

O Museu Azul de Juromenha: Memória, Permanência e Palimpsesto: a Metonímia da Tectónica



DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE AUTÓNOMA DE LISBOA

TESE DE MESTRADO EM ARQUITETURA

ANO 2012

Orientadores: Anna Bacchetta, Francisco Aires Mateus, Joaquim Moreno, Manuel Aires Mateus

Mestrando: Nuno Manuel Simões Segura

Texto segundo o novo Acordo Ortográfico

Localizada no Alto Alentejo, nas margens do Guadiana, a Fortaleza de Juromenha domina a paisagem, sobranceira à aldeia de quem foi mãe. Trata-se de um legado de importância inquestionável pelos seus valores patrimoniais e identitários. Hoje, longe do seu auge, encontra-se reduzida a ruínas. Uma presença, um guarda silencioso na paisagem à qual agora pertence.

O Museu Azul de Juromenha ambiciona escrever um novo estrato de tempo, a partir da premissa da sua inscrição dentro da Fortaleza de Juromenha, génese da ocupação humana no local; uma metamorfose que se incide no desenho e na reabilitação, tendo também o tempo como material.

Memória, Permanência e Palimpsesto: A Metonímia da Tectónica é uma reflexão sobre o tempo e as suas transformações sobre a arquitetura e sua tectónica

Palavras-Chave: Museu; Memória; Permanência; Palimpsesto.

Located in Alto Alentejo, in the Guadiana Banks, the Fortress of Juromenha masters the landscape, haughty to the village that was her mother. It's a legacy of unquestionable importance by their patrimonial and identity values. Today, far from his zenith, is reduced to ruins. A presence, a quiet keeper in the landscape which now belongs.

The Blue Museum of Juromenha aspires to write a new layer of time, from the premise of his inscription inside the the Fortress of Juromenha, genesis of the human occupation in this local; one metamorphosis that focus on the drawing and on rehabilitation, having also time as a material.

Memory, Permanency and Palimpsest: The Metonymy of the Tectonic is a reflection about time and the transformations upon architecture and the his tectonic.

Key-Words: Museum; Memory; Permanency; Palimpsest;

Agradecimentos

À minha mãe, pelo apoio!

A Miguel Judas e a Paulo Palma, por me arrastarem para algo que adoro!

À Leila Fernandes e a Alexandre Vicente, por me aturarem e ajudarem noites e dias sem fim...

A Kassem Eida, por acreditares...

A Ruben Figueiredo e a Luís Carreira, por demonstrarem que existe vida...

A Pedro Ribeiro, Duarte Braga, André Bengochea, Tiago Tresca, André Santos, Bruno Morgado, Vasco Pata, Alexandre Viegas, André Catalão, Hélder Figueiredo pela ajuda e amizade!

À Madalena e Samuel, Teresa e João, Ana e André, Joana e Frederico, Teresa e Sérgio, Maria e Pedro, meus casais de amigos!

Aos meus orientadores, Anna Bachetta, Francisco Aires Mateus, Joaquim Moreno e Manuel Aires Mateus pelo apoio, formação e disponibilidade.

Aos professores que neste trajeto me marcaram, nomeadamente, e sem nenhuma ordem especial, José Monterroso Teixeira, Manuel Lacerda, Pedro Reis, Paulo Serôdio, Ana Vaz Milheiro, Fernando Salvador, Margarida Grácio Nunes, João Gomes da Silva, Helena Barreiros, Filipa Ramalhete, Mário Boucinha, Bernardo Pimentel, João Santa-Rita, Manuel Graça Dias, Nuno Mateus, Flávio Barbinni, José Adrião, Ricardo Carvalho, António Marques Miguel e Telmo Cruz.

A todos, um muito obrigado!

Índice Geral

1_ Folha de Rosto

3_ Resumo / Abstract

5_ Agradecimentos

7_ Índice Geral

8_9 Índice de Figuras

11_ Memória, Permanência e Palimpsesto: A Metonímia da Tectónica

14_27 Memória

28_35 Permanência

36_47 Palimpsesto

49_ Museu Azul de Juromenha

51_59 Localização, Sistema Hidrológico e Sistemas Geomorfológico

61_79 História

81_89 Memória Descritiva

91_111 Peças Desenhadas

113_121 Representações Digitais

123_125 Bibliografia

Índice de Imagens

- Figura 1: Pavimento da Rua da Imprensa Nacional, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.15)
- Figura 2: Rua do Arco de São Mamede, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.17)
- Figura 3: Rua da Bica de Duarte Belo, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.19)
- Figura 4: Rua Manuel Bernardes, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.21)
- Figura 5: Azulejos, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.23)
- Figura 6: Praça do Município, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.25)
- Figura 7: Convento Corpus Christi, Rua dos Fanqueiros, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.27)
- Figura 8: Igreja do Coração de Jesus, Largo de Jesus, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.29)
- Figura 9: Igreja do Corpo Santo, Largo do Corpo Santo, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.31)
- Figura 10: Azulejos, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.33)
- Figura 11: Rua da Imprensa Nacional, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.35)
- Figura 12: Rua Nova do Carvalho, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.37)
- Figura 13: Rua dos Fanqueiros, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.39)
- Figura 14: Interior da Cerca Medieval da Fortaleza de Juromenha, Juromenha, Nuno Segura, 2011 (pág.41)
- Figura 15: Museu do Banco de Portugal, Largo do Município, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.43)
- Figura 16: Vista da Fortaleza de Juromenha, Juromenha, Nuno Segura, 2011 (pág.45)
- Figura 17: Rua Dom Pedro V, Lisboa, Nuno Segura, 2011 (pág.47)
- Figura 18: Ortofotomapa, Juromenha, disponível em: <http://maps.google.pt/>, 2011 (pág.52,53)
- Figura 19: Planta do Sistema Hidrológico e Geomorfológico, Nuno Segura, 2012 (pág.56,57)
- Figura 20: Vista de Portugal, Livro das Fortalezas, Duarte de Armas, princípio do século XVI, Casa Forte do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fac-Simile do MS. 159, José António Silva, 1986 (pág.62)
- Figura 21: Vista de Espanha, Livro das Fortalezas, Duarte de Armas, princípio do século XVI, Casa Forte do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fac-Simile do MS. 159, José António Silva, 1986 (pág.63)
- Figura 22: Planta, Livro das Fortalezas, Duarte de Armas, princípio do século XVI, Casa Forte do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Fac-Simile do MS. 159, José António Silva, 1986 (pág.64)
- Figura 23: Planta da Fortaleza de Juromenha, Desenhos e Plantas de Todas as Praças do Reyno de Portugal Pello Tenente General Nicolao de Langres Francez que serviu na Guerra da Acclamação, 1644-1657, Biblioteca Nacional Digital, 2001, disponível em <http://purl.pt/15387> (pág.65)
- Figura 24: Planta da Praça de Jurumenha, João António Infante, 1762, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.66)
- Figura 25: Plan de Juromenha en l'etat en quelle se trouve an l'aneé de 1763, Gustave Adolphe Hercule de Chermont, 1763, Exército Português – Arquivo Histórico Militar, 2012 (pág.67)
- Figura 26: Planta da Praça e Villa de Juromenha e seus Contornos, autor desconhecido, séc.XVIII, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.68)
- Figura 27: Planta da Praça e Villa de Juromenha e seus Contornos, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1780-1833, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.69)
- Figura 28: Plan de la forteresse de Xerumenha, Tenente Coronel Marquês de Ternay, 1807, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.70)
- Figura 29: Plantas e Perfis dos Edifícios Militares da Praça de Juromenha, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1816, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.71)
- Figura 30: Planta da Praça e Villa de Juromenha e seus Contornos, Capitão-Tenente José Cândido Correia, 1816, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.72)

Índice de Imagens

Figura 31: Planta da Praça de Juromenha: com o projecto de huma linha de obras provizionaes que, à maneira de campo entricheirado, se deveria adictar à mesma praça para augmentar a sua força, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1816, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.73)

Figura 32: Plano Director da Praça de Juromenha, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1817, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.74)

Figura 33: Plano Director da Praça de Juromenha, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1817, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.75)

Figura 34: Carta Topographica e Militar da Praça e Contornos de Juromenha: com o projecto de huma linha de obras provizionaes que, à maneira de hum campo entricheirado, se deveria adiccionar à mesma praça para augmentar a sua força e a fazer capas de huma melhor defesa, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1817, Exército Português – Direcção de Infra-Estruturas, 2003 (pág.76)

Figura 35: Vista da nova Torre de Menagem para o interior da Cerca Medieval, Nuno Segura, 2011 (pág.77)

Figura 36: Vista do Pano de Muralha, Nuno Segura, 2011 (pág.78)

Figura 37: Vista para a Antiga Torre de Menagem, Nuno Segura, 2011 (pág.79)

Figura 38: Planta de Implantação do Museu Azul de Juromenha 1.500, Nuno Segura, 2012 (pág.90,91)

Figura 39: Igreja da Misericórdia de Juromenha, Igreja de São Francisco de Assis, Nuno Segura, 2011 (pág.90)

Figura 40: Prisão, Nuno Segura, 2011 (pág.90)

Figura 41: Casa dos Oficiais, Nuno Segura, 2011 (pág.90)

Figura 42: Planta do Museu Azul de Juromenha 1.150, Nuno Segura, 2012 (pág.92,93)

Figura 43: Planta de Tetos do Museu Azul de Juromenha 1.150, Nuno Segura, 2012 (pág.94,95)

Figura 44: Corte Longitudinal 1.150, Nuno Segura, 2012 (pág.98,99)

Figura 45: Corte Longitudinal 1.150, Nuno Segura, 2012 (pág.100,101)

Figura 46: Corte Longitudinal 1.150, Nuno Segura, 2012 (pág.102,103)

Figura 47: Corte Transversal 1.150, Nuno Segura, 2012 (pág.104)

Figura 48: Corte Transversal 1.150, Nuno Segura, 2012 (pág.105)

Figura 49: Alçado 1.150, Nuno Segura, 2012 (pág.106,107)

Figura 50: Planta Construtiva 1.150, Nuno Segura, 2012 (pág.108,109)

Figura 51: Corte Construtivo 1.20, Nuno Segura, 2012 (pág.110)

Figura 52: Corte Construtivo 1.20, Nuno Segura, 2012 (pág.111)

Figura 53: Representação Virtual do Átrio de Entrada, Nuno Segura, 2012 (pág.115)

Figura 54: Representação Virtual da Sala da Exposições Secundária, Nuno Segura, 2012 (pág.117)

Figura 55: Representação Virtual da Sala de Exposições Principal, Nuno Segura, 2012 (pág.119)

Figura 56: Representação Virtual da Cisterna, Nuno Segura, 2012 (pág.121)

Memória, Permanência e Palimpsesto: A Metonímia da Tectónica

*"Walk in silence,
Don't walk away, in silence.
See the danger,
Always danger,
Endless talking,
Life rebuilding,
Don't walk away.
Walk in silence,
Don't turn away, in silence.
Your confusion,
My illusion,
Worn like a mask of self-hate,
Confronts and then dies.
Don't walk away.*

*People like you find it easy,
Naked to see,
Walking on air.
Hunting by the rivers,
Through the streets,
Every corner abandoned too soon,
Set down with due care.
Don't walk away in silence,
Don't walk away."*

Atmosphere, Joy Division, 1980

Memória

O mundo moderno através das tecnologias de informação permite-nos, pela primeira vez, observar as cidades ou locais de outras perspetivas podendo estes estar a milhares de quilómetros de distância de nós. À distância de uma ordem, imergimo-nos nelas com vários graus de proximidade. Por meio de um ecrã, voamos sobre o que desejamos; diminuimos ou aumentamos a distância do nosso “voo” podendo ainda rodar o que observamos. Outra possibilidade é a de mudarmos o ponto de visão; genericamente designada por vista de pássaro (bird’s eye), permite-nos olhar em perspetiva, o que, embora não possibilitando a aproximação ou afastamento, permite a rotação da vista. A imersão no que observamos pode, em alguns casos, ainda ser maior alterando a vista para o nível da via (street view); aqui possuímos o ponto de observação de alguém a percorrer aquela mesma via com as mesmas possibilidades. Como se não fosse suficiente, esta mesma tecnologia de informação permite-nos, em alguns casos e numa porção de segundos, observar essa mesma cidade ou o local de há alguns anos até ao agora; com esta janela temporal, podemos seguir as alterações registadas no que observarmos; estas podem ser nulas ou significativas ao ponto de observarmos literalmente o erigir de uma parte de cidade ou edifício do nada até à sua conclusão. O que antes obtínhamos unicamente através de texto e pintura, mais tarde por fotografia e cinema, é dado sobre o ponto de vista direto do indivíduo sob a forma virtual e não sob o olhar de outrem; convertendo-se num meio eficaz de observação e análise. Podemos desta forma dizer que a representação do real foi substituída por uma simulação do real, em que através da tecnologia podemos transportar-nos para esse mesmo local e construir nós mesmos uma perceção. Da mesma forma e a uma distância mais curta, é nos possível percorrer esse mesmo local como que estando lá em tempo real. Independentemente da hora e da estação do ano, podemos observar a atmosfera do local; imergimos¹ no próprio local, observando a ausência ou permanência das pessoas e suas

Figura 1: Pavimento da Rua da Imprensa Nacional, Lisboa (pág.15)

¹ The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, Walter Benjamin, pág.s 32 a 35;



Memória

relações com o edificado ou não edificado. Olhando o edificado, percebemos as eras, estratos de tempo que o local possui. Servindo-nos da tecnologia de informação anteriormente descrita, temos a possibilidade de complementar o nosso olhar, integrando aquele lugar numa parte mais vasta; um complemento útil quando o objeto de estudo é por exemplo uma cidade. Podemos dizer, que obtemos uma memória da navegação.

A memória é o produto da percepção do espaço num determinado tempo. Tomemos como exemplo a cidade. A cidade e os seus diversos constituintes, compõem uma multiplicidade de locais², cada um dos quais com o seu caráter³, o qual podemos remeter para uma marca temporal⁴ - a experiência⁵; trata-se de uma indissociabilidade que podemos descrever simplesmente como *"Eu vivi naquele edifício, que fica ou ficava naquela rua daquela cidade."*; ou seja afirmamos indiretamente o fato de estarmos ou termos estado lá. Há pois uma ligação direta entre a lembrança e o local, pois o lembrar é reforçado pelo lugar; uma inseparabilidade que cruza a memória e a história, mas que também as remete para uma localização. O indivíduo é o corpo⁶, o agente que interage com o meio, o local⁷. Segundo Walter Benjamin, trata-se de uma ação contemplativa na qual o indivíduo imerge-se⁸ no que observa, ele entra dentro de. Por oposição, as massas de pessoas procuram a distração, absorvendo o que percecionam nelas próprias⁹. É por isso que Walter Benjamin argumenta que a arquitetura é percecionada num estado de distração e pelo coletivo, descrevendo esse processo desta forma:

"...The tasks that at times of great historical upheaval the human perceptual apparatus is asked to perform are simply not solvable by visual means alone – that is to say, to contemplation. They are gradually mastered, on instructions of tactile reception, by man's getting used to them." ¹⁰

Walter Benjamin forma assim a relação das duas configurações da receção humana¹¹ perante o cânone da arquitetura: a tátil, utilização, e a ótica, percepção; por sua vez, o

Figura 2: Rua do Arco de São Mamede, Lisboa (pág.17)

- 2 Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Christian Norberg-Schulz, pág.s 6 a 11;
- 3 Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Christian Norberg-Schulz, pág.s 6 a 11;
- 4 Memory, History, Forgetting, Paul Ricoeur, pág.s 5 a 7;
- 5 Memory, History, Forgetting, Paul Ricoeur, pág.s 40 a 44;
- 6 Memory, History, Forgetting, Paul Ricoeur, pág.s 40 a 44;
- 7 Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Christian Norberg-Schulz, pág.s 6 a 11;
- 8 The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, Walter Benjamin, pág.s 32 a 35;
- 9 The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, Walter Benjamin, pág.s 32 a 35;
- 10 The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, Walter Benjamin, pág.s 34 a 35;
- 11 The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, Walter Benjamin, pág. 34;



Memória

ato de percepção é dado pelo uso¹², as instruções de forma tátil; assim, local é um conjunto intrínseco de fenómenos que o caracterizam. É por isso que Christian Norberg-Schulz define local como um somatório de coisas concretas:

*"...Obviously we mean something more than abstract location. We mean a totality made up of concrete things having material substance, shape, texture and color."*¹³

A esta definição adicionam-se também fatores naturais e humanos. As condições meteorológicas e geomorfológicas traduzem circunstâncias de desenho ao edificado respondendo este ao clima, topografia ou abundância de um determinado material de construção.

Direta ou indiretamente, este tipo de elementos relacionam-se com fatores antropológicos e sociais que por sua vez determinam uma cultura ou tradição, tornando evidentes diferentes identidades. No entanto, Norberg-Schulz atribui características comuns a todos os locais urbanos, a concentração e o fechar, estando esta última intimamente relacionada com o edificado e indo bem mais além:

*"...They are "insides" in a full sense, which means that they "gather" what is known. To fulfil this function they have openings which relate to the outsider (Only a inside can have openings)."*¹⁴

Afirma também o fato de toda a edificação se relacionar com o solo e dele ascender ao céu, um suporte, possuindo uma organização, a centralidade; Norberg-Schulz designa desta forma o que chama de estrutura dos locais¹⁵, dividindo-os em *"landscape"* e *"settlement"*. Se *"settlement"*, nos remete para instalação, colônia e urbe, *"landscape"* traduz-se em paisagem, seu avatar em latim; *"landscape"* radica da palavra neerlandesa *"landschaaf"*, que significa *"terra trabalhada"* ou *"parcela de terreno"* ocupada e transformada pelo homem. De sublinhar, que quase toda a paisagem atual é o resultado da humanização do território, com diversas consequências e resultados. Quer *"landscape"*, quer *"settlement"*, possuem características que definem o seu próprio

Figura 3: Rua da Bica de Duarte Belo, Lisboa (pág.19)

12 The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, Walter Benjamin, pág.s 34 a 35;

13 Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Christian Norberg-Schulz, pág.s 6 a 11;

14 Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Christian Norberg-Schulz, pág.s 6 a 11;

15 Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Christian Norberg-Schulz, pág.s 6 a 11;



Memória

carater¹⁶, o que Norberg-Schulz chama de “*how things are*”; trata-se de um sentido, que o próprio Norberg-Schulz remete para a fenomenologia, que por sua vez o designa como método de “*loci*”¹⁷, mnemónica de lugares. Dada a inseparabilidade do tempo como premissa intrínseca da memória, embora não relacionada à apreensão do mesmo, podemos partir do conceito da teoria de Platão eikōn¹⁸ - fenómeno da presença de algo ausente em que a relação com o tempo está contida – para memória que lida com a realidade.

Memória é assim imagem no seu significado; algo que possui noção de disposição proposicional e neste sentido mais próximo da percepção¹⁹ e que Walter Benjamin considera imputada ao uso²⁰. Da mesma forma podemos afirmar que os locais, avatar do latim “*loci*” e plural de “*loci*”, são recordados como imagens pela memória. Se a memória é um conjunto de imagens que transcrevem a nossa percepção do lugar, que imagens serão estas? Se nos focarmos na definição de lugar de Christian Norberg-Schulz²¹, as imagens serão relativas à tectónica ou arquitetura desse mesmo local. Para além de traduzirem os fatores culturais e sociais, traduzem também os materiais disponíveis e técnicas construtivas nesse mesmo local, bem como a adaptação as condições naturais desse mesmo território; podemos dizer desta forma, que existe uma indissociabilidade entre o lugar (local, edifício ou divisão de edifício) e a materialidade. Este não dissociar entre estes dois sujeitos, é narrado por Peter Zumthor²². Para Zumthor, existe uma conexão entre o ato de pensar arquitetura e as imagens; em que as imagens se relacionam com a memória no sentido da acumulação dada pelo tempo de vida; constituem a base dos ambientes arquitetónicos que procura, questionando-se sobre o seu significado para si; no entanto, são precisas no sentido em que os locais, os espaços, transmitem sensações a partir das características dos materiais que o constituem:

Figura 4: Rua Manuel Bernardes, Lisboa (pág.21)

16 Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Christian Norberg-Schulz, pág.s 6 a 11;
 17 Memory, History, Forgetting, Paul Ricoeur, pág.s 40 a 44;
 18 Memory, History, Forgetting, Paul Ricoeur, pág.s 7 a 21;
 19 Memory, History, Forgetting, Paul Ricoeur, pág.s 44 a 55;
 20 The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, Walter Benjamin, pág.s 34 a 35;
 21 Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture, Christian Norberg-Schulz, pág.s 6 a 11;
 22 Pensar a Arquitectura, Peter Zumthor, pág.s 7 a 8;



Memória

"...Ainda consigo sentir a maçaneta do portão, essa peça de metal moldada como as costas de uma colher. Tocava nela quando entrava no jardim da minha tia. Esta maçaneta ainda hoje me parece um sinal especial de entrada num mundo de ambientes e cheiros diversos. Recordo o barulho do seixo sob meus pés, o brilho suave da madeira de carvalho encerado nas escadas, oiço a porta de entrada pesada cair no trinco, corro ao longo do corredor sombrio e entro na cozinha, o único lugar iluminado nesta casa. Apenas esta sala, assim me parece hoje, tinha um teto que não desaparecia na penumbra; e as pequenas peças hexagonais do chão, de um encarnado escuro e com juntas bem preenchidas, opõem-se aos meus passos com uma dureza implacável. Do armário de cozinha irradia este estranho cheiro de tinta de óleo." ²³

