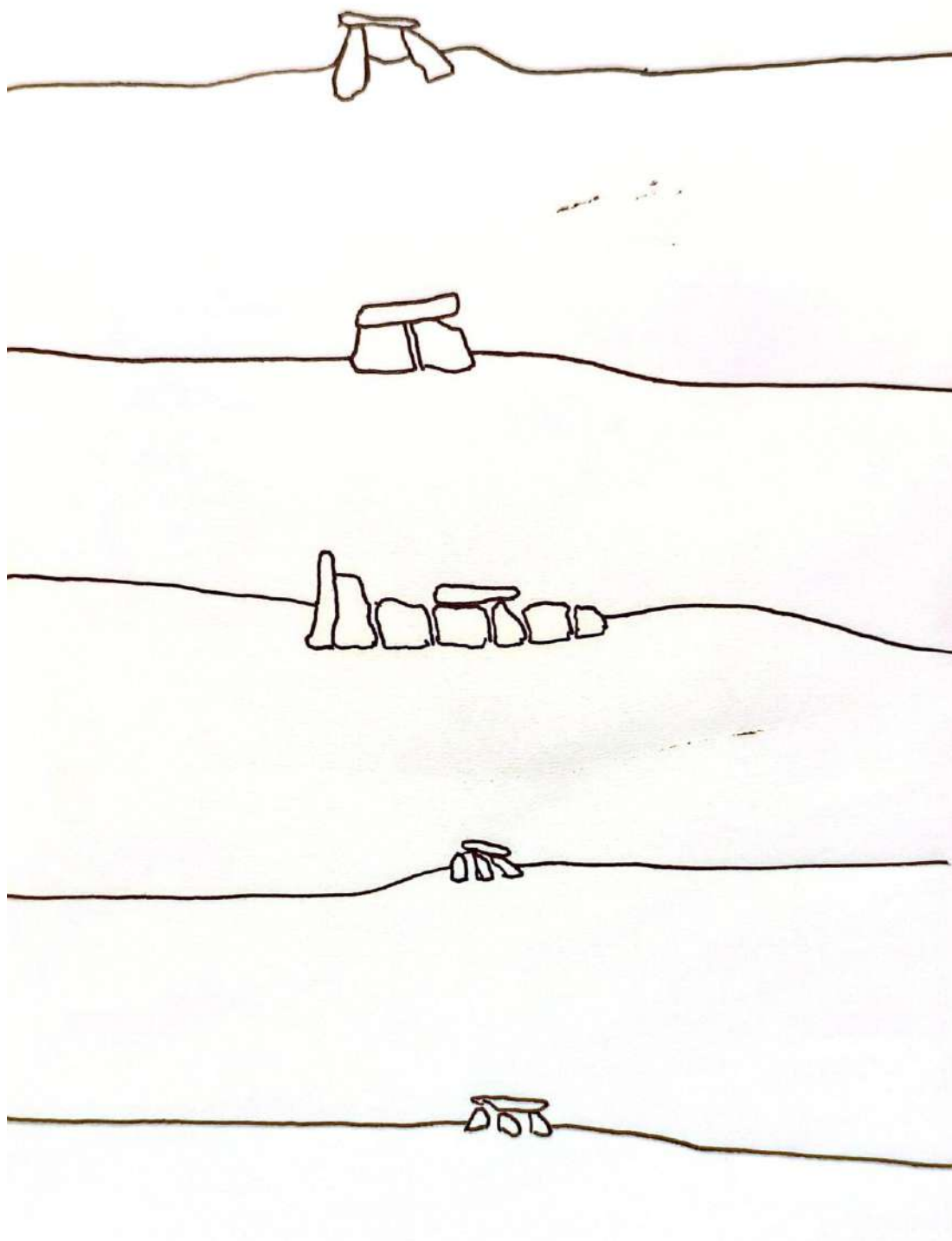
Esquiços de um afloramento rochoso a cima e da Orca do Bebedouro, em baixo.



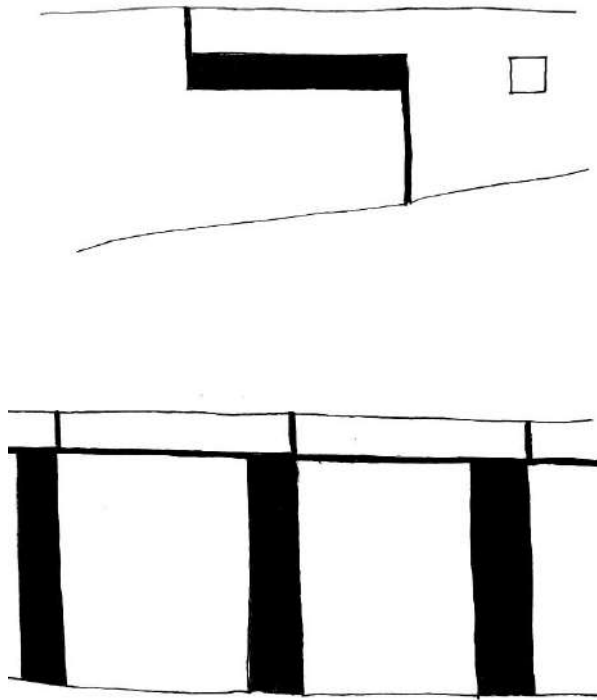
Esquiços dos monumentos mais volumosos, em cima, Penedo do Cão e Povoado do Castelo, em baixo a Orca das Seixas.



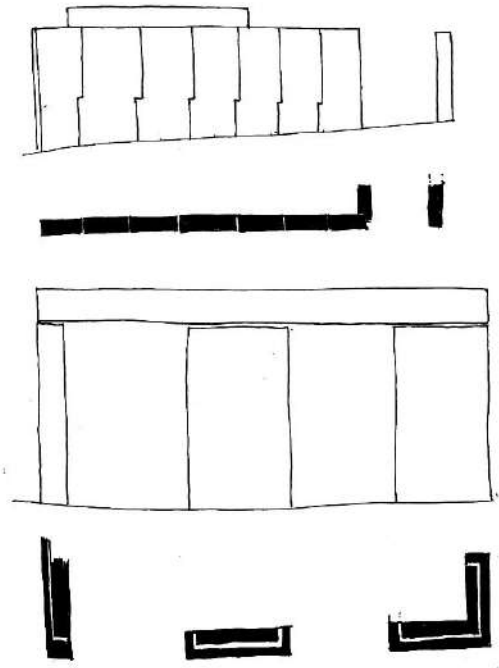
Análise dos perfis e de intensões através da memória



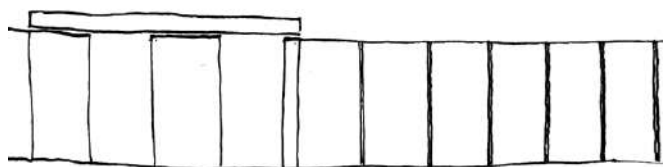
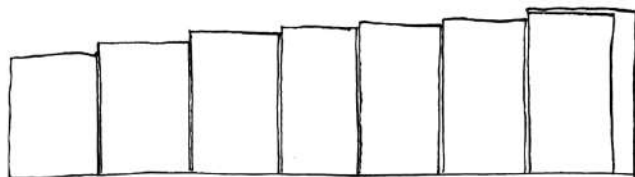
Interpretação dos perfis dos monumentos semienterrados



