

H a b i t a r A l c á c e r d o S a l
e n t r e u m a F l o r e s t a d e P i l a r e s

F r a n c i s c o P e s t a n a d a S i l v a

Universidade Autónoma de Lisboa
Departamento de Arquitectura

Mestrado em Arquitectura

Francisco Maria Serrão Franco
Pestana da Silva

Arq. Francisco Aires Mateus

Prof. Doutor Arq. Joaquim Moreno

Fevereiro de 2016



H a b i t a r A l c á c e r d o S a l
e n t r e u m a F l o r e s t a d e P i l a r e s

Agradeço a todos os que acompanharam o meu percurso:

Francisco Aires Mateus

Joaquim Moreno

Ricardo Carvalho

Marco Arraiolos

Telmo Cruz

João Gomes da Silva

Aos meus pais e ao Zé

Ao José Campos e Sousa, à Mariana Mayer e ao

Francisco Morais Barosa pelo apoio

E à Catarina por tudo.

A b s t r a c t

Ao longo do último semestre do curso de arquitectura, no âmbito da disciplina de Projecto X, foi proposto a elaboração de um projecto, com o tema: Habitar Alcácer.

O tema Habitar Alcácer do Sal entre uma Floresta de Pilares surge a partir das primeiras características atribuídas ao novo espaço de mercado da cidade. Todas as ideias e analogias presentes num espaço de floresta, como a informalidade, a intemporalidade e a liberdade, ajustam-se no mundo da arquitectura, merecendo ser objecto de estudo e de reflexão.

O processo teve início com uma primeira visita à cidade de Alcácer do Sal, onde foi possível interpretar o território e recolher algumas impressões a fim de desenvolver, uma nova forma de habitar a cidade.

Depois do primeiro contacto com o território, com os documentos e com a história do lugar despertou o interesse de reavivar a memória e a tradição das actividades primárias junto da cidade, desenvolvendo um novo mercado.

Pretende-se então, propor um novo modo de habitar a cidade, assim como criar uma nova tipologia de mercado, potencializando assim as inúmeras condições físicas do lugar.

During the last semester of the architecture within the discipline of Project X, it was proposed the development of a project as the theme - Inhabit Alcácer do Sal.

The theme Habitar Alcácer do Sal entre uma Floresta de Pilares comes from the first characteristics attributed to the new market space in the city. All ideas and present analogies in a forest space, such as informality, timelessness and freedom, be set on the world of architecture, deserving to be the subject of study and reflection.

The process began with a first visit to the city of Alcácer do Sal, where it was possible to interpret the territory and collect some impressions in order to develop a new way of inhabiting the city.

After the first contact with the territory, with the documents and the history of the place awaked the interest of reviving the memory and tradition of the primary activities to the city by creating a new market.

It is therefore intended to propose a new form of inhabiting the city, by the creation of a new market typology, which seeks to enhance the numerous and diverse conditions of the place.

Palavras-chave: floresta, informal, intemporal, liberdade, margem, mercado.

Key words: forest, informal, timeless, freedom, border, market.

Í n d i c e G e r a l

PARTE I	
<i>Arquitectura como Floresta</i>	015
Introdução	
Arquitectura como Floresta	022
O Espaço Informal	030
O Espaço Intemporal	040
Il Danteum, Giuseppe Terragni	042
The Lightning Field, Walter De Maria	044
A Liberdade no Espaço	046
Junya Ishigami e a liberdade espacial	048
SO-IL, Pole Dance e o movimento espacial	052
Conclusão	054

PARTE II

*Habitar Alcácer do Sal
entre uma Floresta de Pilares*

Lugar e Ideia	Conceptual	056
	O Lugar	058
	O Estuário do Sado	060
	O Rio Sado	062
	Alcácer do Sal	064
	A Margem	068
	As Actividades Primárias	072
	O Mercado	078
	O conceito	080
	A Implantação	086
	Diagramas da evolução da Margem	088
	Plantas	092
	Secções Atmosféricas	096
	Detalhes Construtivos	102
	Fotomontagens	104
	Fotografias das Maquetes	108
	Bibliografia	112
	Índice de Imagens	114

Parte I
ARQUITECTURA COMO FLORESTA
Architecture as Forest



fig.01 Floresta de Pilares

*A Natureza é um templo onde vivos pilares
Pronunciam por vezes palavras ambíguas;
O homem passa por ela entre bosques de símbolos
Que o vão observando em íntimos olhares.*

*Em prolongados ecos, confusos, ao longe,
Numa só tenebrosa e profunda unidade,
Tão vasta como a noite e como a claridade,
Correspondem-se as cores, os aromas e os sons.*

*Há perfumes tão frescos como a jovem carne,
Doces como oboés e verdes como prados,
- E há outros triunfantes, ricos, corrompidos,*

*Que se expandem no ar como coisas sem fim,
Como o âmbar, o almíscar, o incenso, o benjoim,
E cantam os arroubos da alma e dos sentidos.*

I n t r o d u ç ã o

Arquitectura como Floresta foi um tema que resultou de uma abordagem a um extenso território e consequente do processo, com fim de conceber, próximo da cidade, um novo modo de Habitar Alcácer do Sal. Vários elementos naturais / artificiais como também a proximidade do elemento intersticial e de limite da cidade - o Rio Sado - foram cruciais para o desenvolvimento da intervenção. Com o desenrolar do processo, surgiu a ideia de limite e de relação com a margem para com o resto da cidade, suscitando o interesse da sua constante mutação e diversidade. No encontro entre o rio e os arrozais surge um novo lugar na cidade, com o propósito de unir as actividades primordiais da cidade num só espaço. Trazendo, deste modo, um novo lugar à cidade, servindo como um grande ‘palco’ para o anfiteatro que é a cidade de Alcácer do Sal. Assim, a ligação das duas actividades, unem-se num só espaço com uma imagem idêntica a um Espaço de Floresta.

As qualidades e metamorfoses de um espaço de floresta despertam um forte entusiasmo, com fim de explorar o conceito *Arquitectura como Floresta*. Com isto, as infinitas qualidades e características como a informalidade, a intemporalidade e a liberdade, destacam-se formalizando uma ideia construtiva, do que é um lugar idêntico ou semelhante a este.

A Informalidade partiu, em primeiro lugar, com necessidade e ambição de criar um novo espaço gerador na cidade com fim a potencializar as actividades primordiais da cidade – actividade piscatória e agrícola – reavivando a memória de quem a habita. Em segundo lugar, definindo os novos limites da cidade, através de um lugar de excepção com características multidisciplinares. Assim, esta investigação tem como primeira intensão e objectivo entender *o Informal* e o que nos leva até a si, consoante a quebra da condição essencial do homem em relação a um Espaço. Resultante desta linha de pensamento, a conexão entre o Tempo e o Espaço emerge com a necessidade de dissecar o tema: *Espaço Intemporal*.

Analisar e realçar o que se entende por intemporal; as suas características distintas entre o tempo, o espaço e a sua função. Com o fim de sintetizar, o modo como a arquitectura abraça o tempo em função do espaço, em diferentes casos e com a intenção de uma maior aproximação ao projecto proposto surge o tema da *Liberdade no Espaço*. Desta forma, surge a necessidade de analisar a relação entre o arquitecto e as suas características no seu método processual. A relação entre o movimento, a luz, a cor e acção do homem no espaço.

Contudo, pretendeu-se relacionar os casos de estudo sugeridos procurando afirmar e justificar a informalidade num espaço; a afinidade entre o tempo e o homem como a liberdade e o movimento no espaço, reflexo de uma imagem alternativa, na qual se liberta dos métodos actuais dominantes na arquitectura, despertando novos interesses e emoções. Desta forma, procurou-se relacionar e aproximar os casos de estudo, com a atmosfera presente em Alcácer do Sal, com fim de compreender e interpretar melhor as sensações de um Espaço de Floresta.



fig.03 Uma Floresta para os teus sonhos. CARNEIRO, Alberto. 1997

A r q u i t e c t u r a c o m o F l o r e s t a
A r c h i t e c t u r e a s F o r e s t

flo·res·ta ¹

(francês antigo forest)

substantivo feminino

1. Mata espessa e de grande extensão.
2. Sítio umbroso; retiro campestre.
3. Título de certas colecções ou miscelâneas literárias.
4. [Figurado] Grande quantidade.
5. Confusão, labirinto.

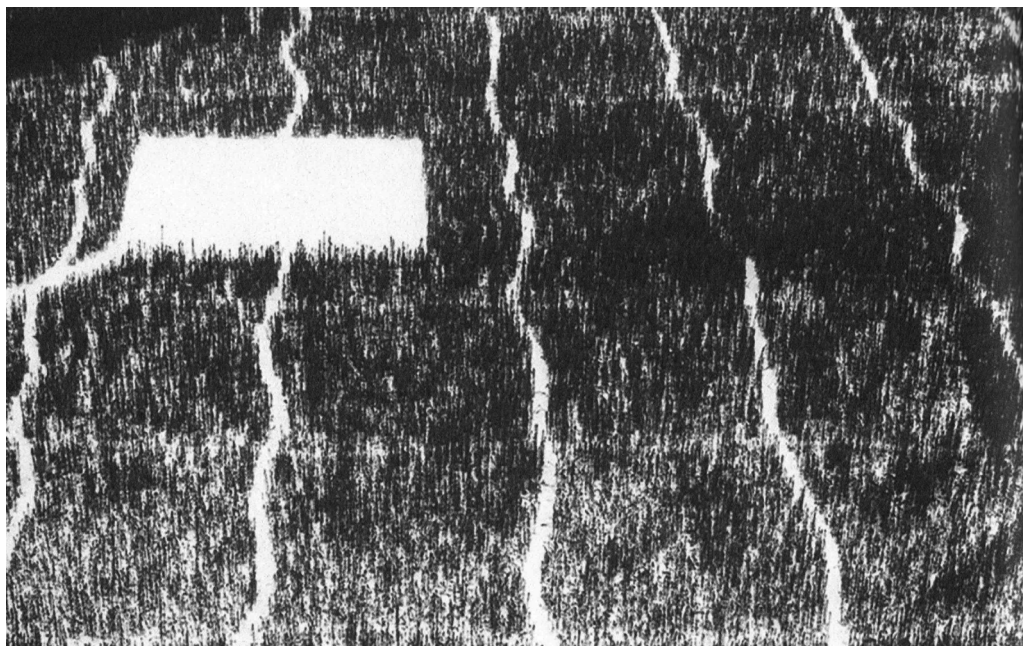


fig.05 Espaço de Floresta.
fig.06 O 'vazio' da Floresta.

Considerando como objectivo de análise um lugar com uma imagem singular, enquadra-se no mundo da arquitectura, sendo necessário esclarecer e salientar, o que se entende por uma floresta, comparando em simultâneo o ambiente urbano com atmosfera presente na floresta. Ao considerarmos a floresta como um arquétipo, confrontamo-nos com a relação do homem com o lugar, onde encontramos várias contradições e enigmas.

A palavra floresta compõe diversos temas presentes na vida quotidiana. Ao percorrermos um espaço idêntico ou semelhante a uma floresta, este é um lugar composto por uma grande área, pontualmente definida por inúmeras árvores, que definem o espaço cheio e massivo. A sua ausência cria clareiras e vazios. O vazio surge com um enorme ênfase, realçando o seu lugar e o seu valor em relação ao que a rodeia, denotando um princípio de ordem.

*“O acto de fazer uma clareira, numa floresta, é o suficiente para lhe dar uma ordem. Mesmo ao lado da clareira, o resto da floresta permanece intacta, esta torna-se parte de uma composição e expressa um carácter unívoco.”*²

Por outro lado, o vazio, a clareira é o principal elemento que define o seu limite. A ausência da matéria e da forma definem o limite de um espaço de floresta. O seu limite começa quando a matéria e a forma acaba.

Este lugar é caracterizado e denominado como um lugar livre, informal e aleatório que transmite várias sensações a quem o percorre, vivendo a sua atmosfera. É importante também desenvolver um olhar retrospectivo da arquitetura informal, como a sua intemporalidade e liberdade espacial que se afirma como a primeira ocupação do homem no espaço. Através de um olhar crítico, podemos afirmar as qualidades similares a uma floresta, tendo assim várias condições naturais que formalizam as ideias, no que diz respeito ao espaço, forma e matéria, como também à presença do homem no espaço.

² AMODIO, Andreas. 2015

The act of making a clearing in a forest is enough to give it an order. Even if beside the clearing the rest of the forest stays untouched, it becomes part of a composition and expresses a univocal character.”



fig.07 e 08 *Futuropective Architecture*. FUJIMOTO, Sou. 2012

Segundo Sou Fujimoto, estes lugares surgem com uma forte relação entre a diversidade da matéria e a sua escala, realçando uma forte densidade contraposta por alguma dispersão e aleatoriedade. A diversidade do lugar, por vezes, afirma-se devido à ideia e relação ambígua entre espaços, em que surge a ordem e o caos. Espaços idênticos a uma floresta entregam ao lugar uma complexidade, a que podemos comparar às grandes cidades do nosso mundo.

*“A complexidade desordenada, inerente em Tóquio, é muito parecida com a diversidade de uma floresta.”*³

Fujimoto revela no prólogo da sua exposição *Futuropective Architecture*, que a escala física presente neste lugar (floresta) e a escala das grandes cidades urbanas, contém uma forte afinidade entre si. Como exemplo, afirma que a sua cidade de Tóquio, está sob esta premissa. Por outro lado, menciona que habitar uma casa é parecido a viver numa árvore. Atribuindo a cada ramo um bom lugar para se estar. Apesar de estarem isolados, encontram-se conectados entre si, mantendo assim, não só a relação da floresta com o habitar da cidade, mas também com o modo de habitar uma casa. *“Viver numa casa é semelhante a viver numa árvore.”*⁴

A oposição dos acontecimentos é constante no seu método do processo de trabalho, derivando directas analogias entre várias sensações e características de um espaço de floresta. Também para Sou Fujimoto, o futuro da arquitectura passa por um olhar retrospectivo que emerge dentro deste conceito, tentando adaptar uma atmosfera idêntica à de uma floresta, nas suas obras.

Concluindo, o espaço - a floresta - é revelador da relação entre a matéria e forma, a escala e o homem. As divergências e contradições, características ou sensações que encontramos neste lugar, tornam-no enriquecedor para o mundo da arquitectura. As inúmeras relações ambíguas presentes neste espaço único, permitem um novo caminho (processo), para um novo olhar do futuro da arquitectura.

Por fim, a floresta, transmite apenas várias ideias e analogias para o mundo da Arquitectura: ideias como a informalidade, a intemporalidade e a liberdade.

³ FUJIMOTO, Sou. 2012

“The disorderly complexity inherent in Tokyo is much like the diversity of a forest.”

⁴ Ibidem

“To live in a house is akin to living in a tree.”

⁵ Ibidem

“The Forest as the origin shines a light to the future of Architecture.”

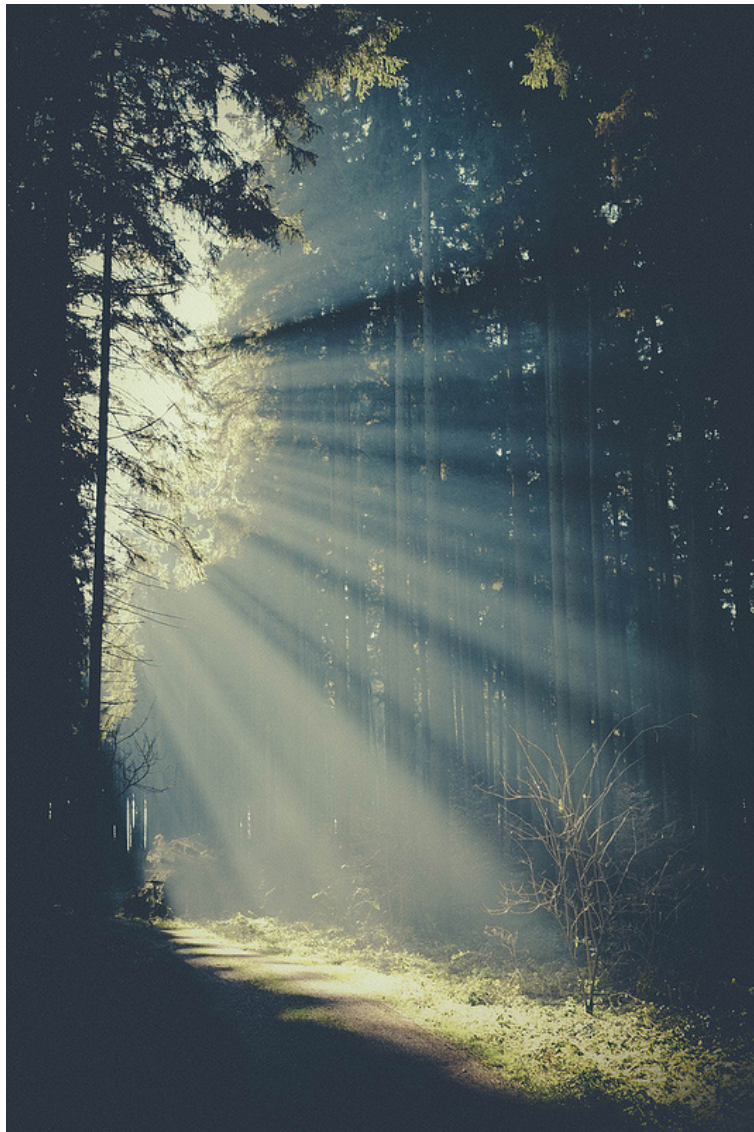


fig.09 "things show up in the light of our understanding of being"
DREYFUS, Hubert.

*“A Floresta como a origem, dá-nos um deslumbro para
o futuro da Architectura”⁵*

O Espaço Informal

Quando um espaço é qualificado como um lugar livre, ele transforma a sua forma inicial, ao sofrer mutação, deixando cair toda a sua origem. A informalidade surge quando a regra é quebrada ou não cumpre uma forma específica ou etiqueta. A composição entre a forma, a matéria e a escala lançam sobre o homem várias sensações e atmosferas, distintas e próprias de cada lugar.

É um facto, que a informalidade é um dos temas presentes num espaço amplo de Natureza, de que Floresta é um exemplo. Este espaço é caracterizado por ter um enorme conjunto de árvores, que no estender deste pensamento, avalio como uma possibilidade de uma floresta de pilares. Esta metamorfose de materialidade presente neste espaço é geradora de uma diferente atmosfera, mas semelhante à inicial.

A Floresta, como um grande espaço natural verde, é muitas vezes reforçada com um limite físico e material (proveniente da ausência de matéria, geradora do vazio), deixando o seu interior com uma grande liberdade em toda a sua dimensão. O seu interior torna-se informal ao atribuímos a função que desejamos, conforme as nossas necessidades e vontades. Todas as qualidades destes espaços são, por vezes, descaracterizadas, deixando cair o seu valor, tornando espaço num lugar esquecido e desprezado. Este ocorre e deriva da falta de utilidade, como também da perda ou falta da sua identidade por parte da sociedade. Um lugar sem história e um lugar esquecido, colocam em causa a sua identidade.

A falta de programa e a falta da acção humana nestes lugares tornam as suas qualidades esquecidas e perdidas no tempo. A meu ver, estes espaços, com carácter informal na sociedade tendem a ser utilizados como fuga ou retiro da vida citadina.



fig.10 O Limite.



fig.11 O Limite começa quando a Matéria e a Forma acaba.



fig.12 Martin Heidegger, Black Forest.



fig.13 O Caminho.

Com isto, é possível considerar que o lugar contém a sua forma, apesar da sua identidade, por vezes, ser débil e frágil, caindo no esquecimento da sociedade. As qualidades de um lugar, como um espaço de floresta, reflectem em toda a sua extensão, características únicas e singulares. Através do desenho com geometria e métrica regular ou irregular, configuram o lugar através da densidade ou dispersão, compondo espaço densos, como vazios e clareiras. Todos estes elementos que definem o espaço pontualmente, como a presença das árvores, deixam o acto de caminhar e de ocupação com um carácter livre e espontâneo.

*“Na floresta há caminhos que o mais das vezes sinuosos, terminam perdendo-se, subitamente, no não trilhado. Chamam-se caminhos da floresta. Cada um segue separado, mas na mesma floresta. Parece muitas vezes que é igual ao outro. Porém apenas parece ser assim.”*⁶

A informalidade é a principal causa quando estamos perante um espaço com um regime aleatório. Aleatoriedade de um lugar cria dispersão e tensão. A densidade cria em seu redor, por vezes, vazios. A palavra informal confere ao espaço a possibilidade de diferentes usos, tornando-o num lugar flexível e versátil. O que hoje pode ter um programa de uso comum, amanhã pode-se transformar noutro programa apropriado às necessidades do homem.