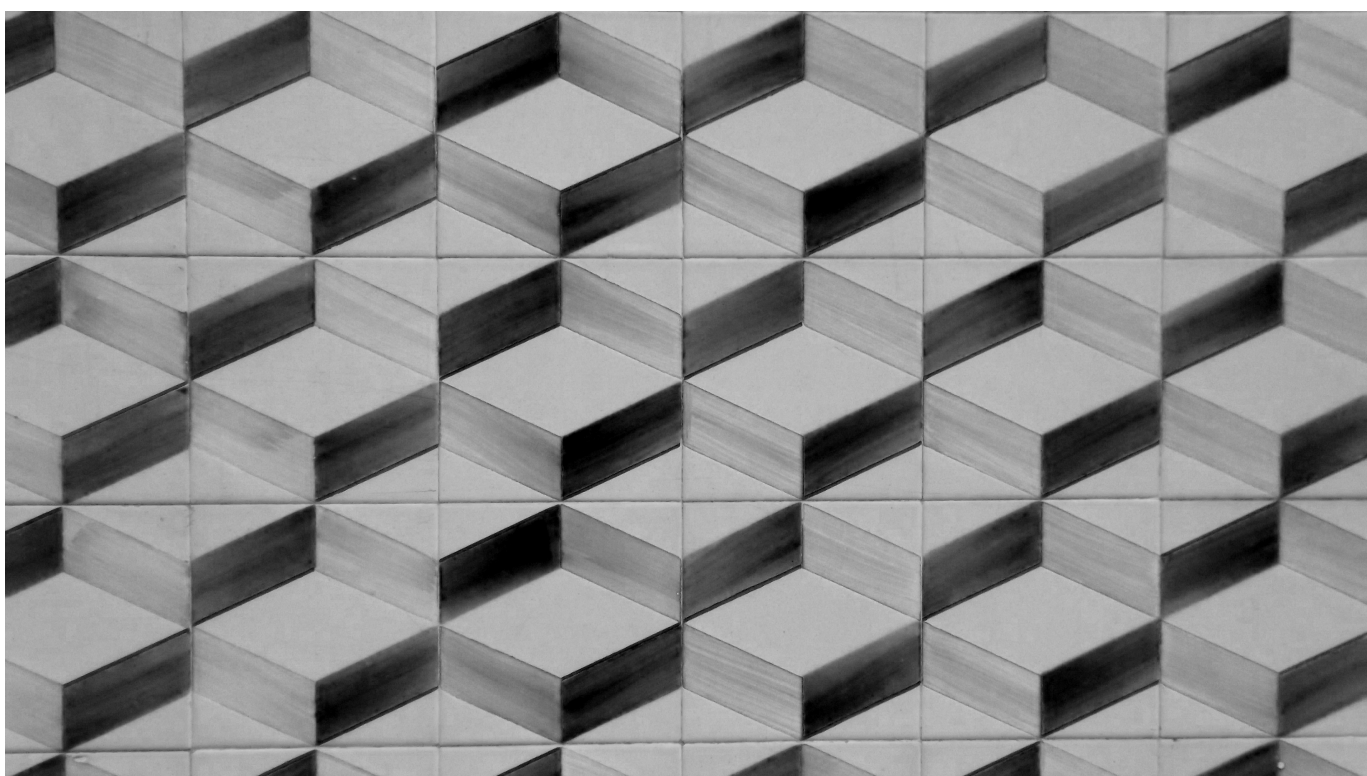
Esta descrição que Peter Zumthor apresenta, remete-a a sua infância como uma imagem para ele ainda presente. Das muitas imagens que coletamos desde a nossa infância, uma das que provavelmente nos marca também é a escala em relação ao nosso corpo e como a nossa percepção perante o meio se transforma com o nosso crescimento ao longo da nossa vida. Na vida de uma pessoa, a paisagem urbana e não urbana habitada muda muitas vezes de fisionomia, as referências com tal mudam. Paralelamente a sociedade também altera a sua percepção ao longo do tempo; Walter Benjamin descreve-o assim:

"...Within major historical periods, along with changes in the overall mode of being of the human collective, there are also changes in the manner of its sense of perception. The manner in which human sense perception is organized, the medium in which it occurs, is dictated not only naturally but also historically." ²⁴

Basta recordar-nos das transformações que a sociedade viveu em consequência das modificações no pensamento advindas das ruturas com as estruturas vigentes, e que caraterizaram, por exemplo, o renascimento, o maneirismo, o barroco, o classicismo, etc. Cada época histórica deixa a sua marca, através do seu desenho e dos sistemas construtivos a ela associados, estando

Figura 5: Azulejos, Lisboa
(pág.23)

²³ Pensar a Arquitectura, Peter Zumthor, pág.s 7 a 8;
²⁴ The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,
Walter Benjamin, pág.s 8 a 10;



Memória

estas presentes na morfologia e no edificado da cidade. Trata-se de um multifário, que segundo Aldo Rossi, podemos sumarizar num desenho geral, uma forma tipológica²⁵. Cada época resume uma série de rudimentos que caracterizam e individualizam um bairro, um edifício a partir da sua marca cadastral até a sua presente situação e o inserem esta num período da história, o fato urbano²⁶. Um exemplo foi o Plano da Baixa Pombalina²⁷, em Lisboa. Em 1755, houve um grande sismo que afetou Lisboa e toda a zona Sul de Portugal. Houve a necessidade e urgência de reconstruir e redesenhar parte da cidade de Lisboa, atualmente chamada de Baixa, zona localizada entre a colina do Castelo de São Jorge e a colina do antigo Convento de São Francisco da Cidade, também chamado de Cidade de São Francisco devido à sua escala. Teve como premissa, pelo seu pragmatismo adequado à necessidade urgente do memento, o ideal iluminista da racionalidade aplicado ao desenho urbano: regularidade do traçado, das vias e do próprio edificado. Parte do plano, consistiu no aterro com as ruínas e demolições do edificado afetado; o encanar em coletores das ribeiras do Vale do Pereiro e Arroios, e da primeira rede de esgotos domésticos da cidade. Outra, foi redesenhar esta parte da cidade. Procedeu-se a um desenho de vias retas e perpendiculares, face ao anterior organicismo, que delimitaram os quarteirões; alguns edifícios, que devido à sua qualidade ou importância, foram absorvidos nesta nova morfologia, sendo o caso mais particular o Convento de Corpus Christi. Todo o novo edificado possui o mesmo desenho e características comuns, incluindo os absorvidos na nova malha: os pisos térreos seriam de comércio e os superiores de habitação, as dimensões dos vãos e pés-direitos seriam iguais; esta lógica pragmática, permitiu a pré-fabricação dos elementos construtivos bem como a unidade dos edifícios dentro do plano. A variação entre fachadas seria apenas entre as das vias principais e as das vias secundárias. As fundações foram construídas com um sistema de estacaria em madeira abaixo do nível freático, servindo estas de embasamento para os edifícios. No piso térreo, de uso

Figura 6: Praça do Município, Lisboa
(pág.25)

25 A Arquitectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 13 a 21;
26 A Arquitectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 43 a 80;
27 A Baixa Pombalina, Sidónio Pardal, pág.s 1 a 9;



Memória

comercial, as divisões eram abobadadas com pilares em pedra ou alvenaria bastarda dos destroços do sismo; os pisos superiores foram construídos com a "gaiola pombalina", estrutura em madeira travada que permitiria um menor risco perante a ameaça sísmica. O sistema de gaiola pombalina é um dos primeiros sistemas construtivos antissísmicos, tendo sido testado em modelos à escala com a utilização de tropas em marcha para simulacro sísmico. Um dos outros flagelos advindos do sismo, foram os incêndios. Como resposta, todos os quarteirões passariam a dispor de poços de água nos seus saguões e as paredes divisórias entre edifícios seriam mais altas que a cumeeira da cobertura, não permitindo que o fogo se alastrasse com facilidade para nenhum dos edifícios vizinhos.

Tratou-se de uma resposta transformadora a grande escala na cidade. Um grande gesto ordenador. Um reflexo, descrito desta forma por Walter Benjamin:

*"...His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history. His face is turned toward the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But the storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress."*²⁸

Figura 7: Convento Corpus Christi, Rua dos Fanqueiros, Lisboa (pág.27)

28 Theses on the Philosophy of History IX, Walter Benjamin, págs. 257 a 258;



Permanência

A questão da memória como imagem no seu significado, um registo de um momento na qual a tectónica está inclusa; deixa-nos em aberto a questão do tempo, a permanência como memória dos locais, algo que é relevante para Aldo Rossi:

"...I have always claimed that places are stronger than people, the fixed scene stronger than the transitory succession of events. This is the theoretical basis not of my architecture, but of architecture itself. In substance, it is one possibility of living." ²⁹

Aldo Rossi estabelece assim a relação entre a Arquitetura e o lugar pelo valor intrínseco da permanência, do existente como raiz; radica no que Rossi designa por área-estudo, relação que existe entre uma certa situação local e as construções aí localizadas. O conceito de área-estudo³⁰ foi adquirindo um significado mais relacionado com os aspectos do tipo topográfico e funcional, formatando assim as obras com aspectos advindos precisamente da "situação" das condições para a sua própria compreensão, "ponto ou pontos singulares". O fenómeno, assim concebido, acaba por evidenciar, no espaço indiferenciado, condições, qualidades que nos são necessárias para a compreensão de um facto, urbano ou não, determinado. A identificação destes "pontos singulares" podem ter origem num acontecimento, morfológico ou histórico, que sucedeu ou existe naquele dado local e que se interliga e depende de outras infinitas causas.

Podemos sucintamente diferenciar este vincular em elementos naturais e elementos "humanos". Os elementos naturais foram desde sempre mote para a fixação do ser humano, desde a necessidade de defesa à simples agricultura. Essa necessidade de defesa e ocupação do território fez com que muitas vezes existisse uma fixação das populações no cume de elevações, uma situação privilegiada para a sua defesa. Esta localização também estaria normalmente associada ao existir de nascente de água, que proporcionaria um recurso a população. Claro que com o decorrer do tempo estes núcleos desenvolveram-se, crescendo para o vale. Locais como este tornaram-se importantes. Lembremo-nos então

Figura 8: Igreja do Coração de Jesus, Largo de Jesus, Lisboa (pág.29)

²⁹ A Scientific Autobiography, Aldo Rossi, pág.s 50;
³⁰ A Arquitectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 83 a 147;



Permanência

de Lisboa, e de como a cidade se foi expandindo através dos conventos que foram sendo construídos. Como posteriormente estes foram conectados com vias e ao longo dessas mesmas vias e no redor destes conventos a cidade se foi expandindo. No final, a cidade absorveu esses mesmos conventos. Deixaram uma marca na malha urbana dando lugar a outras ocupações para outros usos mais laicos como escolas ou instituições estatais. Um destes exemplos é pois o Convento de S. Francisco e a sua importância na morfologia da malha urbana da zona do Chiado mesmo após o Plano da Baixa Pombalina. No entanto, os elementos naturais podem também deixar outras marcas. Em Lisboa ela é bem visível na pavimentação dos passeios e no interior dos edifícios construídos em alvenaria bastarda: o calcário. Trata-se de uma rocha bastante abundante nesta zona de Portugal e que devido às suas características foi utilizada na construção de quase todo o edificado anterior ao séc. XX. Não só é um elemento de alvenaria, como ligante e estrutura, mas igualmente, transformado em cal ou cortada e aparelhada, serviu de acabamento das superfícies. A luz de Lisboa deve todo o seu ser ao calcário. Em New York, durante uma das últimas eras glaciares, os glaciares, através da sua ação, deixaram leitos de aluviões das suas morenas assim com blocos erráticos; deixaram também exposta rocha mais antiga e resistente; hoje, podemos ler pela altura dos edifícios, essas duas situações em que o caso mais visível é a Ilha de Manhattan e o seu Central Park.

Os elementos “humanos” são o edificado ou o nascido da mão do homem, são o resultado da tecnologia disponível à época bem como do então modo de pensar. A forma urbana, morfologia, possui uma estrutura, um conjunto de elementos que se inter-relacionam no espaço e no tempo. Dai à primeira vista poder parecer que as permanências absorvem toda a continuidade dos fatos urbanos³¹, mas na realidade tal não acontece. Na cidade, nem tudo permanece, ou permanece em modalidades tão diferentes que muitas vezes não são confrontáveis, pois a cidade como

Figura 9: Igreja do Corpo Santo, Largo do Corpo Santo, Lisboa (pág.31)

31 A Arquitectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 43 a 80;



Permanência

território é dinâmica. A cidade é desde há muito tempo objeto de batalhas ferozes, onde os elementos mais antigos não querem desaparecer sem luta, resistem; pois a dinâmica da cidade é dada pela economia. Estes elementos mais antigos são geralmente geradores, o que Aldo Rossi designa de elementos primários³². Com o passar do tempo, acabam por dotar os locais onde se encontram de características que individualizam estas zonas da cidade, o que permite por si só olhar para o que a cidade foi e como difere do presente. No limite, podem ser considerados tanto elementos propulsores como elementos patológicos. No fundo, ou nos servimos destas situações para procurar compreender a cidade ou uma paisagem numa ideia de continuidade ou acabamos por ficar ligados a uma série de fatos que não podemos relacionar anteriormente com um sistema urbano. Estes fatos urbanos³³ possuem valor constitutivo pela história e pela arte. Dai o ter de existir uma atenção especial na alteração do desenho das vias, alinhamento de planos de fachadas, substituição de edificado por operações de rentabilização do solo, alteração de função em elementos primários³⁴, alteração de alinhamento de cérceas, utilização de sistemas construtivos que não respeitem o contexto. Todas estas formas de evolução da cidade e da paisagem podem alterar o ambiente, a identidade. Neste sentido, o conservar do ambiente opõem-se ao real processo dinâmico da cidade. No entanto, é possível evoluir tendo em conta o existente. Não se trata de um processo cristalizador. Um facto urbano³⁵, determinado unicamente por uma função, não é fruível para além da razão daquela função. Na realidade, continuamos a fruir elementos cuja função de há muito se perdeu; o valor destes elementos reside unicamente na sua forma atual. A forma participa intimamente na forma geral da cidade, é, por assim dizer, uma invariante. A forma de uma cidade é sempre a forma de um tempo da cidade. A partir de quando se começa a perceber que a função de inovação da cidade está ameaçada por uma espécie de tendência que lhe é intrínseca e que vai no sentido da sua destruição? Por exemplo, a

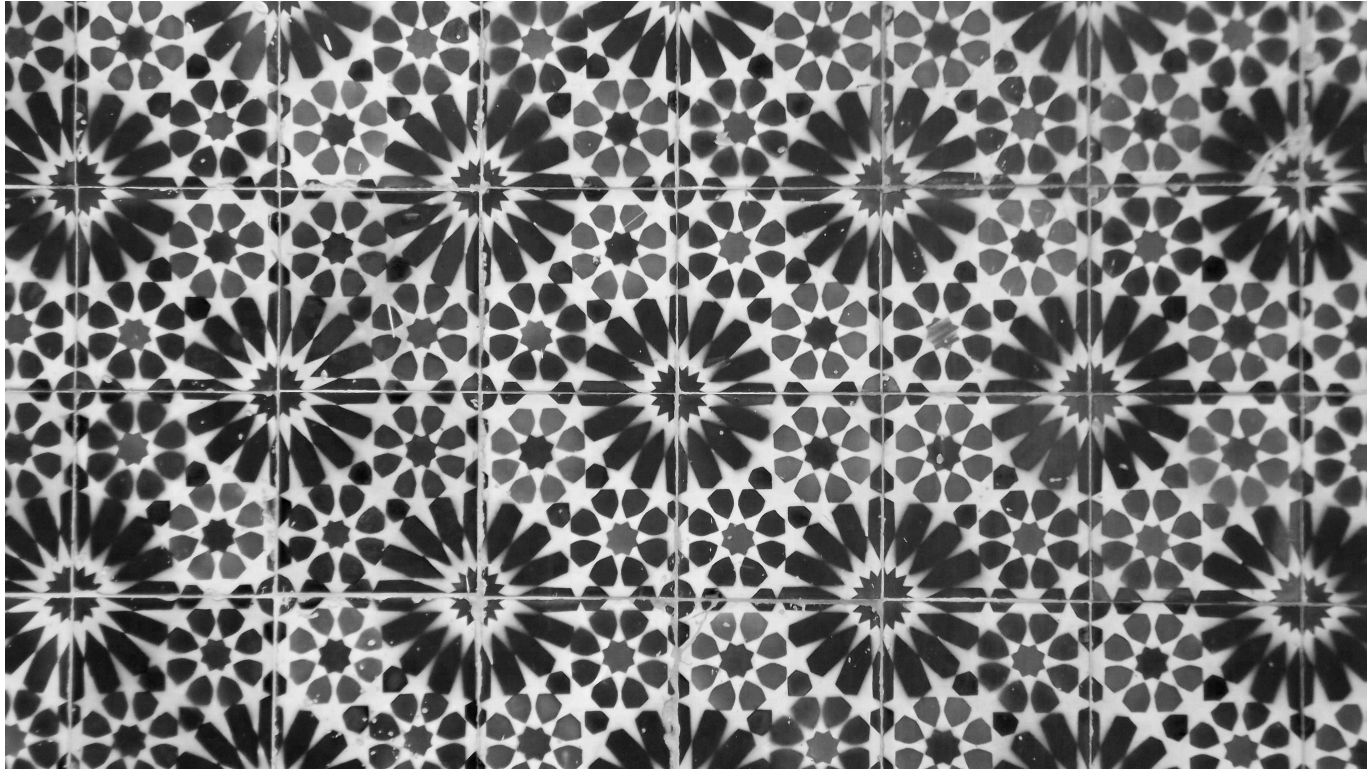
Figura 10: Azulejos, Lisboa
(pág.33)

32 A Architectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 124 a 128;

33 A Architectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 43 a 80;

34 A Architectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 124 a 128;

35 A Architectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 43 a 80;



Permanência

partir de quando se desenham paisagens urbanas com a justificação de que é preciso salvaguardá-las, que são testemunhos de uma harmonia, de uma beleza ameaçada? Devemos ver nisso uma prova do otimismo dinâmico urbano: a cidade é um lugar onde se constrói mais do que se conserva ou se destrói. É uma fénix renascida sucessivamente das cinzas. As cidades são lugares de renovação. Reconhecemos, pelo contrário, aos elementos primários³⁶ na estrutura dos factos urbanos³⁷ e por que motivos estes podem ser considerados uma obra de arte, ou, pelo menos, como é que a estrutura geral da cidade se assemelha a uma obra de arte, com suas identidades próprias constituído zonas que nos levam a reconhecer esta constituição geral da cidade e os motivos da sua arquitectura. A cidade é um fim em si própria e não há nada mais a explicar além do facto de que a cidade está presente em todas as obras. O mesmo sucede no esquema urbano da cidade antiga, à qual acabamos sempre por comparar a nossa cidade; é certo que as funções, tempo, cultura modificam este esquema, como modificam as formas de arquitectura e seus olhares que renovam ou não a cidade; mas esta modificação tem valor quando – e só quando – ela é um ato, como acontecimento e como testemunho, que torna a cidade evidente a si mesma, ou seja se relaciona e interage positivamente com os pressupostos identitários. Embora em cada cidade e paisagem existam personalidades vivas e definidas – e cada cidade e paisagem possui uma alma pessoal feita de tradições antigas e sentimentos vivos, bem como aspirações indecisas – nem por isso é ela independente das leis gerais da dinâmica urbana. Pois a cidade é o somatório de muitas ideias de várias eras, enquanto estas forem válidas na sua dinâmica.

Figura 11: Rua da Imprensa Nacional, Lisboa
(pág.35)

36 A Arquitectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 124 a 128;

37 A Arquitectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 43 a 80;



Palimpsesto

O *tropos* do palimpsesto³⁸ é íntimo à literatura e ligado ao ato de escrita, no entanto, também é empregue no discurso da arquitetura e urbanismo. Palimpsesto, significa escrever sobre o que anteriormente se apagou; o seu âmbito de ação é a morfologia urbana. Como anteriormente vimos, a percepção³⁹ é um fenómeno social e histórico. O passado passou a estar no presente. Como resultado tem-se uma diminuição da fronteira temporal consequências dos processos de transformações dos média e meios de transporte. O discurso da história era estável e duradouro e assegurava as fronteiras entre o passado e o presente. As tradições, geradas ou edificadas, formaram a vida social e cultural ao longo do tempo. Os monumentos⁴⁰, tal como hoje os lemos, são a comunicação do tempo em que foram construídos, uma imposição e linguagem dessa mesma temporalidade. São o reflexo das tradições e sociedade onde foram gerados. Assim se percebe o monumentalizar que os estados e nações durante o séc. XIX. Fizeram do seu passado nacional, o legitimar e dar sentido ao seu presente, visionando o futuro.

Todos os movimentos nacionalistas, se remetem ao passado; as consequências deste sistema, foram traumáticas. Deu-se lugar ao aniquilar de formas de vida e de viver; não existiu libertação e sublevações sem banhos de sangue e a destruição conduziu ao esquecimento. Fruto destas convulsões e do romantismo, a memória durante o séc. XIX foi associada com as ideias de experiência e perda; a consequência destas premissas foi a invenção de tradições⁴¹. As implicações foram o apagar, esquecer, escrever por cima, como processo defensivo de uma herança ou lamento nacional. Tal como o romantismo, e segundo algumas correntes de pensamento historiográfico, o nacionalismo do séc. XIX continuou durante o séc. XX: a Primeira e Segunda Grandes Guerras, os movimentos independentistas da Irlanda e do País Basco e a Guerra da Ex-Jugoslávia, são exemplos desta argumentação. É a história como trauma, uma das formas políticas do discurso da memória que simboliza um dos seus ramos de

Figura 12: Rua Nova do Carvalho, Lisboa
(pág.37)

38 Present Pasts: Urban Palimpsests And The Politics Of Memory, Andreas Huyssen, pág.s 6 a 10;
39 The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, Walter Benjamin, pág.s 8 a 10;
40 A Arquitectura da Cidade, Aldo Rossi, pág.s 75 a 80;
41 Present Pasts: Urban Palimpsests And The Politics Of Memory, Andreas Huyssen, pág.s 3 a 4;



Palimpsesto

discurso; também não podemos estudar a memória na contemporaneidade sem olharmos para o trauma⁴² na história, violência sofrida ou feita sentir. São o demonstrar da falha do iluminismo do séc. XVIII, de exemplo da amnésia como reflexo da incapacidade de viver com o outrem, juntos perfazem a imagem do genocídio: o paradoxo da globalização⁴³, uma metáfora do trauma histórico universal.

As culturas de memória variam consoante as políticas de memória, tanto geram esferas de reflexão sobre a memória real, que tanto restabelecem como esquecem, algo que produz implicações.

Ao mesmo tempo que o novo Reichstag, da autoria de Norman Foster era inaugurado, as tropas alemãs partiam para o Kosovo integradas na missão da NATO. O que 10 anos antes seria um motivo de convulsões, agora é alvo de aprovação pública. Trata-se de uma posição contrastante, pois 10 anos antes opuseram-se à sua participação na chamada Guerra do Golfo. O seu envolvimento revela algo diferente. Por um lado, o manter da lembrança traumática de culpa do Holocausto: o "never again" face à violência e atos de genocídio étnico pelo regime sérvio de Slobodan Milosevic. O outro foi as suas tropas não estarem na frente de batalha: uma contradição face a premissa anterior. Não é claro que a Alemanha se lembre do que fez ou sofreu nas mãos do exército soviético: perpetradores e vítimas simultaneamente. A Guerra do Kosovo criou uma nova política de memória e trauma histórico na Alemanha pós-reunificação. A natureza mista deste reflexo, reverteu-se na reconstrução de Berlim como a nova capital da Alemanha. Apesar do confronto de ideias entre os ideais de reconstrução crítica e pós-moderno high-tech, as fronteiras esbateram-se entre ambas as ideias. Nenhuma das críticas, que cada um dos lados fez sobre o outro, acabou por existir. Não é visível uma visão urbana coerente nas intervenções, mas as mudanças ocorridas nos bairros estão a ser aceites. A reconstrução do Reichstag, veio servir de exemplo a esta mistura entre o antigo e novo.