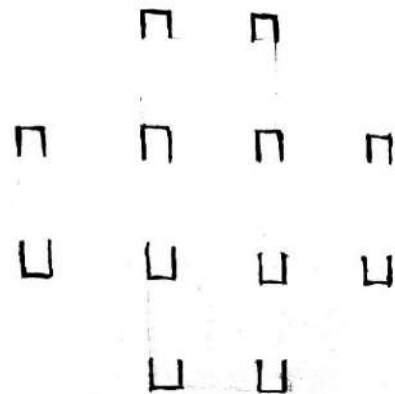
Peter Zumthor



Eduardo Souto de Moura

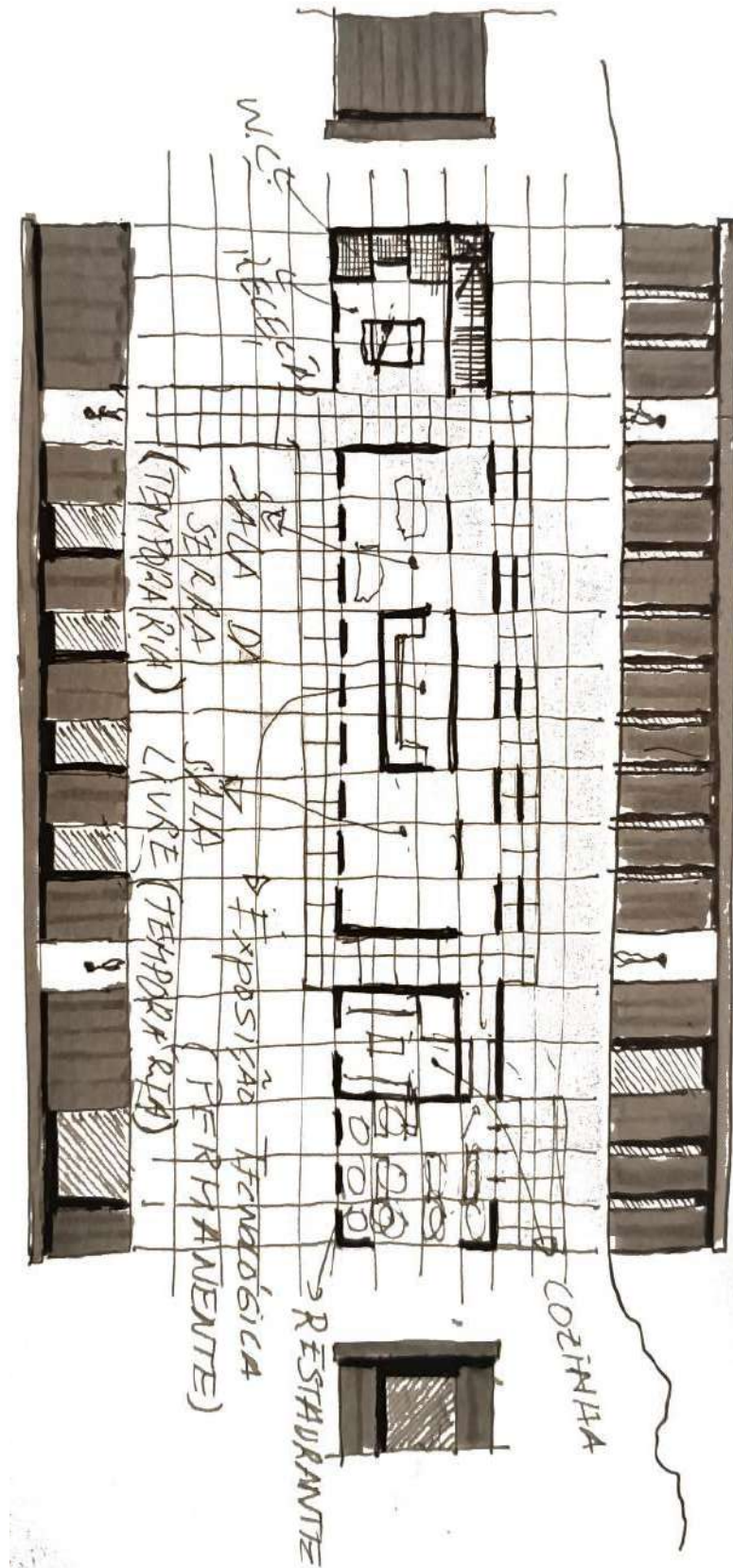


David Chipperfield

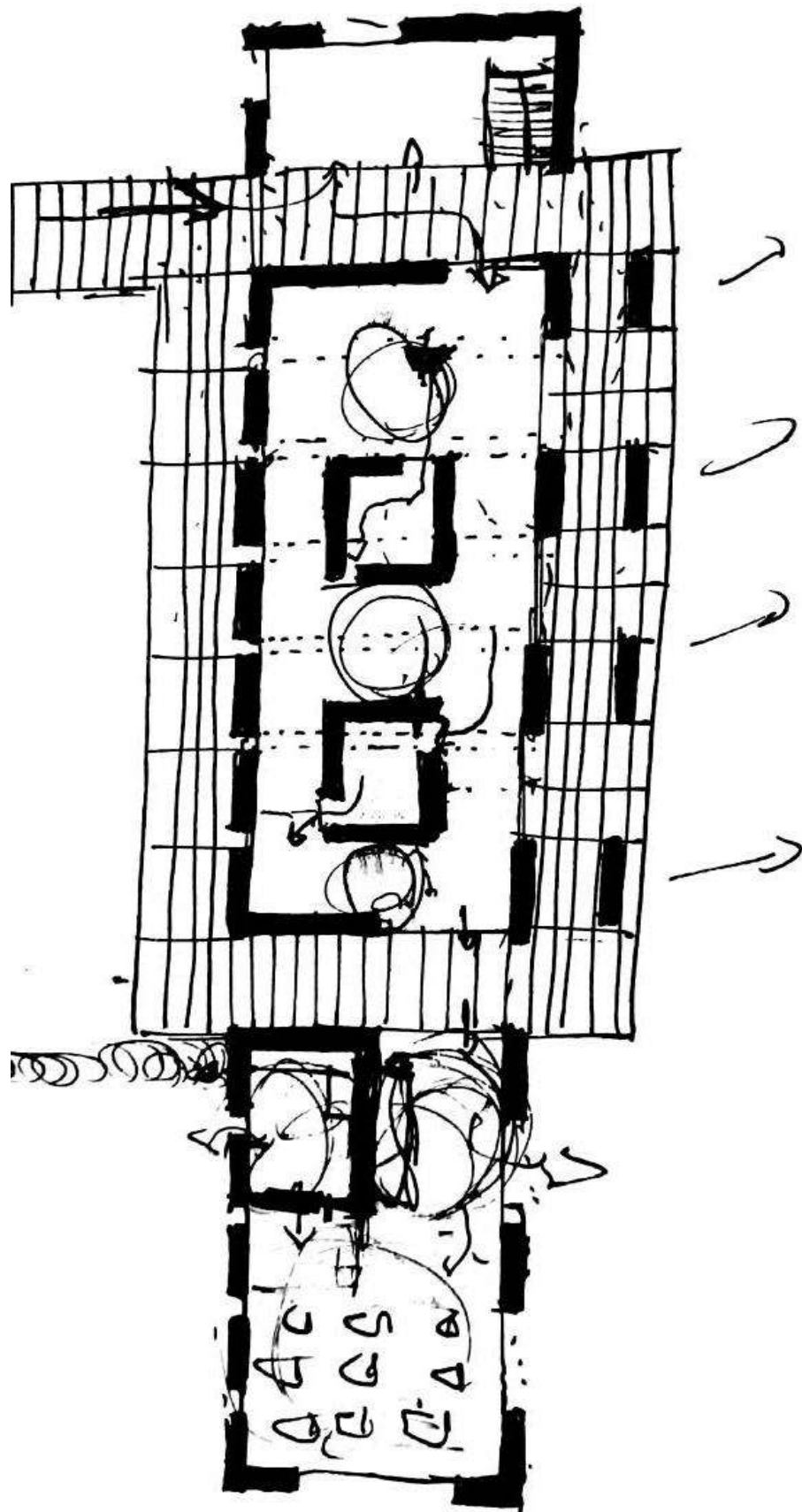


Louis Kahn

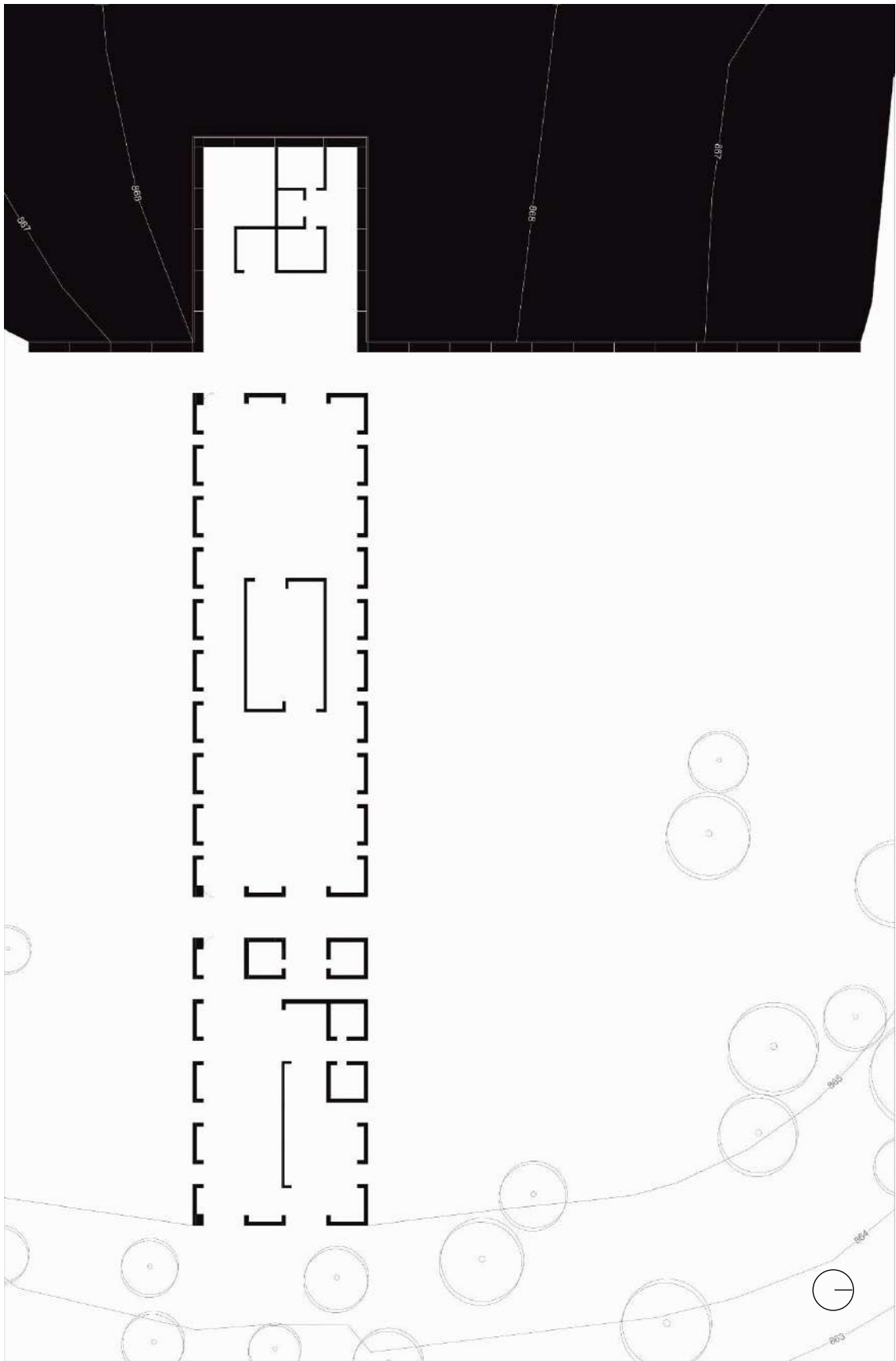
Analogias e relações entre o CIN e os projetos de referência



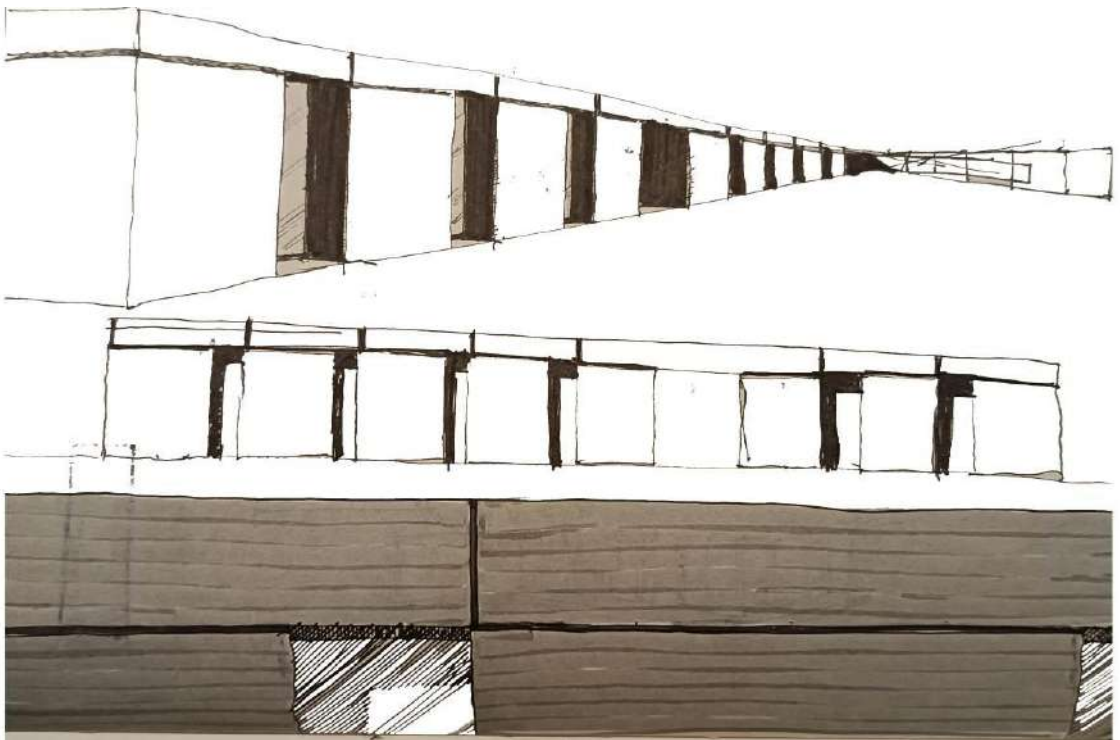
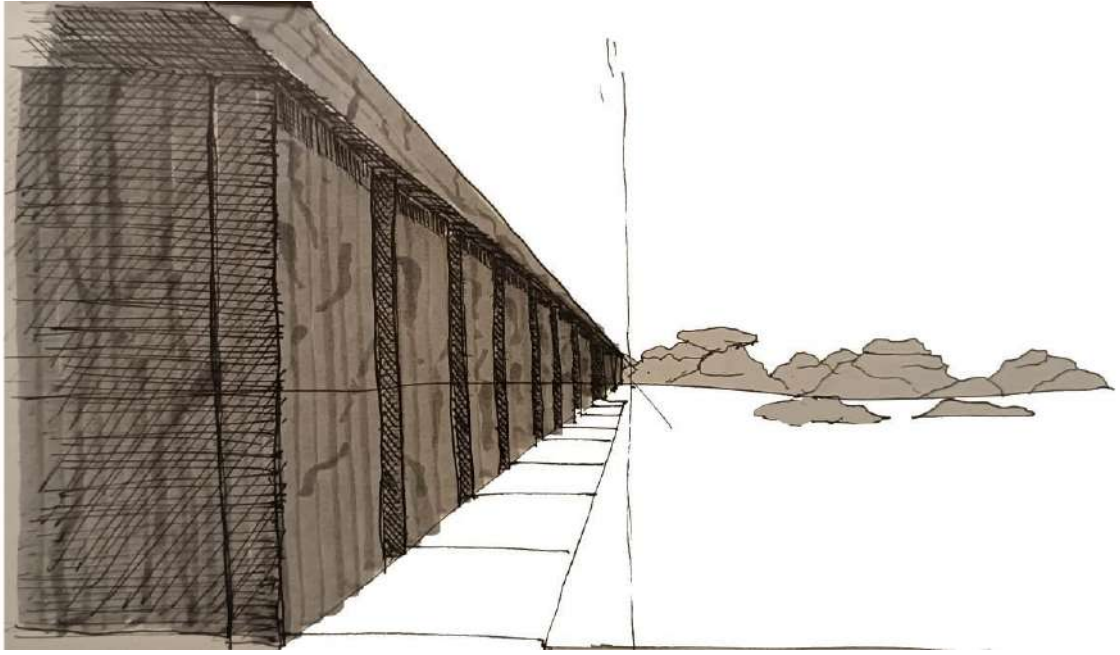
Estudo da geometria em planta e nos alçados