A informalidade é muitas vezes um tema presente no trabalho de artistas e arquitectos, permitindo um maior desempenho no processo de trabalho, adaptando o projecto às suas necessidades, tanto ao utilizador e/ou espectador.

⁶ HEIDEGGER, Martin. 1922



fig.14 e 15 Neue Nationalgalerie, "Sticks and Stones" Chipperfield, David.

Um exemplo onde o in-formal se contrapõe é na instalação de David Chipperfield, no Neue Nationalgalerie de Mies Van Der Rohe, em Berlim. (fig. 14 e 15) Para o arquitecto, esta instalação vem valorizar a obra de Mies, não tirando, de modo algum, o seu ênfase e protagonismo. A instalação *Sticks and Stones* é concebida, utilizando a malha regular da cobertura de Mies, colocando sob a mesma, vários troncos de árvores, que deixam o espaço livre de sua utilização para com o espectador. “*Penso que é muito interessante como a regularidade da localização das árvores faz a arquitectura.*”⁷ O elemento vertical, a árvore (a coluna) - contém uma identidade forte, a que Chipperfield refere-se como:

*“um tipo de filha perdida da arquitectura moderna (...) as colunas costumavam carregar uma linguagem, criar espaço (...) queríamos fazer um tributo às qualidades perdidas da coluna.”*⁸

Sendo assim, a geometria regular proveniente de Mies, enaltecida por Chipperfield, demonstra a liberdade e a clareza do espaço, através da ordem e rigor. Um exemplo em que o arquitecto refere que a regra não é quebrada, mas sim afirmada pelo que a envolve. Contudo, é de salientar que neste exemplo, a formalidade afirma-se fortemente pela composição arquitectónica, deixando a informalidade ao dispor e à vontade do espectador e/ou utilizador.

7 CHIPPERFIELD, David. 2014

8 Ibidem

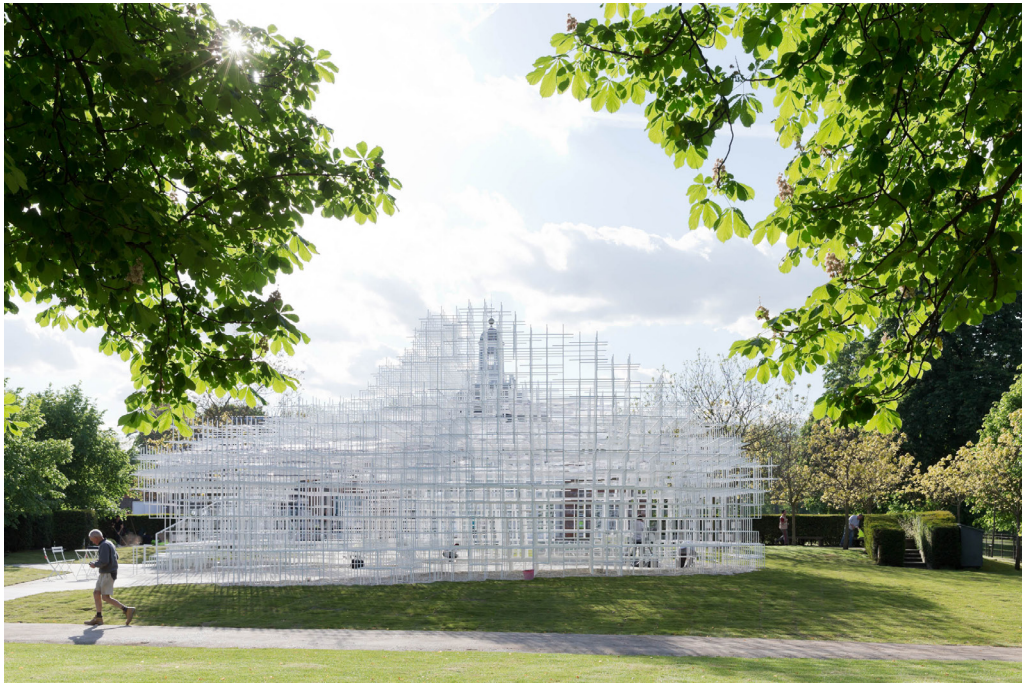


fig.16 e 17 Serpentine Gallery Pavilion. FUJIMOTO, Sou.

Por outro lado, a meados do ano 2000, surgiu um novo lugar a fim de defender novas ideias dentro do universo da arte contemporânea. No interior dos jardins de Kensington, em Londres, a Serpentine Gallery recebeu, até hoje, vários pavilhões temporários como extensão do seu programa para o exterior. Sou Fujimoto, no verão de 2013, apresenta o seu projecto *O Pavilhão Nuvem*, onde a retrata o encontro entre a natureza e arquitectura. O primeiro passo do arquitecto foi idealizar uma estrutura que correspondesse ao programa proposto, em que a sua composição teria de servir um espaço de cafetaria e uma zona de descanso com a possibilidade de diferentes utilidades e actividades.

A reflexão de Sou ao visitar o lugar, identificou uma ordem natural presente na sua envolvente, procurando assim uma resposta espontânea com um elemento de ordem artificial, contrapondo assim os dois temas. A composição final de Fujimoto para o pavilhão, re-vela a sua ordem artificial, entregue a uma ideia livre e espontânea do seu uso, contrapondo sempre a tensão e a dispersão espacial, com a transparência e clareza reveladora do lugar, assemelhando-o a uma ‘nuvem’. O pavilhão é uma estrutura delicada, proveniente de uma métrica regular, que espelha uma ordem artificial. A matéria é organizada por finas barras de aço, compondo um módulo, que protegem os visitantes, integrando-os em simultâneo na paisagem. Estes funcionam de modo, a regular a tensão (densidade) para um melhor conforto espacial e dispersando-se nas transições com o céu ou com o exterior, como os ramos de uma árvore.

A conformidade constante entre o interior e o exterior é um tema presente na sua analogia entre arquitectura e a natureza. Fujimoto afirma, que esta relação constante revela algo que não conhecemos, mas se torna evidente, como por exemplo, na ausência de uma porta para entrada no pavilhão. Esta relação ambígua entre o interior e o exterior, como a transparência e opacidade, e o diferente tipo de escalas, faz com que a presença do homem pareça sobre a estrutura. A dualidade permanente entre estes temas é a causa da diversidade (versatilidade) do pavilhão. “(...) o pavilhão é para ser utilizado como um espaço social flexível, e de diversas formas.”⁹ A diversidade espacial e versatilidade que encontramos, afirma a informalidade intencional por parte do arquitecto, onde o seu uso não estabelece qualquer regra, deixando o visitante adaptar-se ao espaço consoante a sua vontade ou necessidade.

Tanto Chipperfield como Fujimoto manifestam que a informalidade aparenta estar presente na abundância do dia a dia, que o formal se afirma com a sua composição e na sua matéria, deixando a informalidade à disposição do seu uso e função e nunca surgindo em excesso ou demasia. Porém, podemos afirmar que a informalidade é uma condição provocada pelo homem, devido às suas necessidades, como intenções e, para além disso, é um instrumento que procura quebrar um ritmo, dando ênfase à liberdade no lugar.

9 FUJIMOTO, Sou. 2015

“(...) the pavilion to be used as a flexible, multi-purpose social space.”

O Espaço Intemporal

*“Arquitectura é o mais simples significado de articular o tempo e espaço, modelando a realidade, produzindo sonhos.”*¹⁰

Quando um espaço arquitectónico é estritamente racional, que modifica a sua forma e se o espaço é considerado um objecto temporal, de certo modo limitado, podemos neste caso, falar de espaços intemporais. A intemporalidade do espaço é inerente da sociedade. Lefebvre defende que o espaço é um produto da actividade do homem, mas também é o palco onde as actividades ocupam o lugar.¹¹ A necessidade da construção por parte do homem surge quando o homem se fixa num certo lugar, construindo conforme as suas ideias, técnicas e com um fim. O espaço é definido à semelhança do tempo, e que de certo modo, este tem como objectivo ordenar, produzindo sentido, consoante o tempo.

Num lugar com características semelhantes a um espaço de floresta, a presença da intemporalidade surge através do factor tempo e da acção humana. A presença de um lugar como este perante a sociedade, permanece intemporal devido ao seu uso, cuidado e hábitos. A sua transformação ou extinção depende apenas do homem e das condições aleatórias da Natureza, enquanto a informalidade do lugar acontecesse gradualmente através do tempo. Consequentemente, o passar do tempo modifica vários elementos que alteram o espaço: a luz e a sombra, o frio e o calor. Esta atmosfera que resulta do tempo, altera-se e torna a intemporalidade presente no lugar.

Tudo tem o seu tempo. O espaço é a construção, a forma, fruto de uma sociedade que está dependente do tempo, e que procura uma constante liberdade. A criação de um lugar é uma intensa busca para corresponder à sua condição intemporal, física e humana. Assim, apresentam-se dois exemplos, que ilustram as abordagens de Giuseppe Terragni e Walter de Maria, sobre este tema.

*“O Projecto é fixo no tempo e no espaço.”*¹²

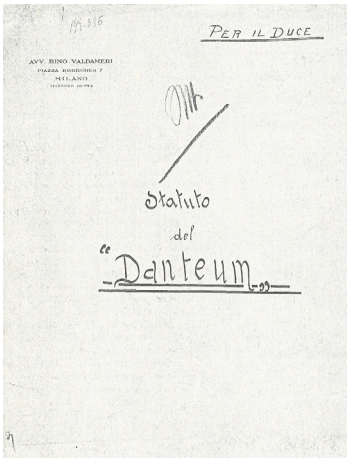
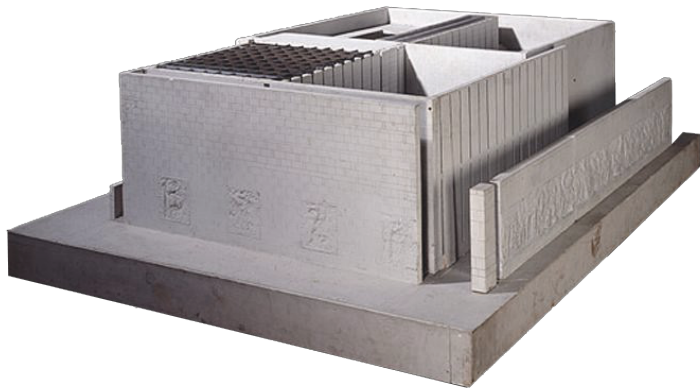
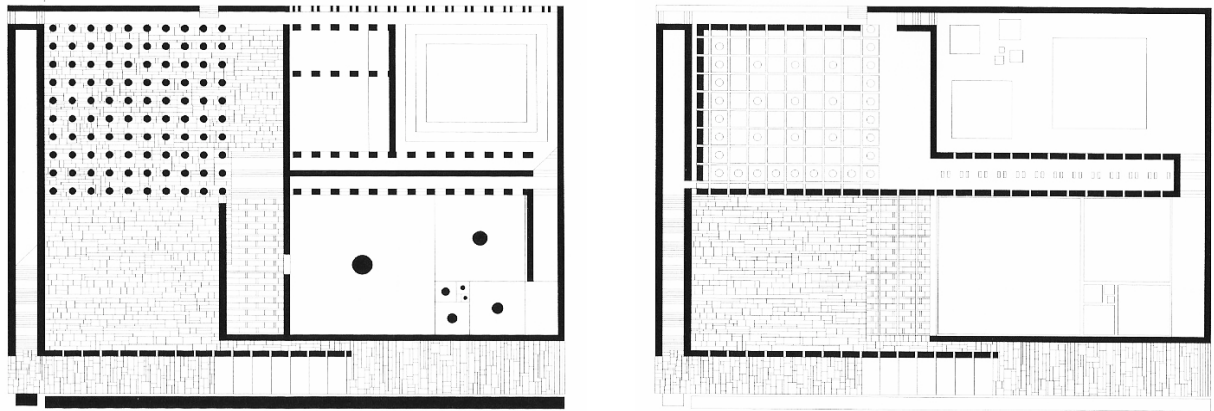
¹⁰ CHTCHEGLOV, Ivan

“Architecture is the simplest means of articulating time and space, of modulating reality, of engendering dreams”

¹¹ LEFEBVRE, Henri. 1974

¹² ROSSI, Aldo. 1981

“The Project is fixed in time and space.”



- 13 Dante Aligheri (1265-1321) foi escritor, político e poeta italiano.
- 14 A Divina Comédia foi um poema escrito por Dante Aligheri entre 1307 e 1321, que foi publicada em 1555. Este é dividido em três partes: o inferno, o purgatório e o paraíso.
- 15 Giuseppe Terragni, nasceu em Meda, Milão, a 18 de Abril de 1904. Estudou na Escola Superior de Arquitectura do Politecnico de Milão entre 1921 e 1926. Adere ao Fascismo de Mussolini, e no ano seguinte, abre um escritório em conjunto com Pietro Lingeri. A 1928 afirma-se no mundo da arquitectura com várias obras: o Edifício Novocomun, a Casa Rustici, Casa del Fascio, e Il Danteum. A 1941 é chamado para a guerra na Rússia, onde mais tarde regressa deprimido e viria a morrer a 1943.

Il Danteum . Giuseppe Terragni

A fim de celebrar o XX aniversário do regime fascista em Itália, surge a pedido de Mussolini a *Exposição 1942*, para homenagear a cidade de Roma e toda a Itália, através da obra de Dante¹³ - A Divina Comédia.¹⁴ Giuseppe Terragni¹⁵ e Pietro Lingeri, com a colaboração de Mario Sironi, foram nomeados para criação de um novo museu e biblioteca em memória ao grande poeta, Dante - *Il Danteum*. Giuseppe transformou os versos imortais do grande poeta italiano, num caminho espiritual, o mesmo caminho da vida referido por Dante. A proposta consistia num edifício fechado para o exterior com uma planta regular, dividida em dois eixos. Estes determinavam quatro espaços: um pátio e três salas, em diferentes pisos, como templos destinados à representação das três partes da Divina Comédia: o Inferno; o Purgatório; e o Paraíso. O edifício desenvolve-se sobre um percurso ascendente e helicoidal, com diferentes atmosferas, começando na penumbra até à luz. Figurando o percurso de Dante descrito na obra - da Floresta Escura e do Inferno até à benevolência do Paraíso.

*“O Caminho para o Paraíso começa no Inferno.”*¹⁶

Todo o edifício é representado a partir do rectângulo de ouro, como atributo do absoluto, e ainda, a lei da relação definida pelos números 1, 3, 7 e 10. Números estes, que traçam as medidas para a composição do edifício. Como exemplo, o número 1 representava 1 metro de espessura das paredes e colunas.

A criação de *Il Danteum* é um projecto alegórico que reflecte a sua condição intemporal, pela sua funcionalidade simbólica, procurando um regresso à ideia de Templo. *“[...] não um Museu, não um Palácio, não um Teatro, mas sim um Templo [...]”*¹⁷ Este surge com grande valor nos dias de hoje, por representar um processo criativo único, em que o tempo é revelado alegoricamente no edifício, proveniente do poema. Contudo, Terragni extraiu com uma grande destreza e excelência, a arquitectura de um poema. Podemos, portanto, afirmar que *Il Danteum* é um objecto intemporal, efémero e ao mesmo tempo imortal.

*“As coisas visíveis são passageiras; as invisíveis são eternas.”*¹⁸

fig.18 Plantas, *Il Danteum* +1.60m e +6.00m

fig.19 Maquete

fig.20 “Statuo del Danteum” Capa do Trabalho ‘per il duce’ Mussolini

fig.21 Ilustrações do Inferno; Purgatório e Paraíso (esq. para a dirt.)

16 DANTE ALIGHIERI, 1472

“The path to Paradise begins in Hell.”

17 LINGERI, Pietro. 1940

“[...] non Museo, non Palazzo, non Teatro, ma Tempio [...]”

18 Bíblia II Cor. 4, 18



Walter de Maria nasceu na Califórnia, Estados Unidos, em Outubro de 1935. Desde cedo dedicou-se à música, que o conduziu ao campo das artes plásticas. Formou-se em História, onde mais tarde realizou os seus primeiros trabalhos, relacionados ao Dadaísmo. No fim dos anos 60, é mencionado como um dos pioneiros da Land Art. A paisagem é um elemento crucial no seu trabalho, abordando-a como matéria integrante das suas obras.

The Lightning Field. Walter De Maria

*“A Terra não é o cenário para o trabalho, mas uma parte do trabalho(...) A soma dos factos não constitui o trabalho ou determina a sua estética(...) O invisível é real.”*¹⁹

The Lightning Field é um dos trabalhos mais apreciados de Walter de Maria. Considerado um dos exímios artistas no domínio da Land Art, Arte Conceptual e Minimal Art. A obra é caracterizada quando o choque entre nuvens provoca o raio, e este intersecta a instalação, celebrando o seu feito. A peça foi realizada em 1977, no deserto de Quemado, próximo do Novo México, tendo uma localização exacta mas não identificada, a fim de ser preservada. Esta instalação é acompanhada por um documento escrito, com base num objecto de estudo e com uma aparente tentativa de proteger o seu trabalho.

A obra é constituída por 400 estacas em aço inox polido, de forma circular, inscritas numa grelha regular ao longo de 1km. Esta área é composta por 25 linhas do lado leste-oeste e por 16 do lado norte-sul. O lugar foi seleccionado por acentuar grande incidência de raios (relâmpagos) sob os perfis, criando um cenário inédito, único e excepcional. De Maria menciona que o lugar reflecte o culminar entre a intensa actividade do tempo com o território - a matéria - revelando as suas principais qualidades.

Esta peça foi desenhada para ser experimentada num grande espaço de tempo. O espectador é aconselhado pelo artista, a permanecer o máximo tempo possível, próximo da peça, para assistir à mutação e variação da luz que incide na estrutura em função do tempo. Por outro lado, a visita do espectador é restringida, no que toca à sua liberdade. Ou seja, o lugar contém inúmeras observações a ter cuidado, por representar algum perigo, sendo o número de visitantes reduzido.

O artista conclui que a interação da atmosfera com a matéria é a essência da sua peça, em que o homem tem de sentir o campo e o território a interagir com o tempo.

O tempo, em perfeita sintonia com a matéria sintetiza a sua obra.

fig. 22 e 23 The Lightning Field. DE MARIA, Walter.

19 DE MARIA, Walter. 1980

“The land is not the setting for the work but a part of the work (...) The sum of the facts does not constitute the work or determine its esthetics (...) The invisible is real.”

A L i b e r d a d e d o E s p a ç o

A liberdade do espaço afirma-se com a intenção de inverter o uso, consoante a sua morfologia ou o seu desenho de planta. A meu ver, esta concretiza os espaços com um desenho simples e elementar, onde por vezes, o sublime e a simplicidade se afirmam. A sociedade adapta-se ao espaço consoante as suas necessidades e ao seu modo de vida. Em simultâneo, o arquitecto exprime a sua liberdade, ao geometrizar a sua liberdade num espaço, demonstrando o seu rigor, permitindo a liberdade do espectador ou utilizador. Quando a sua expressão é intensa e pormenorizada, a relação com o espaço deixa de ser livre, restringindo a liberdade de quem a utiliza. Por outro lado, esta restrição é inválida quando o lugar se afirma como simples e único.

O acto de caminhar como um movimento natural e inerente o homem inventa e desenha o espaço. “*Tu tens que andar.*”²⁰ Judith Russi Kirshner salienta a necessidade de andar, como um movimento espontâneo, por parte do homem, sendo a razão da sensação e percepção que obtemos de um espaço ou instalação, extraíndo, portanto, inúmeras qualidades e pontos de vista do espaço. Logo, esta necessidade do homem é a razão que exprime o primeiro passo para a liberdade como o seu consequente movimento no espaço. Assim sendo, a Liberdade é a principal mediadora e criadora do movimento no espaço, sendo uma relação biunívoca.

Considerando a liberdade espacial numa floresta de pilares, esta está associada a uma certa aleatoriedade e simplicidade proveniente da sua identidade. O desenho de um espaço de floresta surge com liberdade e aleatoriedade, quando a presença da mão humana era inexistente, tornando o lugar único, livre, espontâneo, simples e com características singulares, como dita a natureza. Por outro lado, na presença do homem, com o seu rigor e geometria regular traça um novo desenho de ordem, contrapondo assim o natural e o artificial. Esta relação é evidente e clara num espaço como este.