Figura 13: Rua dos Fanqueiros, Lisboa
(pág.39)

42 Present Pasts: Urban Palimpsests And The Politics Of Memory, Andreas Huyssen, pág.s 6 a 10;

43 Present Pasts: Urban Palimpsests And The Politics Of Memory, Andreas Huyssen, pág.s 11 a 16;



Palimpsesto

A sua fachada e pele são apenas vestígios do passado. Houve uma mudança total no seu interior com materiais e cores neutras; mantiveram-se os grafitis deixados em 1945 pelos Soviéticos, os quais são visíveis e destacados. A cúpula de Norman Foster tornou-se o símbolo da nova Berlim. Incorporam as tensões entre o passado e a sua função governamental presente, em que a cúpula simboliza a imagem da transparência com democracia. Berlim também foi um ponto quente durante a Guerra Fria, em que a sua divisão por uma fronteira militarizada marcou um trauma: o Muro de Berlim. Trata-se de uma ferida que ainda não foi curada e ainda se sente. Especialmente, após o seu apagar. Pergunta-se o que fazer com espaço vazio deixado por ele? Pensou-se em mudar o centro da cidade para o seu espaço, mas o Muro de Berlim não estava no centro. Marcava apenas a divisão entre dois países. O Muro de Berlim foi um dos resultados do mega frenesim de planeamento e construção que Berlim mergulhou: presenças e ausências⁴⁴, memória e esquecimento⁴⁵. Foi um dos objetos do conflito aceso que surgiu neste novo cenário. Outro foi a destruição dos monumentos comunistas em Berlim, este e a mudança de nomes das vias. Foi o lançar de um debate público sobre o legado da ex-RDA, o das políticas de esquecimento. Outro exemplo foi o Palácio da República de Berlim. Este, popular na população desta área de Berlim. Alguns queriam a sua demolição. No seu lugar a reconstrução do Palácio de Hohenzollern, destruído por bombardeamentos durante a Segunda Grande Guerra e arrasado durante 1950's. O visível e invisível tornaram-se motes de arquitetura sobre o que construir nos legados fascista e comunista. O manter dos diversos tempos e diferentes tipos de história foi preferível. Com isto, os vazios de Berlim traduzem palimpsesto, suas ilegibilidades, apagamentos, mas também produzem acréscimo de memórias. Uma vantagem, pois Berlim é uma cidade em aberto.

Outra das implicações nas políticas de memória é a musealização⁴⁶. No princípio de 1980's, Hermann Lubbe designou

Figura 14: Interior da Cerca Medieval da Fortaleza de Juromenha, Juromenha (pág.41)

44 Present Pasts: Urban Palimpsests And The Politics Of Memory, Andreas Huyssen, pág.s 75 a 81;

45 Present Pasts: Urban Palimpsests And The Politics Of Memory, Andreas Huyssen, pág.s 75 a 81;

46 Present Pasts: Urban Palimpsests And The Politics Of Memory, Andreas Huyssen, pág.s 21 a 24;



Palimpsesto

esta estratégia de musealização como a peça central na mudança de percepções do nosso tempo. Não só provou o modo como se enraizou em todas as áreas da vida contemporânea, como demonstrou o enorme historicismo atual e que o passado nunca esteve tão presente na cultura do tempo presente. Para Lubbe, a modernização define as tradições, danifica a racionalidade e colapsa os modos estáveis de vida. Um dos exemplos é a velocidade dos avanços tecnológicos, científicos e culturais e a sua relação com o gerar de um cada vez maior número de prestes a ser obsoletos e objetivamente diminui cronologicamente o que podemos chamar de tecnologia de ponta no presente. Basta, lembrarmos-nos do exemplo dos telemóveis; cada ano, novos modelos são lançados com tecnologia que torna obsoletos os modelos anteriormente lançados no ano anterior, ao ponto de em cinco anos poderem esses mesmos modelos serem peças de uma exposição num museu. O tempo útil de vida de um objeto foi assim extremamente reduzido, Lubbe designa por o porquê da memória deste item ter encolhido e o discurso da memória pública ter continuado a aumentar - uma diminuição da extensão do presente - que forma um paradoxo:

"...the more the present of advanced consumer capitalism prevails over the past and the future, sucking both into an expanding synchronous space, the weaker its grip on itself, the less stability or identity it provides for contemporary subjects." ⁴⁷

Há ao mesmo tempo, pouco e muito presente. Para Lubbe, o museu equilibra esta instabilidade, remetendo-nos caminhos tradicionais da cultura identitária a algo antes fora de contexto; o problema é que o próprio não reconhece que estas mesmas organizações, os museus, também foram corrompidas pela nossa era digital e como tal, estão em perigo de perder a sua habilidade.

Transportando esta ideia para a morfologia urbana e arquitetura, lança-se a pergunta: até que ponto as culturas atuais de memória não são uma reação à globalização? Desde os anos 1970's no Ocidente, que existe o debate sobre os antigos centros

Figura 15: Museu do Banco de Portugal, Largo do Município, Lisboa (pág.43)

⁴⁷ Present Pasts: Urban Palimpsests And The Politics Of Memory, Andreas Huyssen, pág.s 23;



Palimpsesto

das cidades, os centros históricos; muitas das intervenções consistem numa musealização de paisagens e lugares, de heranças culturais e empresas patrimoniais: os museus do lugar, mediadores entre o passado e o presente. As intervenções muitas vezes cristalizam os locais, não respeitam nem as pessoas que ainda habitam estes locais, nem os materiais ou sistemas construídos; mantem-se uma imagem muitas vezes superficial e virada para o entretenimento ou trauma; recriam-se o passado como ilusões, imagens que servem os propósitos das políticas culturais. No entanto, este tipo de intervenções podem ter sucesso e ser uma mais-valia para os locais onde se encontram, quanto para além do respeito pela identidade do local se respeitam as pessoas que nele habitam e fazem daquele lugar algo vivo e em mudança. Nos dias de hoje, a memória e a temporalidade entraram nos espaços e nos media. Depois da utopia do movimento moderno no gerar do nada, *creatio ex nihilo*, e sua ambição singela de novos começos, olhamos para a cidade e seu edificado como palimpsesto, em que a natureza do transitório e do transformável são a condição. É óbvio que grande parte do edificado não se encontra nesta circunstância. Como referido anteriormente, a cidade é viva e transforma-se no tempo de vida de uma pessoa mais rapidamente do que nunca. A estratégia da musealização remete-nos a uma manobra de não esquecimento e de contrariar a ansiedade pela aceleração das mudanças nos horizontes de espaço e tempo.

Espaço e tempo, são na sua essência conceitos tangíveis da experiência e percepção humana. Como já vimos anteriormente, dependem em muito da época. No nosso tempo, vivemos um processo de compressão do tempo e do espaço, em que quanto mais somos puxados para um futuro global, mais sentimos necessidade da desaceleração do mesmo, e mais procuramos o passado com conforto. A memória, imagem no seu significado, padece da sua saturação, fruto da sociedade da nossa era. As imagens, como memória, estão sujeitas ao tempo em que as percecionamos, e como tal não podem estar permanentemente

Figura 16: Vista da Fortaleza de Juromenha, Juromenha (pág.45)



Palimpsesto

cristalizada num ponto: o museu. Há que as reinterpretar de acordo com uma análise crítica em cada era. Porque, no fundo, o mais importante é ter em conta a sua preservação e transmissão, para que outros, tal como nós, possamos olhar, observar e ver!

Figura 17: Rua Dom Pedro V, Lisboa
(pág.47)



Museu Azul da Juromenha

Localização, Sistema Hidrológico e Sistema Geomorfológico





Localização

Em pleno Alto Alentejo, a Sul de Elvas, banhada pelas margens do Rio Guadiana, localiza-se vila de Juromenha. Tendo o setor primário como principal ocupação, não escapa à demografia do interior de Portugal, possuindo cerca de 130 habitantes. A paisagem, típica desta região de Portugal, é constituída por campos de cultivo cerealíferos de sequeiro, olivais e montados de sobreiro.

Figura 18: Ortofotomapa, Juromenha
(pág.52,53)





Sistema Hidrológico e Sistema Geomorfológico

Sistema Hidrológico

Figura 19: Planta do Sistema Hidrológico e Geomorfológico
(pág.56,57)

O rio Guadiana é o principal corpo de água deste sistema, a Ribeira de Muges, o Ribeiro de Pero Lobo e a Ribeira da Asseca são os três copos de água secundários. Todos estes copos, sofreram alterações com a subida do seu leito e alteração de suas margens após a construção e funcionamento da Barragem do Alqueva a jusante.

Sistema Geomorfológico

Fazendo parte da peneplanície alentejana, planície formada pela erosão, apresenta os traços gerais dela. A sua génese de formação foi a era primária, sendo na altura parte de um leito de mar pouco profundo que por processos tectónicos se elevou à superfície.

História



Figura 20: Livro das Fortalezas, Duarte de Armas, principio do século XVI (Vista de Portugal)



Figura 21: Livro das Fortalezas, Duarte de Armas, principio do século XVI (Vista de Espanha)



Figura 23: Planta da fortaleza de juromenha, Desenhos e plantas de todas as praças do Reyno de Portugal Pello Tenente General Nicolao de Langres Francez, 1644-1657

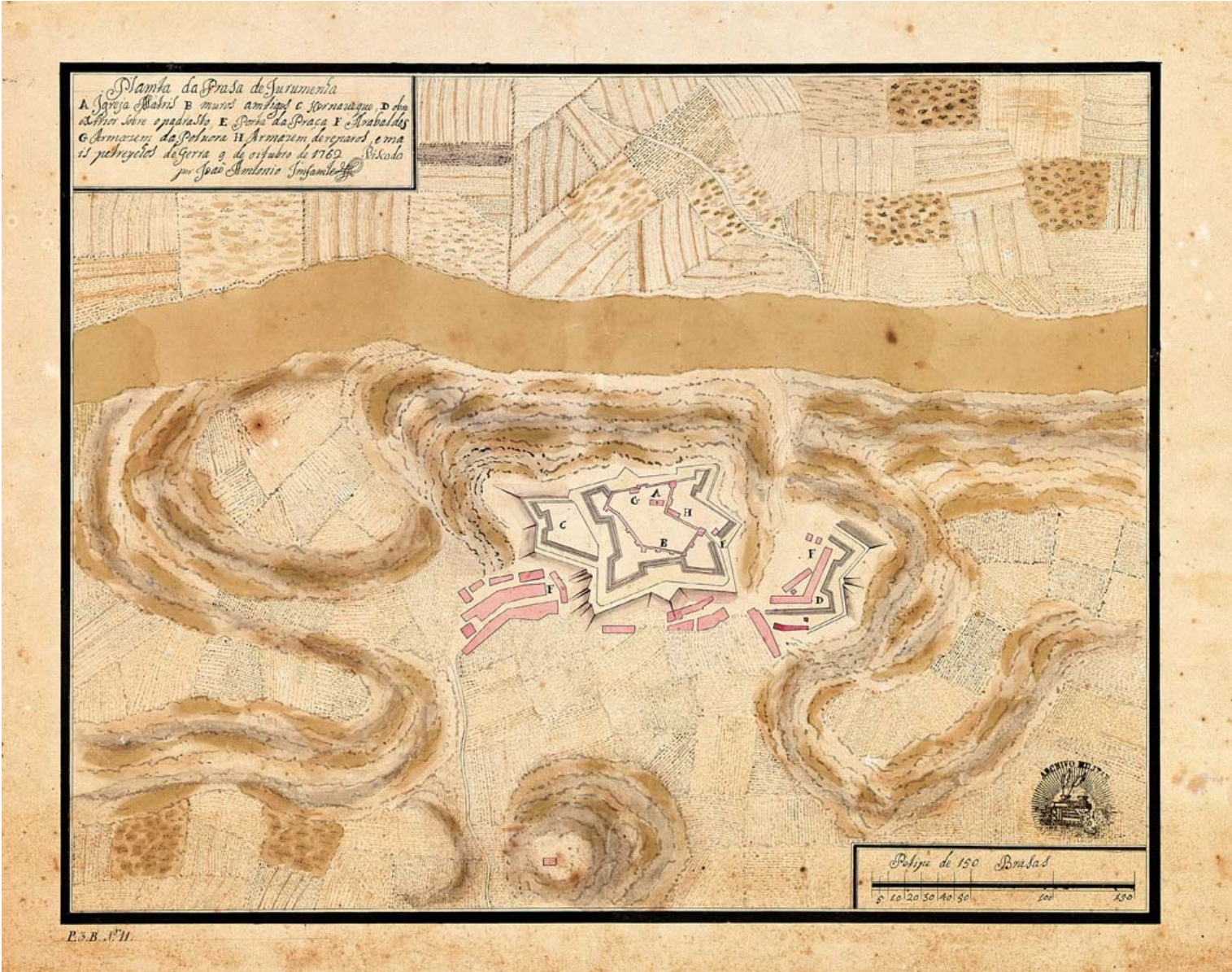


Figura 24: Planta da praça de Jurumenha, João António Infante, 1762



Figura 27: Planta da praça e villa de Juromenha e seus contornos, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1780-1833

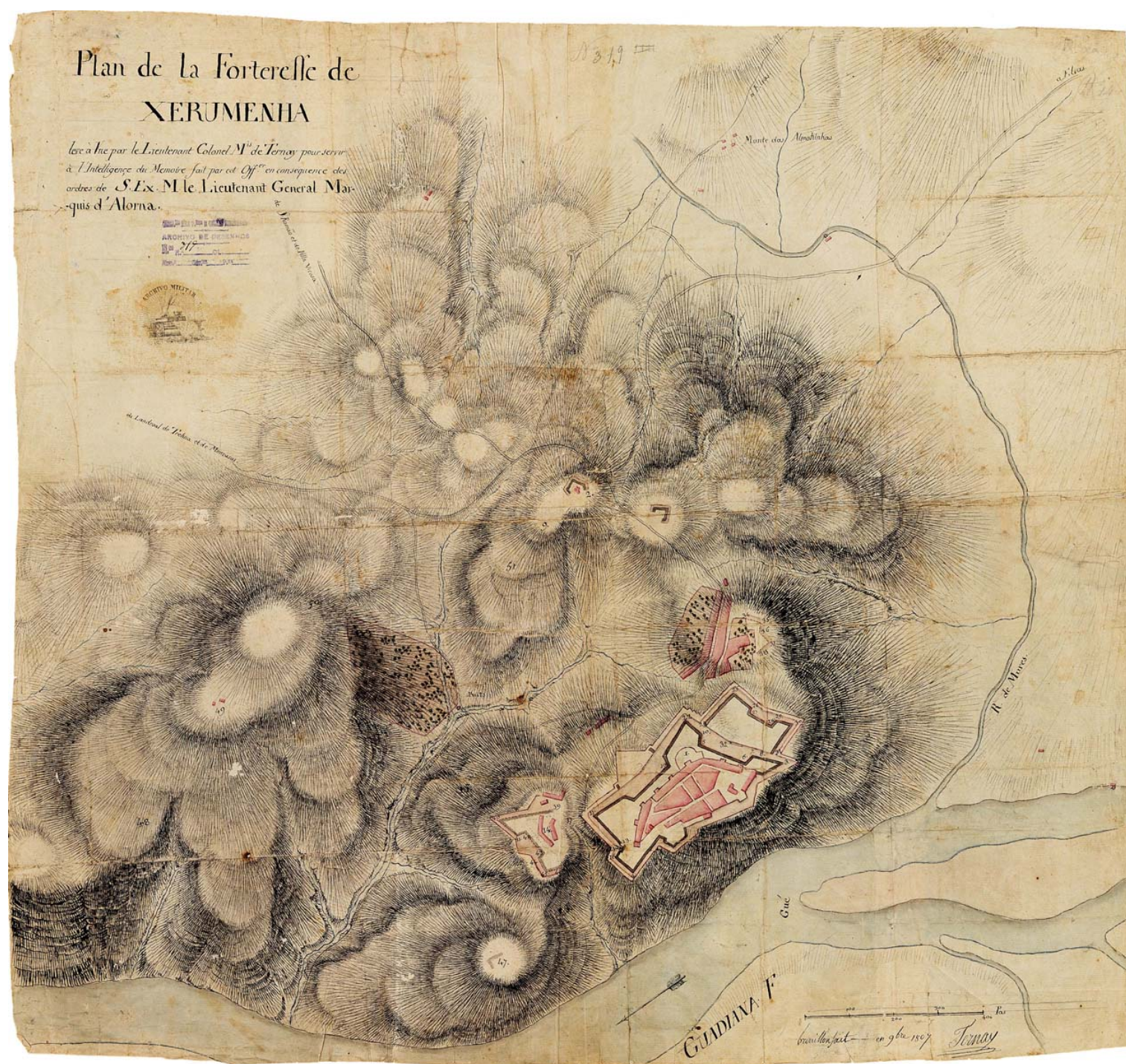


Figura 28: Plan de la forteresse de Xerumenha, Tenente Coronel Marquês de Ternay, 1807

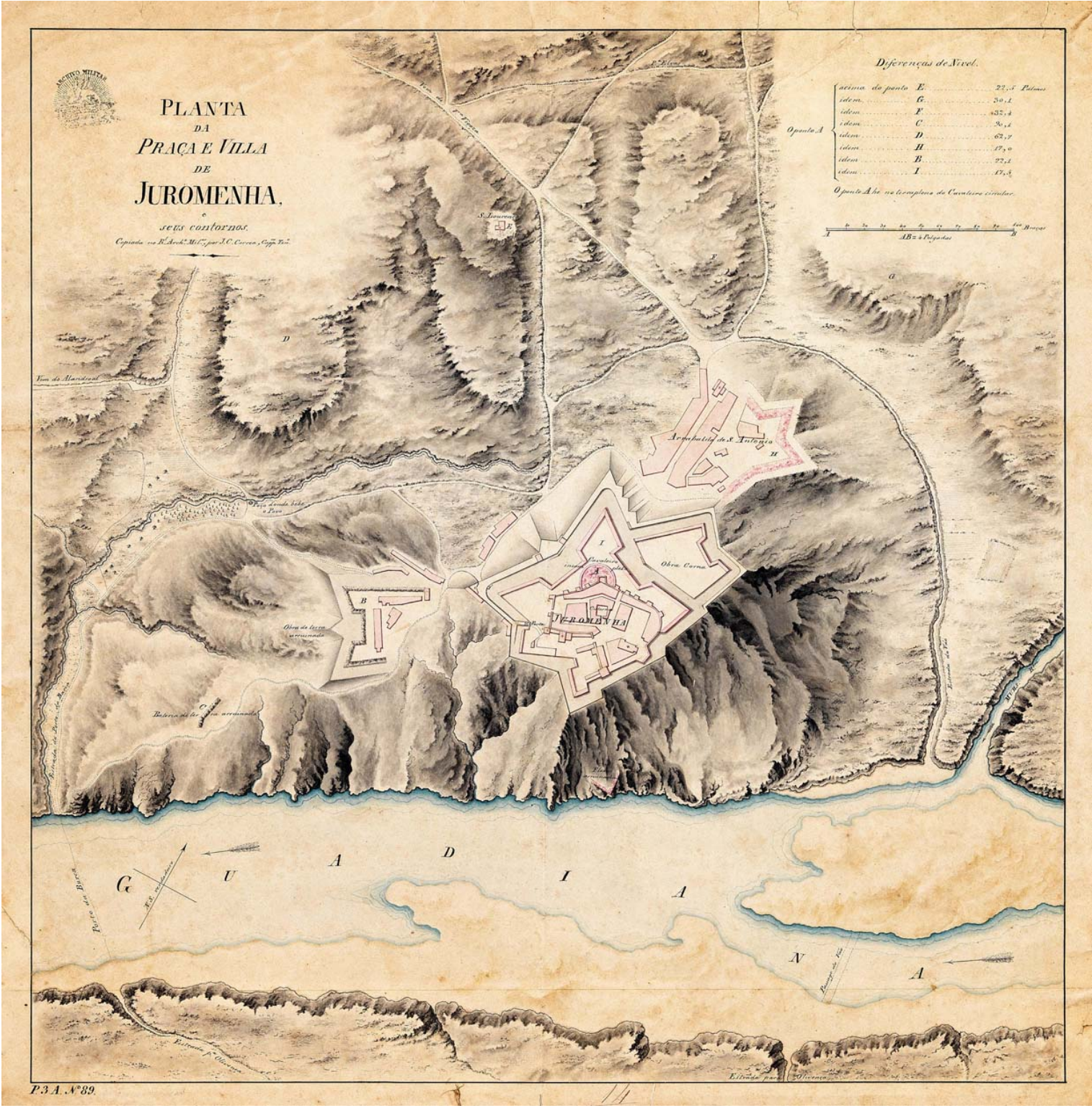


Figura 30: Planta da praça e villa de Juromenha e seus contornos, Capitão Tenente José Cândido Correia, 1816