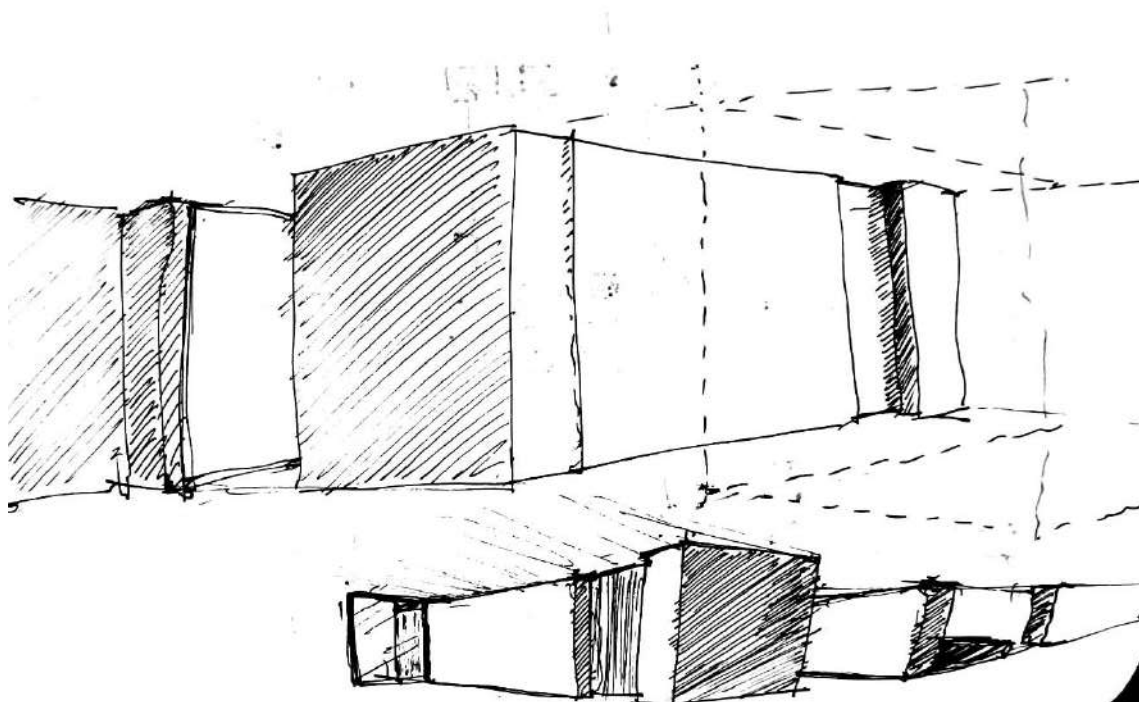
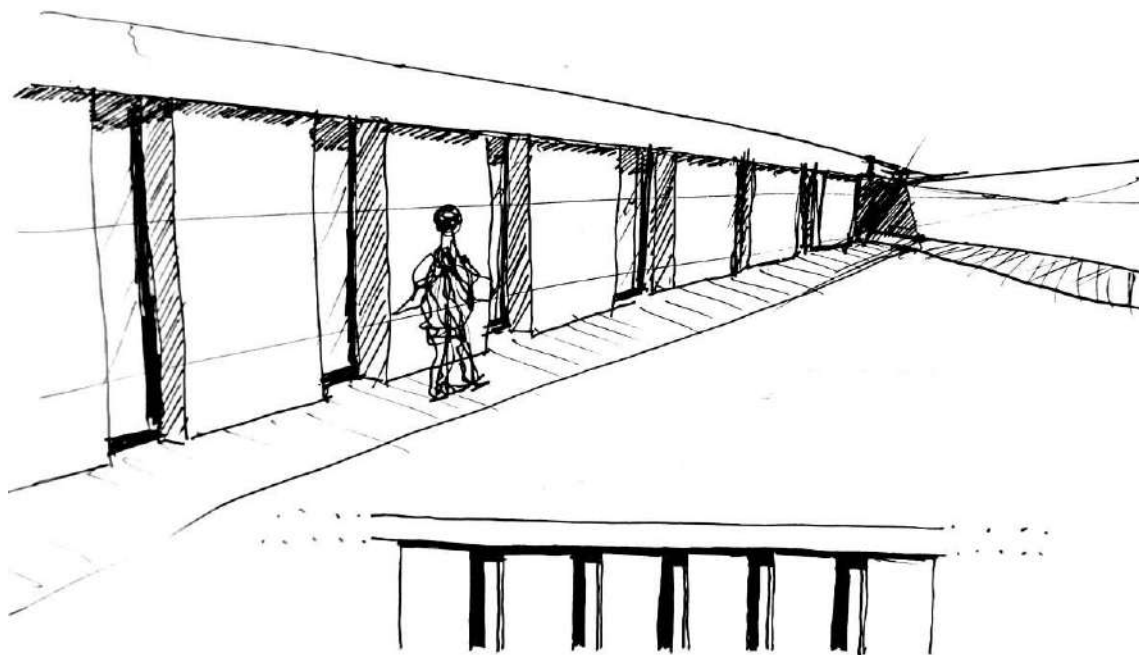
Estudos de adequação ao exterior e no interior



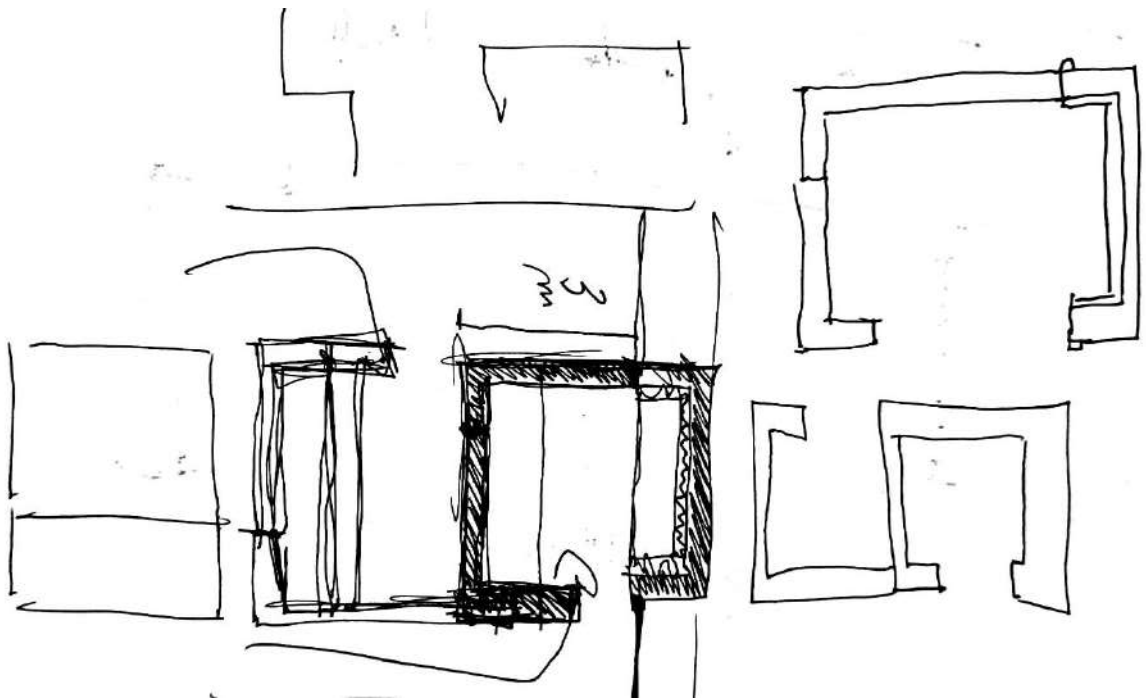
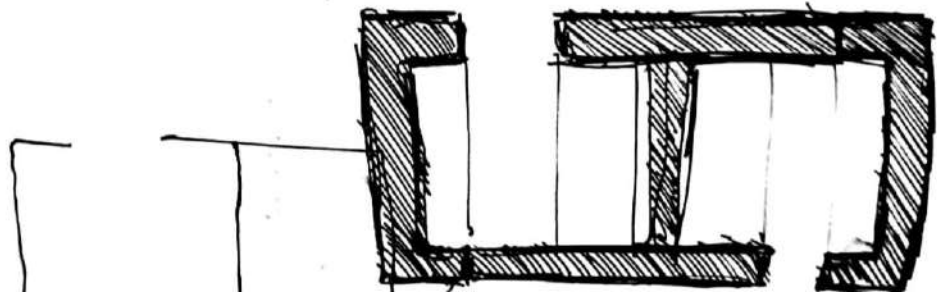
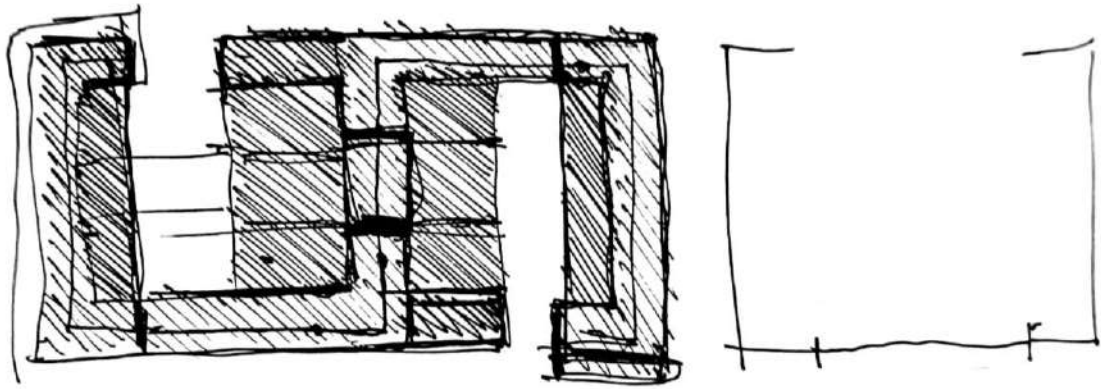
Planta “Cheios e Vazios”