A sua identidade é ainda caracterizada pela sua composição e morfologia, que reflecte a imagem de um lugar, simples, livre e onde a liberdade se aproxima. Sendo assim, a identidade de cada espaço pode ser caracterizada pela liberdade e movimento, desse mesmo espaço.

20 MATTA-CLARK, Gordon.
“*You have to walk.*”

Junya Ishigami
e a liberdade espacial



21 Junya Ishigami nasceu a 1974 em Kanagawa, Japão. No ano de 2000, termina o curso na Universidade das Artes em Tokyo. Meses mais tarde ingressou no atelier de Kazuyo Sejima & Associates. Quatro anos depois, forma o seu próprio atelier Junya.ishigami+associates. Desde 2009 é professor convidado nas faculdades de Tokyo, Harvard e Princeton. Até hoje o seu trabalho tem sido elogiado, tendo recebido várias distinções e prémios importantes a nível nacional e internacional.

Para Junya Ishigami²¹ a sua arquitectura traduz-se numa intensa procura, para uma futura criação de uma condição que invoque a naturalidade e que desperte, em todos nós, o campo sensorial.

*“A qualidade da natureza é aquela que é governada por certas regras e que ao mesmo tempo, nunca está realmente ciente (...) Estou interessado em criar algo, que passará a emergir na normalidade que nos rodeia.”*²²

O arquitecto compõe o seu processo de trabalho e de estudo através de atributos provenientes da natureza. A sua relação involuntária com a natureza declara sobre si que o homem é tão frágil como um pedaço desse mundo físico: o Homem nasce, vive, altera-se e desaparece, para começar de novo, justificando assim este ciclo.

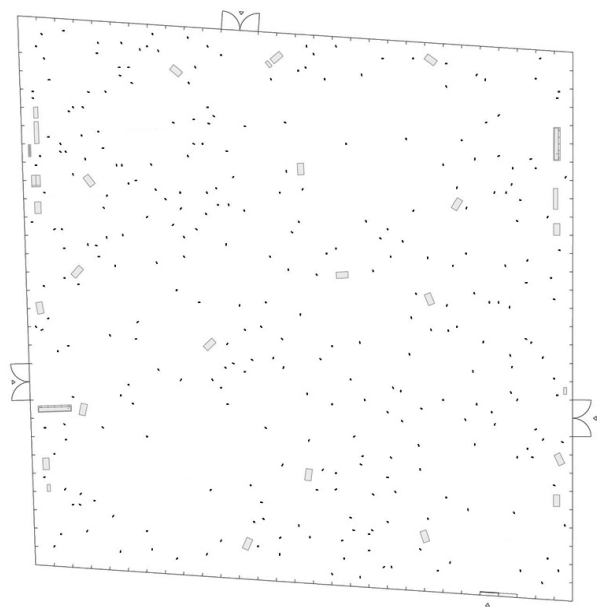
A liberdade na arquitectura é um tema raro, pouco comum, que foi pouco explorado, ao longo da sua história. Esta liberdade, a que me refiro, foi certamente absorvida por vários estilos ao longo de séculos, mas foi se perdendo sem definir um princípio ou uma metodologia. Ishigami menciona que a arquitectura caracterizada pela sua forte liberdade espacial não se interessa, nem se importa com estilos ou correntes artísticas. Mas, por outro lado, interessa-se pela sua condição atípica e fluída. Este tema propõe um conceito de arquitectura a que podemos atribuir como acção e/ou intenção do homem. Esta liberdade espacial é uma constante procura dessas mesmas acções e intenções específicas da arquitectura e que para Ishigami todas estas possibilidades, intenções ou acções são aceites pelo homem, por serem uma necessidade.

Contudo, Ishigami considera que Arquitectura é compreendida por várias condições entre si e a liberdade. A arquitectura livre de funções uniformes, de toda a sua forma ou formato, de todas as escalas existentes, da sua envolvente e por fim livre da arquitectura existente. Estes são os cinco principais objectivos da arquitectura de Junya Ishigami, que tencionam contemplar vários elementos e que nos permitem reformular e re-pensar nos fundamentos da Arquitectura, trazendo uma nova luz para o nosso contexto contemporâneo.

fig.24 Table. ISHIGAMI, Junya.

22 ISHIGAMI, Junya. 2013

“A quality of nature is that it is governed by certain rules which at the same time we’re never really aware of... I am interested in creating something that would merge into this normalcy that surrounds us.”



25 Junya Ishigami nasceu a 1974 em Kanagawa, Japão. No ano de 2000, termina o curso na Universidade das Artes em Tokyo. Meses mais tarde ingressou no atelier de Kazuyo Sejima & Associates. Quatro anos depois, forma o seu próprio atelier Junya.ishigami+associates. Desde 2009 é professor convidado nas faculdades de Tokyo, Harvard e Princeton. Até hoje o seu trabalho tem sido elogiado, tendo recebido várias distinções e prémios importantes a nível nacional e internacional.

No centro do Campus do Kanagawa Institute of Technology (KAIT), nos arredores de Tóquio, encontramos um lugar que proporciona a realização de projectos criativos para estudantes. A criação deste lugar deve-se à necessidade de acomodar várias actividades num só espaço. O programa abrange distintas actividades lectivas, como oficinas de carpintaria, cerâmica e de engenharia, enquanto no período de férias é utilizado por crianças e mais velhos, como clube de actividades artesanais.

A versatilidade e a flexibilidade do lugar surgem com a união de várias actividades num único espaço. Apesar desta condição, Ishigami teve o cuidado de analisar e estudar o processo de trabalho de cada actividade. Consoante a sua função e utilização, o arquitecto define várias ‘vazios’, dedicados a cada actividade, onde por vezes a flexibilidade não é de toda adequada, devido à função a que se destina.

*“O nosso objetivo não era compor um plano que definisse linhas claras de divisão no edifício, no entanto, utilizámos ‘pontos’ para proporcionar espaços com características específicas, mantendo fronteiras ambíguas, entre eles. O objetivo deste método foi tentar encontrar um ‘novo tipo de flexibilidade’ com base na ‘abstração’.”*²³

Os pontos a que Ishigami se refere, compõem o espaço, criando ‘vazios’. No seu texto Falando sobre Elipses, Junya Ishigami menciona que as elipses são os ‘vazios’ que produzem o pensamento e dão lugar às actividades, num espaço com forma abstracta, e que a abstração proveniente das elipses, faz enriquecer o espaço.

Cada ‘ponto’ representa um pilar. Estes pilares são de secção rectangular, com diferentes tamanhos e proporções. A sua disposição no espaço pode parecer aleatória, mas cada ‘ponto’ tem uma localização intencional, de modo a criar os espaços de trabalho com uma maior liberdade e flexibilidade.

O edifício é composto por 305 pilares, estreitos e esbeltos, que coordenam duas famílias de pilares: o ‘vertical’ que retém esforços verticais e o ‘horizontal’ que absorvem as cargas horizontais. O pilar ‘vertical’ é configurado de modo a suportar a cobertura, contendo esforços de tracção, enquanto o ‘horizontal’ é fixado há cobertura com uma carga exacta, contendo esforços de flexão, para evitar a deformação da estrutura.

Em vários lugares do edifício, o ponto de vista está sempre em constante transformação. A densidade e a diversidade variam, o que permite o aparecimento e o desaparecimento de novos espaços, com diferentes formas e tamanhos. Logo, os estudantes podem presenciar, os diferentes tipos de atmosferas em todo o edifício, sempre na presença de espaços amplos ou densos. A luz é um elemento, em que o arquitecto assume ser essencial para um bom e confortável trabalho dos estudantes. Assim, a sua fachada de vidro define o limite entre o interior e o exterior, atribuindo ao espaço de trabalho grande luminosidade.

*“Este espaço de floresta luminoso proporciona um ambiente de trabalho confortável aos alunos.”*²⁴

*“Neste projeto, a nossa intenção era criar um edifício que incorporasse os aspectos providenciais da natureza.”*²⁵

fig.25 e 26 Workspace. ISHIGAMI, Junya.

fig.27 Planta Workspace. ISHIGAMI, Junya.

23 ISHIGAMI, Junya. 2015

“Our objective was not to create a plan that drew clear lines to partition the building, but instead to use ‘dots’ in order to instil the respective spaces with specific characteristics while at the same time making boundaries ambiguous. The purpose of this method was to seek a new type of ‘flexibility’ by pursuing the notion of ‘abstractness’.”

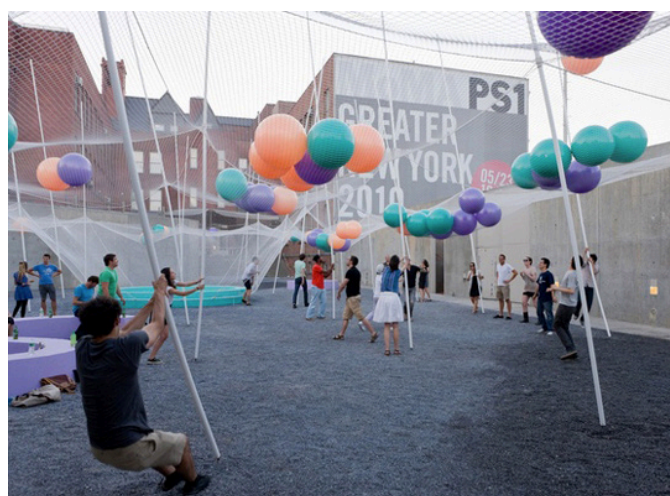
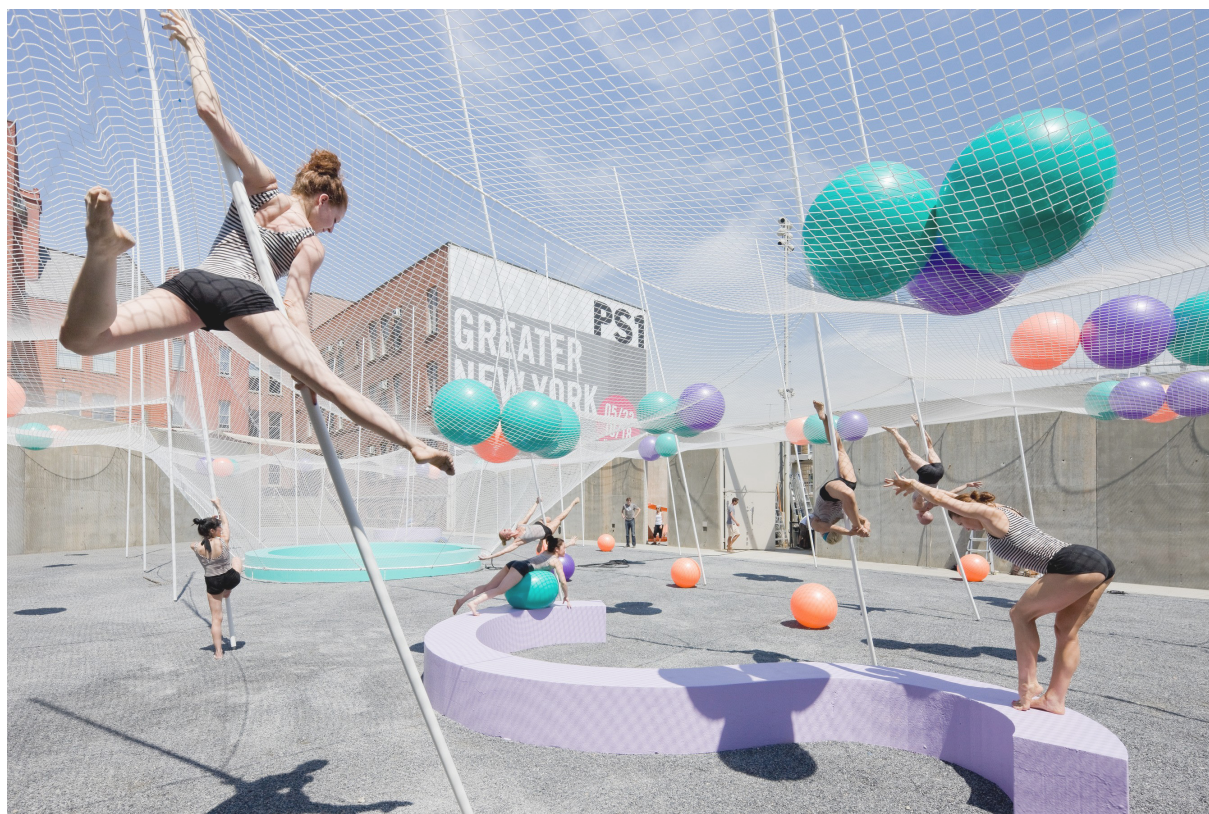
24 Ibidem

“This bright forest-like space provides students with a comforting environment to work in.”

25 Ibidem

“In this Project our intention was to create a building that would embody such aspects of natural providence.”

SO-IL, Pole Dance e o movimento espacial



26 MoMa PS1 é uma instituição de arte contemporânea, considerada umas das maiores e antigas sem fins lucrativos nos Estados Unidos. Dedicar-se essencialmente a exibição de instalações de arte experimental, procurando novas ideias, percursos, discursos e tendências da arte contemporânea.

O MoMA (Museum of Modern Art) PS1²⁶ concretiza um concurso anual para jovens arquitectos (Young Architects Program), onde novas ideias e conceitos são explorados, dando lugar a uma instalação, no período de Verão. No ano de 2010, a proposta vencedora foi anunciada: *Pole Dance*, dos SO_IL.

Os SO-IL, Solid Objectives – Idenburg Liu, é um atelier de jovens arquitectos, fundado por Florian Idenburg e Jing Liu. A procura de ideias, que remetam a um processo criativo livre e espontâneo, com grande rigor intelectual no mundo artístico, onde a liberdade do pensamento arquitectónico, é a principal chave e método de trabalho do atelier.

*“No Pole Dance continuamos a nossa exploração do potencial da arquitetura, para criar ambientes sensoriais, em vez de formas finitas.”*²⁷

Pole Dance baseia-se numa alternativa a uma ideia primordial, onde os sistemas actuais e dominantes na arquitectura são interpretados como frágeis e instáveis. Este foi o ponto de partida, para solucionar uma nova ideia, com uma dinâmica livre do que é hoje arquitectura. O movimento e a liberdade foram as palavras-chave para o desenrolar do projecto. Os arquitectos exploraram não só a sensação de liberdade e de movimento para a instalação, como também, tudo o que possa criar uma atmosfera sensorial única. Com isto o atelier procurou implementar uma situação do mundo artístico, que responda as acções pretendidas. Viram na Dança, a possibilidade de envolver o homem e a estrutura, numa atmosfera única e partilhada entre todos, com movimento.

O projecto consiste na relação directa entre o homem, a estrutura e as condições ambientais, como o vento e a chuva. Ele é composto por uma malha ortogonal, de 5 por 5 metros, aproximadamente, com pilares de ‘windsurf’, de 9 metros de altura, ligados entre si por uma fina rede elástica, permitindo movimento à estrutura, pela elasticidade da rede e dos pilares.

Ao entrar neste espaço, somos recebidos pela malha de pilares. Estes balançam suavemente, quando sujeitos à acção do homem ou do tempo, proporcionando o movimento sobre as paredes do pátio e da cidade, sendo protagonistas de ligação com a estrutura. A rede confere ao espaço a sensação de movimento, suportando bolas coloridas, que oferecem sombra. Perto do centro, a rede vai ao encontro do pavimento formando uma zona de água e descanso, enquanto numa das suas extremidades, encontramos um pequeno pátio interactivo, onde os visitantes podem cimentar a sua experiência, através do som. Assim, este conjunto de objectos entram em perfeita sintonia, declarando uma atmosfera diferente, onde o som, o ambiente colorido das bolas, a luz e o movimento constante se afirmam.

Deste modo, na presença desta intervenção, *Pole Dance*, no MoMA PS1, é um exemplo que tencionou explorar as múltiplas atmosferas, num só lugar, com uma imagem sublime, onde a liberdade e o movimento estão em sintonia com o homem e a estrutura. Espaços como estes, são lugares onde o movimento e a liberdade se intersectam, lugares livres da fascinação do finito, confrontados com novas ideias e fantasias, podendo assim começar a compreender e descrever uma nova ideia e imagem de vida do Homem na Terra.

fig.28, 29 e 30 *Pole Dance*, SO-IL.

²⁷ SO-IL, 2013

“In Pole Dance we continue our exploration of architecture’s potential to create sensorially charged environments rather than finite forms.”

C o n c l u s ã o

Ao longo desta reflexão pretendeu-se compreender e analisar um lugar singular, evocando a natureza, com atmosferas distintas, onde o homem é confrontado sensorialmente por um lugar repleto de analogias, contradições e enigmas. Através de um pensamento e sob um olhar crítico às qualidades do lugar - a Floresta - foi necessário interpretar as suas principais condições.

A afinidade entre o homem e a escala, a matéria e a forma, a função e o seu uso, revelam o produto de um espaço de floresta, onde a informalidade, a intemporalidade e a liberdade espacial se assumem como princípios da sua identidade, morfologia e composição. Todos os seus atributos, contradições e divergências transmitem, apenas e unicamente, ideias e analogias, que nos conduzem a um novo caminho e olhar sobre o futuro da Arquitectura.

O espaço informal afirma-se pela sua composição e matéria, estando presente na vida quotidiana. Este lugar em que a regra é quebrada, não cumpre uma lógica ou ordem, devido à sua forma e função. Para Sou Fujimoto e David Chipperfield a informalidade aparenta estar presente nas suas obras. Porém esta condição é reveladora da sua formalidade na matéria e composição, libertando a informalidade consoante as necessidades e intenções do homem.

A conformidade entre o tempo, a matéria e o homem declara a condição intemporal num espaço arquitectónico. Para Giuseppe Terragni, *Il Danteum* é um exemplo, em que o espaço é revelador da sua condição intemporal. A sua função simbólica retirada de um poema, representa um processo criativo, onde o tempo é mencionado alegoricamente.

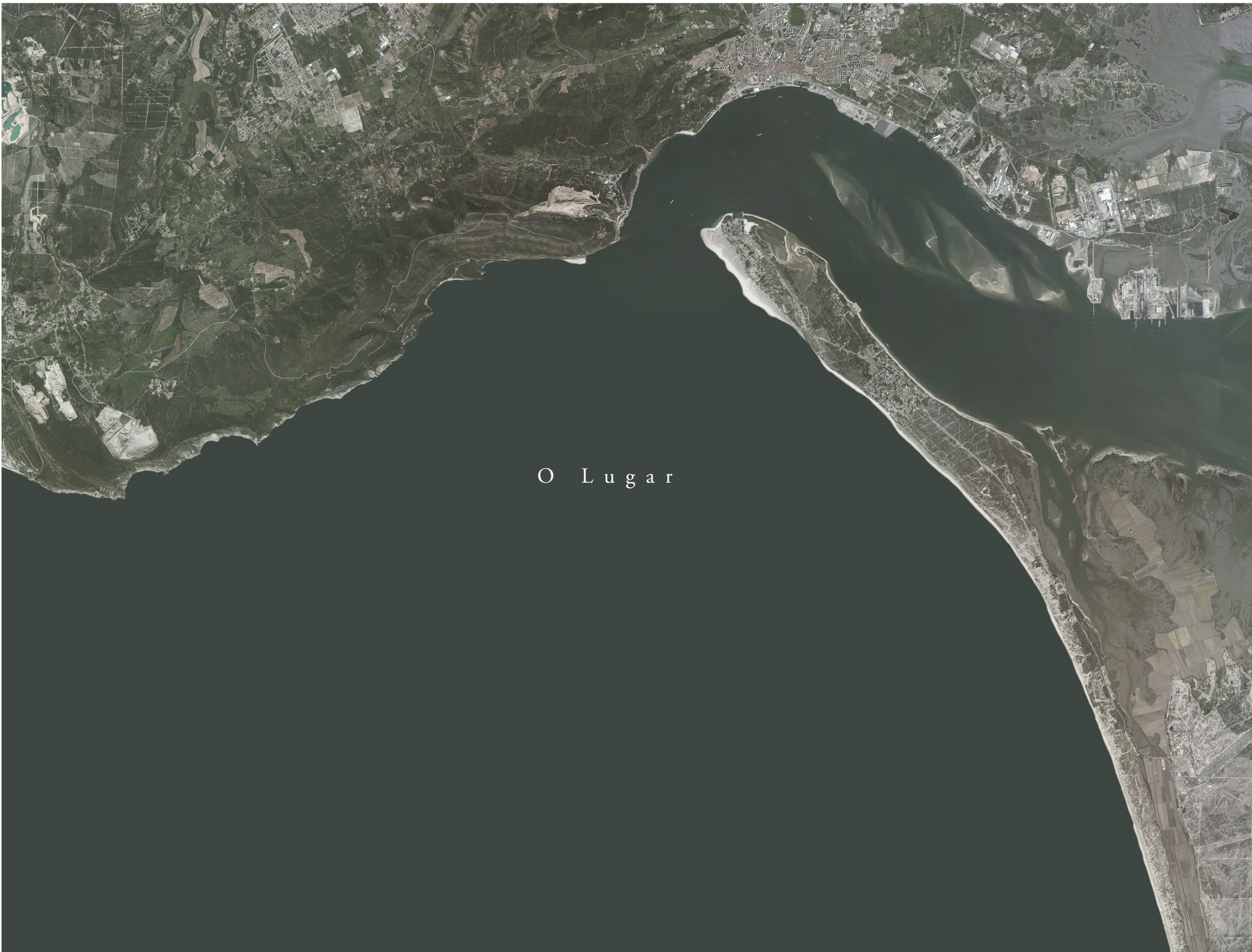
Contudo, este caso de estudo afirma-se como um objecto intemporal e imortal, onde o tempo 'não o toca'. Por outro lado, Walter de Maria, na sua obra *The Lightning Field*, sintetiza na sua obra a importância da fusão do tempo com a matéria. Esta obra, ao invés de *Il Danteum*, o tempo necessita de 'tocar' na matéria e no território, para celebrar o seu feito.