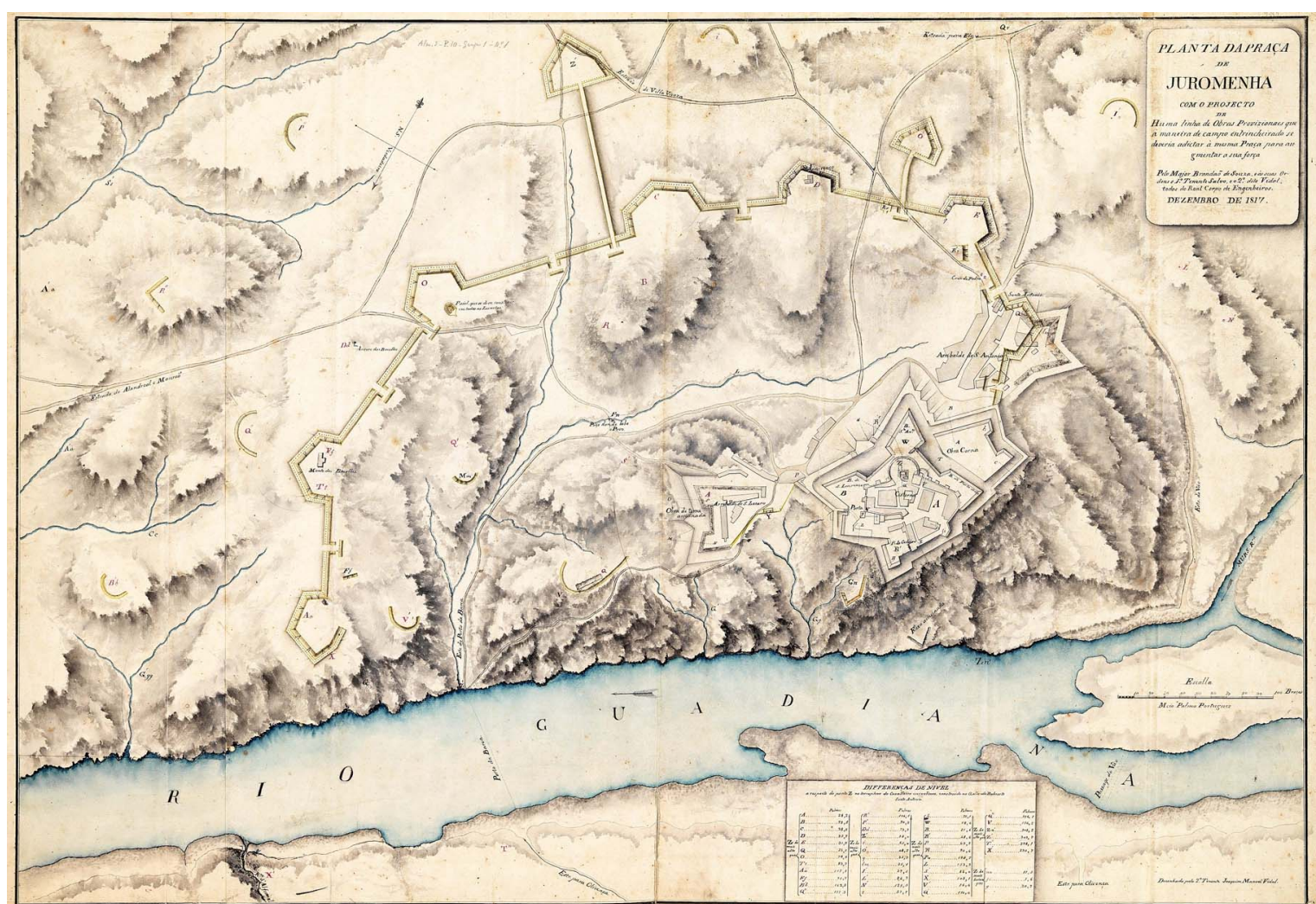


Figura 31: Planta da praça de Juromenha : com o projecto de huma linha de obras provizionaes que, à maneira de campo entricheirado, se deveria adictar à mesma praça para augmentar a sua força, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1816

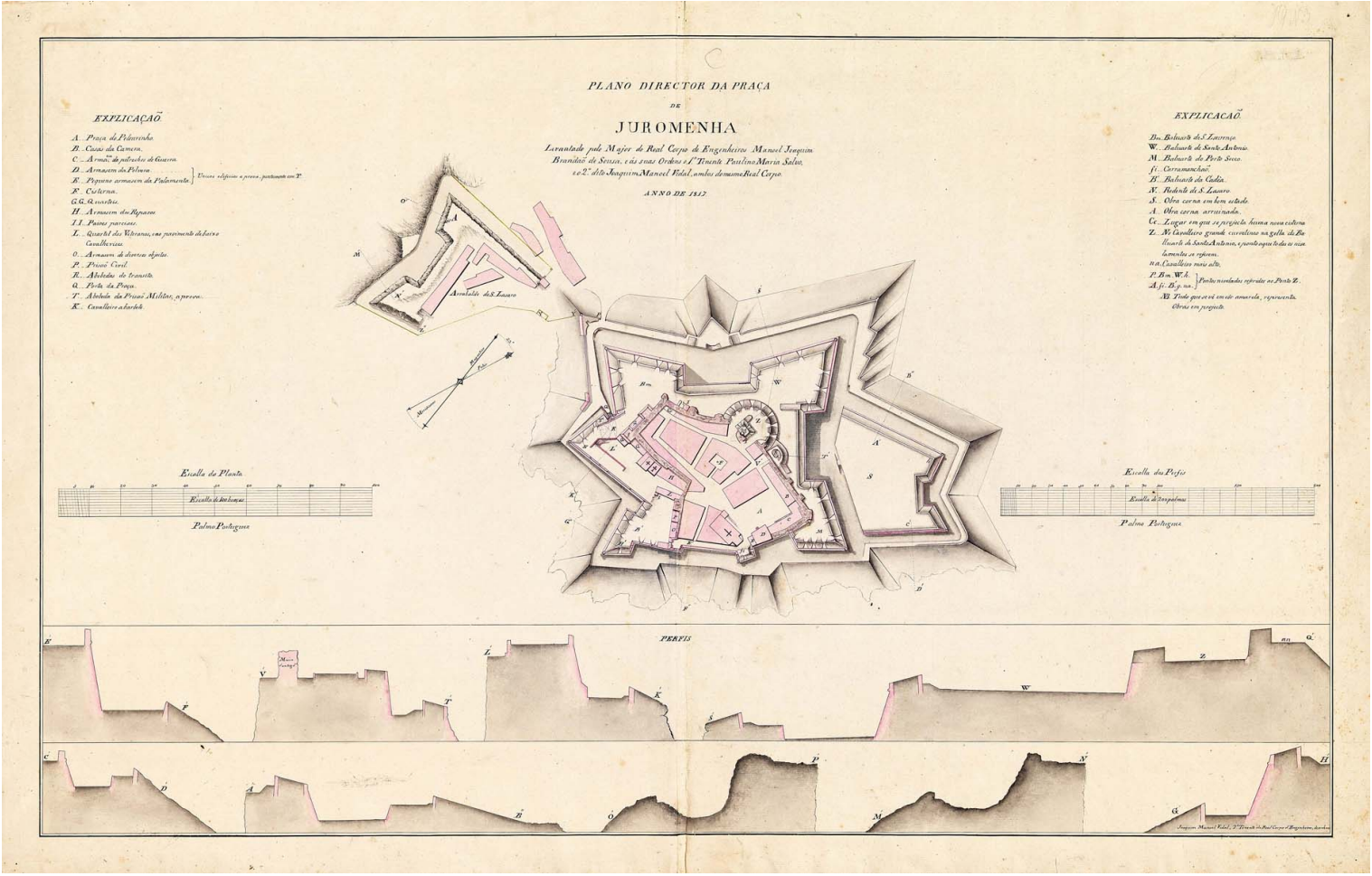


Figura 32: Plano director da praça de Juromenha, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1817

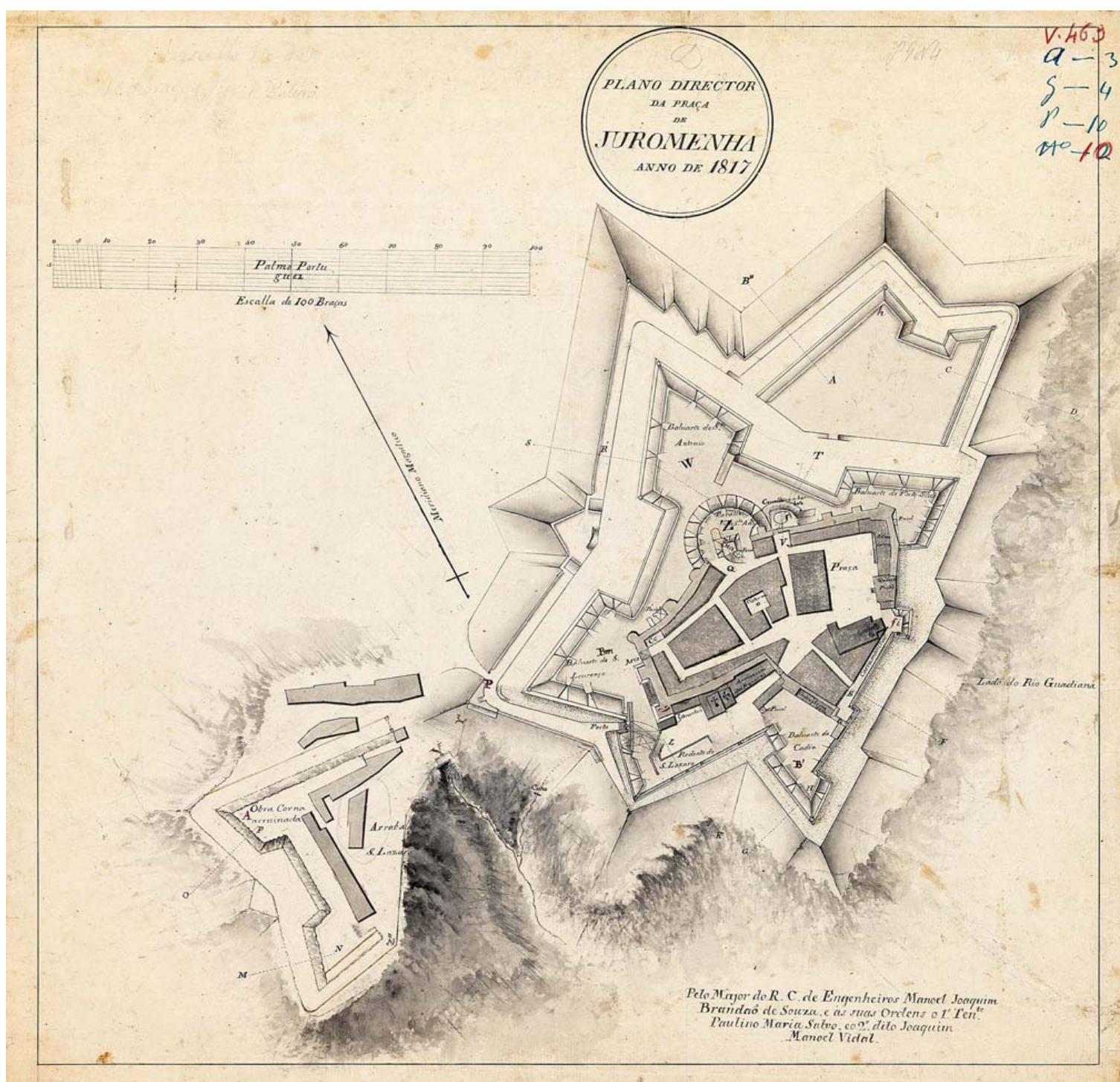


Figura 33: Plano director da praça de Juromenha, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1817

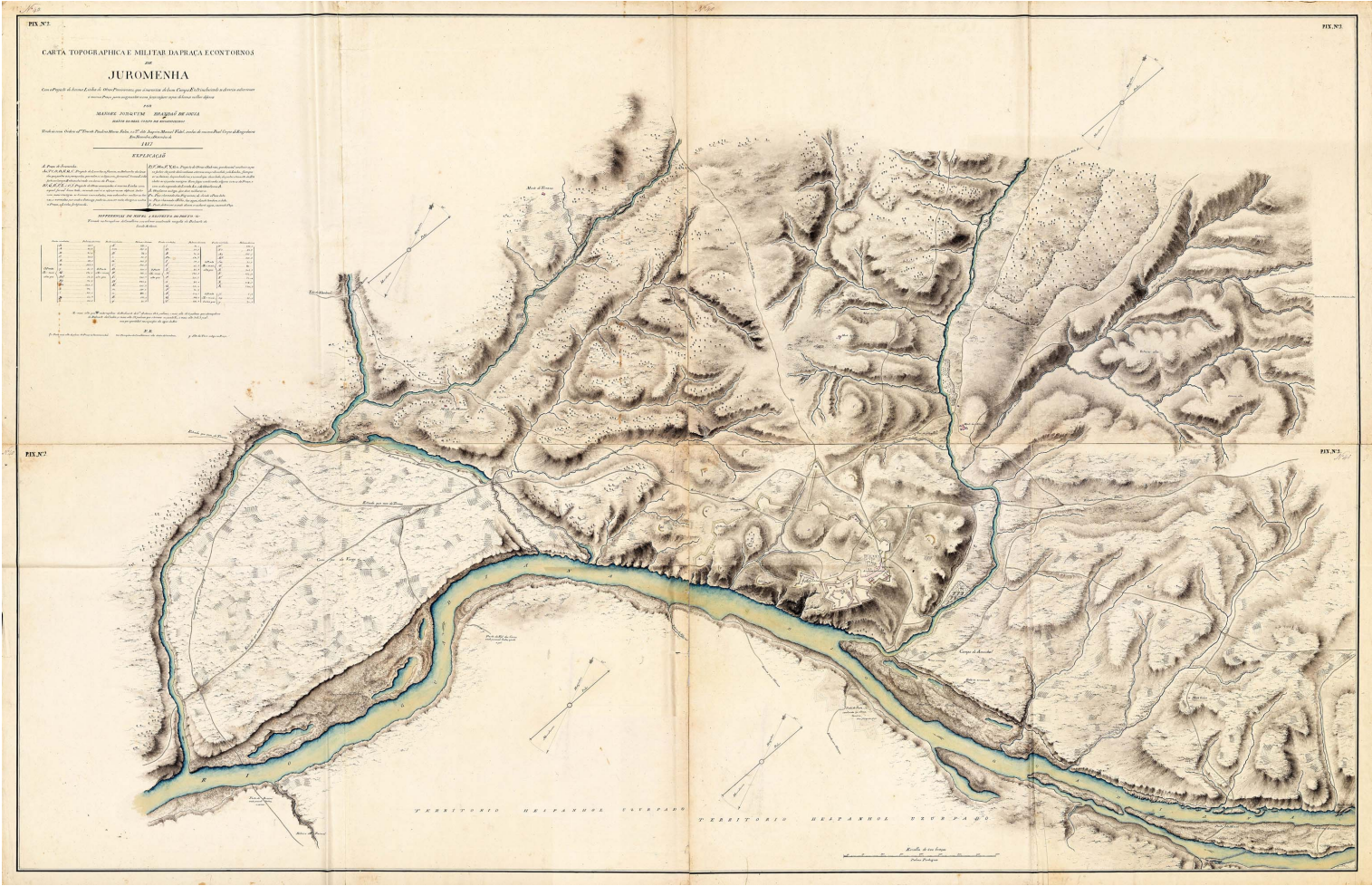


Figura 34: Carta topographica e militar da praça e contornos de Juromenha : com o projecto de huma linha de obras provizionaes que, à maneira de hum campo entricheirado, se deveria adiccionar à mesma praça para augmentar a sua força e a fazer capas de huma melhor defesa, Major Manuel Joaquim Brandão de Sousa, 1817

História

A história de Juromenha é quase tão remota quanto a ocupação do Alto Alentejo pelo homem. A sua posição estratégica nesta área do Alto Guadiana português, como ponto defensivo e a exploração mineira, foram os motes da fixação do homem.

A sua origem remonta à cultura castreja, ocupando o cimo do outeiro escarpado frente ao rio Guadiana, agora parte das ruínas Fortaleza da Juromenha. Seria formada por uma paliçada de forma triangular, forma comum dos sistemas fortificados da cultura castreja.

Em 44 A.C., foi tomada pela civilização romana, mantendo-se a morfologia urbana castrense. Manteve-se como um burgo, oppidum, romano prospero graças às rotas comerciais de recursos importantes como o mármore e ferro.

Durante o séc. VII e até ao séc. XII, é ocupada e dominada pela ocupação árabe.

Só em 1229, Juromenha é tomada definitivamente por D. Sancho II; é transformada numa azóia ou arrábida, convento fortificado em que a sua função era a vigilância e defesa da fronteira por ordens militares, neste caso a Ordem de Avis.

Em 1312, D. Dinis concede um foral e brasão a Juromenha; concedendo obras de reabilitação e ampliação dos panos de muralha, formando a cerca medieval, que por volta de 1509 Duarte de Armas desenha no seu levantamento.

Durante o séc. XVII, Juromenha adquire importância estratégica devido ao estado latente de guerra com Espanha, após a restauração da independência de Portugal. A Fortaleza de Juromenha é modernizada com a mais recente tecnologia militar de fortificações; as obras transformam o castelo medieval numa fortificação de baluartes, ao estilo de Vauban. Da autoria do francês Nicolau de Langres, engenheiro-mor das fortificações do Alentejo. Em 19 de Janeiro de 1659, um incidente involuntário acabou na explosão do paiol; acontecimento que acabou por destruir quase por completo todo o antigo castelo medieval e obrigou à reconstrução quase integral da agora Fortaleza de

História

Juromenha.

Em 1755, a Fortaleza de Juromenha é bastante danificada como consequência do grande sismo.

Após o período das Invasões Napoleónicas, no principio do séc. XIX, Juromenha foi vetada ao esquecimento; 1920 marca o fim da ocupação humana intramuros, a aldeia extramuros permaneceu. Em 1950, a Direcção-Geral do Edifícios e Monumentos Nacionais inicia obras de reparação na Fortaleza de Juromenha, dado o seu estado de conservação, obras essas que se estenderam até 1996.

Memória Descritiva

"...Macondo já era um pavoroso remoinho de pó e escombros, centrifugado pela cólera do furacão bíblico, quando Aureliano saltou onze páginas para não perder tempo com fatos demasiados conhecidos, e começou a decifrar o instante que estava a viver, decifrando-o à medida que o vivia, profetizando-se a si próprio no ato de decifrar a última página dos pergaminhos, como se estivesse a ver-se num espelho falado. Então deu outro salto para se antecipar às predições e ver a data e as circunstâncias da sua morte. No entanto, antes de chegar ao verso final, já tinha percebido que não sairia nunca desse quarto, pois estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada e desterrada da memória dos homens no momento em que Aureliano Babilônia acabasse de decifrar os pergaminhos, e tudo o que neles estava escrito era irrepetível desde sempre e para sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda oportunidade sobre a Terra."

Cem Anos de Solidão, Gabriel Garcia Márquez, pág.s 327 a 328

Não são só as pessoas que não tem segundas oportunidades sobre a Terra, há lugares que partilham esse mesmo destino. A aldeia de Juromenha é um desses lugares. Nasceu em um tempo em que estar isolado era uma premissa de sobrevivência: defesa. Desde sempre a condição militar esteve latente. Como uma maldição, foi atentada ao longo do tempo por forças militares que a tomaram, destruíram, ocuparam e abandonaram. Contemporaneamente, sobrevive como um doente terminal, em que o pulsar do coração é cada vez mais lento. Infetada com o vírus da interioridade em Portugal, dificilmente continuará.

Sobranceira a si, Juromenha tem o local de onde nasceu. O homem e a adaptação às evoluções da tecnologia militar, foram aumentando e melhorando o edificado. Hoje, vislumbramos em ruínas uma das mais importantes praças-fortes da raia do Alto Alentejo: a Fortaleza de Juromenha. Definha todos os dias pela ação dos elementos e abandono pelo homem, apesar de ser classificado como Imóvel de Interesse Público pelo IGESPAR. Só uma semente, que cresça e se forme numa árvore poderia curar Juromenha. Uma cura audaciosa, um museu em um lugar condenado - uma utopia. Não se trata de mais um museu. Constitui-se como um plano geral de intervenção que visa a recuperação do edificado existente e sua incorporação como equipamentos de apoio ao museu. Antes inacessível, oferece-se como espaço público a quem quiser entrar, revelando dele a paisagem que defendia. O que antes era um testemunho em ruína da incapacidade do homem conviver com o próximo, transforma-se em algo onde se pode confrontar com ele próprio através da arte.

A ideia de projeto remete-nos para o agora não existente, o apagado pelo homem. Nasce da própria origem do local: *oppidum*, urbe fortificada pré-romana (neste caso castrense) mas que também define espaço confinado, encerrado, enclausurado. A origem, define o tipo de edifício do núcleo expositivo: enterrado. Evoca também outros tempos apagados: o romano e o islâmico. Estratos de tempo que tomam forma sobre espacialidade e

Figura 35: vista da nova torre de menagem para o interior da cerca medieval (pág.83)



atmosfera. Não se trata de emular dois tempos. Procura-se antes, desenhar o resultado da síntese de ambos os tempos - arquétipos de espaço e luz.

A materialidade é o betão pigmentado de azul a várias tonalidades, metáforas do tempo que passou. O azul representa na cultura do médio oriente a introspeção e proteção: uma metáfora da noite, em que as estrelas são os focos de luz zenital dos lanternins. A exceção confirma a regra: o metal, aço corten. Não só nos remete para a condição militar do local com evoca a tradição do trabalho em talha dourada do barroco português, revela e enuncia outras premissas. Uma das salas é a cisterna. Autónoma do restante espaço expositivo e aberta aos elementos. Possui água, um pano de 0,30 m. A água não só ajuda a manter a própria cisterna, como também permite o controlo de temperatura da sala, através do seu aquecimento ou refrigeração.

O pavimento é de placas de betão pigmentado de azul assentes sobre o sistema Buzon. A estereotomia é a projeção vertical dos lanternins. A sua dimensão é 0.75 x 0.75m. Existem dois tipos de placas de betão no pavimento. Uma delas possui no seu centro um buraco de 0.15 x 0.15m. Duas são as opções, com uma peça de betão mais escuro, com uma grelha metálica. Este permite, em conjugação com o sistema Buzon, a manutenção e alteração, de acordo com as obras, de tudo o que for necessário de infraestruturas de eletricidade e ventilação.

O lanternim é constituído por chapa de aço inox de 0,003 m, sendo selado do exterior por tijolo de vidro com cola de silicone antifúngica nas juntas; o tijolo de vidro escolhido é da Serves, modelo 1919 / 16 HTI Wave. Trata-se de um bloco de vidro de alto desempenho em termos de economia energética, possuído características de redução de dispersão térmica do calor (HTI apresenta um valor "U" equivalente a 1.8 W/(mq x K)). Possui também transmissão de luz de 70% (EN 410) e isolamento acústico 43 dB (EN ISSO 140-1-EN ISSO 717-1-EN ISO 20140-3). Incorpora também dois tubos para saída do ar insuflado pelo

Figura 36: vista do pano de muralha (pág.85)



pavimento.

A cobertura não é pisoteada, como tal não houve necessidade de película de desacoplamento na estrutura; dado os seus constituintes, terra vegetal e argila expandida, também não houve a necessidade de isolamento térmico na cobertura devido à inércia e proteção que estes oferecem. A sua cobertura será vegetal, feita com o ressemear das espécies de flora atualmente existentes na fortaleza.