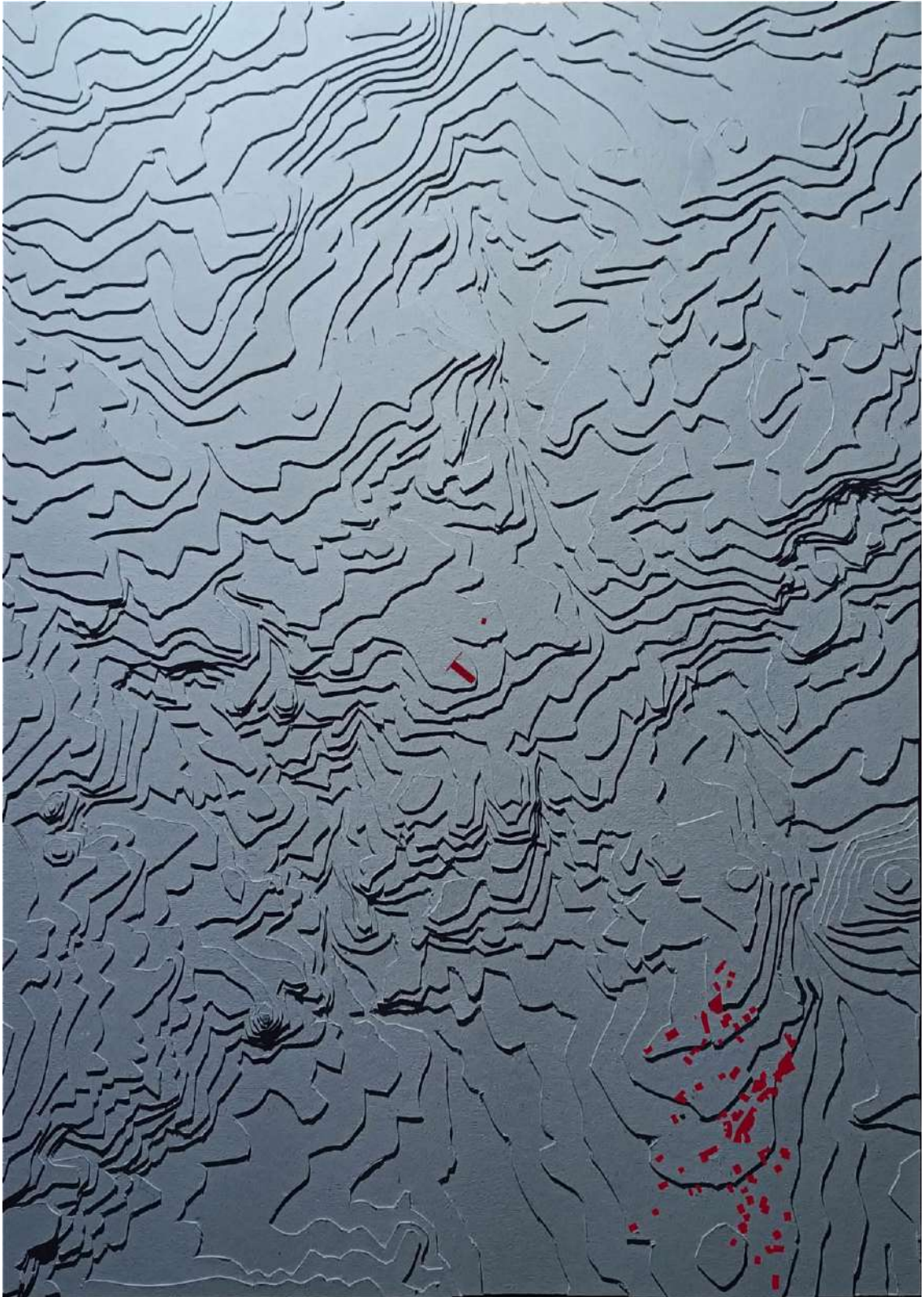
Estudos de estereotomia



Estudos de proporção dos espaços exteriores e interiores



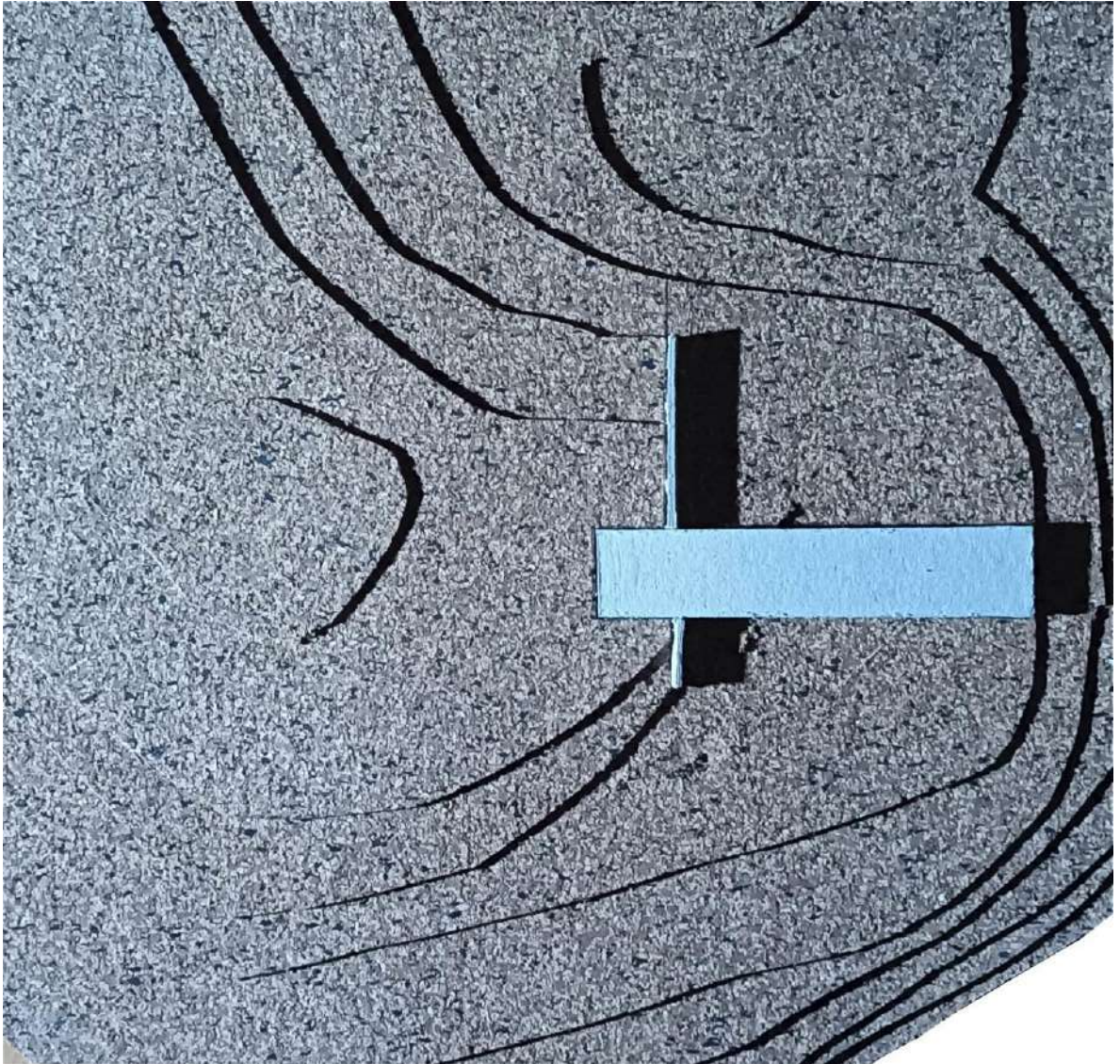
Morfologia dos espaços interiores



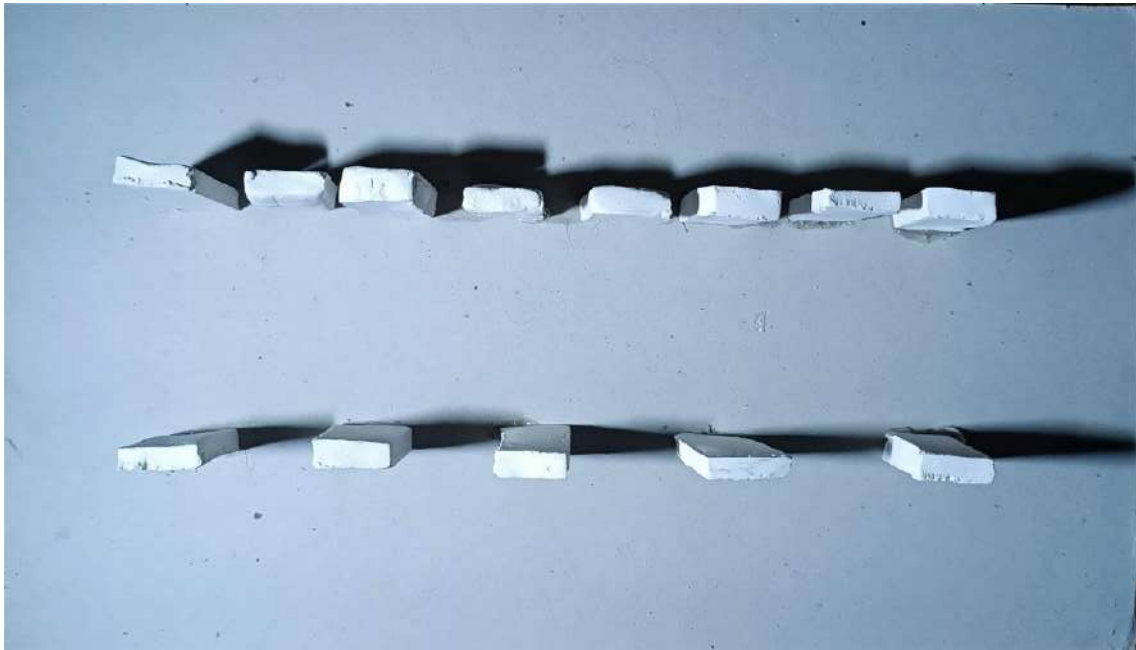
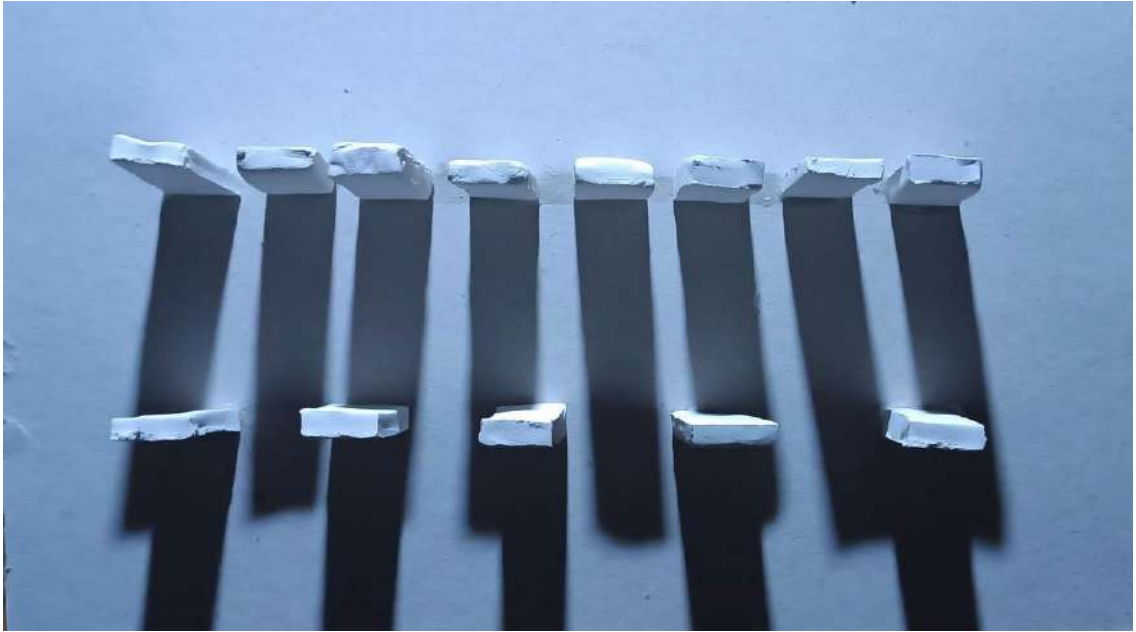
Maquete do território 1:5000