A liberdade no espaço é reveladora de um lugar livre e onde o movimento se ajusta. Junya Ishigami manifesta, que a liberdade espacial não revela, nem se importa com correntes artísticas, mas sim por uma condição de movimento e de liberdade. No seu projecto KAIT Workspace, a sua intenção é clara, criando uma nova forma de flexibilidade e de versatilidade, proveniente da sua composição e de atribuição ao programa. Em simultâneo, a instalação Pole Dance baseia-se numa imagem alternativa aos métodos dominantes na arquitectura, a que o atelier SO-IL interpreta como sensibilidade a procura de liberdade e de movimento. Esta é a principal causa para a criação da instalação, que se liberta dos primórdios da arquitectura, procurando um novo lugar de encanto, explorando o movimento entre a estrutura e o homem.

Por fim, a *Arquitectura como Floresta* desperta assim a vontade de usar e mencionar a reflexão teórica como estudo de conceito, através de novas interpretações e como introdução a uma linha de pensamento próxima e associada à proposta na cidade de Alcácer do Sal.

P a r t e I I

H A B I T A R A L C Á C E R D O S A L
e n t r e u m a F l o r e s t a d e P i l a r e s



O L u g a r





O Estuário do Sado

fig.31 Ortofotomapa com planta 1:85000



O Estuário do Sado é um extenso território, considerado o segundo maior do país e um dos maiores da Europa, com uma dimensão próxima dos 23 mil hectares. A este foi atribuído, no fim dos anos 80, o estatuto de Reserva Natural, visando assegurar a importância e o valor do território, permitindo um desenvolvimento seguro dos ecossistemas, como a proteção dos lugares culturais e a correcta exploração dos seus recursos. A Reserva, ao longo da sua extensão, abrange áreas do concelho Setúbal até ao concelho de Grândola, passando por Palmela e Alcácer do Sal. O Rio Sado é o elemento principal desta Reserva Natural, sendo navegável em toda a sua extensão.

A Reserva Natural é constituída, na sua maioria, por planícies aluviais, próximas do rio com variações entre a margem norte e a margem sul. Podemos ainda encontrar outro tipo de formação como as zonas dunares (as praias marítimas e fluviais); zonas húmidas (os sapais); zonas de pinhal e de montado de sobro; arrozais e salinas. Ainda assim, a ocupação vegetal no território divide-se em dois tipos, a florestal e a agrícola.

A sua Fauna e Flora é diversificada e de grande valor, com uma grande variedade de vida animal. A zona estuarina é um lugar de procura para a reprodução e desenvolvimento de várias espécies. A diversidade dos recursos marinhos, como a pesca e o sal foram as principais causas da fixação humana, nas margens do Sado. As primeiras comunidades dedicam-se, até aos nossos dias, às actividades piscatórias e agrícolas.



fig.33 O rio e a margem



O Rio Sado nasce na Serra da Vigia, a Sudoeste de Ourique e desagua a Oeste da Cidade de Setúbal, próximo da Serrada Arrábida. Este é considerado um rio planície, uma vez que grande parte do seu percurso se encontra abaixo dos 50 metros. Ao longo do seu percurso, de jusante a montante, este passa por cidades como Alvalade e Alcácer do Sal. O rio é um dos poucos da Europa que corre de Sul para Norte, ao longo de 157km, passando por várias barragens.

A navegação do rio é variável por depender da profundidade e do período das marés. O seu caudal divide-se em duas partes permitindo dois tipos de navegação: a navegação somente com a maré; e a navegação sem maré. Ao longo do rio existem vários portos activos e locais de apoio à navegação (Carrasqueira, Mourisca, Gâmbia e Alcácer do Sal).

Na época medieval as margens do rio começaram a ser ocupadas pelo homem, aproveitando todas as suas abundâncias (a pesca, agricultura e salinicultura). O rio teve um papel importante para as cidades ribeirinhas, sendo o eixo e via principal para o comércio e de ligação com os portos de Sines e Lisboa. O Sado era a grande via de comunicação e de entrada na cidade de Alcácer do Sal.



Planta do Rio até ao Estuário- 1:50000



A l c á c e r d o S a l



Alcácer do Sal é uma das cidades mais antigas da Europa e apresenta-se como sede do concelho, com o mesmo nome. Esta situa-se no distrito de Setúbal, na Região do Alentejo Central, onde residem aproximadamente sete mil habitantes.

A sua história remonta à época fenícia, onde a primeira civilização fenícia ocupou o território e fundiu a actual cidade. A colina e a proximidade do rio revelaram ser o lugar ideal para a comunidade. O Rio era a principal entrada na cidade. Deste modo, a sua margem começou a ser povoada, devido à grande riqueza que o território tinha para oferecer. A cidade, nesta época, funcionava em simultâneo com as cidades fenícias de Lisboa e de Setúbal na produção e exportação de sal, na conserva de peixe, e no comércio de alimentos e animais. Uns anos mais tarde foi invadida pelos visigodos, em seguida pelos árabes, e por fim conquistada a 1158 pelo Rei D. Afonso Henriques.



Planta da Cidade de Alcácer - 1:10000



fig.36 a 39 A Cidade de Alcácer do Sal

A cidade histórica debruça-se em anfiteatro sobre o rio Sado, evocando velhos bairros medievais culminando no topo da colina, pelo castelo de origem muçulmana. *“Alcácer do Sal é o resultado de duas componentes geográficas: a colina e o rio.”*²⁹ Os locais dinamizadores de vida na cidade foram, desde muito cedo, a zona do Castelo e o adro da Igreja de Santa Maria, como a zona da ribeira, onde se encontrava o porto, a praça e os estaleiros navais.

Era do rio e das margens que se extraía o alimento e o sustento da comunidade. As actividades primárias foram o principal sustento das famílias, mas hoje encontramos a ‘imagem’ das actividades distantes da cidade e um pouco esquecidas. A transformação das cidades vizinhas fez-se sentir em Alcácer. A cidade de Setúbal é um exemplo de uma pequena aldeia piscatória que cresceu para uma grande vila, o que fez ressentir a comunidade de Alcácer, tornando-a como cidade satélite.

Alcácer do Sal tem a sua própria identidade, definida pela composição entre a Colina, o Rio e a sua Margem.



29 LOPES PEREIRA, Maria Teresa. 2007

A M a r g e m







fig.42 A variação da Margem



Planta - 1:50000

O valor e a riqueza dos recursos que a margem do Rio Sado tinha para oferecer, foi a principal razão de atração para as primeiras civilizações, se fixarem no território.

Ao longo das Margens do Rio Sado encontramos várias zonas com características morfológicas distintas. De jusante a montante do rio, a margem foi ocupada como meio de produção e de sustento das primeiras comunidades. Podemos considerar que a margem do Rio Sado é composta por dois tipos de margem: a margem natural e a margem artificial.

A primeira a que me refiro é à imagem da sua vertente natural. A margem, neste caso, é em grande parte constituída por Sapais. Estes, encontram-se em grande parte na zona estuarina do Rio do Sado, próximo da Comporta e da Carrasqueira. Neste local, a margem é composta por grandes zonas alagadas e húmidas, próximas do mar, e onde se concentra a maior comunidade piscatória do rio. Por outro lado, encontramos a vertente artificial da margem, onde o homem transformou a margem para seu proveito. Este tipo de margem é limitado por um dique, construído pelo homem para fins de produção agrícola. Este permite regularizar o nível de água numa determinada área, através de uma comporta. O dique permite, de certo modo, tornar os terrenos próximos do rio para fins produtivos, onde encontramos os arrozais, as salinas e os viveiros.

A Margem é o limite entre a Água e a Terra; o Rio e os Campos; o Rio e a Cidade. Este limite encontra-se sempre em constante mutação, sendo a maré a principal razão da sua mutabilidade.

A s A c t i v i d a d e s P r i m á r i a s



As Actividades Primárias foram o primeiro sustento, para os primeiros moradores da cidade de Alcácer do Sal. Estas eram maioritariamente actividades piscatórias e agrícolas, que procuravam extrair todas as potencialidades que o rio Sado, tinha para oferecer. Mais próximo da cidade de Alcácer, a actividade da pesca e da produção de arroz destacavam-se em relação às restantes actividades, como a produção de sal.





fig.44 a 46 Actividades piscatórias do Sado

*“As barcas de pescadores abundavam no Sado, umas em plena faina, outras descarregando para abastecimento dos moradores locais, outras ainda transportando peixe para outros núcleos urbanos, (...)”*³⁰

A pesca foi das primeiras actividades a serem exercidas ao longo do Rio e do Estuário do Sado. A grande variedade e a elevada riqueza da fauna é a principal razão da actividade se manter até aos dias de hoje.

O primeiro grande centro piscatório do Rio Sado formou-se junto à Carrasqueira. Neste lugar encontramos o maior cais palafítico da Europa. Este cais foi construído como ancoradouro de embarcações de pesca fluvial e de alto-mar. A sua construção efémera surgiu em resposta a instabilidade e mutabilidade que a margem sujeitava os pescadores.

A pesca no Estuário no Sado está dividida em dois tipos: a pesca fluvial e a marítima. A pesca marítima é a actividade realizada em alto mar, onde os portos como o de Setúbal e da Carrasqueira, servem de apoio. A pesca fluvial é praticada onde o caudal do rio é mais curto, ocorre normalmente já mais próximo da cidade de Alcácer.

Na cidade de Alcácer a pesca era praticada de diversas maneiras: pesca com covão; com rede de pé; com anzol e até mesmo à mão. Os pescadores e mariscadores alcacerences procuravam então explorar ao máximo o que as águas do sado tinham para oferecer.

Porém, nos dias que correm, esta actividade que foi a primordial da cidade, distancia-se cada vez mais da cidade da comunidade alcacerence.

³⁰ LOPES PEREIRA, Maria Teresa. 2007



fig.47 a 49 Os arrozais na Margem do Sado

A g r i c u l t u r a

O A r r o z

Nos arredores da cidade, a agricultura é exercida nos pomares, nas hortas, nas vinhas e nos olivais. Mas os extensos campos alagados fizeram com que a actividade ligada ao Arroz, ganhasse um maior enfâse dentro do sector agrícola. Os arrozais encontram-se ao longo das margens húmidas do Rio Sado, em que nos seus antepassados foram utilizados para a produção de sal. As salinas e o proveniente sal, que deram o ‘apelido’ à cidade de Alcácer, só restam quatro, onde apenas duas se encontram ainda activas. Deste modo, o arroz impôs-se aos tempos gloriosos do sal, nas terras alcacerences.

A produção do arroz é caracterizada pelo método de regadio em campos de grande extensão. No passado, o seu método de produção empregava as tradicionais técnicas de cultivo, que foram substituídas por meios mecânicos. A sua produção para ser bem-sucedida depende de três parâmetros essenciais: a temperatura, o nível de água e a radiação solar a que está disposta.

Ao aproximar de Alcácer do Sal e a sul da cidade, os grandes campos de arroz destacam-se em grande parte, em relação aos pomares e hortas.



O Mercado



O Projecto baseia-se numa abordagem a um extenso território, com o intuito de conceber, próximo da cidade, um novo modo de *Habitar Alcácer do Sal*. Com o desenrolar da investigação, surge a necessidade de analisar e desenvolver o conceito de limite e de relação da margem para com a cidade, afirmando o interesse da sua constante transformação e diversidade. O Rio Sado, ao se aproximar da cidade, afirma-se como elemento intersticial entre a margem urbana e a margem natural/artificial. Na margem norte do rio encontramos a cidade medieval, desenhada sob a colina com um sentido ascendente, em direção ao rio: a margem urbana. Por outro lado, na margem oposta, encontramos a outra vertente da cidade: a margem natural/artificial; caracterizada pelos campos verdes agrícolas, lugar onde os extensos arrozais se evidenciam. Deste modo, o rio distancia estas duas realidades da cidade, atribuindo a esta margem, o grande e o verdadeiro ‘palco’ sobre o anfiteatro, que é a cidade de Alcácer.

A margem foi o lugar escolhido. A sua forte composição e diversidade (o rio, o canavial, o dique e o arrozal) suscitaram o interesse, a fim de explorar e reavivar a memória, como a tradição das actividades primordiais, junto da cidade. Um percurso entre pontes conduz-nos até à outra margem, proporcionando um novo olhar sobre a cidade e afirmando a sua condição de ‘palco’. Ao longo deste limite instável, as duas principais actividades - a pesca e a agricultura - unem-se num só espaço, a fim de criar um novo Mercado na cidade.

Por fim, e depois de escolher a localização do Mercado, foi necessário desenhar e definir o percurso sobre a margem, com o intuito de afirmar e assegurar a sua implantação. Sobre esta condição, o Mercado surge voltado para a cidade; junto ao meandro do rio e entre os canaviais, afirmando-se como objecto integrante da paisagem.



á g u a

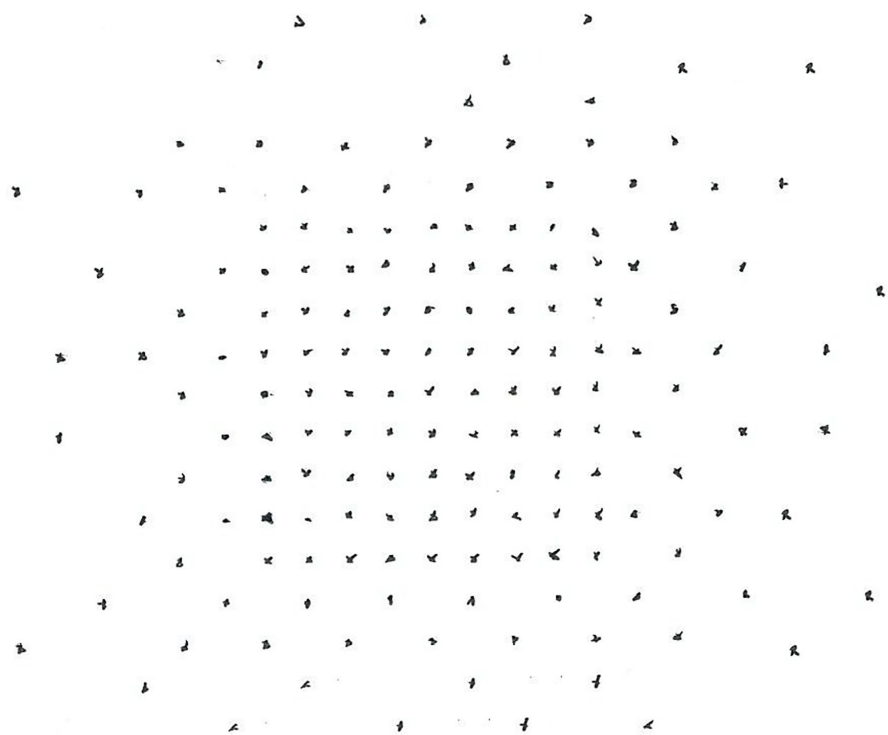
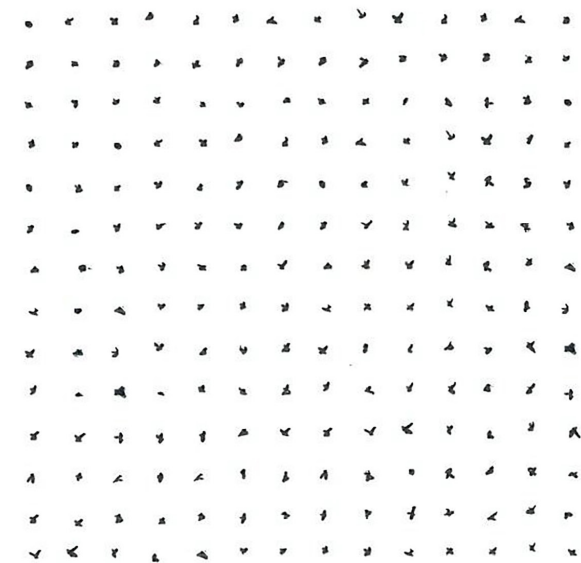
t e r r a

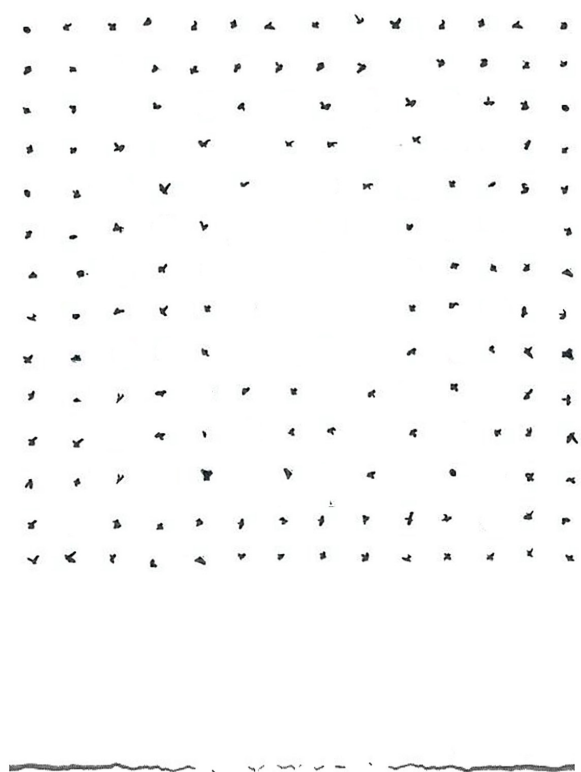


fig.51 autor desconhecido



fig.52 Two Rivers, LONG, Richard.
fig.53 Autumn Leaf Circle, HILL, Martin.





Desenhar um Mercado informal foi a primeira ambição para a criação deste espaço, onde a diversidade e a versatilidade de acontecimentos fosse possível, tornando o lugar num espaço de excepção na cidade; permitindo a possibilidade de inverter o seu uso, consoante a necessidade programática da cidade.