Globalmente, ambiciona-se um carácter intimista em que o espaço é o protagonista. Silêncio em que finalmente nos podemos escutar e talvez encontrar. Incorpora em si o transformar de uma ruína farta de tempo num conjunto que enaltece o lugar, oferecendo a fortaleza como espaço público de múltiplas utilizações para além da museológica. Um novo extrato de história até que um dia alguém já não o ache útil. Pois a história dos edifícios morre quando deixam de ser úteis e se apagam...

Figura 37: vista para a antiga torre de menagem (pág.87)



Peças Desenhadas

Figura 38: Planta de Implantação do Museu Azul de Juromenha 1.500 (pág.90,91)

- 1_Igreja Matriz de Nossa Senhora do Loreto: Auditório;
- 2_Igreja da Misericórdia de Juromenha: Núcleo de Interpretação da Fortaleza de Juromenha;
- 3_Igreja de São Francisco de Assis: Núcleo de Interpretação da Fortaleza de Juromenha;
- 4_Prisão: Prisão - Museu / Núcleo de Exposições Temporárias ;
- 5_Casa dos Oficiais: Acervo / Arquivo;
- 6_Paiol: Café, piso térreo / Administração do Museu, piso superior;
- 7_Núcleo Expositivo Principal



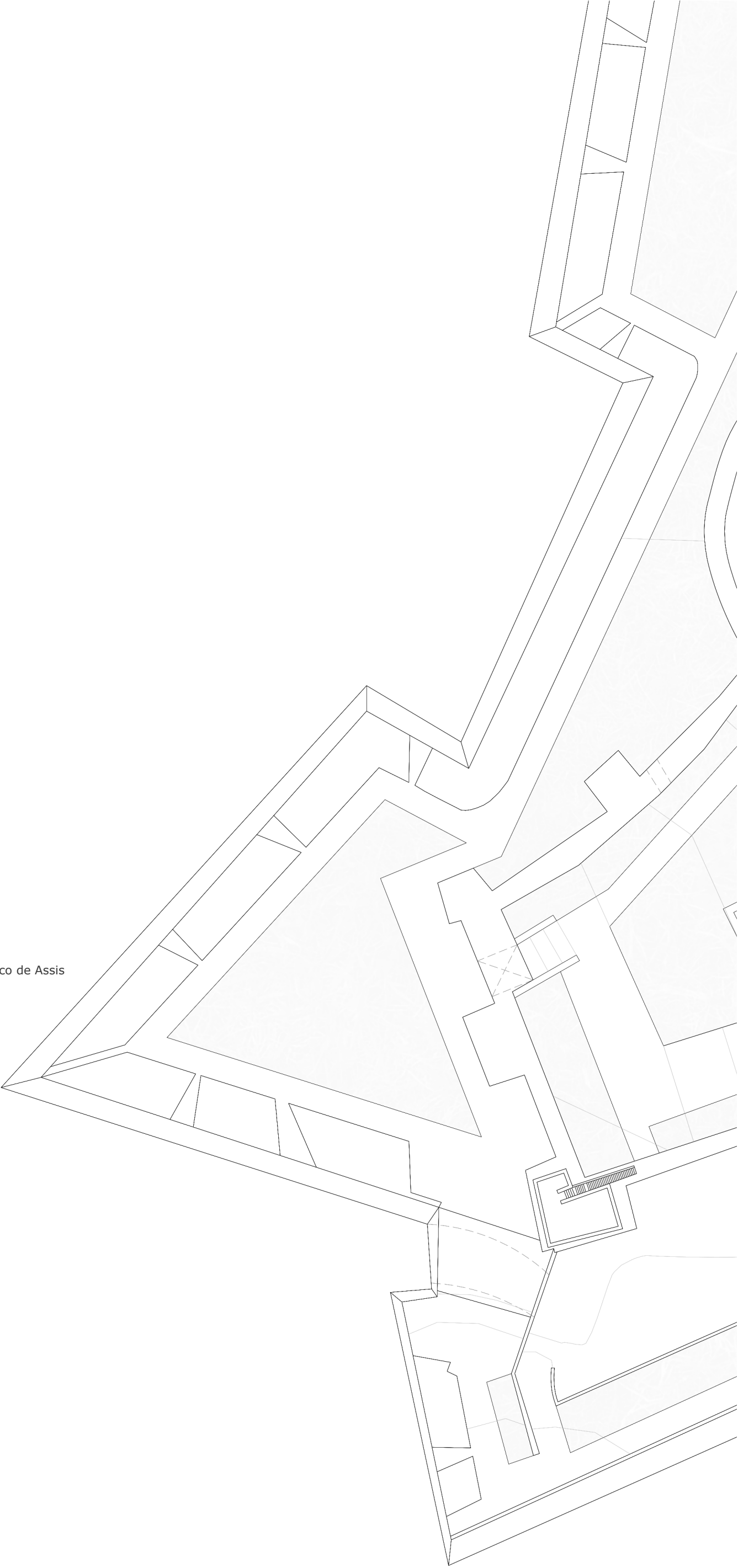
Figura 39: Igreja da Misericórdia de Juromenha, Igreja de São Francisco de Assis



Figura 40: Prisão



Figura 41: Casa dos Oficiais



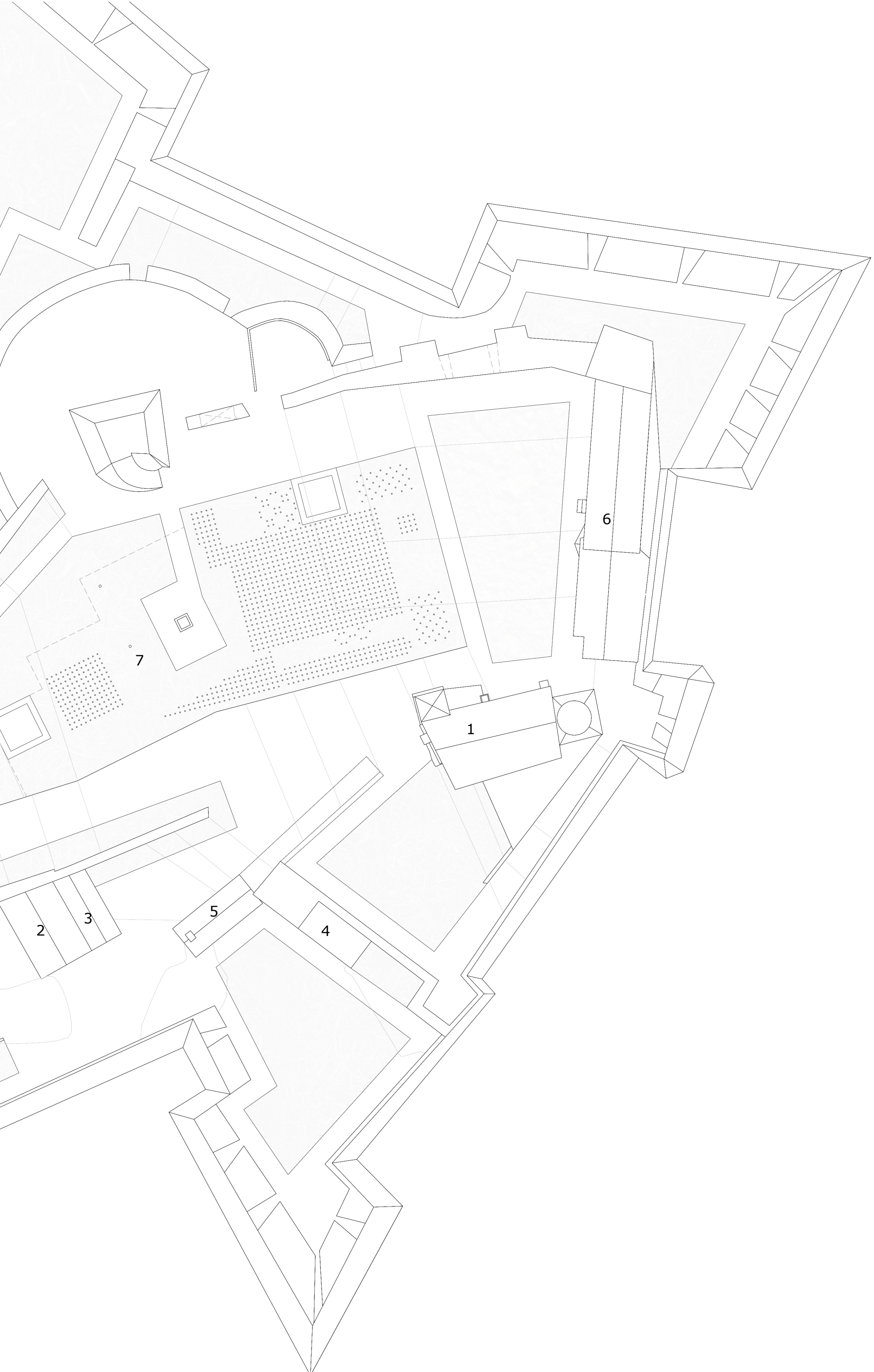
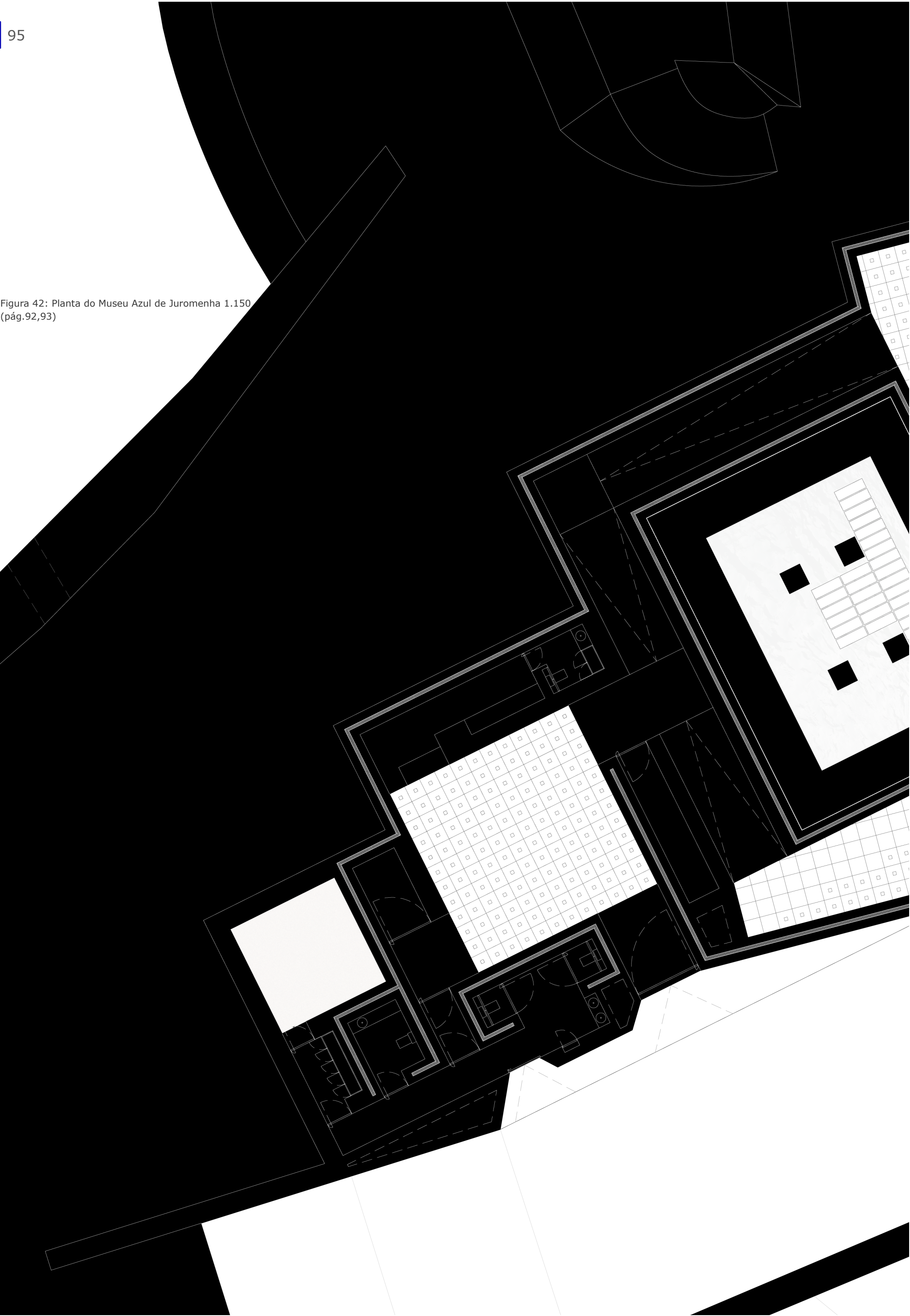


Figura 42: Planta do Museu Azul de Juromenha 1.150
(pág.92,93)



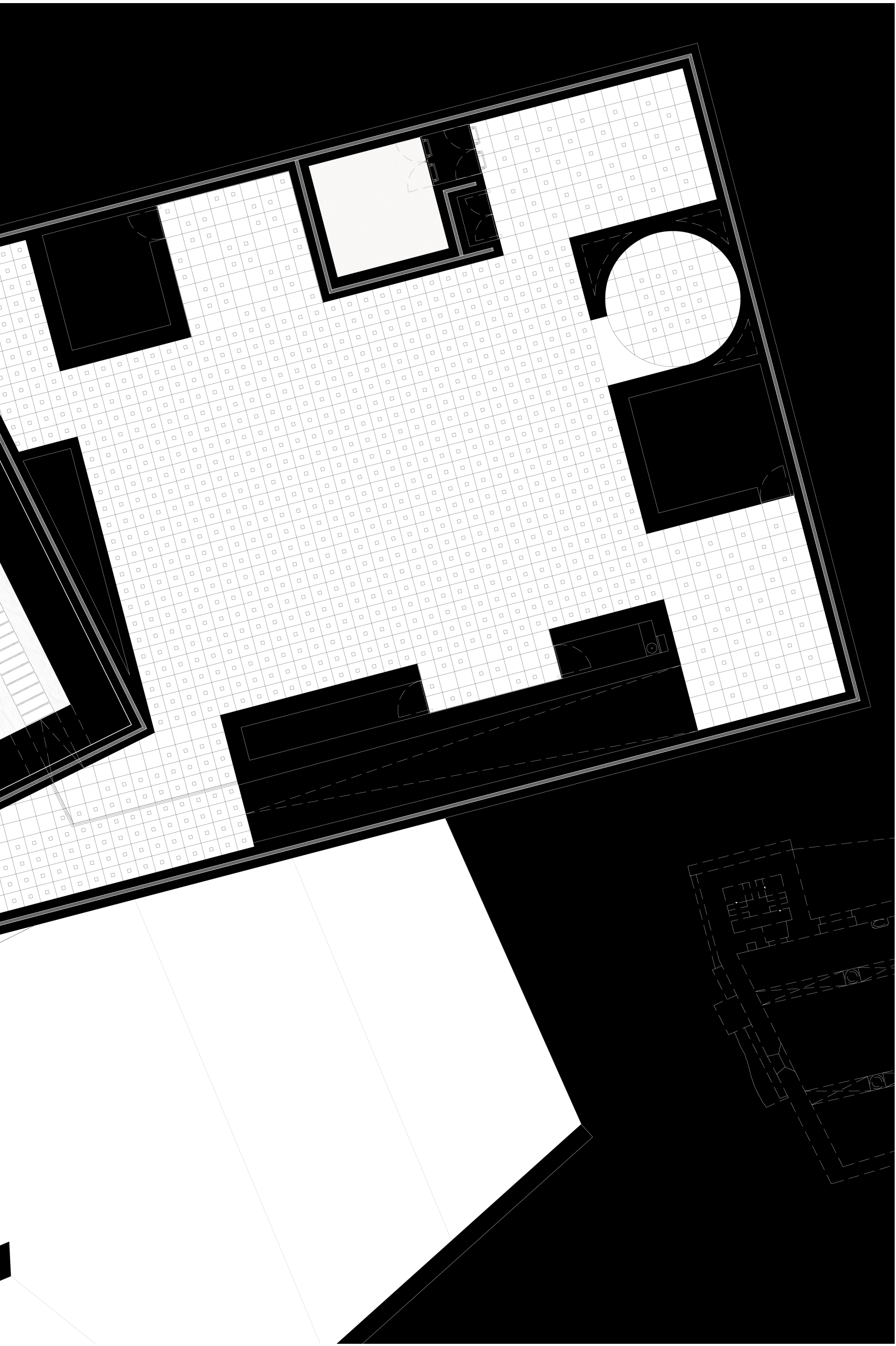
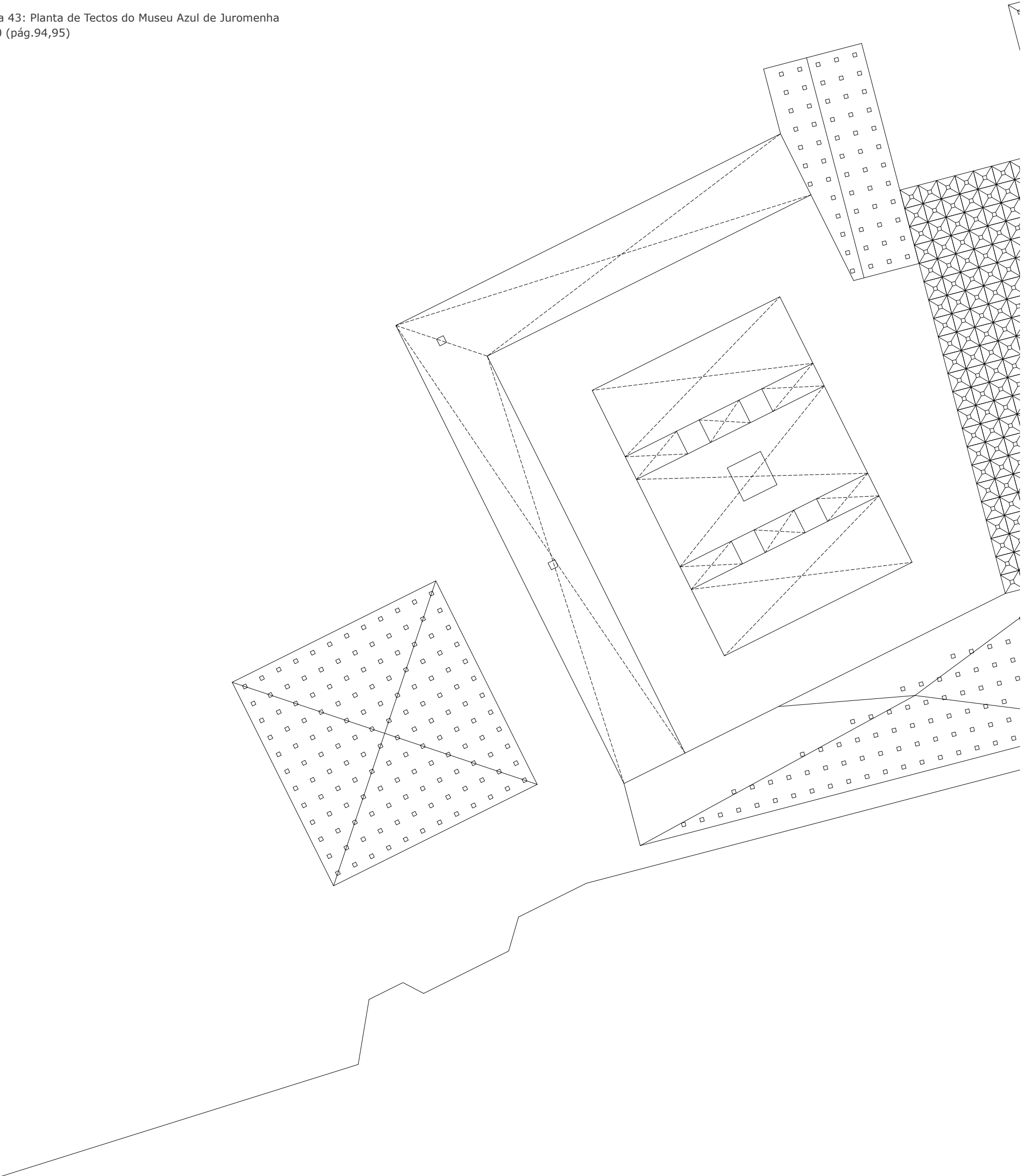


Figura 43: Planta de Tectos do Museu Azul de Juromenha
1.150 (pág.94,95)