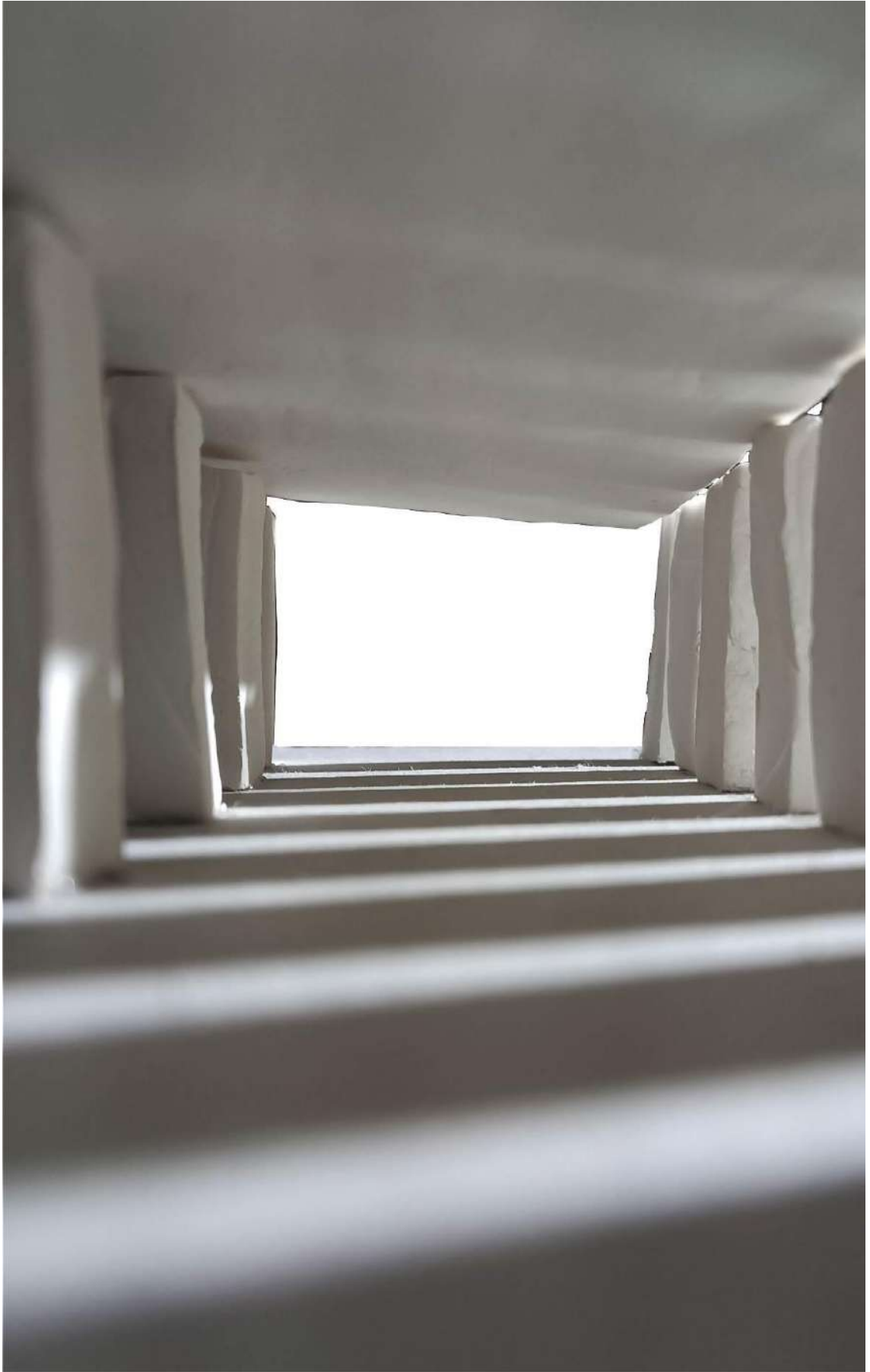
Maquete do território 1:5000



Maquete de trabalho 1:500



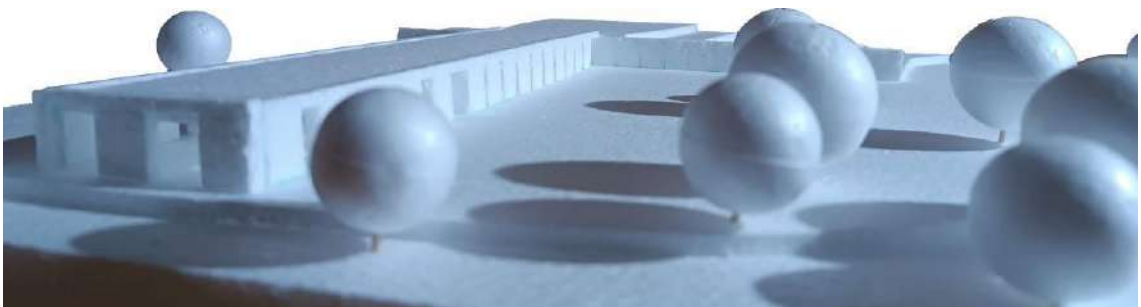
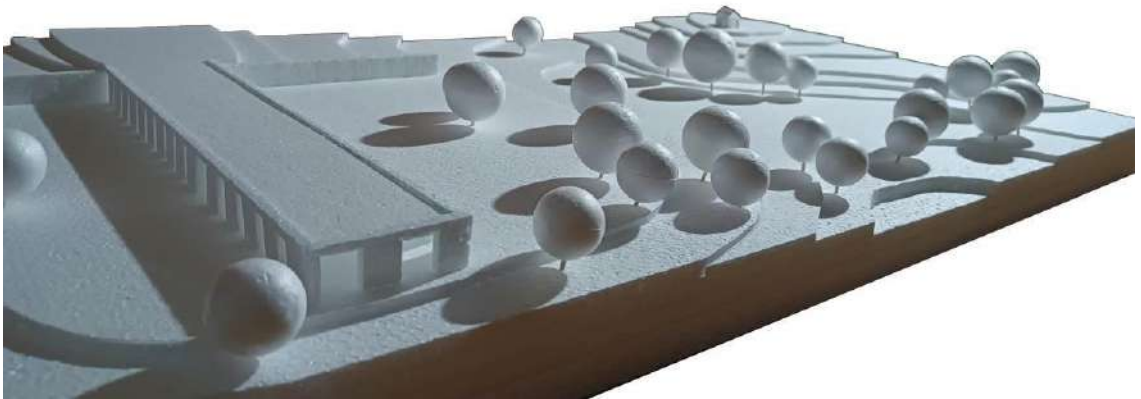
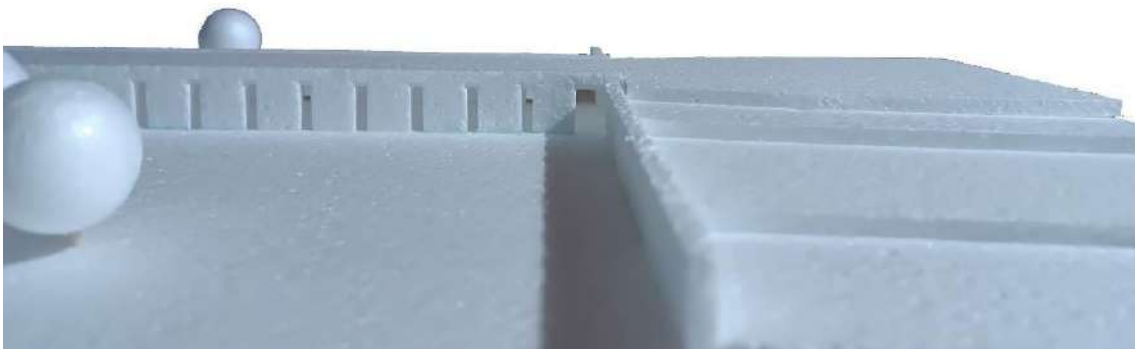
Maquete concetual



Maquete Concetual

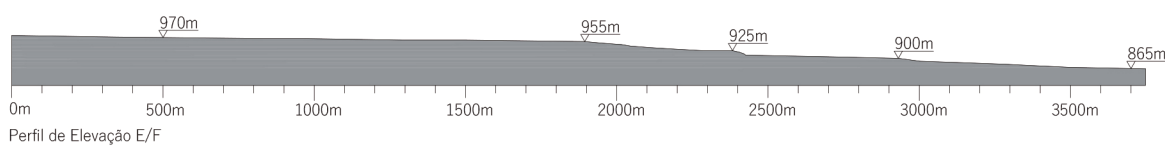
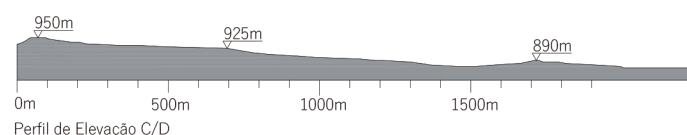
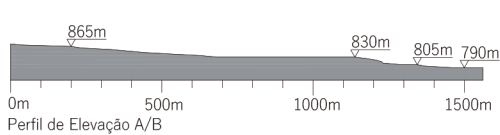
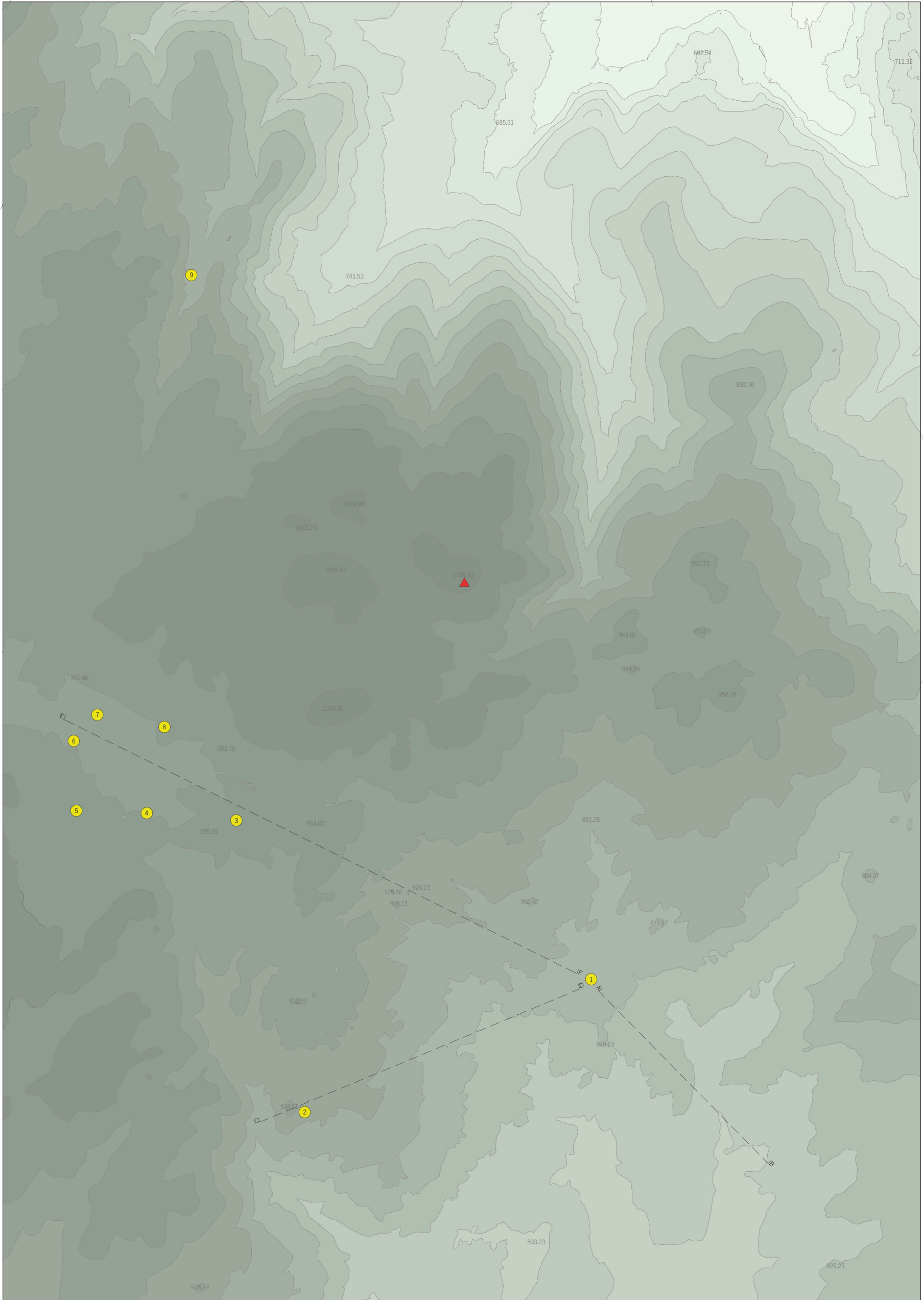