Assente neste princípio, surge a criação de uma solução que não definisse linhas precisas e concretas no edifício, e que correspondesse às características de um espaço informal. No entanto, utilizei a 'linha' como resposta ao problema (fig 51). Uma linha é constituída por vários 'pontos' que compõem uma unidade, um elemento. Desta forma, os 'pontos' organizam-se de modo a proporcionar espaços com características específicas, lançando barreiras ambíguas entre si. Esta intenção surge com a necessidade de atribuir ao espaço, uma nova flexibilidade e versatilidade ao lugar. Esta composição de 'pontos' dão lugar a pilares, assemelhando-o a uma *Floresta de Pilares*.

fig.51 Esquema de 'pontos'

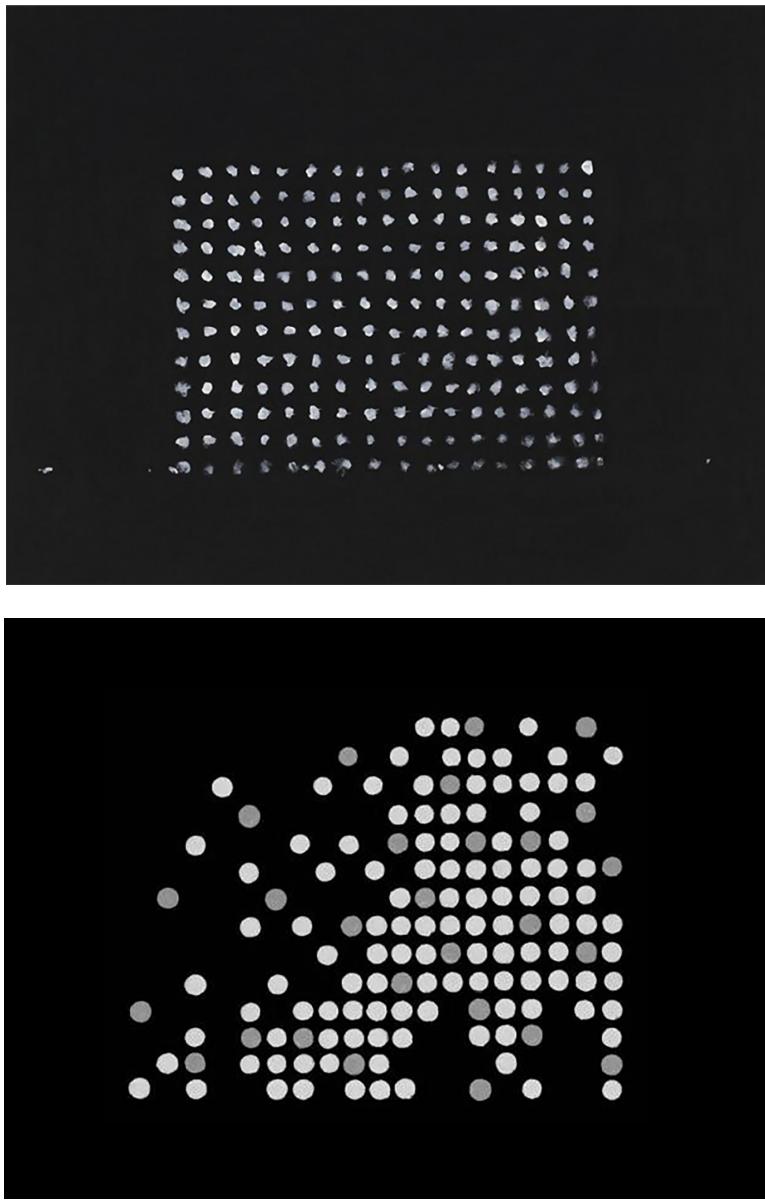


fig.55 e 56 NERI, Marco.



2 KINDS OF ROOFS LK 74

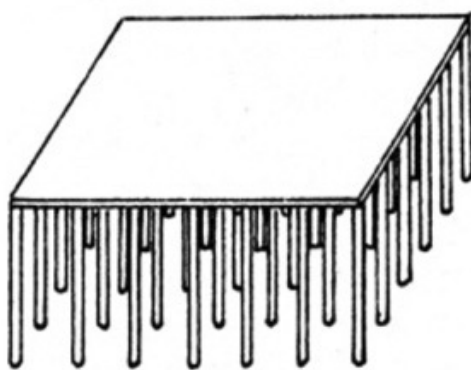
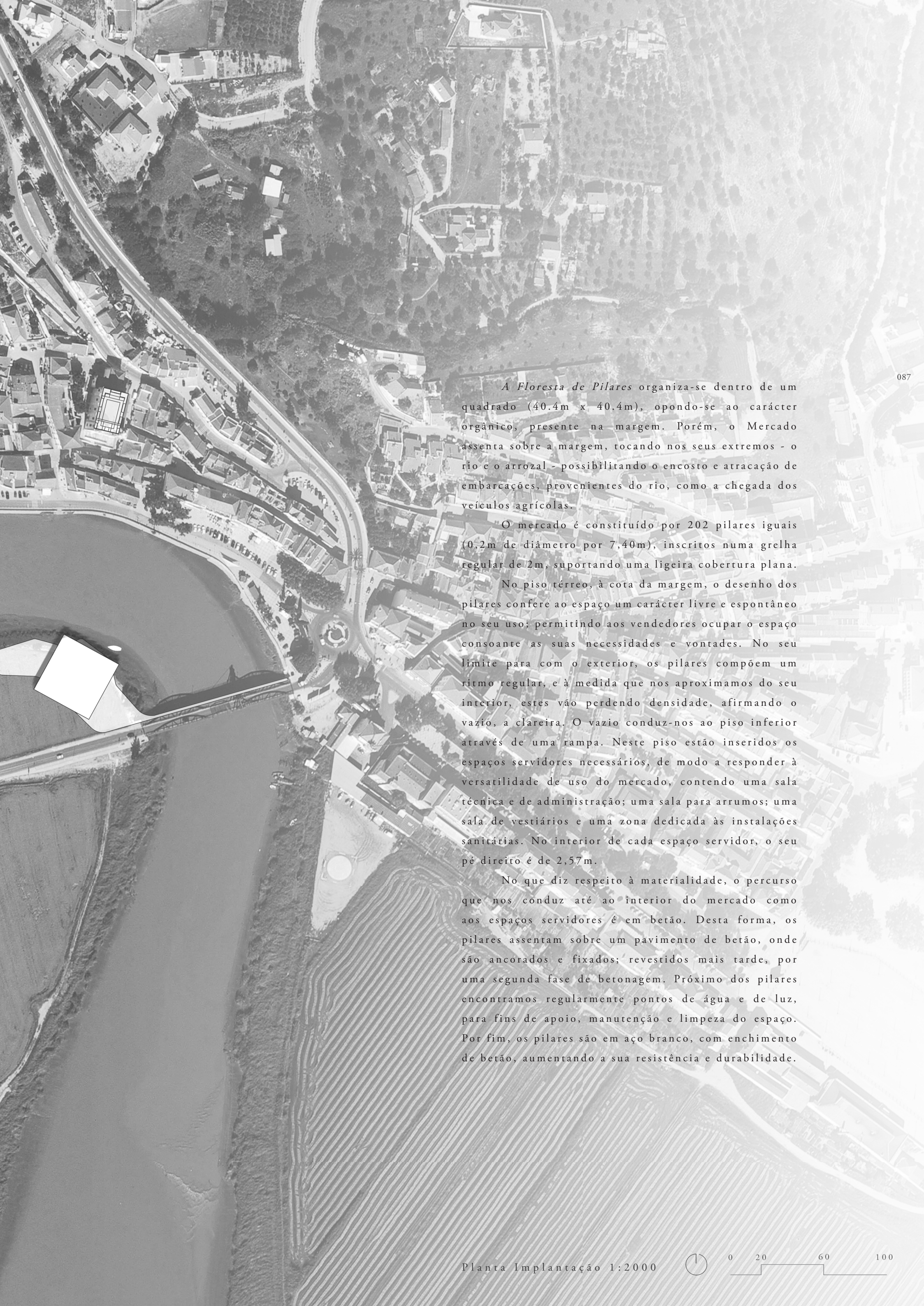


fig.57 Two Kinds of Roofs, KRIER, Leon.





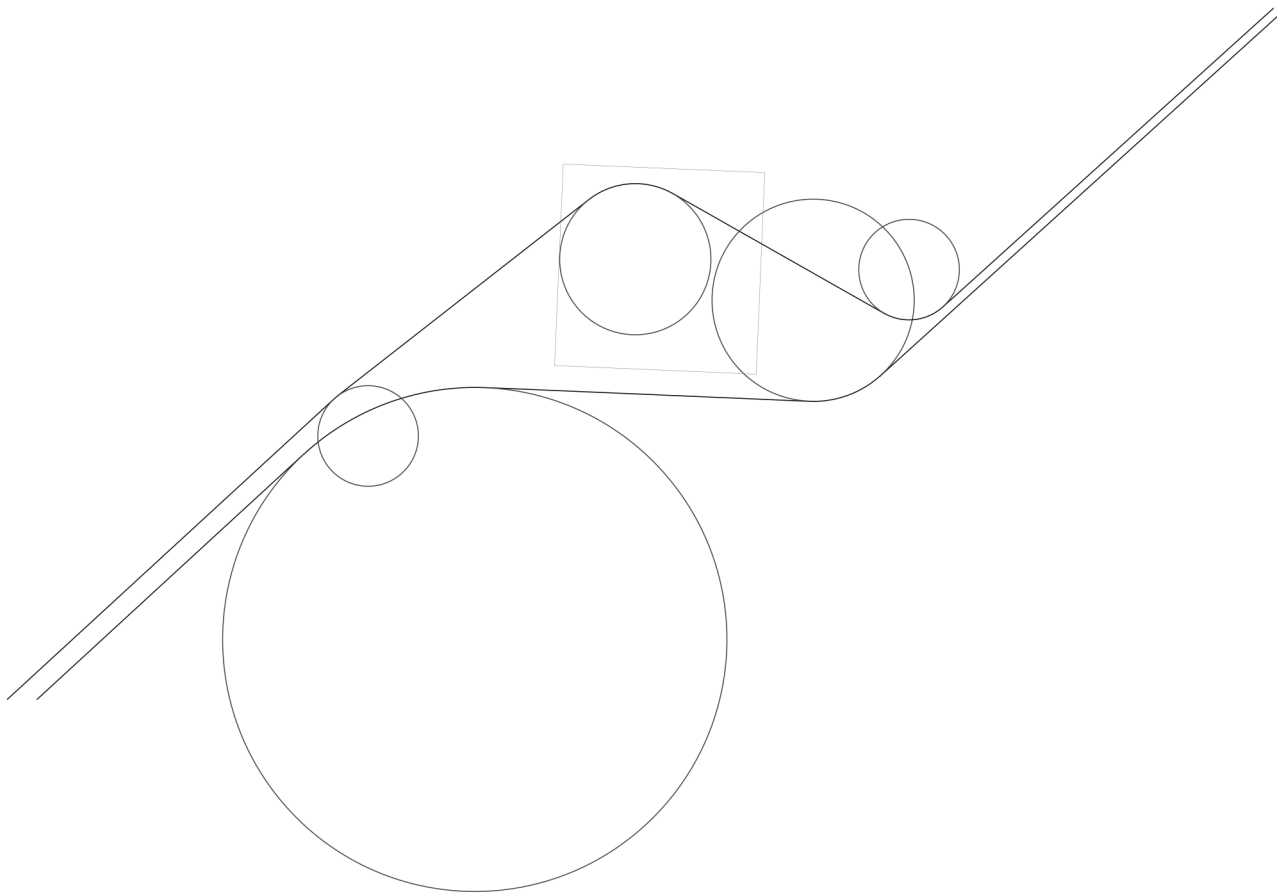
A *Floresta de Pilares* organiza-se dentro de um quadrado (40.4m x 40.4m), opondo-se ao carácter orgânico, presente na margem. Porém, o Mercado assenta sobre a margem, tocando nos seus extremos - o rio e o arrozal - possibilitando o encosto e atracação de embarcações, provenientes do rio, como a chegada dos veículos agrícolas.

O mercado é constituído por 202 pilares iguais (0.2m de diâmetro por 7,40m), inscritos numa grelha regular de 2m, suportando uma ligeira cobertura plana.

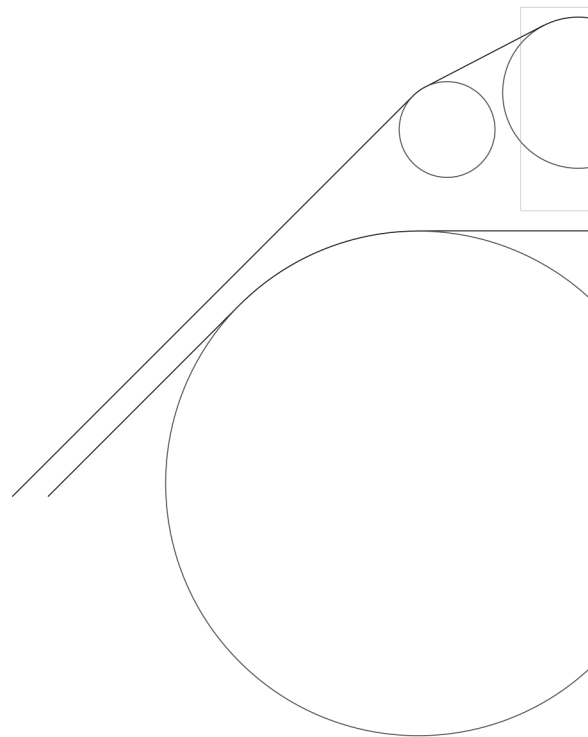
No piso térreo, à cota da margem, o desenho dos pilares confere ao espaço um carácter livre e espontâneo no seu uso; permitindo aos vendedores ocupar o espaço consoante as suas necessidades e vontades. No seu limite para com o exterior, os pilares compõem um ritmo regular, e à medida que nos aproximamos do seu interior, estes vão perdendo densidade, afirmando o vazio, a clareira. O vazio conduz-nos ao piso inferior através de uma rampa. Neste piso estão inseridos os espaços servidores necessários, de modo a responder à versatilidade de uso do mercado, contendo uma sala técnica e de administração; uma sala para arrumos; uma sala de vestiários e uma zona dedicada às instalações sanitárias. No interior de cada espaço servidor, o seu pé direito é de 2,57m.

No que diz respeito à materialidade, o percurso que nos conduz até ao interior do mercado como aos espaços servidores é em betão. Desta forma, os pilares assentam sobre um pavimento de betão, onde são ancorados e fixados; revestidos mais tarde, por uma segunda fase de betonagem. Próximo dos pilares encontramos regularmente pontos de água e de luz, para fins de apoio, manutenção e limpeza do espaço. Por fim, os pilares são em aço branco, com enchimento de betão, aumentando a sua resistência e durabilidade.

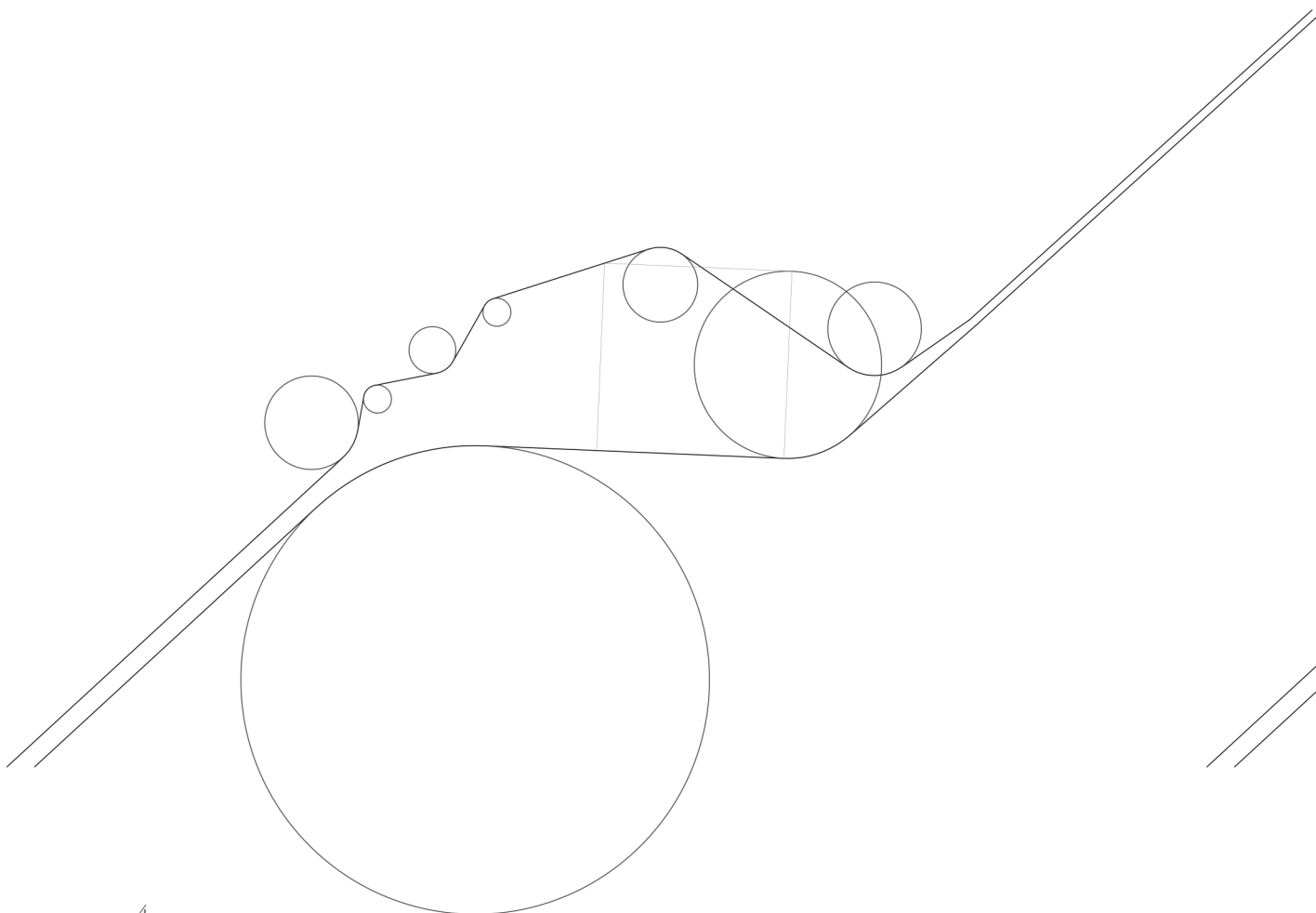




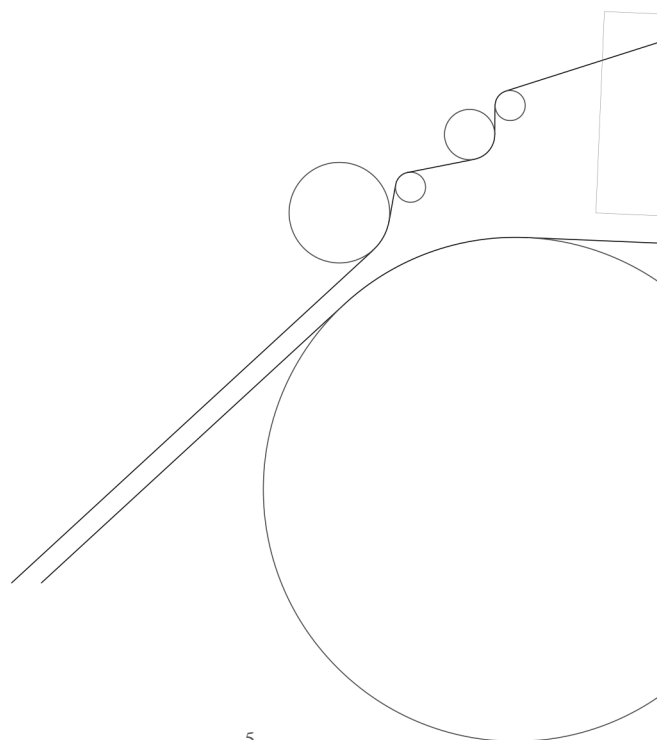
1.