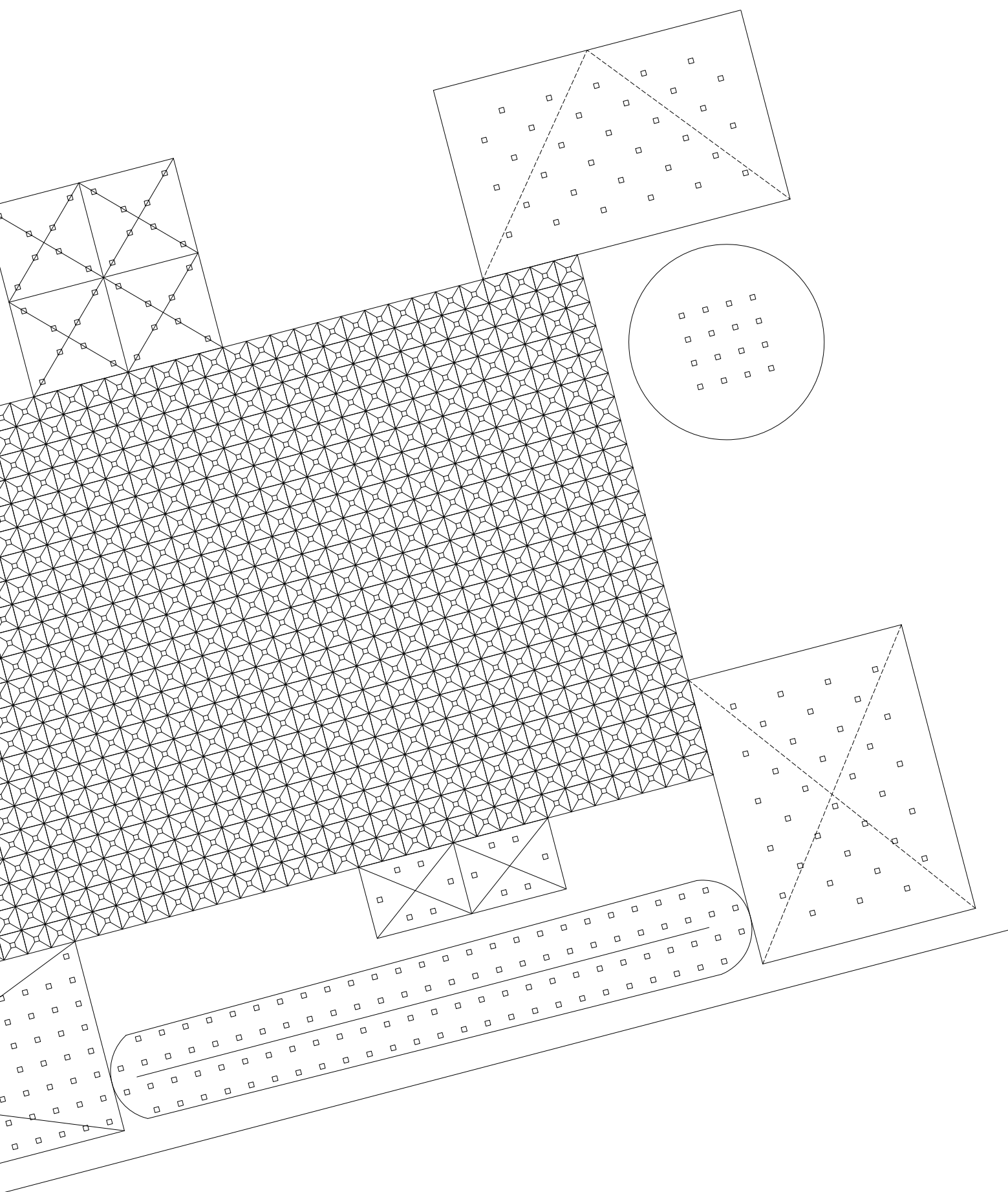
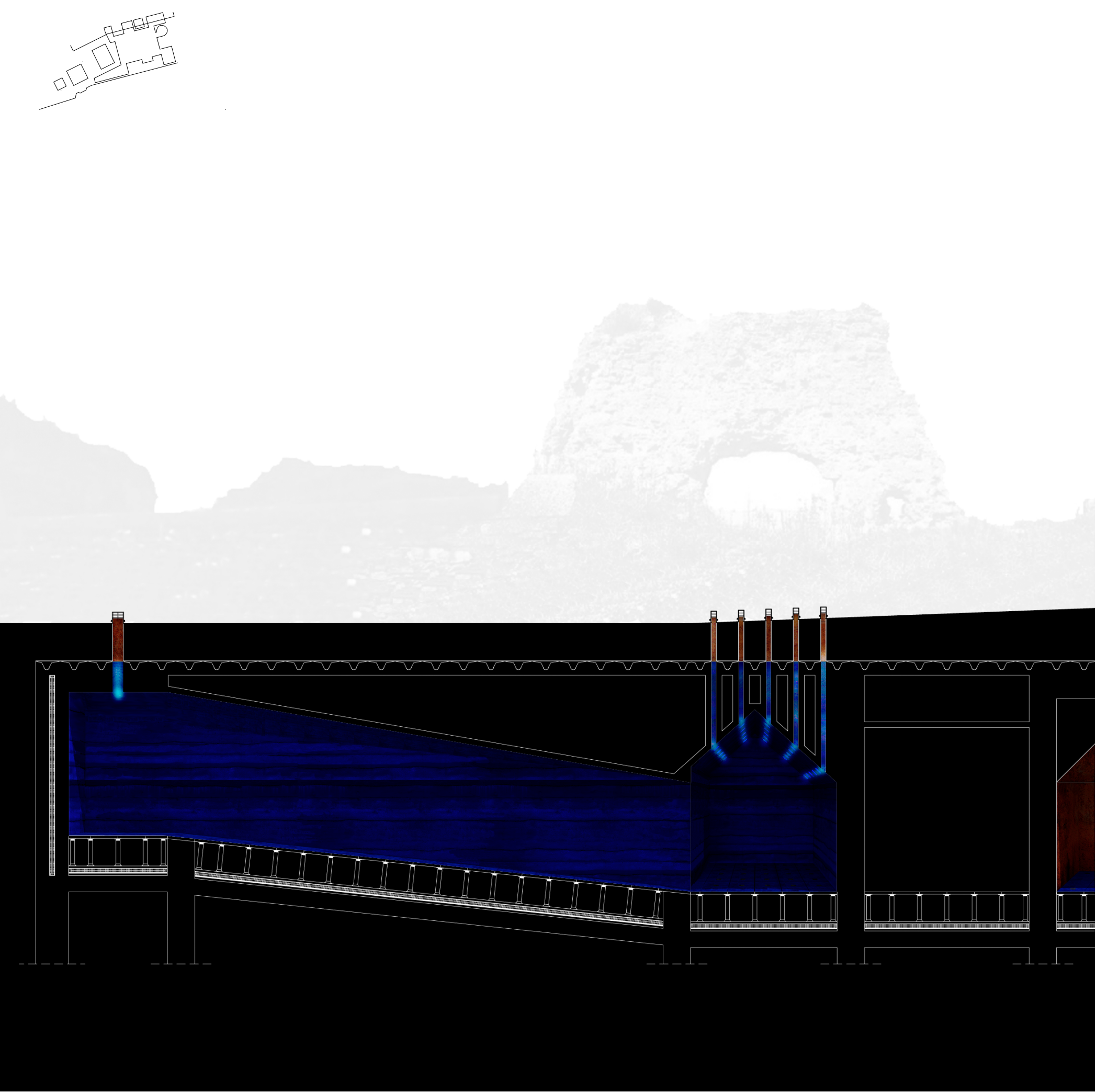


Figura 44: Corte Longitudinal 1.150 (pág.98,99)



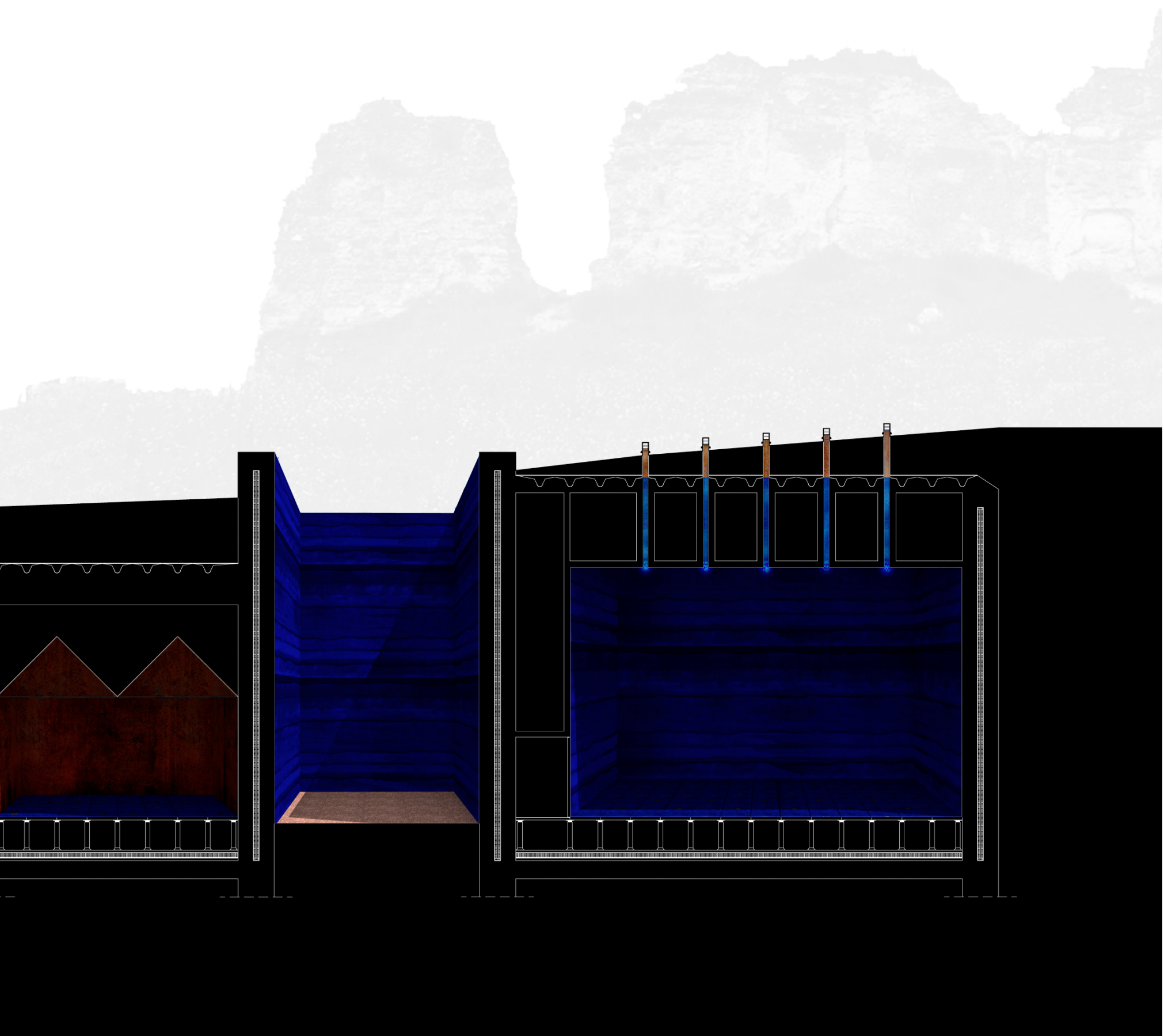
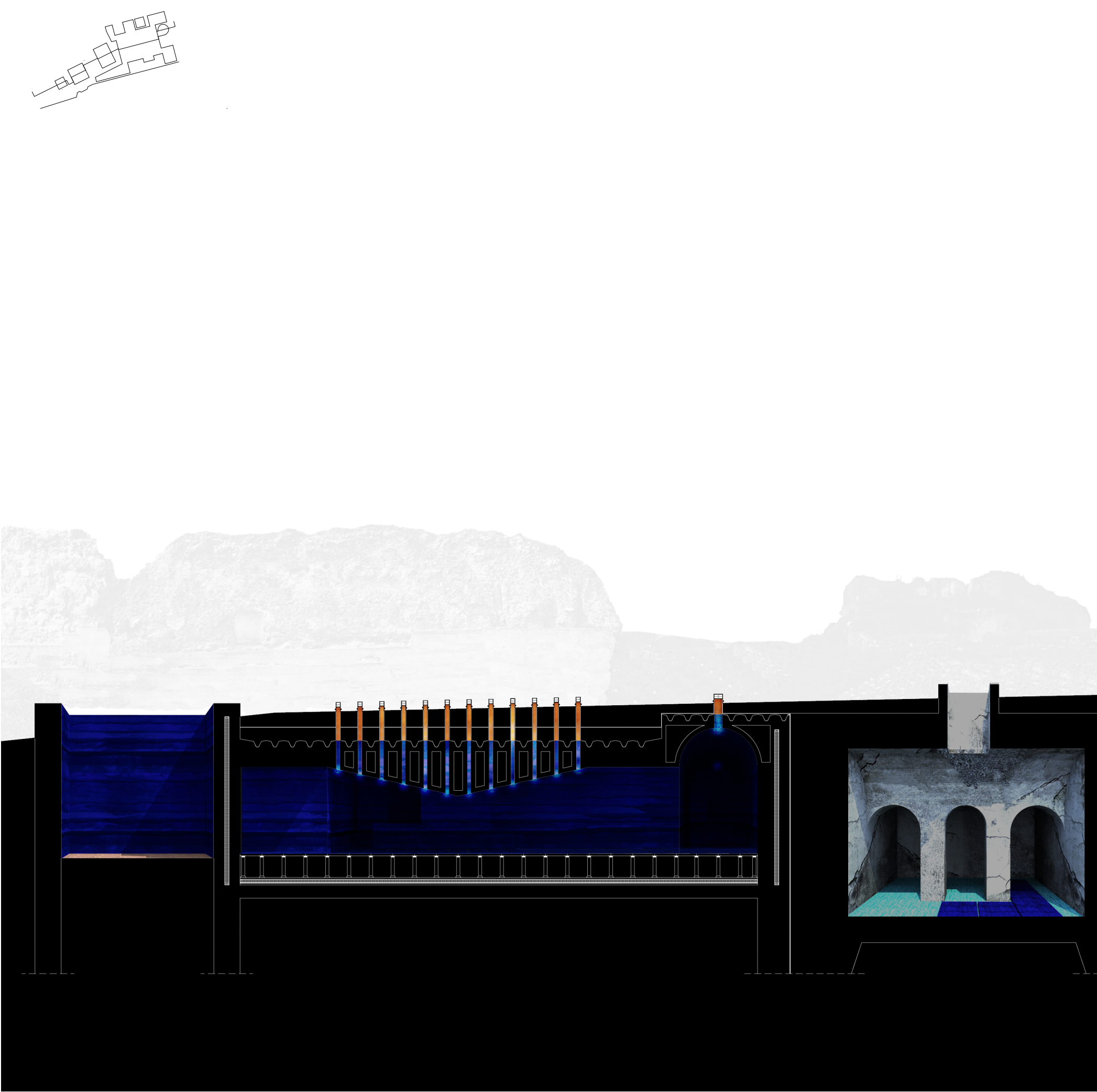


Figura 45: Corte Longitudinal 1.150 (pág.100,101)



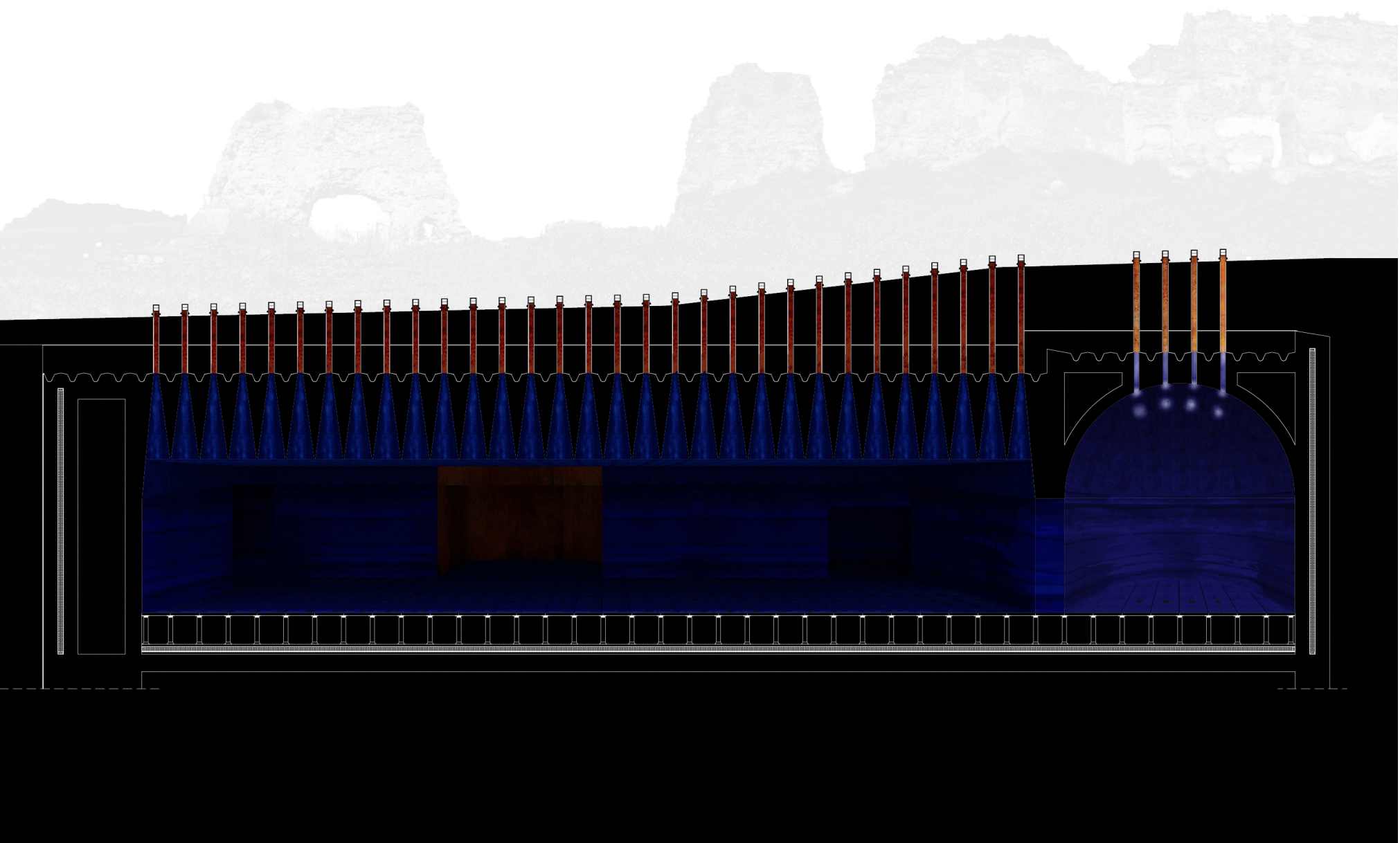
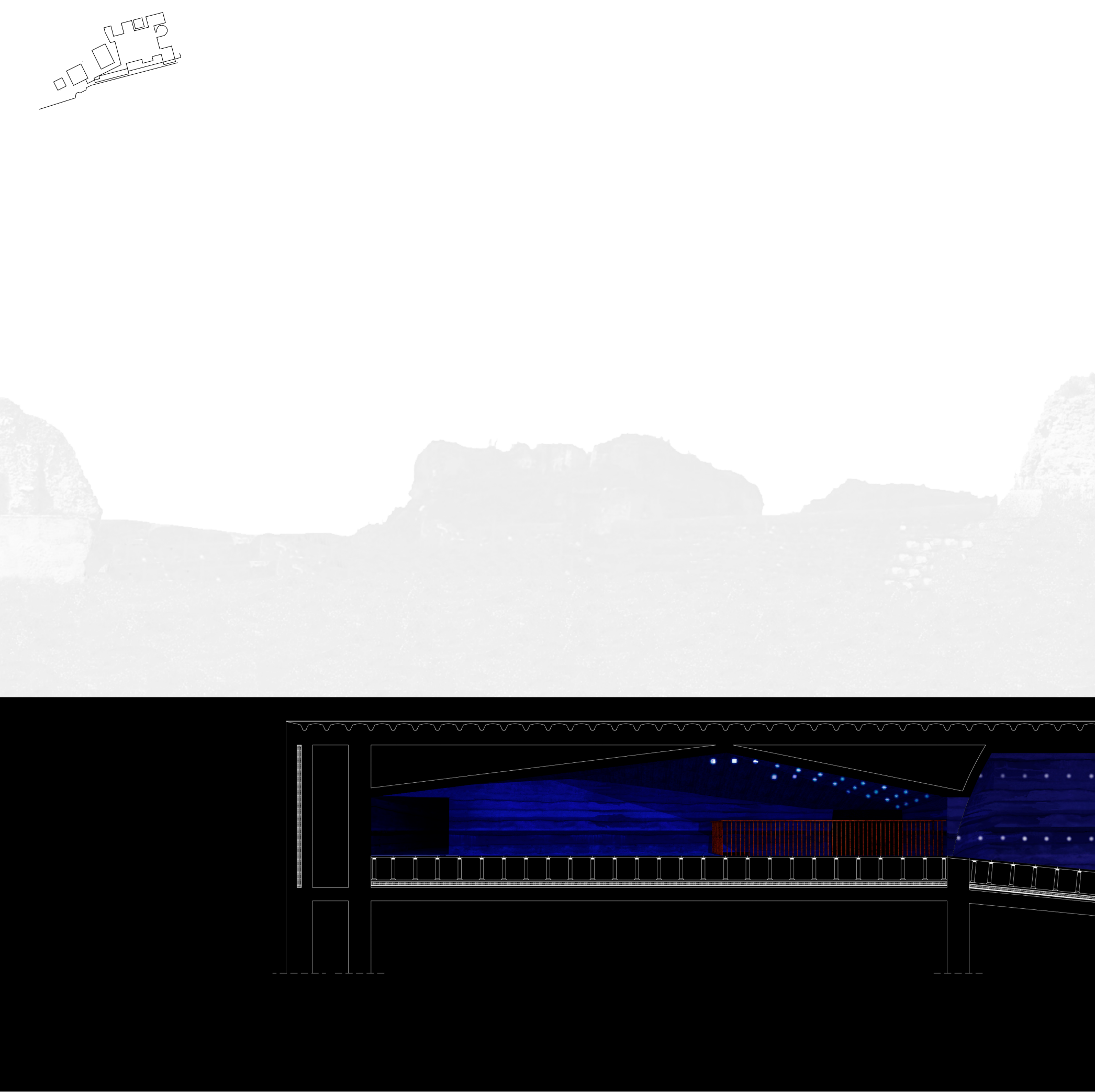


Figura 46: Corte Longitudinal 1.150 (pág.102,103)



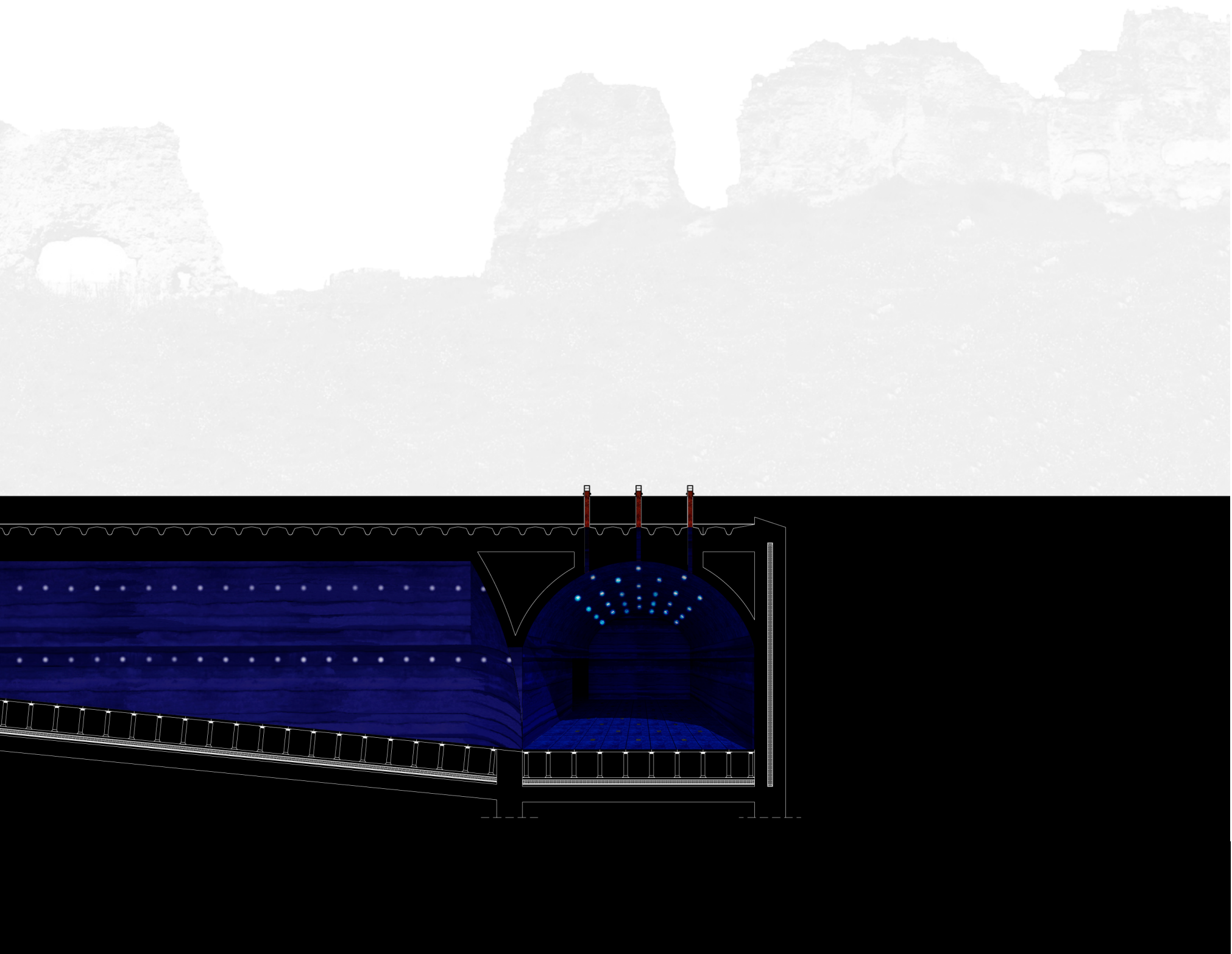


Figura 47: Corte Transversal 1.150 (pág.104)