Maquete da proposta 1:200



Maquete da proposta 1:200

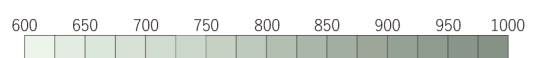
Mapa Hipsométrico



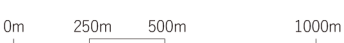
Legenda

- 1 Capela do Penedo da Fonte Santa (Local de Implantação)
 - 2 Povoado do Castelo
 - 3 Menir da Nave
 - 4 Orca Grande
 - 5 Orca da Carqueja
 - 6 Orca das Seixas
 - 7 Orca da Fonte do Rato
 - 8 Orca do Bebedouro
 - 9 Penedo da Pena
- } Necrópole Megalítica da Nave

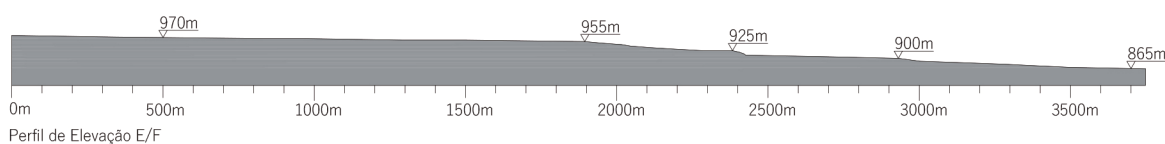
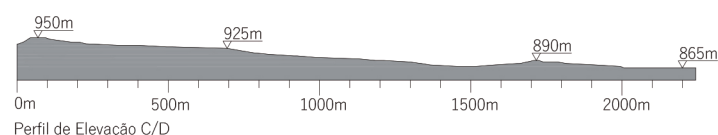
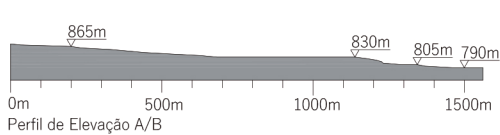
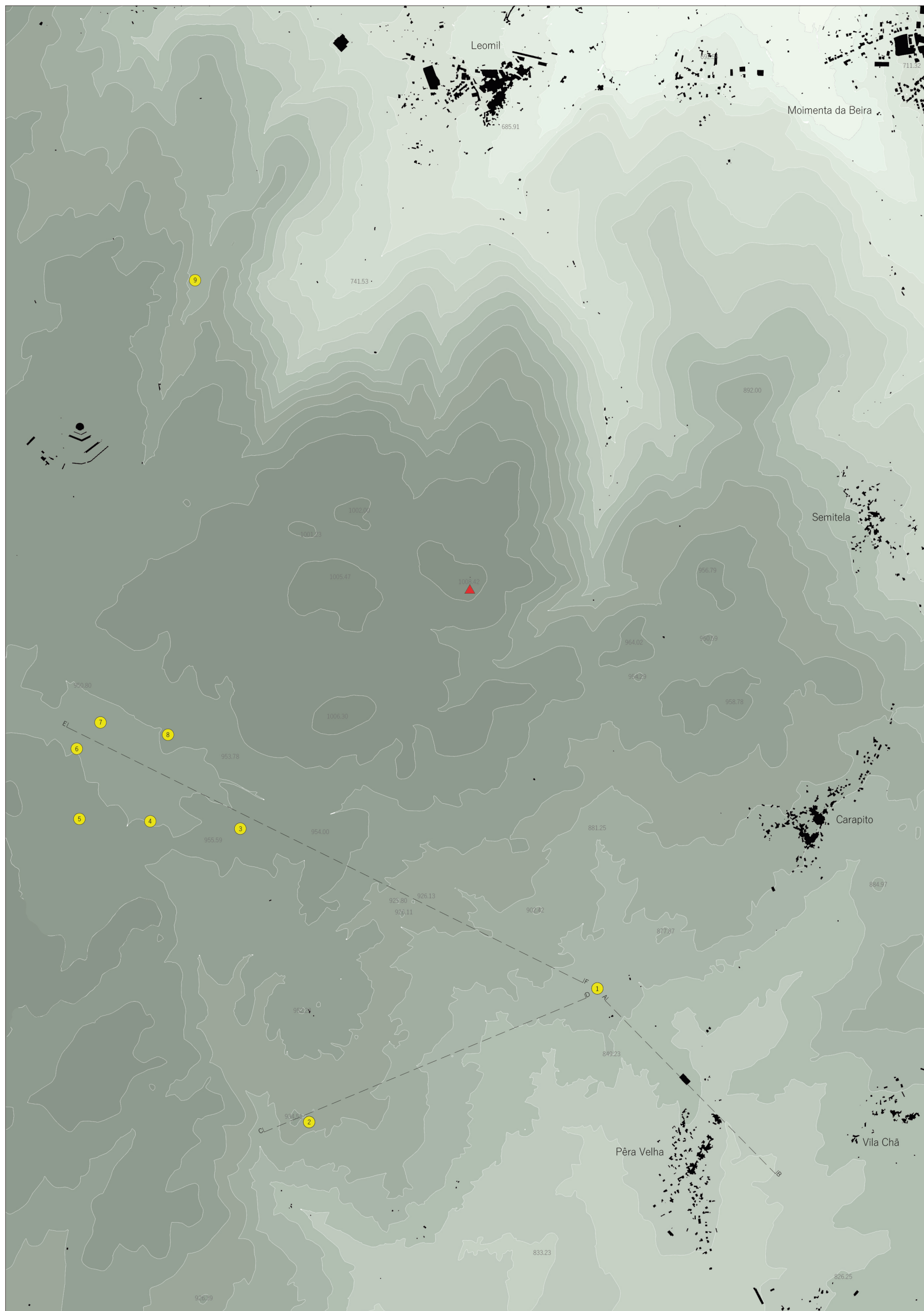
▲ Vértice Geodésico de 1ª Ordem: Leomil



Escala 1:20000



Mapa de Cheios e Vazios



Escala 1:20000

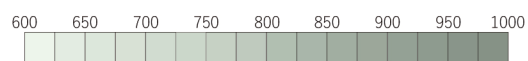


Legenda

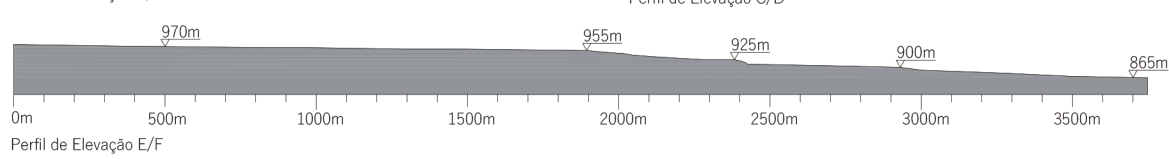
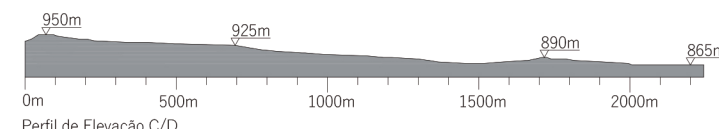
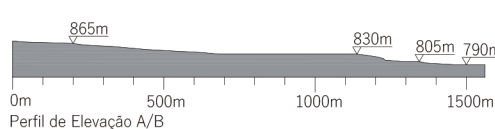
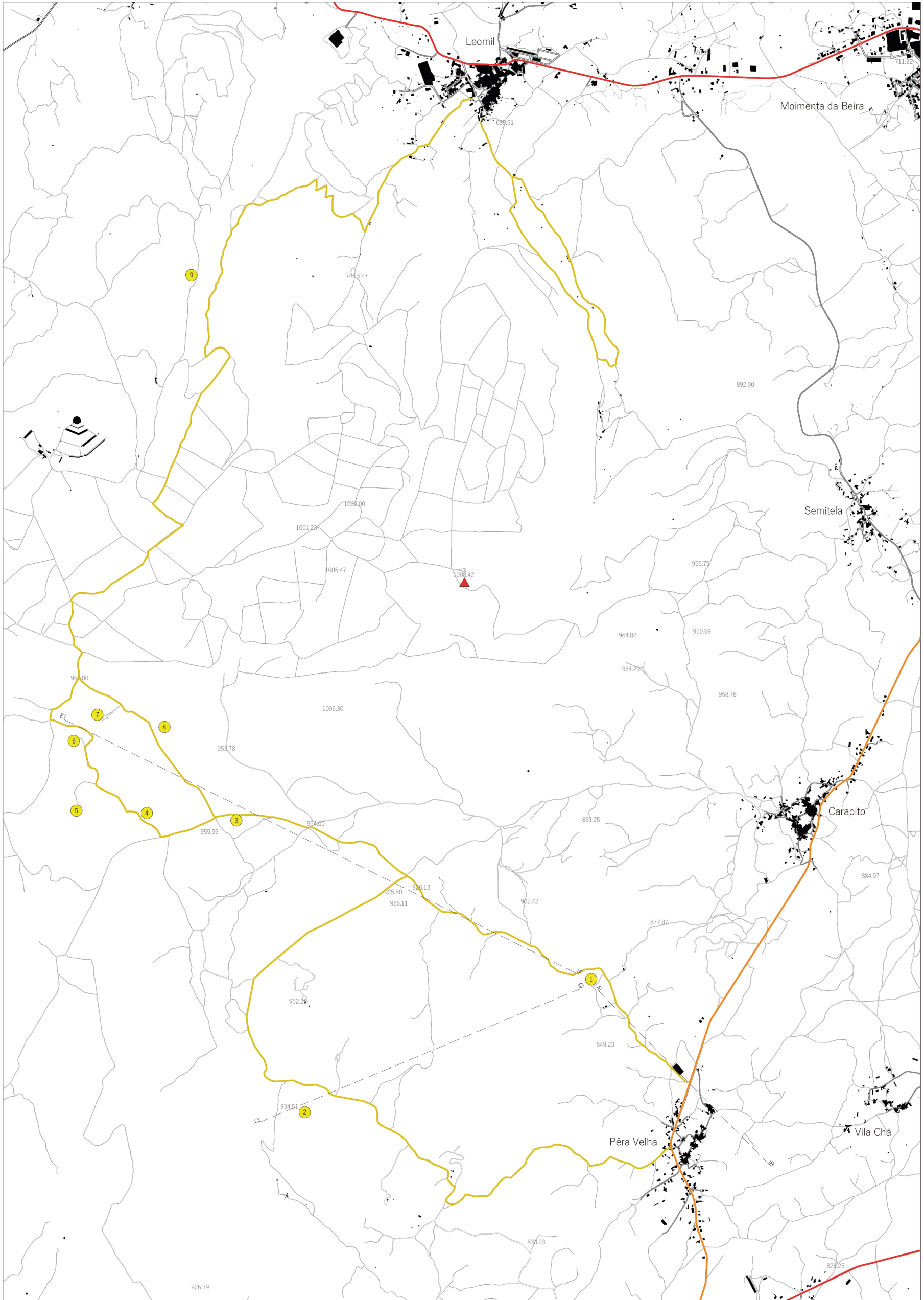
- 1 Capela do Penedo da Fonte Santa (Local de Implantação)
 - 2 Povoado do Castelo
 - 3 Menir da Nave
 - 4 Orca Grande
 - 5 Orca da Carqueja
 - 6 Orca das Seixas
 - 7 Orca da Fonte do Rato
 - 8 Orca do Bebedouro
 - 9 Penedo da Pena
- } Necrópole Megalítica da Nave