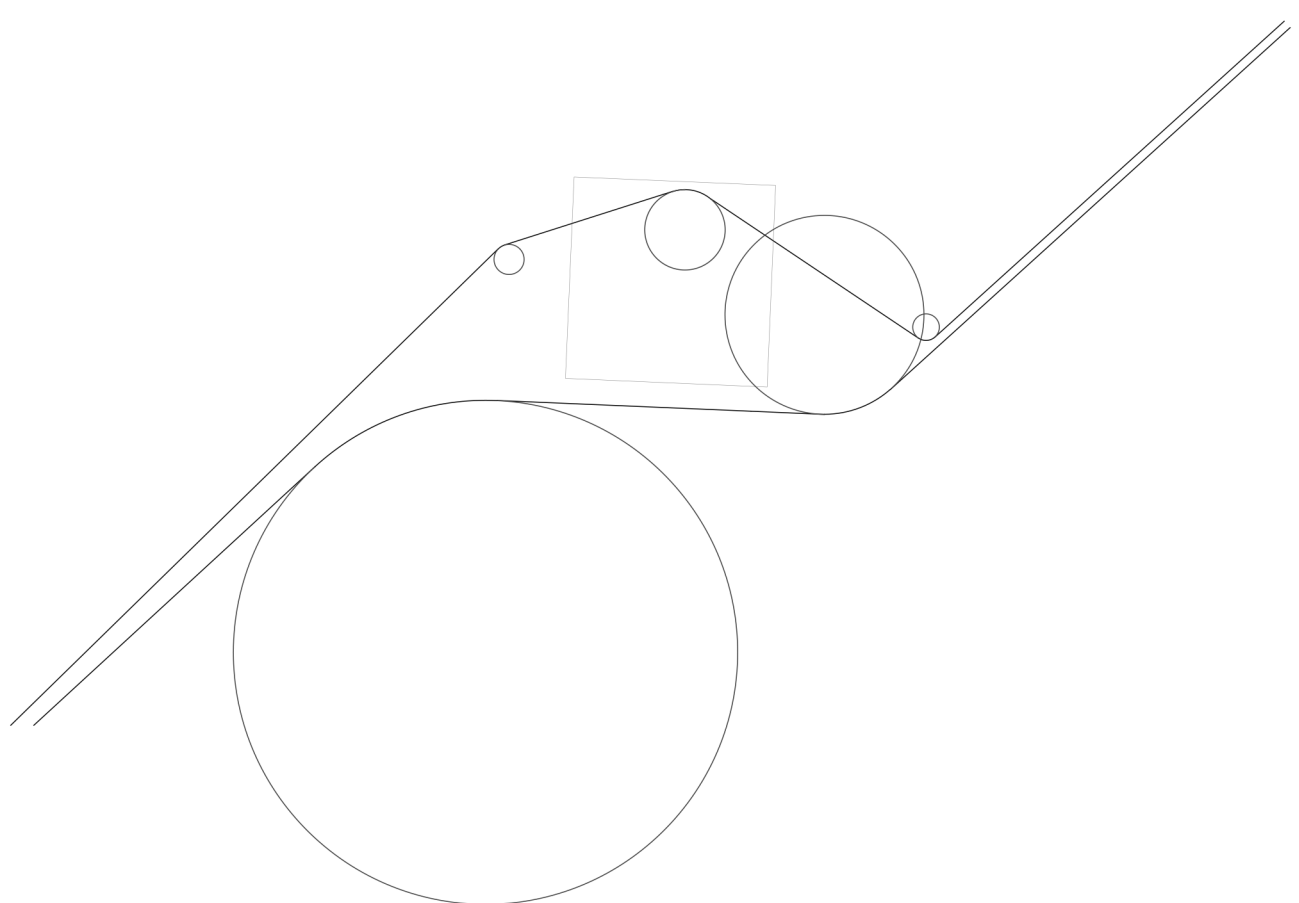
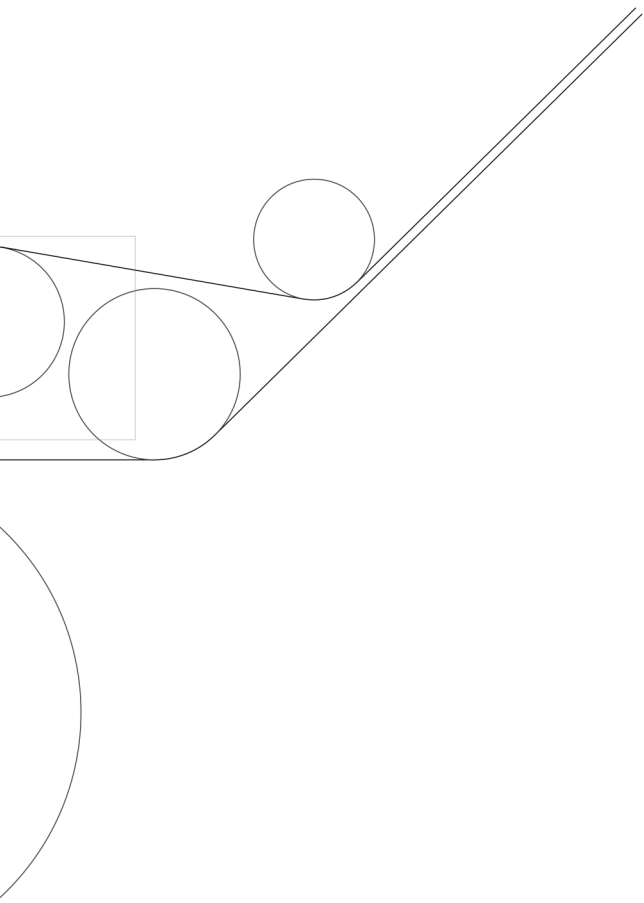
2.



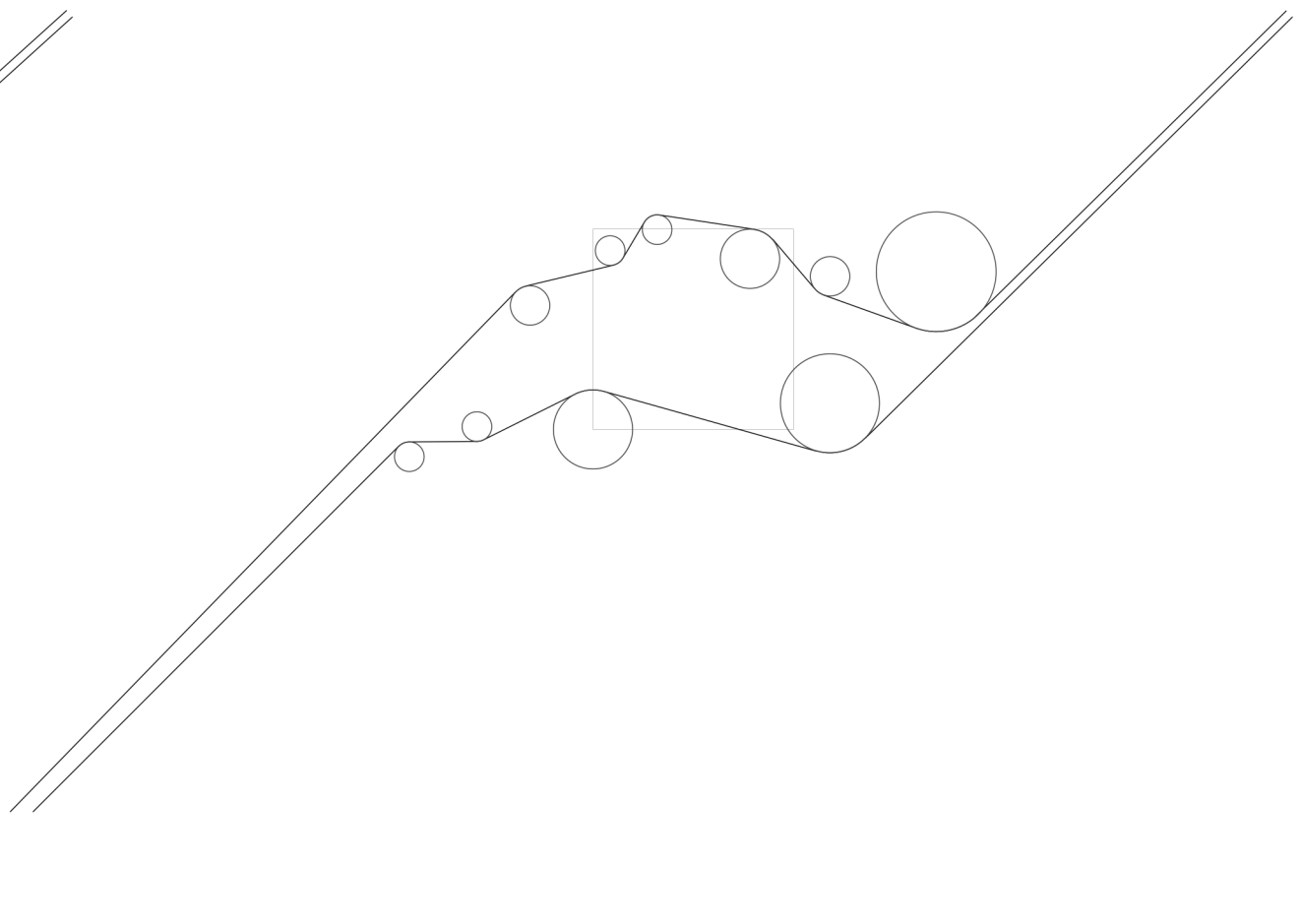
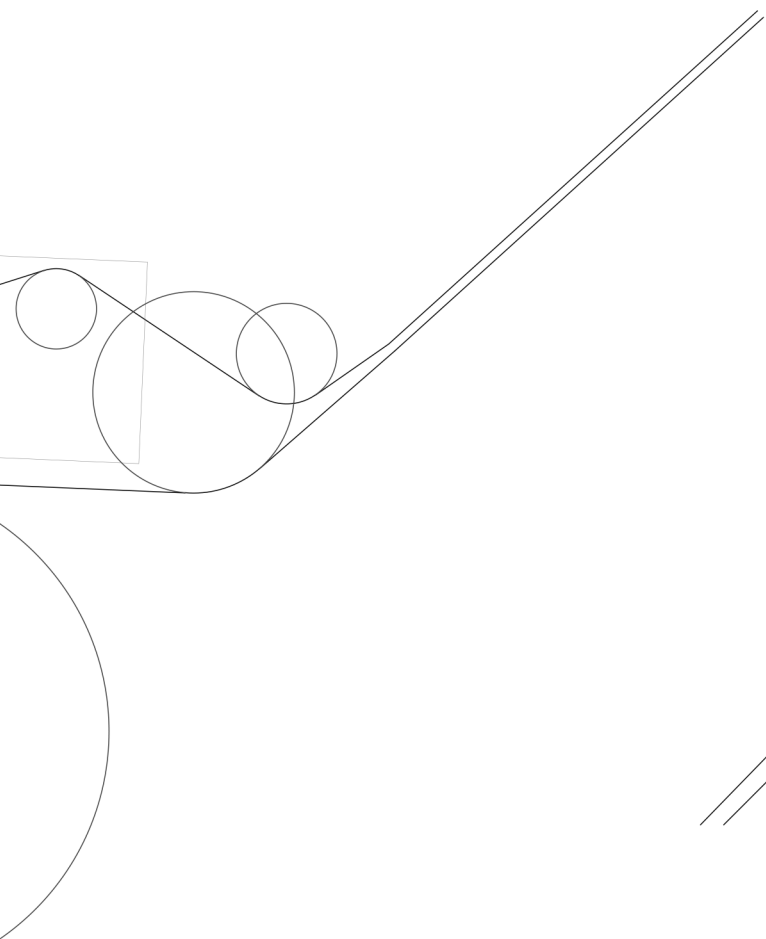
4.



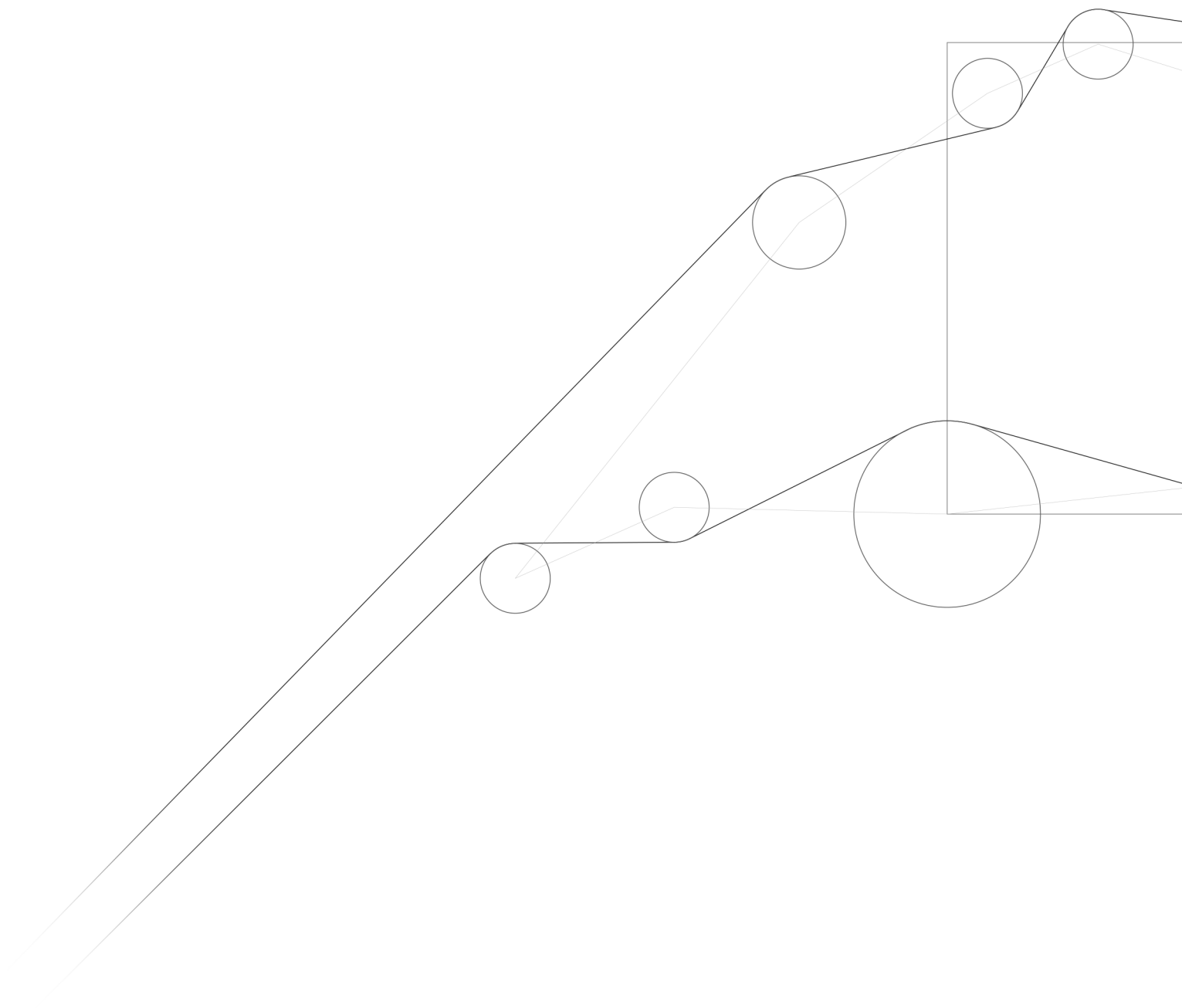
5.

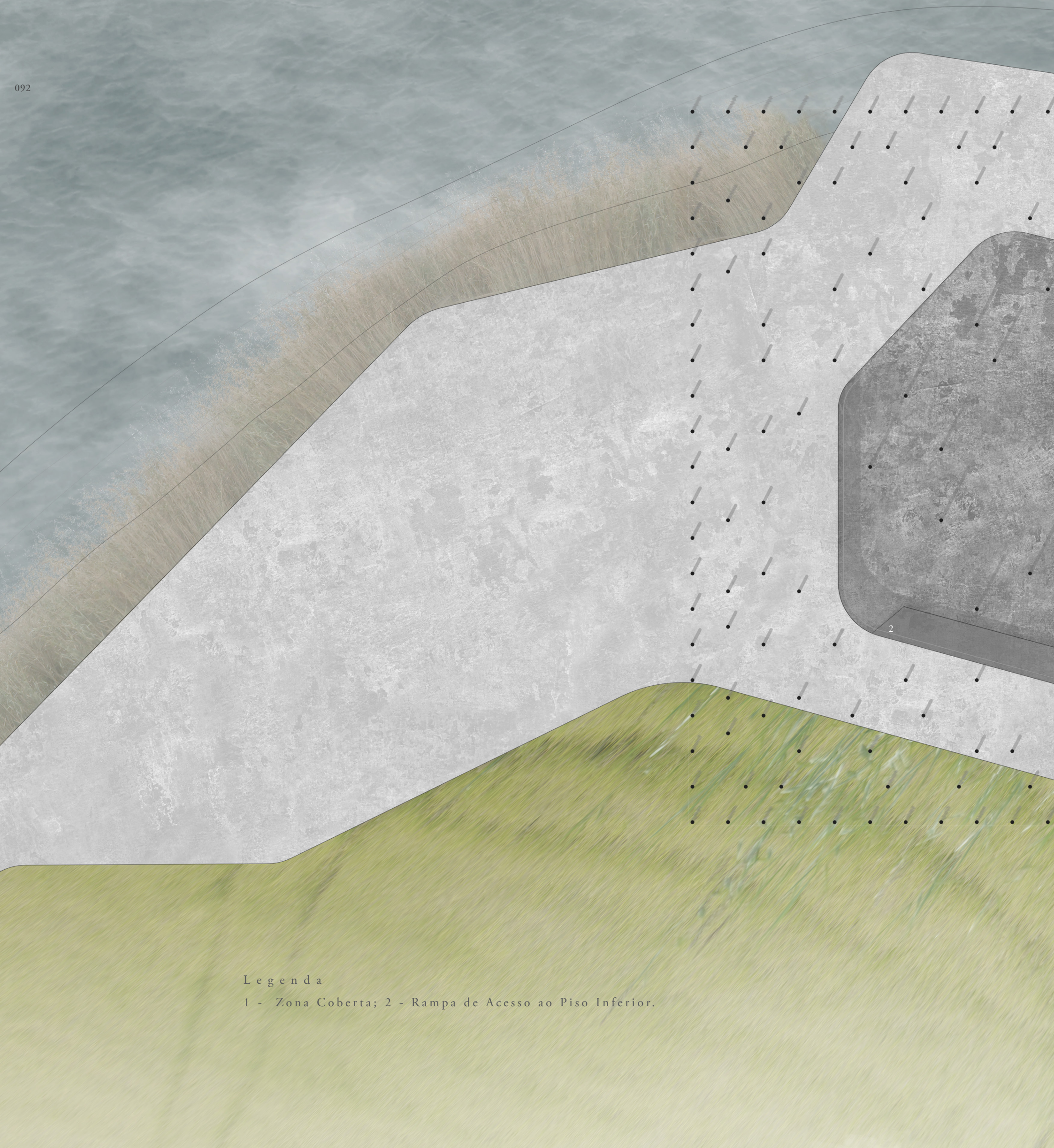


3.



3.





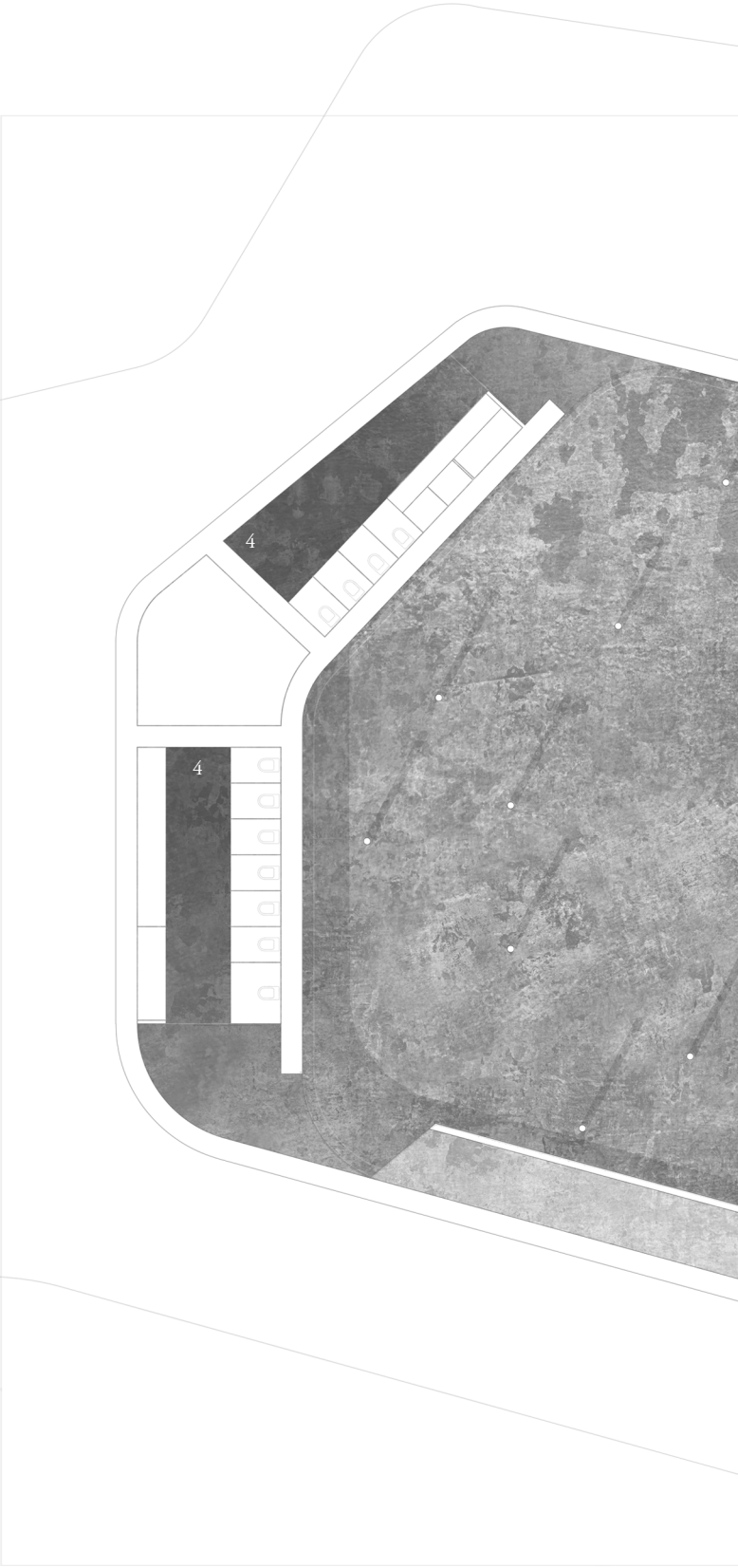
Legenda

1 - Zona Coberta; 2 - Rampa de Acesso ao Piso Inferior.