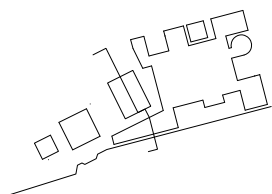
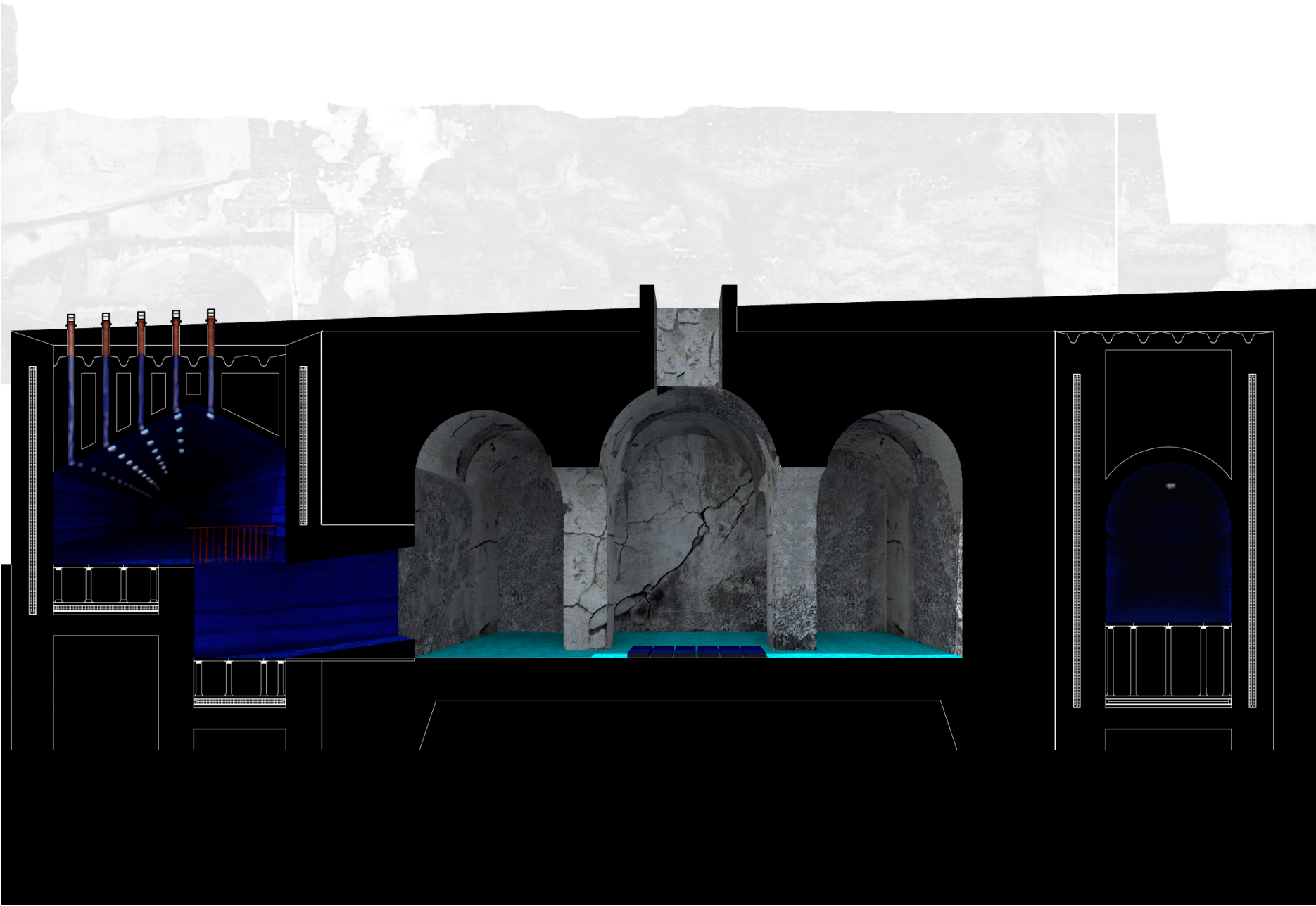
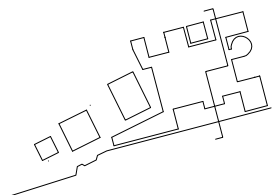


Figura 48: Corte Transversal 1.150 (pág.105)



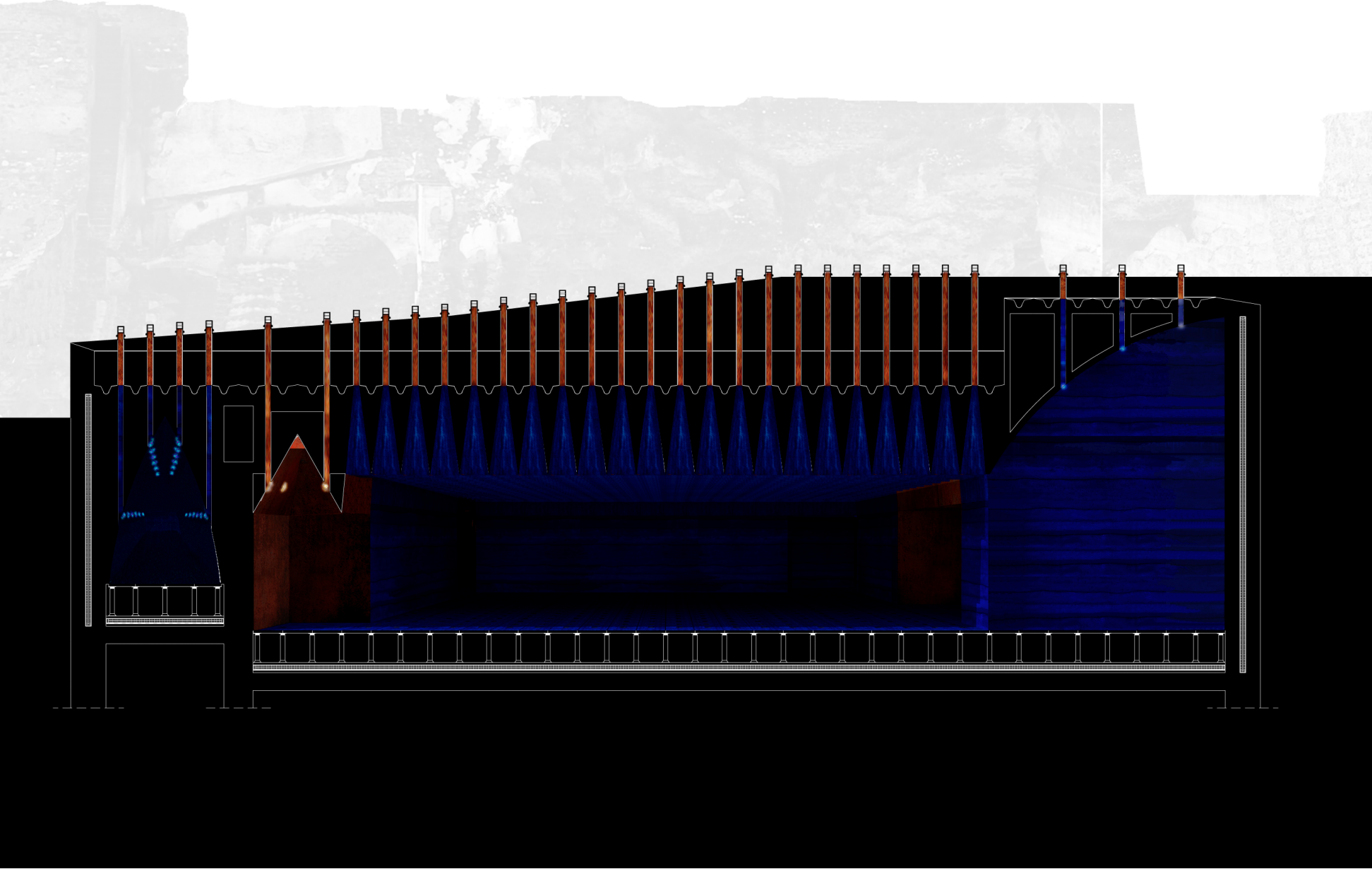
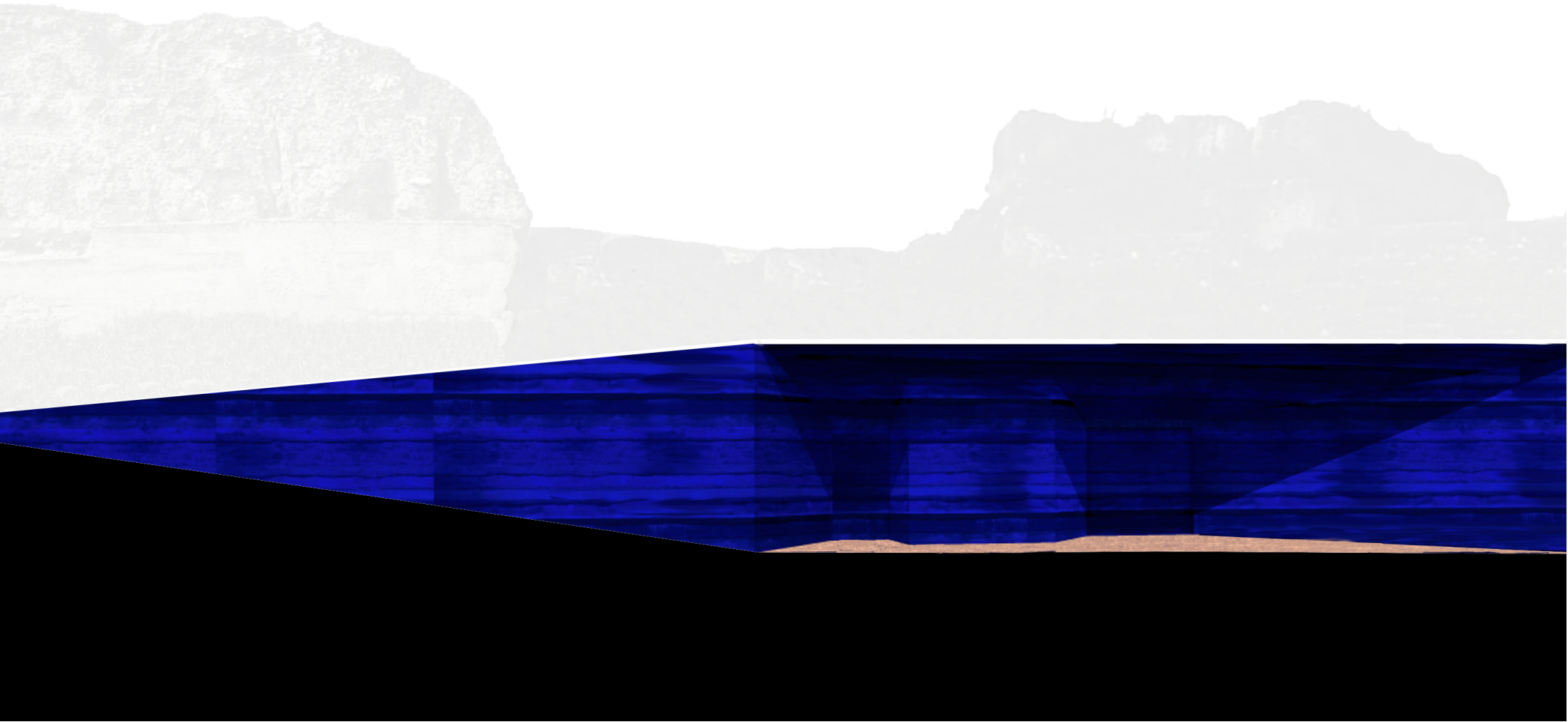


Figura 49: Alçado 1.150 (pág.106,107)



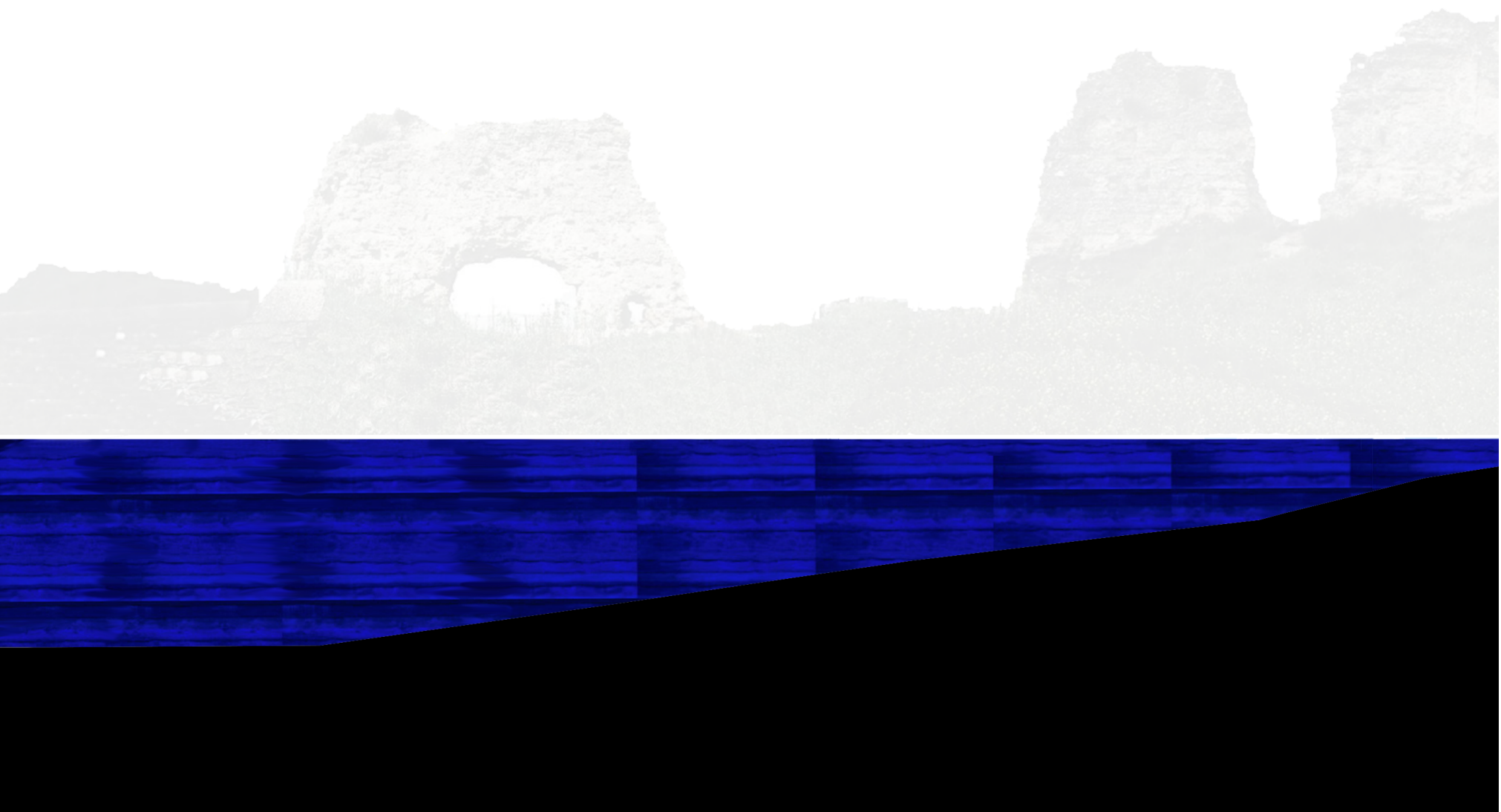
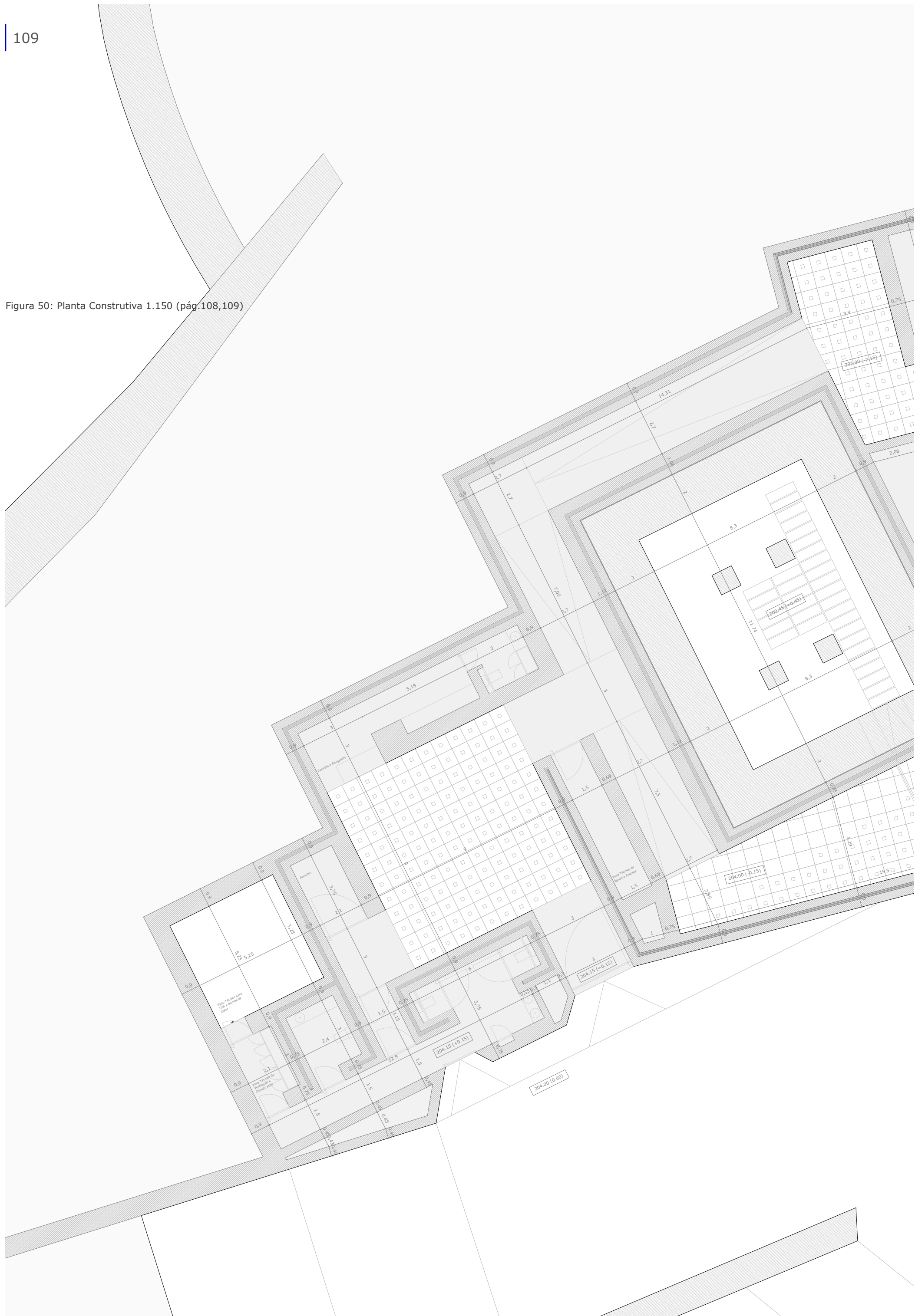


Figura 50: Planta Construtiva 1.150 (pág.108,109)