▲ Vértice Geodésico de 1ª Ordem: Leomil

Povoações



Mapa de Vias e Acessos

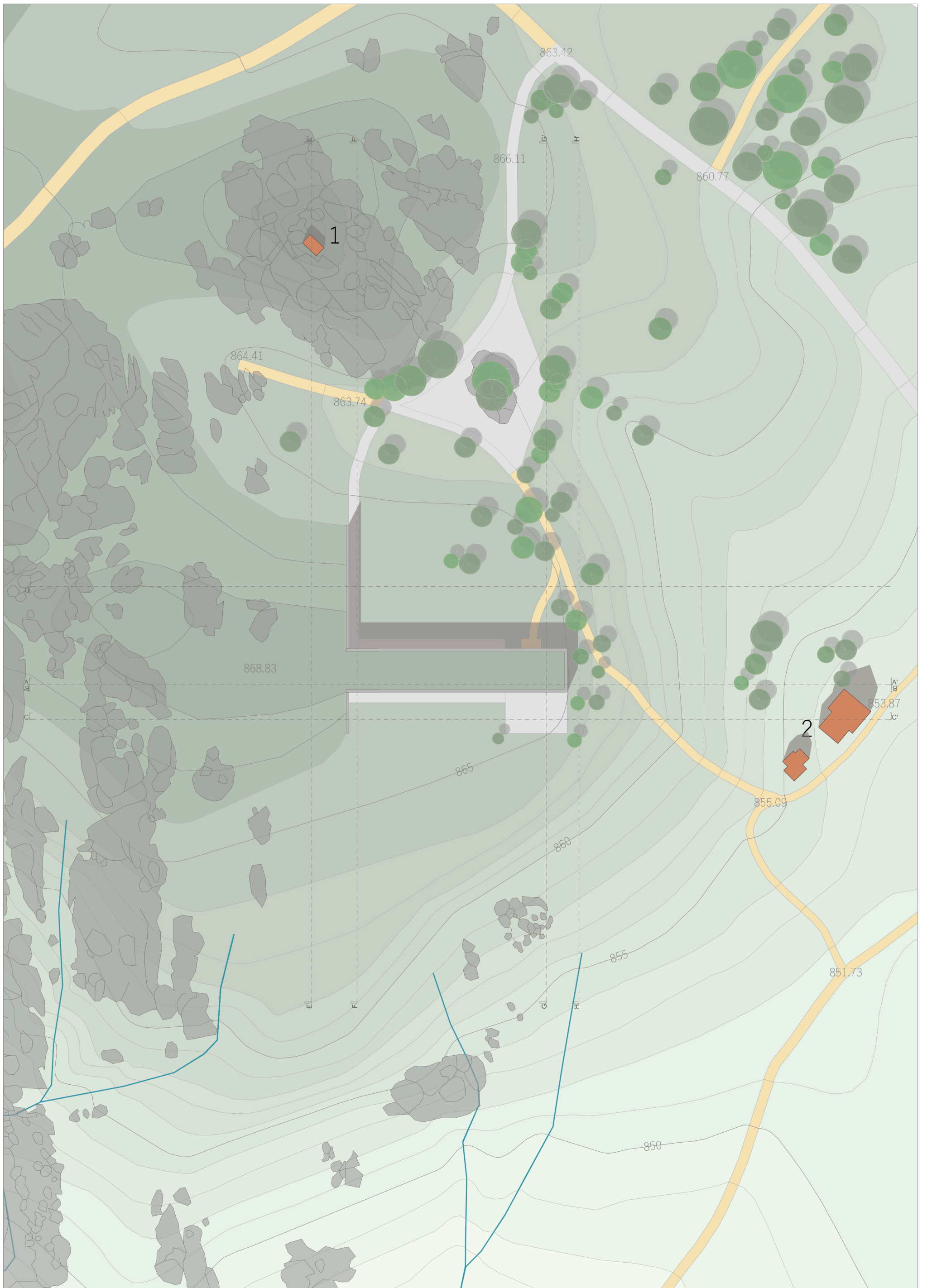


Legenda

- 1 Capela do Penedo da Fonte Santa (Local de Implantação)
 - 2 Povoado do Castelo
 - 3 Menir da Nave
 - 4 Orca Grande
 - 5 Orca da Carqueja
 - 6 Orca das Seixas
 - 7 Orca da Fonte do Rato
 - 8 Orca do Bebedouro
 - 9 Penedo da Pena
- } Necrópole Megalítica da Nave
- ▲ Vértice Geodésico de 1ª Ordem: Leomil
 - Estrada Nacional
 - Estrada Municipal
 - Trilhos da Serra

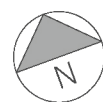
Povoações





Planta de Cobertura 1:1000

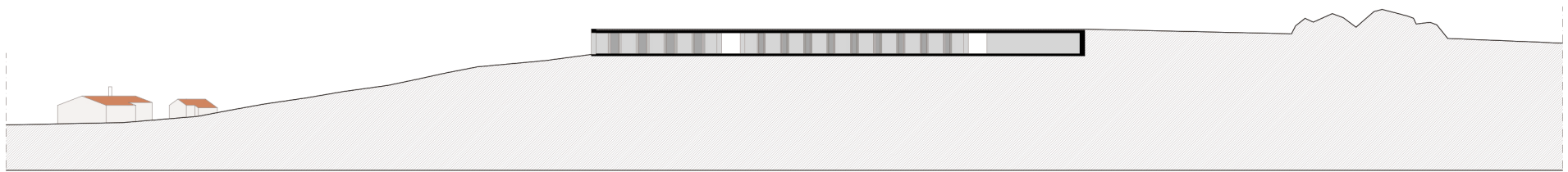
- 1 Capela do Penedo da Fonte Santa
- 2 Casa de Guarda-Florestal