1



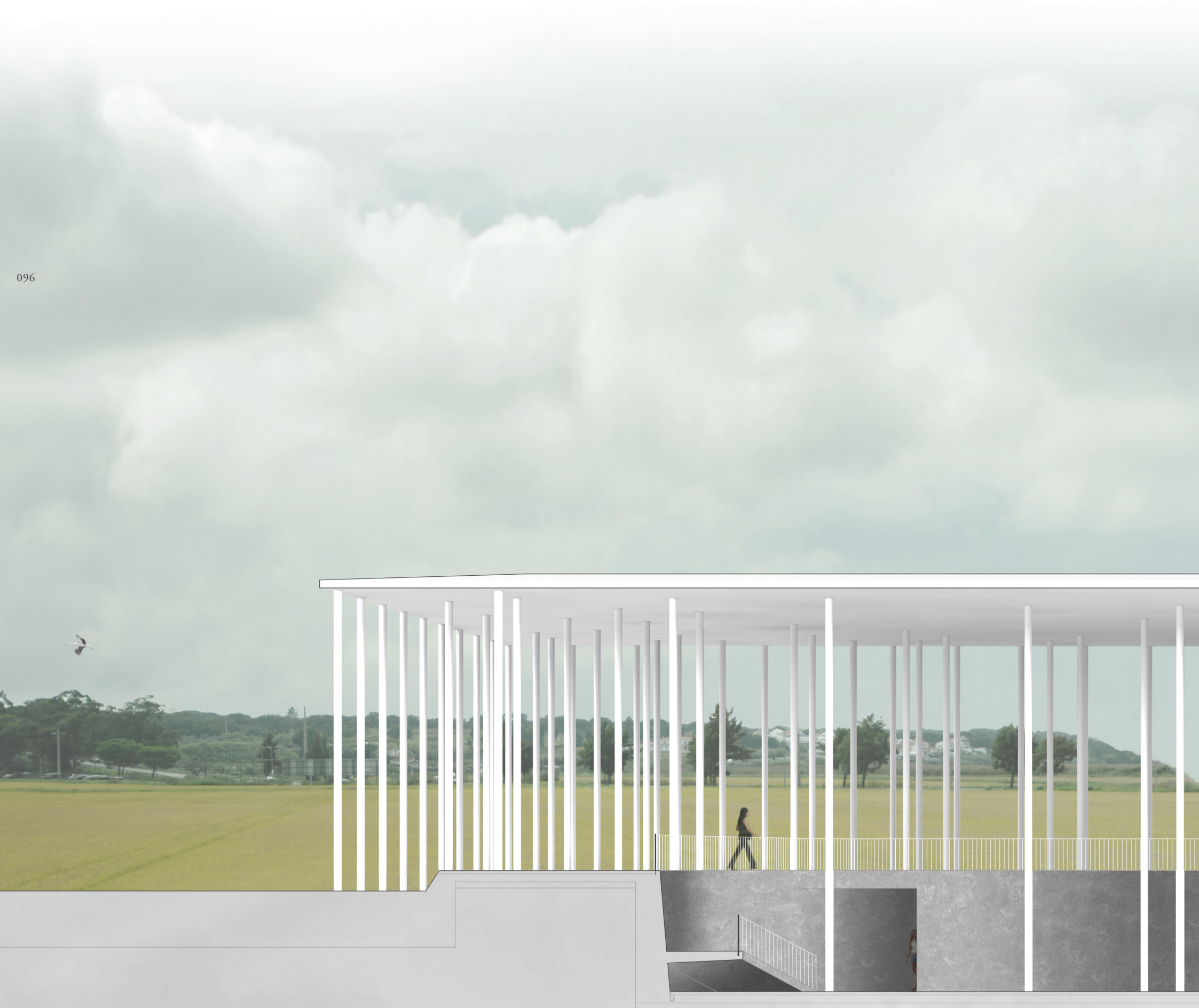


L e g e n d a

1 - Sala Técnica e de Admnistração;

2 - Arrumos para bancas; 3 - Vestiários e Balneários; 4 - Instalações Sanitárias.

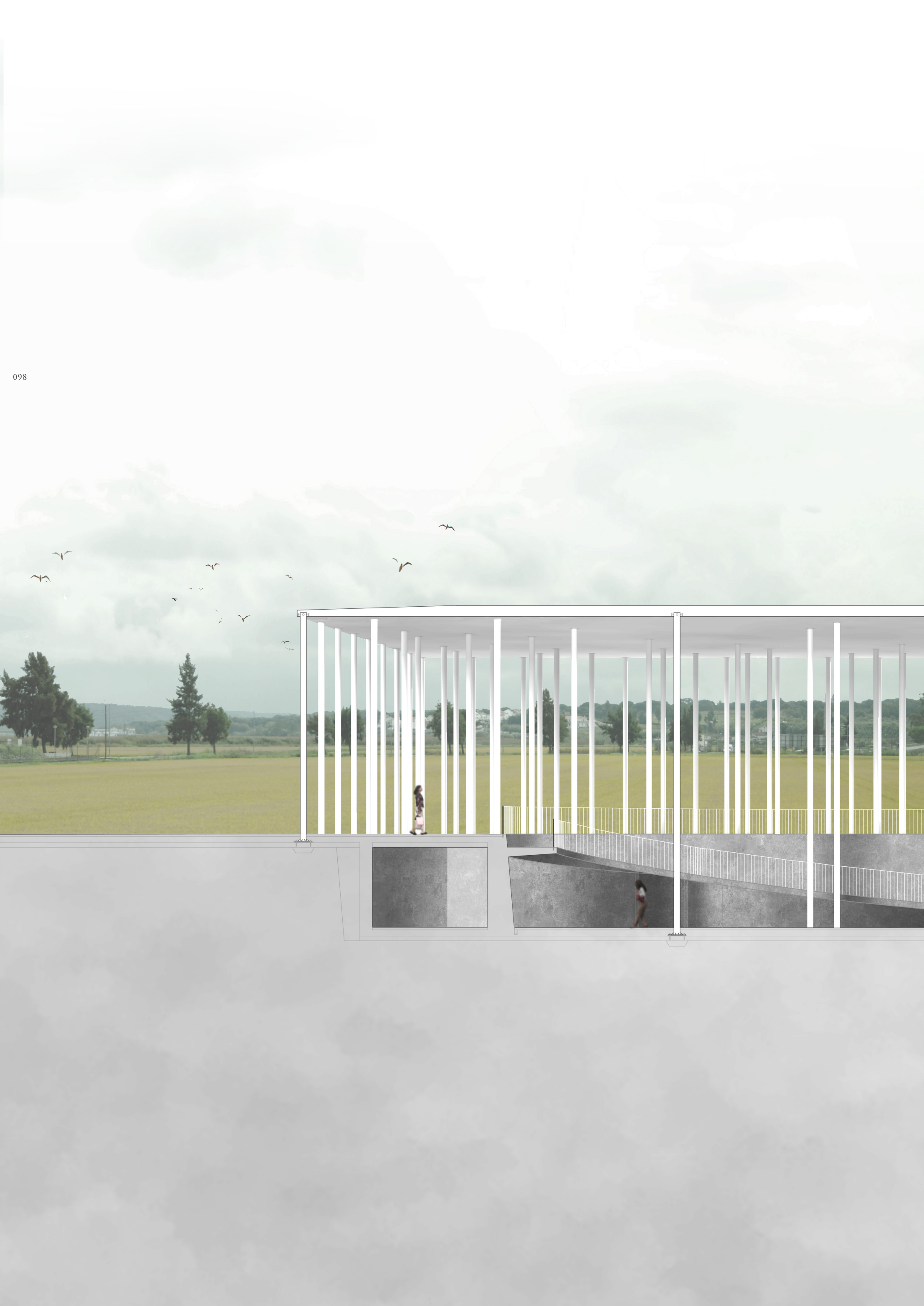


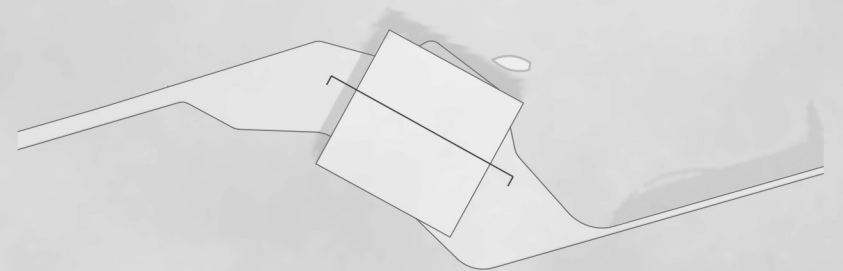
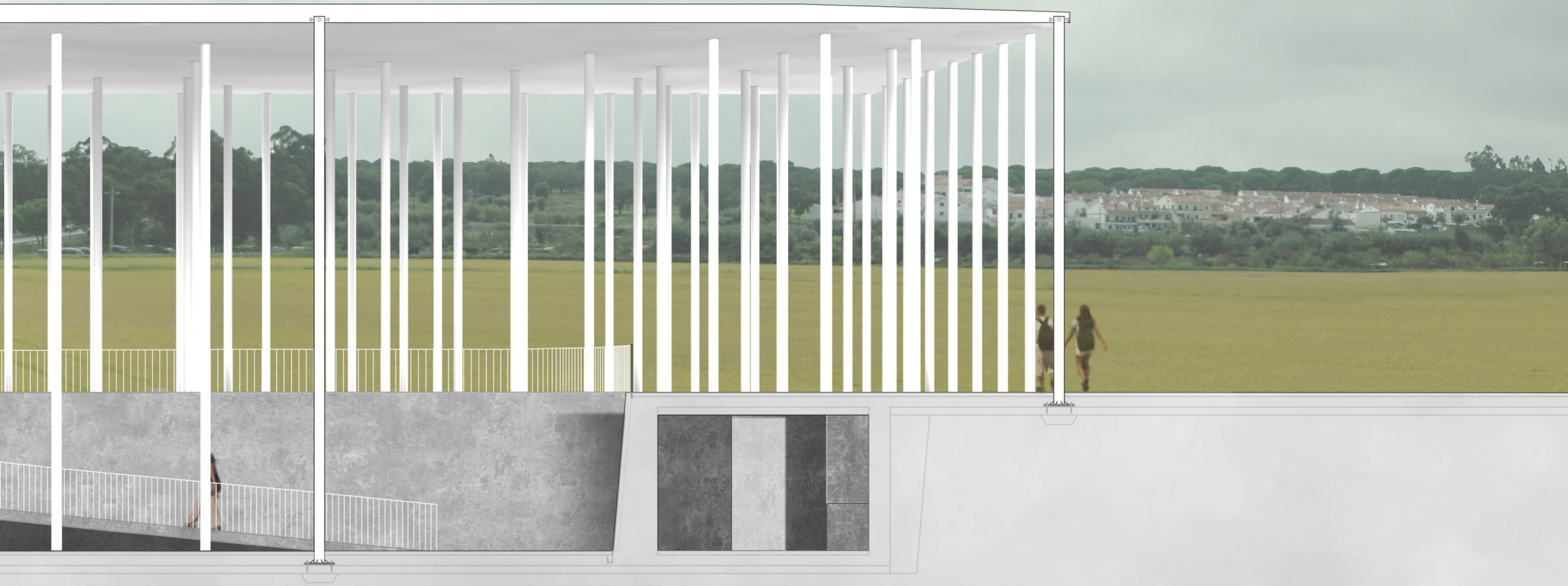


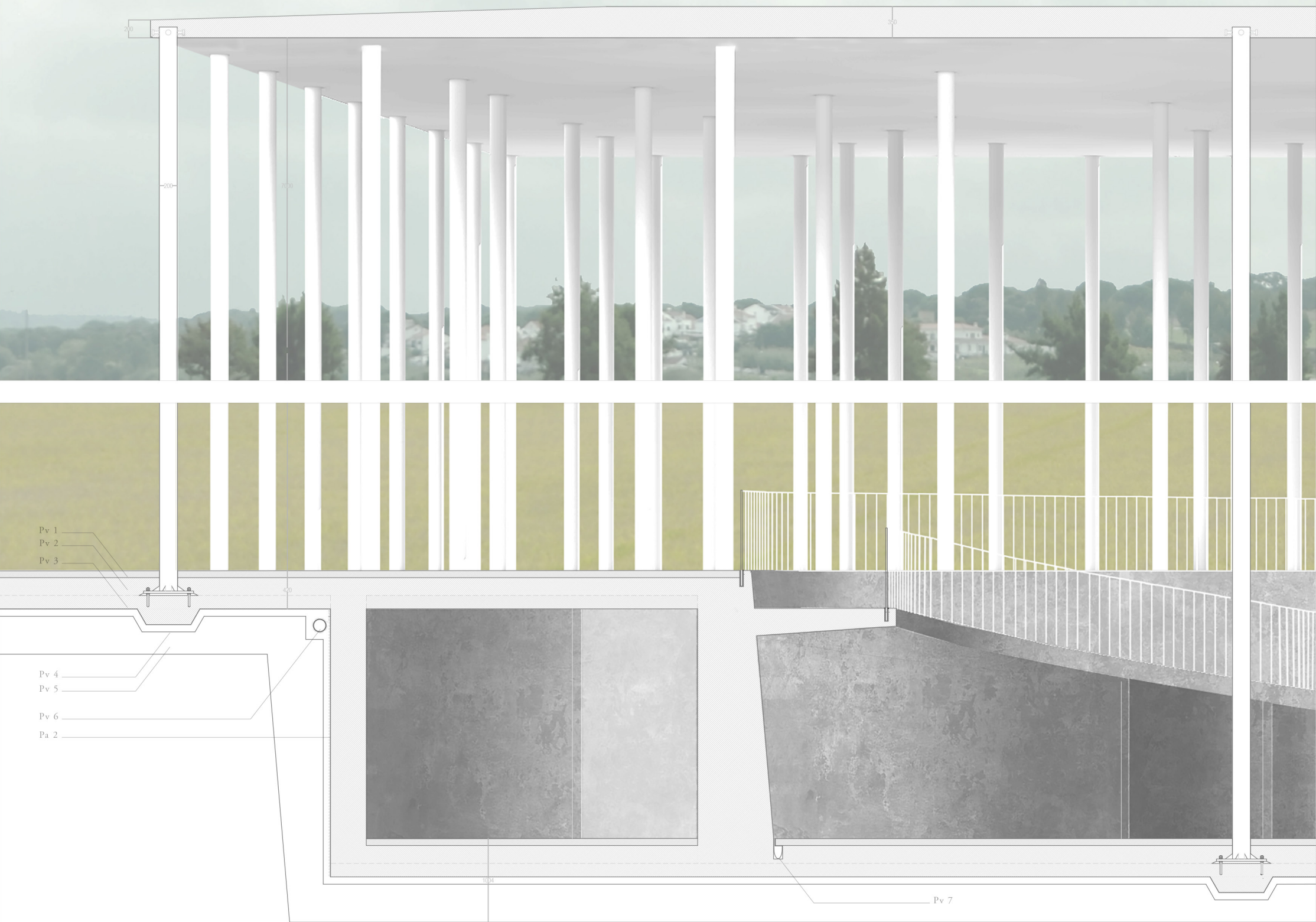


Corte AA - 1:100

0 1 3 5







Legenda

- Cb 1 - Betão Estrutural, esp. max. 350mm;
- Cb 2 - Impermeabilização em Radcon #7;
- Cb 3 - Conectores de Folga, dim.60x80mm.

Pa 1 - Pilar Estrutural em Aço pintado de branco, com enchimento de Betão,dim.200x7525mm, esp. 20mm;

Pa 2 - Membrana de Impermeabilização.

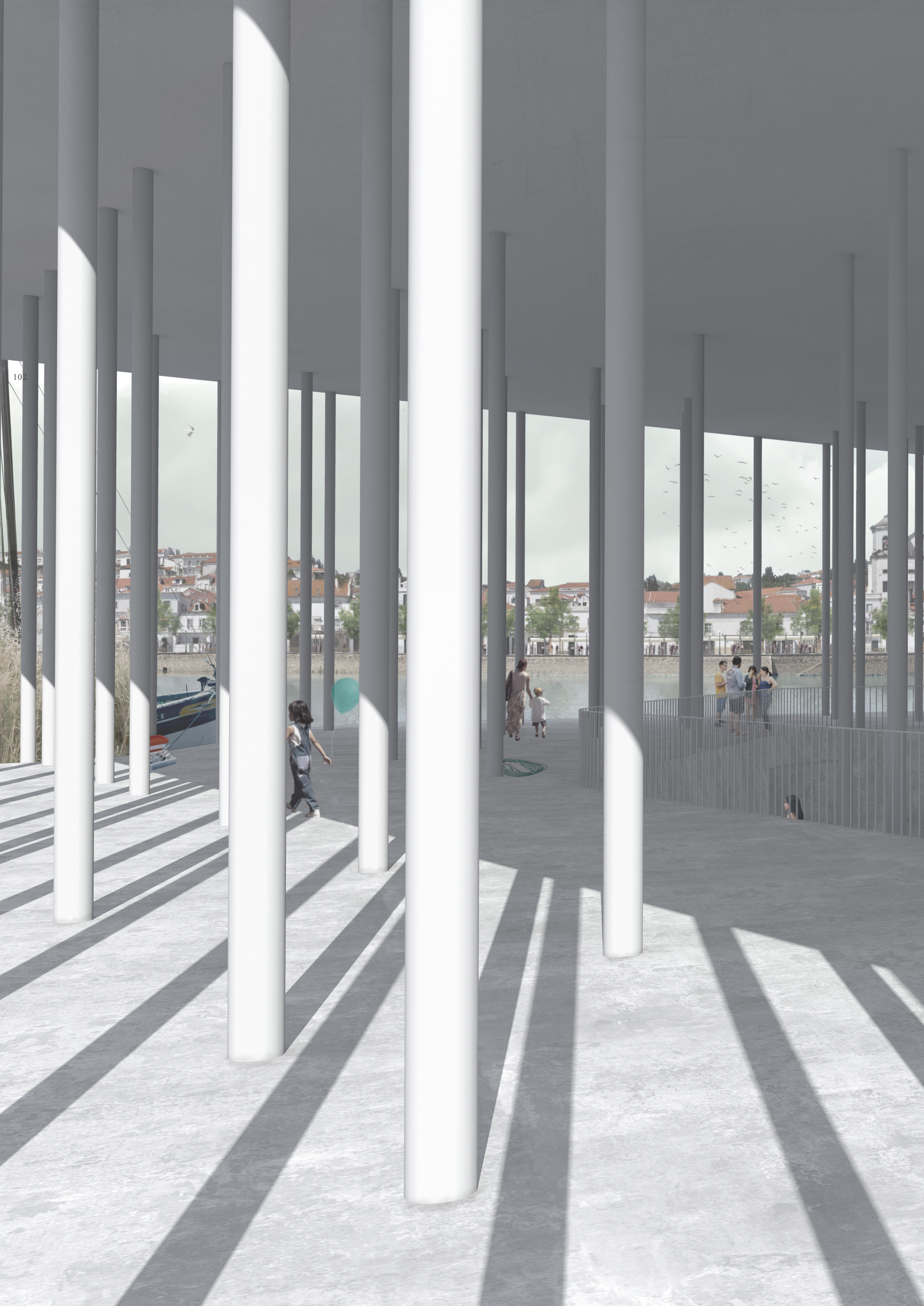
Cb 1

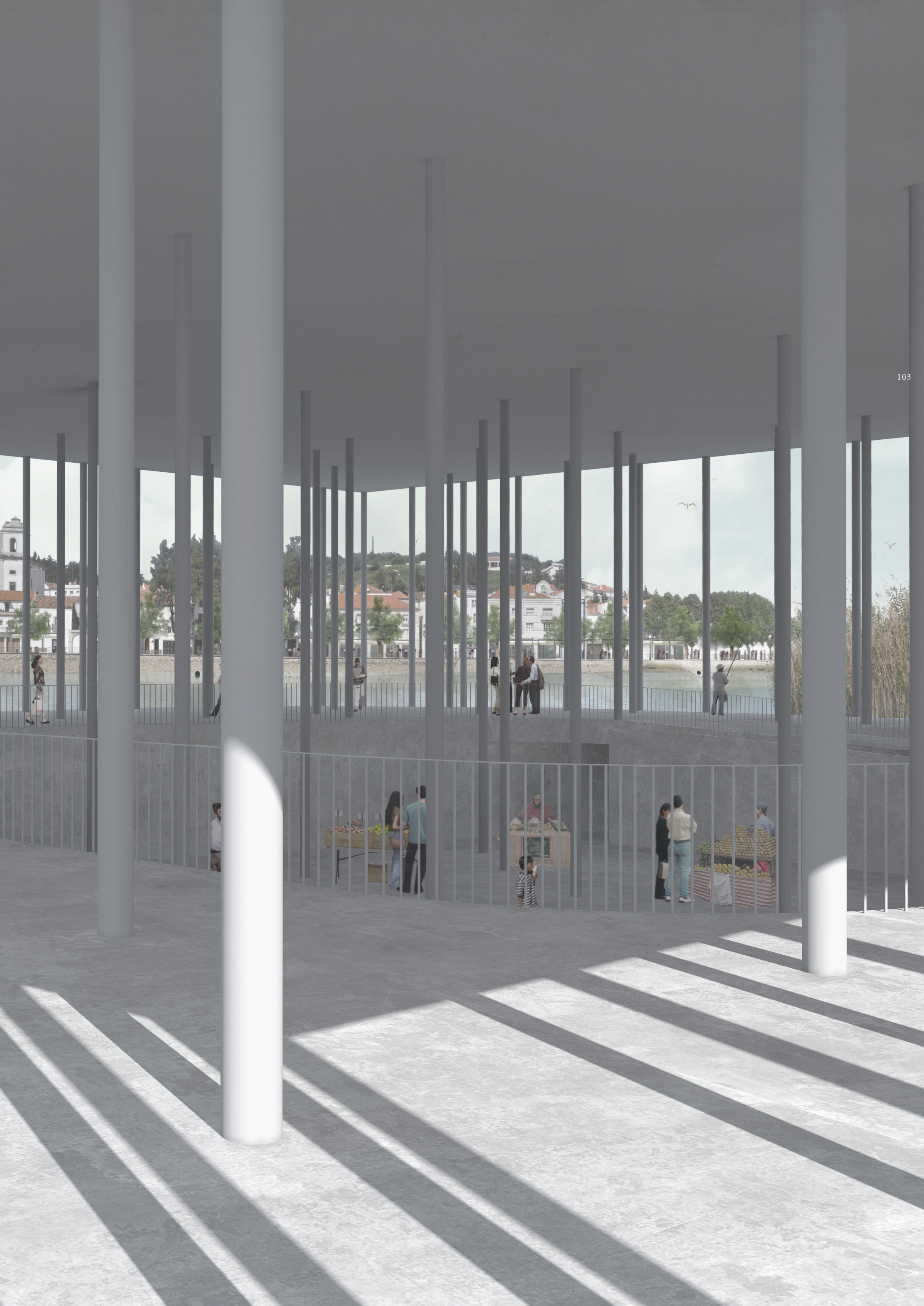
Cb 2

Cb 3

Pa 1

- Pv 1 - Micro Betão com Radmix, esp. 80mm;
Pv 2 - 2ª Fase de Betão, esp. 200mm;
Pv3 - 1ª Fase de Betão, esp. 150mm;
Pv 4 - Betão Pobre, esp. 80mm;
Pv 5 - Entroncamento, esp. 250mm; Pv 6 - Geodreno;
Pv 7 - Caleira ACO brick Slot.













A s M a q u e t e s



fig.70 Maquetes 1:1000

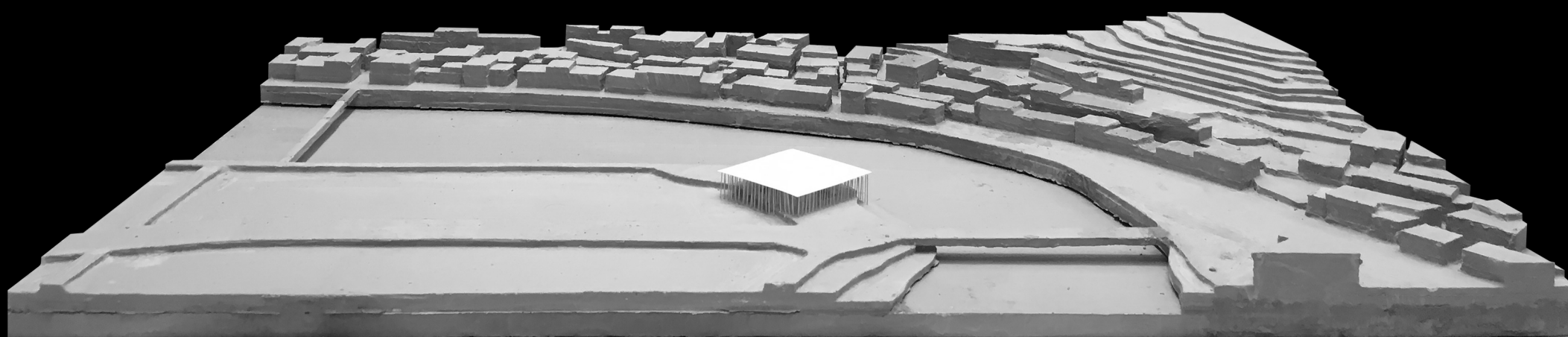


fig.71 Maquette 1:500

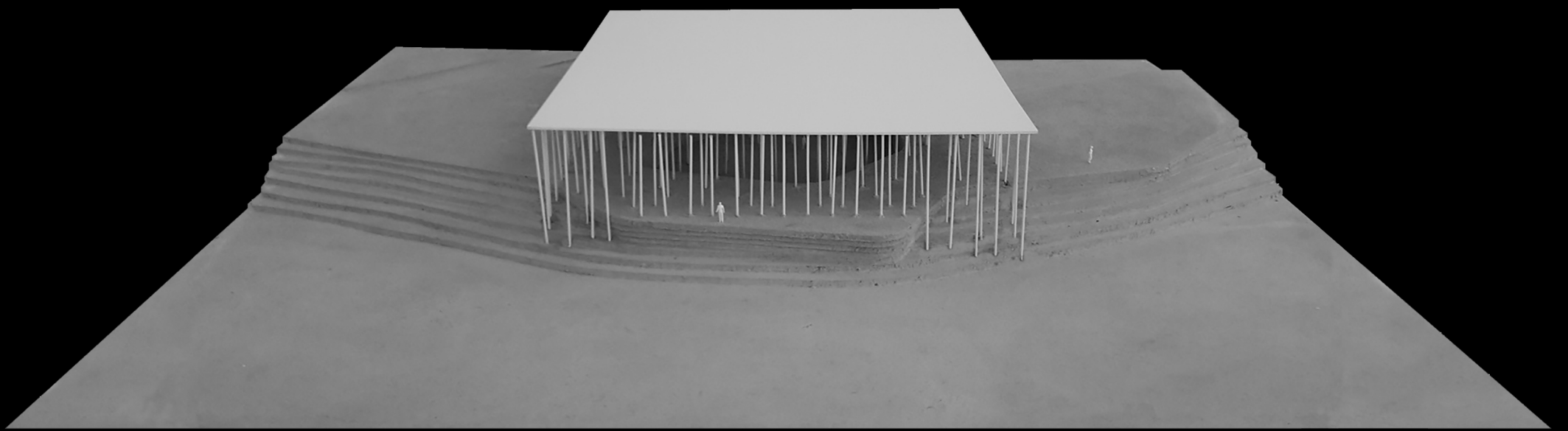


fig.72 Maquetes 1:100



fig.73 Maquete 1:50

B i b l i o g r a f i a

AMODIO, Andreas. Forest. In OLGIATI, Valério, org. 13 topics of architecture. Mendrisio: Università della Svizzera Italiana, Accademia di Architettura di Mendrisio, 2015.

AUGÉ, Marc. Não-Lugares, Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade. Barcelona: Gedisa, 1992.

CALDUCH, J. Temas de composición arquitectónica: Memoria y Tiempo. San Vicente: Editorial club universitario, 2002.

CHIPPERFIELD, David. Form versus Function: Mies and the Museum. Colloquium on the major renovations of the Neue Nationalgalerie. Berlin, 2014.

CIUCCI, Giorgio. Giuseppe Terragni 1904 – 1943. Milano: Electa, 2005.

Dante Alighieri, www.biografieonline.it [consultado a 9 Dez. 2015]

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Rizoma. Lisboa: Éditions de Minuit, 1976.

DE MARIA, Walter. On the importance on natural disasters. In An anthology. New York: La Monte Young, Jackson MacLow. 1963.

DE MARIA, Walter. Some Facts, Notes. Data Information, Statistics and Statements. Artforum 15. No. 8, 1980.

EISENMAN, Peter. Giuseppe Terragni trasformazioni, scomposizioni, critiche. Ed. Italiana. Macerata Quodlibet, 2004.

EL CROQUIS 151: SOU FUJIMOTO 2003-2010, Primitive Future: A Forest: The possibility of Architecture as a locus of information. Madrid: El Escorial, 2010.

EL CROQUIS 182: CHRISTIAN KEREZ 2010-2015; JUNYA ISHIGAMI 2010-2015. Madrid: El Escorial, 2015.

FUJIMOTO, Sou. Architecture Works 1995-2015. Tokyo: Edição do autor 2015.

FUJIMOTO, Sou. Futuropective Architecture. Bielefeld: Friedrich, 2012.

GRAÇA MOURA, Vasco. A Divina Comédia. Lisboa: Quetzal, 2011.

Giuseppe Terragni. www.biografieonline.it [consultado a 9 Dez. 2015]

HEIDEGGER, Martin. Black Forest, 1922.

LEFEBVRE, Henri. The Production of Space. 1974 tr. Donald Nicholson-Smith. Oxford UK & Cambridge MA: Blackwell Publishers. 1991.

LOPES PEREIRA, Maria Teresa. Alcácer do Sal na Idade Média. Lisboa: Edições Colibri. 2007.

MERIN, Gili. David Chipperfield's Sticks and Stones Toys with Van Der Rohe's Bones in Berlin. 01 Oct 2014. [consultado a 26 Nov. 2015]

Pole Dance, www.poledance.so-il.org [consultado a 30 Dez. 2015]

SAGGIO, Antonino. Thoughts on a Paradigm Shift. Roma: Lulu.com, 2013.

SCHUMACHER, Thomas. Terragni's Danteum. Canada: Princeton Architectural Press, 2004.

Serpentine Gallery Pavilion, www.serpentinegalleries.org [consultado a 2 Dez. 2015]

TERRAGNI, Giuseppe. Manifestos, memorias, borradores y polémica. Murcia: Colección Arquitectura, 1982.

WALKER, Stephen. Gordon Matta-Clark. Art, Architecture and the Attack on Modernism. New York: I.B. Tauris, 2009.

ZEVI, Bruno. Giuseppe Terragni. Bologna: Editorial Gustavo Gili, 1982.

Índice de Imagens

016	fig.01 Fotografia. Autor desconhecido. http://menshini.tumblr.com	117
017	fig.02 Citação. BAUDELAIRE, Charles. Correspondances. BAUDELAIRE, Charles. <i>As Flores do Mal</i> . Trad. Fernando Pinto Amaral. 3ed. Lisboa: Assírio & Alvim. 1998	
021	fig.03 Fotografia. CARNEIRO, Alberto. CARNEIRO, Alberto. <i>Exposição Antológica</i> . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. CAM. 1991	
023	fig.04 Citação. Dicionário Priberam de Língua Portuguesa. http://www.priberam.pt/dlpo/floresta	
024	fig.05 Fotografia. Autor desconhecido. http://outthereshop.com/can-you-see-the-forest-for-the-trees/	
	fig.06 Fotografia. MACLEAN, Alex. AMODIO, Andreas. Forest. In OLGATI, Valério, <i>13 topics of architecture</i> .Academia di Architettura di Mendrisio. 2015	
026	fig.07 Fotografia. FUJIMOTO, Sou. <i>Futurospective Architecture</i> . Bielefeld : Friedrich, 2012.	
	fig.08 Fotografia. FUJIMOTO, Sou. <i>Futurospective Architecture</i> . Bielefeld : Friedrich, 2012.	
028	fig.09 Fotografia. MARTINSSON, Martin. https://www.flickr.com/photos/martinssonmartin/8643728786/in/photostream/	
032	fig.10 Fotografia. MAISEL, David. http://www.instituteartist.com/feature-The-Forest-David-Maisel	
033	fig.11 Fotografia. Autor desconhecido. http://designspiration.net/image/3802710642992/	
034	fig.12 Fotografia. Autor desconhecido. http://artistsurvivalshack.tumblr.com/post/59888771207/tmartin-heidegger-walking-in-the-black-forest	
	fig.13 Fotografia. CALVERT, Anna. https://500px.com/photo/94221925/the-stunning-and-mystical-silver-falls-state-park-by-anna-calvert	
036	fig.14 Fotografia. GHINITOIU, Laurian. http://www.archdaily.com/642394/gallery-david-chipperfield-sticks-and-stones-installation-in-the-neue-nationalgalerie	
	fig.15 Fotografia. VON BECKER, David. http://www.smb.museum/uploads/tx_smb/exhibition_43537/sticks_and_stones_gr.jpg	
038	fig.16 Fotografia. BAAN, Iwan. http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto	
	fig.17 Fotografia. BAAN, Iwan. http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2013-sou-fujimoto	
042	fig.18 Desenhos, TERRAGNI, Giuseppe. SCHUMACHER, Thomas, <i>Terragni's Danteum</i> . Canada: Princeton Architectural Press. 2004	
	fig.19 Fotografia. Autor desconhecido. CIUCCI, Giorgio. Giuseppe Terragni 1904 – 1943. Milano: Electa. 2005	
	fig.20 Fotografia. TERRAGNI, Giuseppe. SCHUMACHER, Thomas, <i>Terragni's Danteum</i> . Canada: Princeton Architectural Press. 2004	

044	fig.22 Fotografia. Autor desconhecido. http://www.faena.com/aleph/articles/lightning-field-a-garden-made-up-of-hundreds-of-electrical-discharges/	119
	fig.23 Fotografia. Autor desconhecido. http://www.faena.com/aleph/articles/lightning-field-a-garden-made-up-of-hundreds-of-electrical-discharges/	
048	fig.24 Fotografia. Autor desconhecido. http://tectonicablog.com/?p=65597	
050	fig.25 Fotografia. junya.ishigami+associates. http://www.allitemsloaded.com/item/2013-02/39/how-architecture-grows-junya-ishigami#.VqYSwWBpHSo	
	fig.26 Fotografia. junya.ishigami+associates. http://the189.com/architecture/junya-ishigami-how-small-how-vast-how-architecture-grows/	
	fig.27 Desenho. junya.ishigami+associates. EL CROQUIS 182: CHRISTIAN KEREZ 2010-2015; JUNYA ISHIGAMI 2010-2015. Madrid: El Escorial. 2015	
052	fig.28 Fotografia. SO-IL. http://www.archello.com/en/project/pole-dance	
	fig.29 Fotografia. Autor desconhecido. https://pt.pinterest.com/pin/144396731775758129/	
	fig.30 Fotografia. SO-IL. http://so-il.org/archive/99/	
058	fig.31 Ortofotomapa. O Lugar.	
060	fig.32 Planta do Estuário do Sado, esc.: 1:85000.	
062	fig.33 Planta do Rio Sado, esc.: 1:50000.	
	fig.34 Fotografia do Autor. Rio Sado, 2015.	
064	fig.35 Planta de Localização, Alcácer do Sal, esc.: 1:10000.	
066	fig.36 Fotografia. Autor desconhecido. Arquivo da Câmara Municipal de Alcácer do Sal	
	fig.37 Fotografia do Autor, Frente Ribeirinha, Alcácer, 2015.	
	fig.38 Fotografia Panorâmica do Autor. Vista do Castelo. Alácer do Sal, 2015.	
	fig.39 Fotografia Panorâmica. Autor desconhecido. Arquivo da Câmara Municipal de Alcácer do Sal	
068	fig.40 Fotografia do Autor, A margem do Sado, 2015.	
070	fig.41 Planta do Margem do Rio Sado, esc.: 1:50000.	
	fig.42 Fotografia. PINHEIRO, Daniel. https://www.youtube.com/watch?v=5XNdUcqQCqc	
072	fig.43 Fotografia do Autor. Actividades Primárias, 2015.	
074	fig.44 Fotografia. Autor Desconhecido. Arquivo da Câmara Municipal de Alcácer do Sal	

074	fig.45 Fotografia do Autor. Abrigo, Carrasqueira, 2015.	121
	fig.46 Fotografia Panorâmica. Cais Plafitico, Carrasqueira, 2015	
076	fig.47 Fotografia. Autor desconhecido.	
	fig.48 Fotografia do Autor. Comporta, 2015.	
	fig.49 Fotografia. CHAINHO, Miguel. http://luischainho.blogspot.pt/2013/03/arrozal-comporta.html	
078	fig.50 Fotomontagem vista exterior, imagem do autor, 2016.	
080	fig.51 Desenho Conceito do Autor, 2015.	
	fig.52 Fotografia. Autor Desconhecido. http://coastalcare.org/wp-content/images/get-involved/join-us/metal-wall-cape-hatteras.jpg	
081	fig.53 Fotografia. LONG, Richard. https://pt.pinterest.com/pin/478718635363498107/	
	fig.54 Fotografia. HILL, Martin. http://martin-hill.com/work/ephemeral-sculptures-2/autumn-leaf-circle-2/	
082	Fig.55 Desenho do Autor, 2015.	
084	Fig.56 Pintura. NERI, Marco. http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=25795&IDCategoria=68	
	Fig.57 Pintura. NERI, Marco. http://socks-studio.com/img/blog/marco-neri-02A-376x300.jpg	
085	Fig.58 Fotografia. KRIER, Leon. http://socks-studio.com/img/blog/tumblr_llrb5tVgN41qe0nlvo1_1280.jpeg	
086	Fig.59 Planta de Implantação, esc.: 1:2000.	
088	Fig.60 Desenhos do Autor. esc.: 1:1500.	
090	Fig.61 Desenho do Autor. esc.: 1:500.	
092	Fig.62 Planta piso 0, esc.: 1:200.	
094	Fig.63 Planta piso -1, esc.: 1:200.	
096	Fig.64 Corte AA, esc.: 1:200.	
100	Fig.65 Corte BB, esc.: 1:200.	
102	Fig.66 Detalhes construtivos, esc.: 1:50.	
104	Fig.67 Fotomontagem vista interior, imagem do autor, 2016.	
106	Fig.68 Fotomontagem vista interior, imagem do autor, 2016.	
108	Fig.69 Fotomontagem vista interior, imagem do autor, 2016.	

112 Fig. 70 Fotografia do Autor. Maquete esc.: 1:1000

123

Fig. 71 Fotografia do Autor. Maquete esc.: 1:500

Fig. 72 Fotografia do Autor. Maquete esc.: 1:100

Fig. 73 Fotografia do Autor. Maquete esc.: 1:50