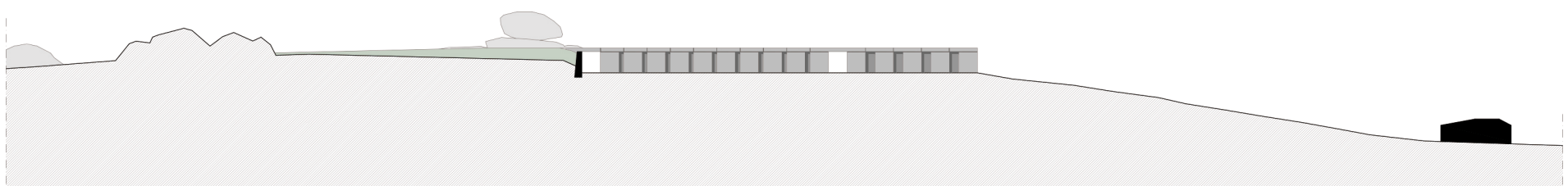
0m 10m 25m 50m 100m



Corte AA' 1:1000



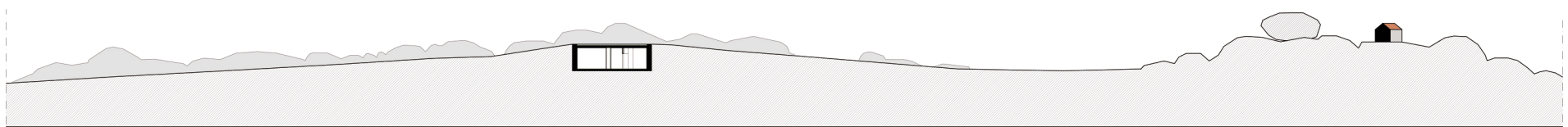
Corte BB' 1:1000



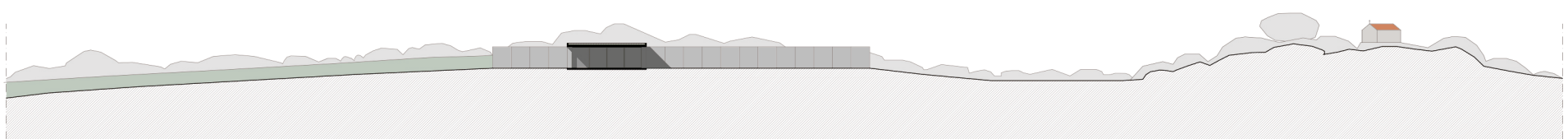
Corte/Alçado CC' 1:1000



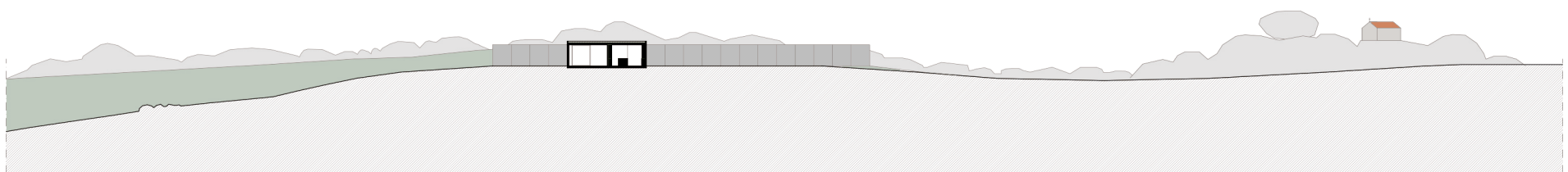
Corte/Alçado DD' 1:1000



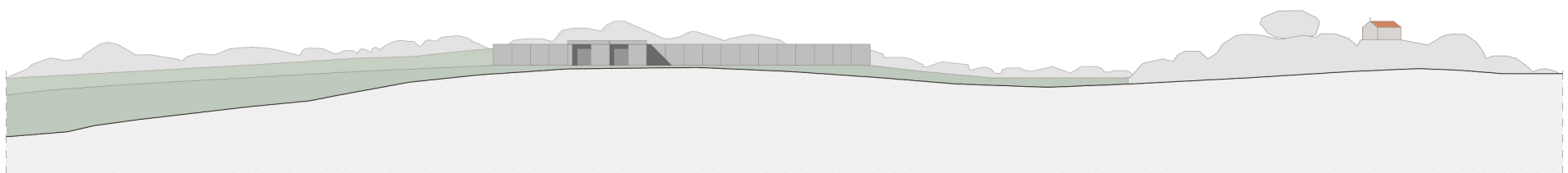
Corte EE' 1:1000



Corte FF' 1:1000



Corte GG' 1:1000

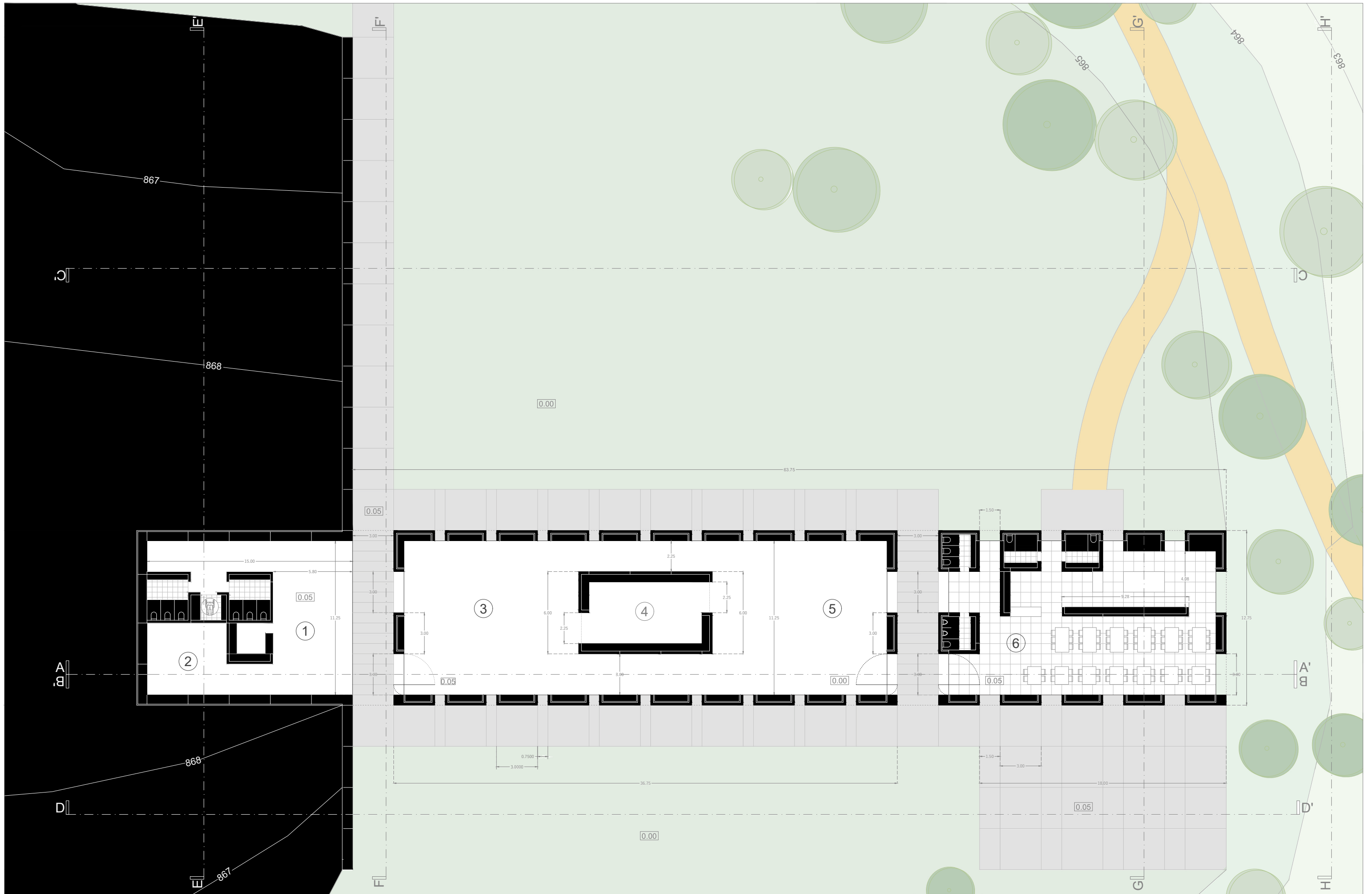


Corte/Alçado HH' 1:1000



Planta de Piso 1:250

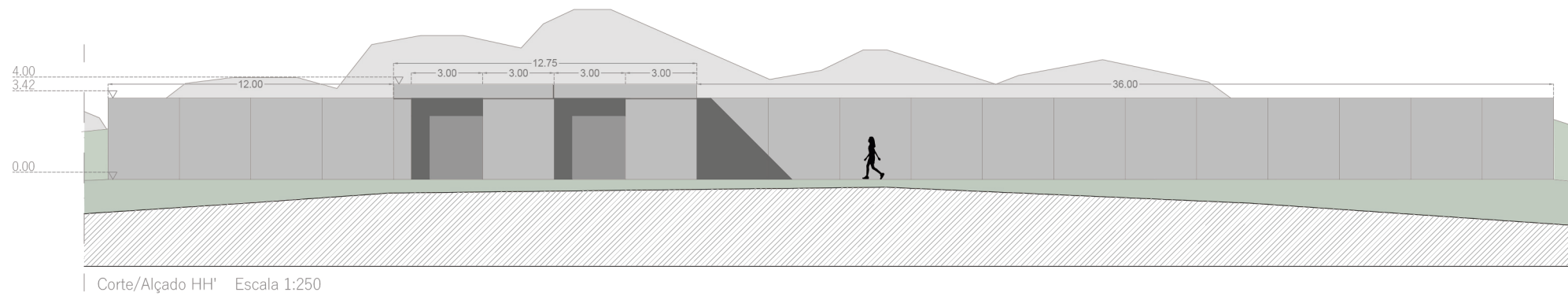
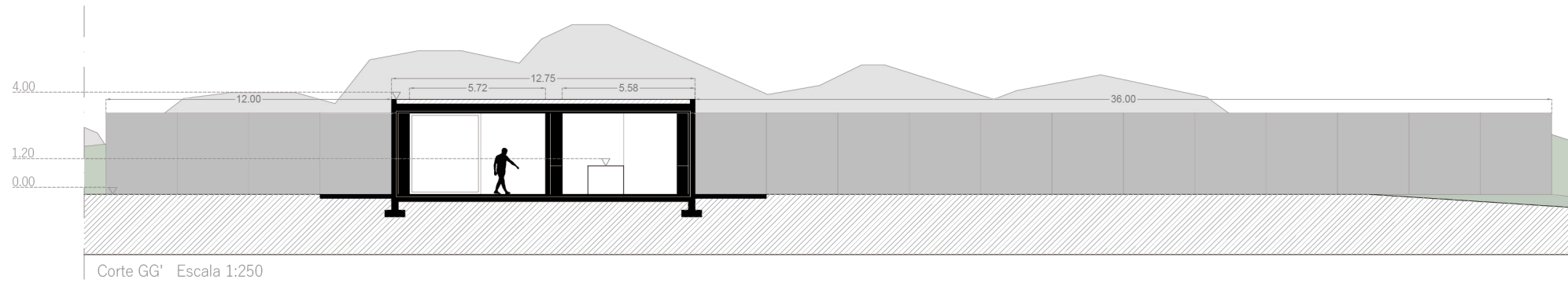
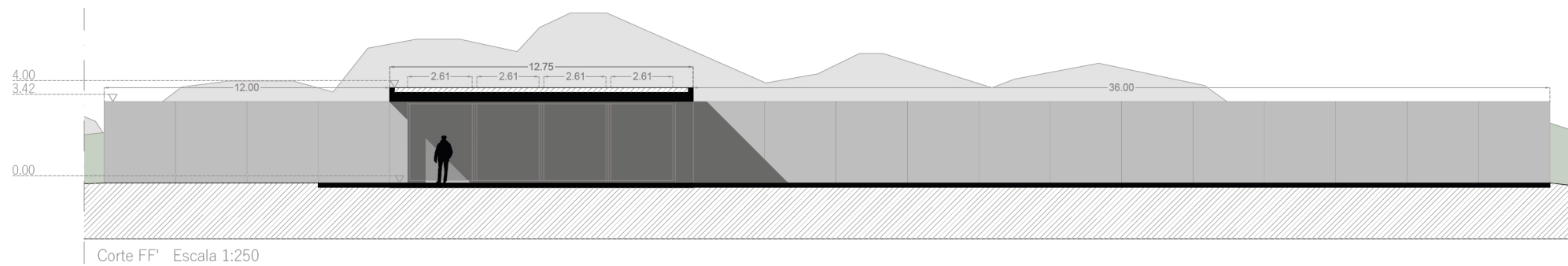
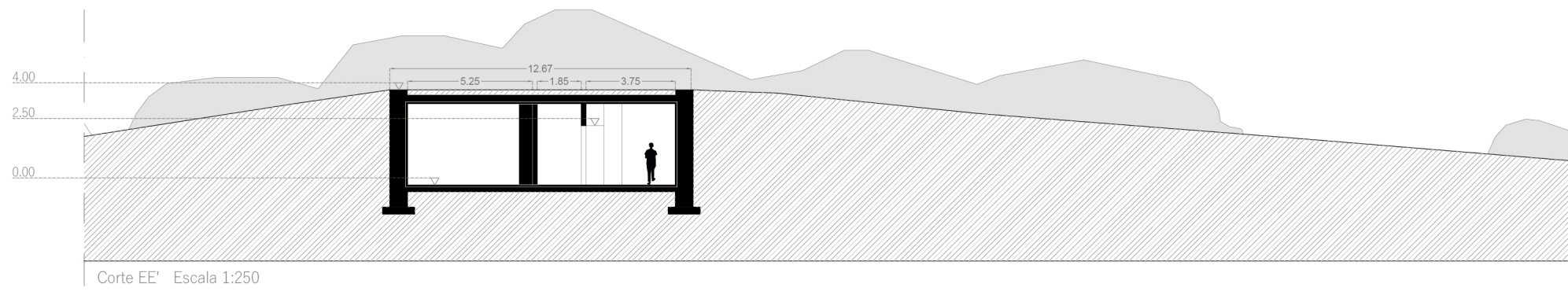


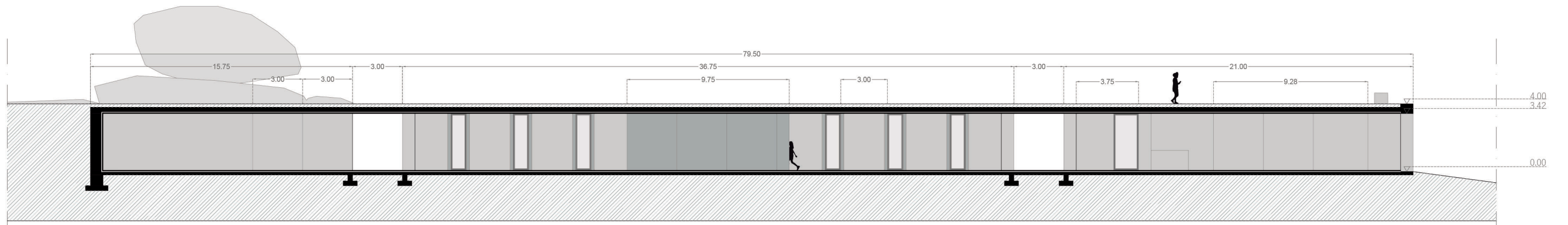


Planta de Piso 1:250

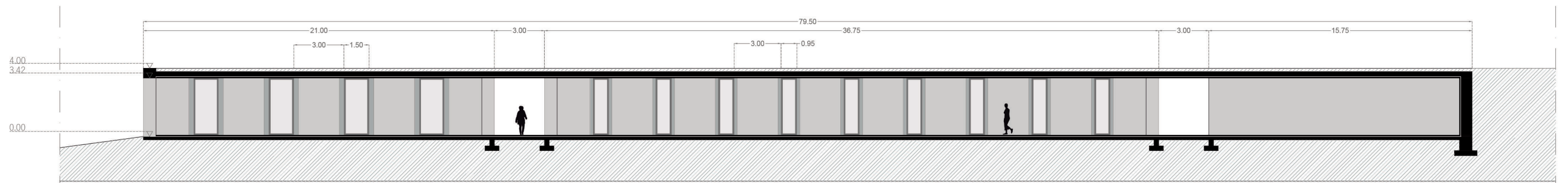


- | | | |
|--------------------|-----------------|------------------|
| ① Recepção | ③ Sala da Pedra | ⑤ Sala do Bronze |
| ② Sala de Reuniões | ④ Blackbox | ⑥ Restaurante |

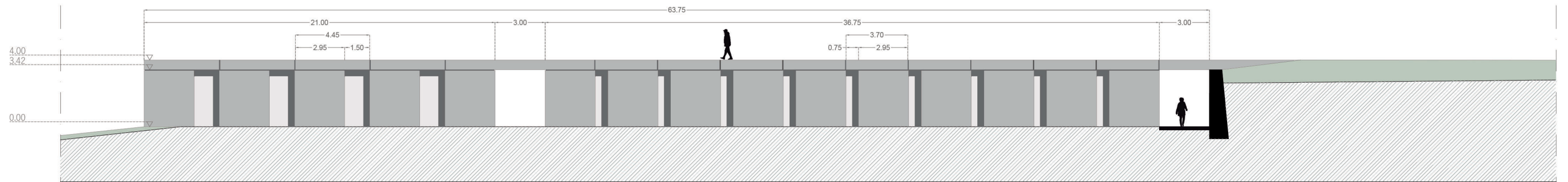




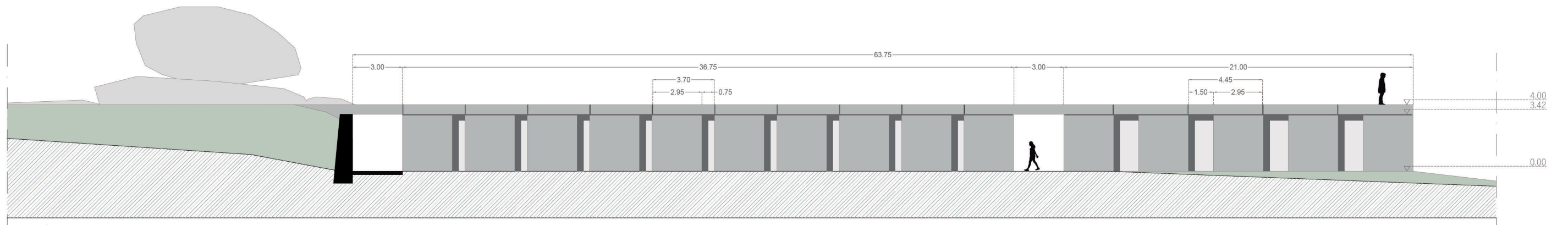
Corte EE' Escala 1:250



Corte EE' Escala 1:250



Corte/Alçado EE' Escala 1:250



Corte/Alçado EE' Escala 1:250