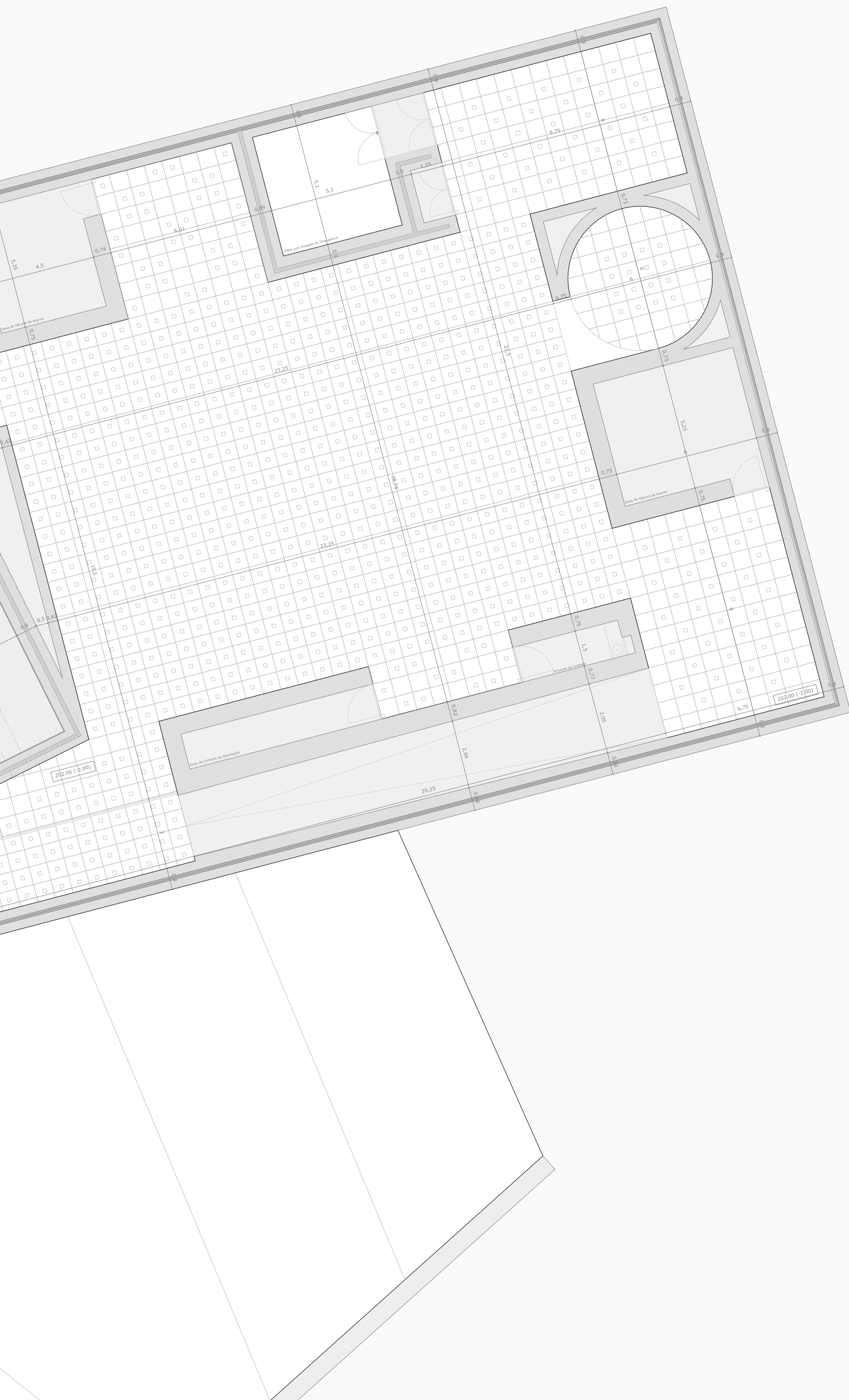
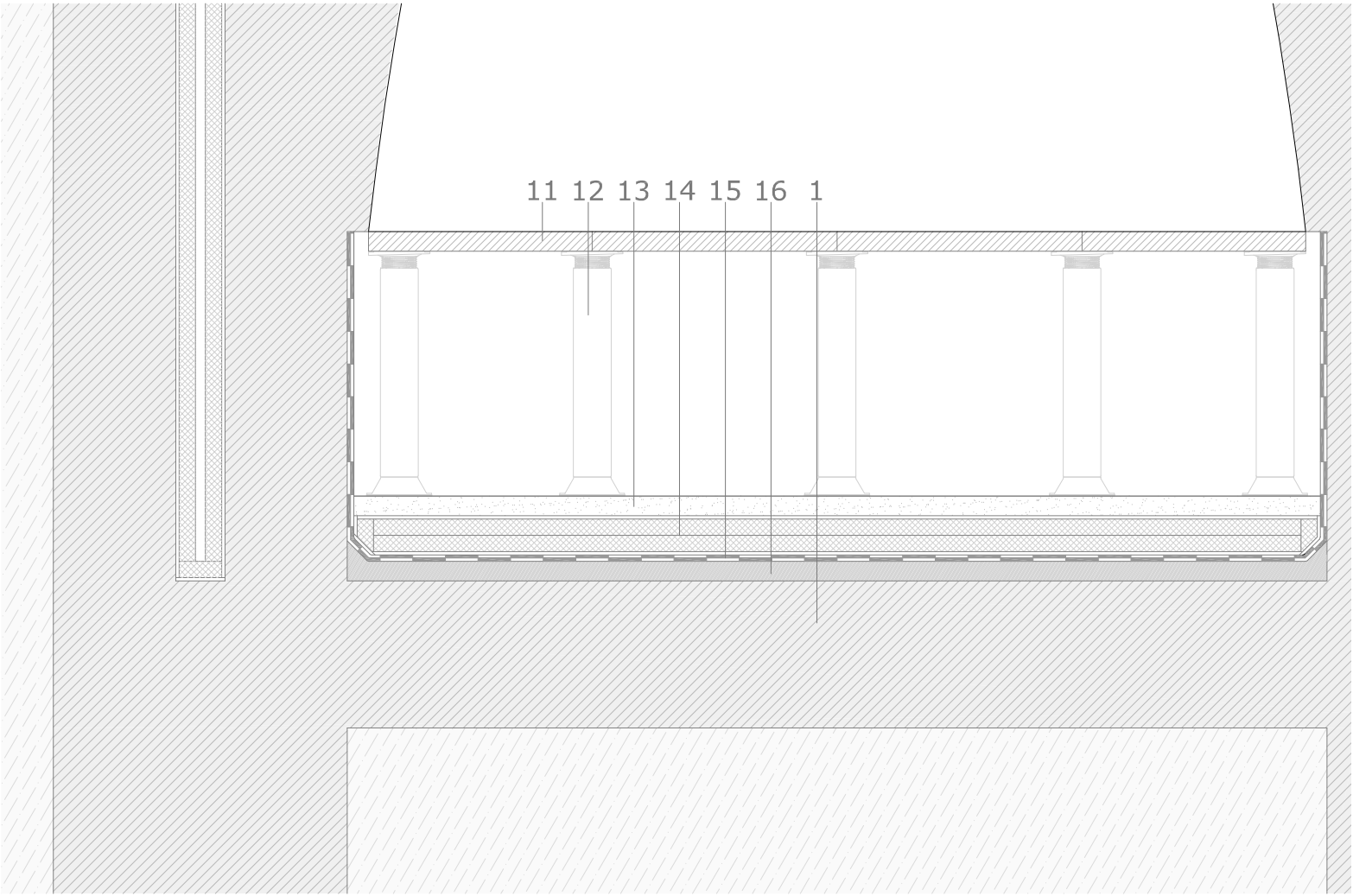
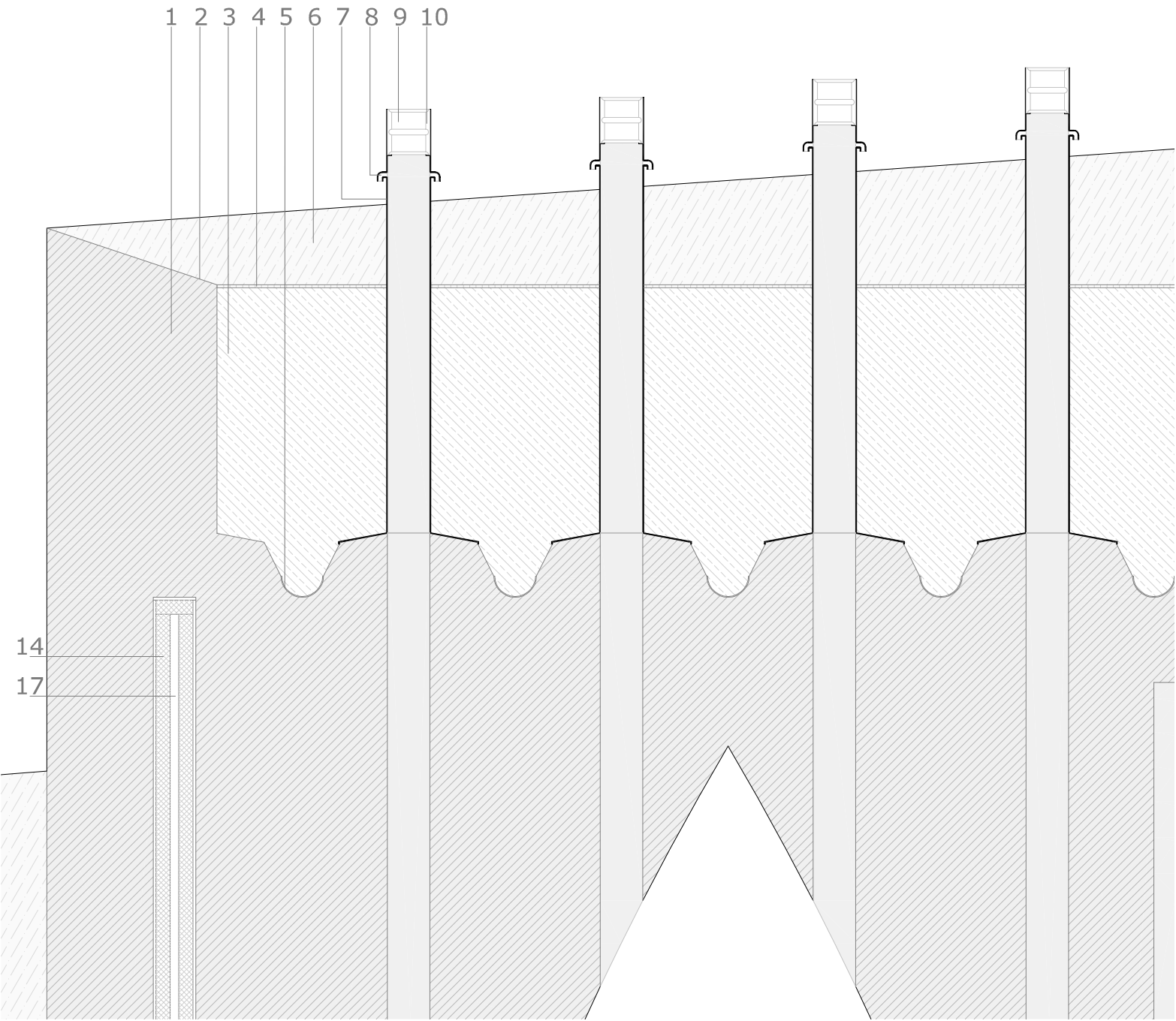
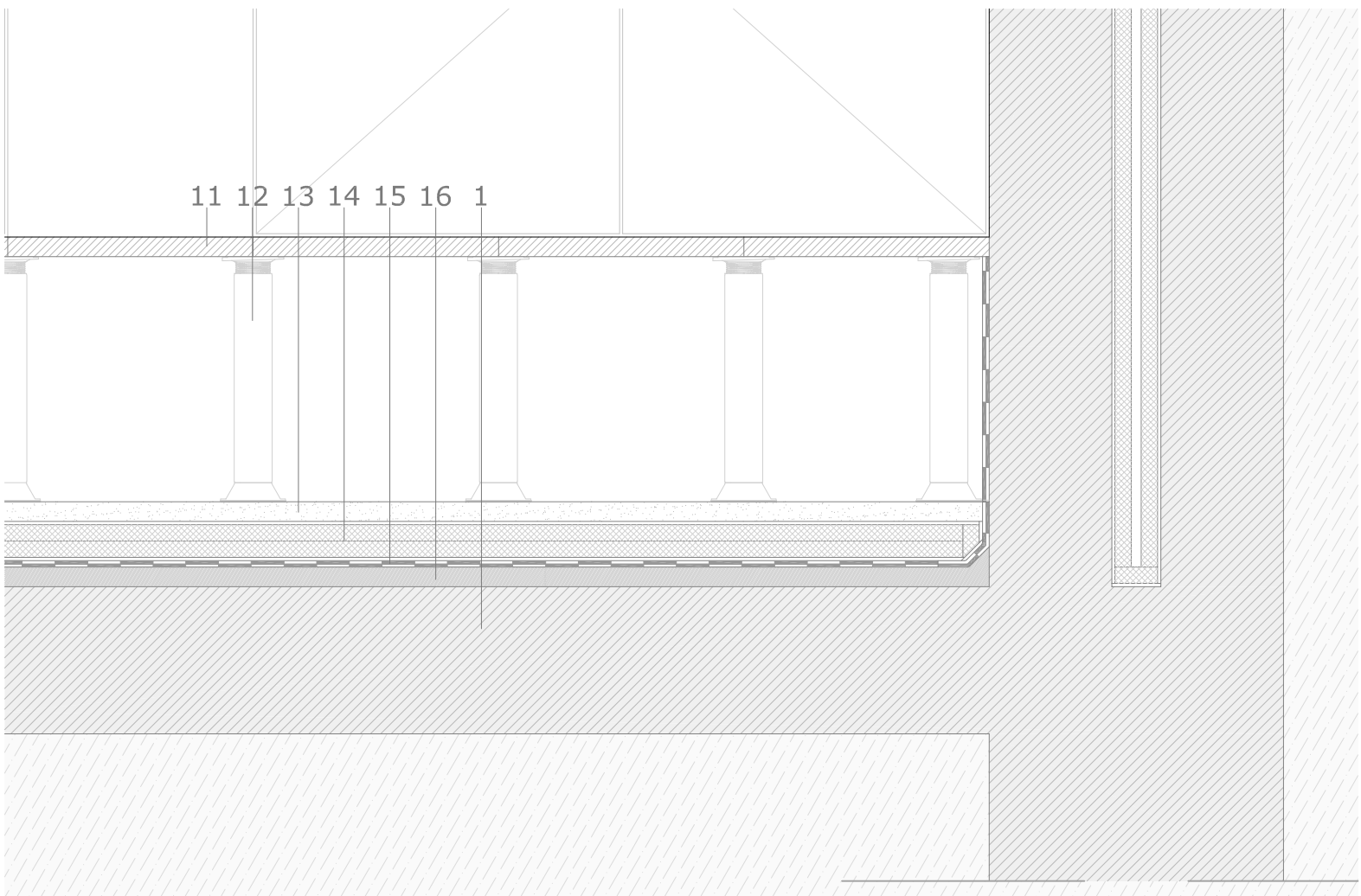
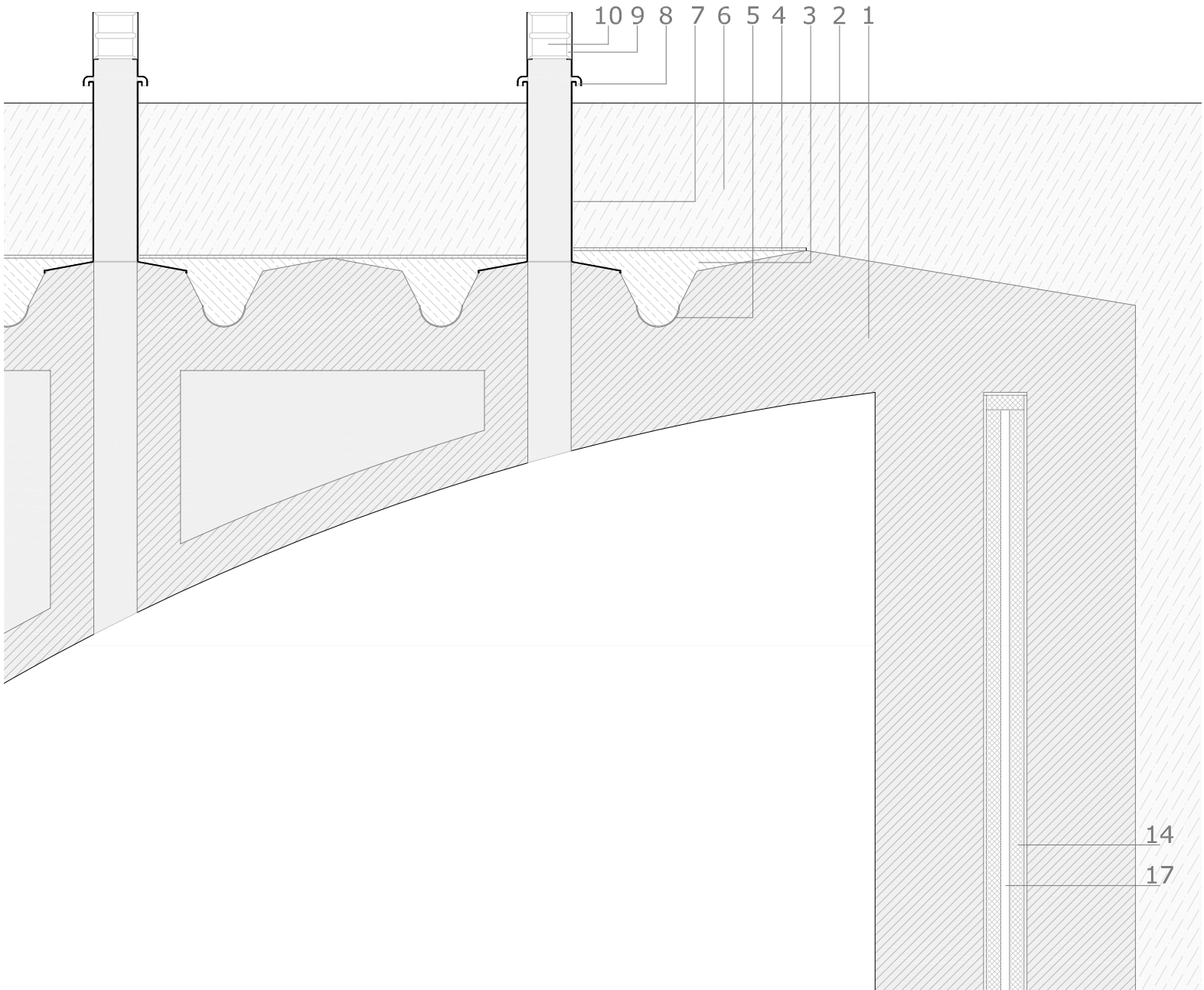


Figura 51: Corte Construtivo 1.20 (pág.110)
Figura 52: Corte Construtivo 1.20 (pág.111)

Legenda

- 1_ Betão armado com verniz impermeabilizante Koala Radcon Fórmula 7
- 2_ Topo da parede de Betão com pendente e verniz impermeabilizante Koala Radcon Fórmula 7
- 3_ Argila Expandida tipo Leka
- 4_ Tecido Separador Impersep 50 (0.01m espessura)
- 5_ Caleira em PVC
- 6_ Terra Vegetal
- 7_ Lanternim em Chapa de Aço Corten (0.003m espessura)
- 8_ Tubos de Aço Corten para ventilação (0.015 diâmetro)
- 9_ Tijolo de Vidro Seves 1919 /16 HTI Wave
- 10_ Cola de Silicone Anti-Fungica
- 11_ Pavimento de Lajetas de Betão (0.75 x 0.75 x 0.06 m)
- 12_ Sistema de Pavimento Flutuante da Buzon
- 13_ Argamassa de Betão (0.06 m espessura)
- 14_ Dupla camada de Roofmate LG-X (0.05 + 0.01m)
- 15_ Dupla Tela Asfáltica
- 16_ Betão de Limpeza (0.06m)
- 17_ Caixa de Ar (0.03m)





Representações Digitais

Figura 54: Átrio de Entrada
(pág.115)

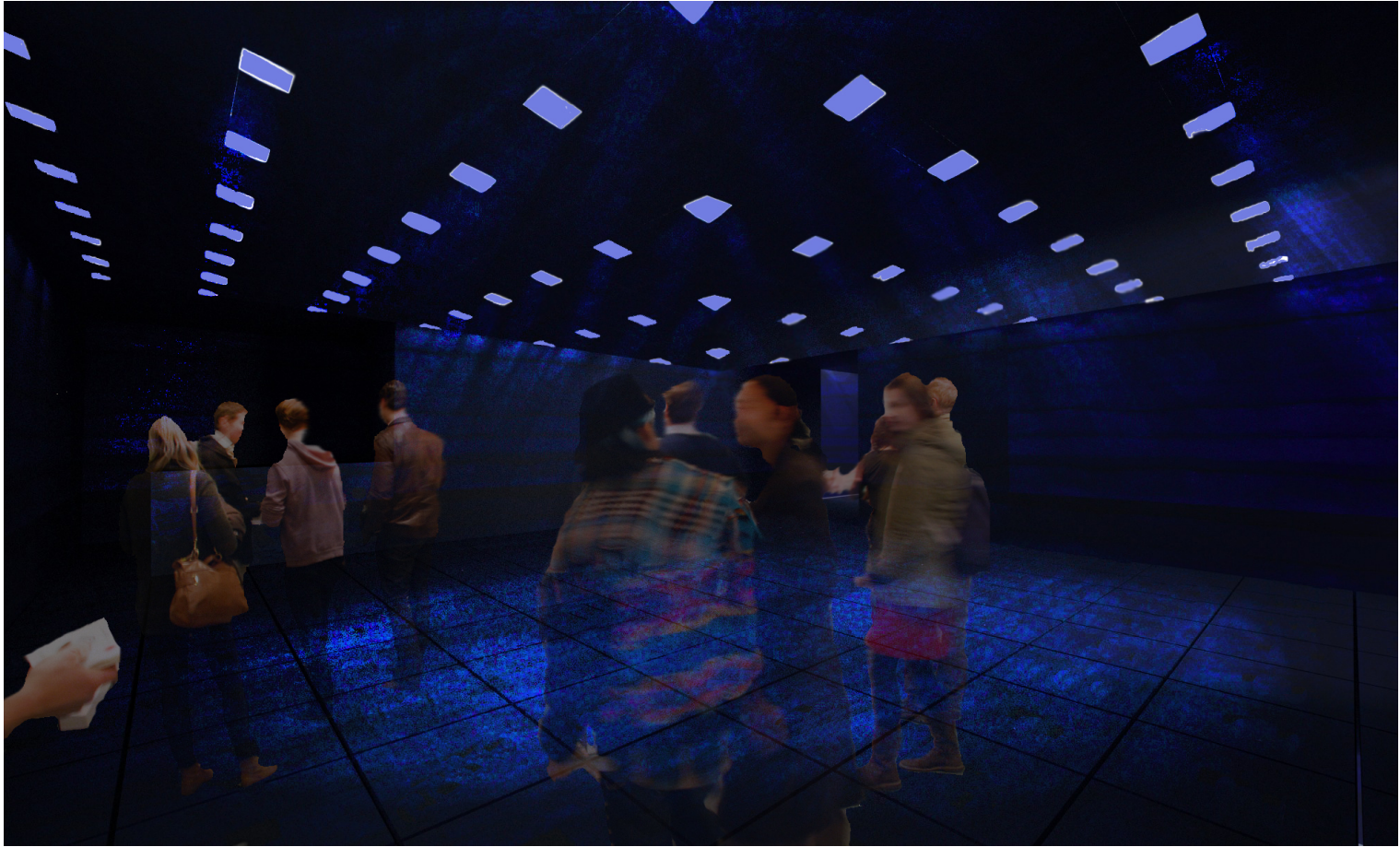


Figura 55: Sala de Exposições Secundária
(pág.117)

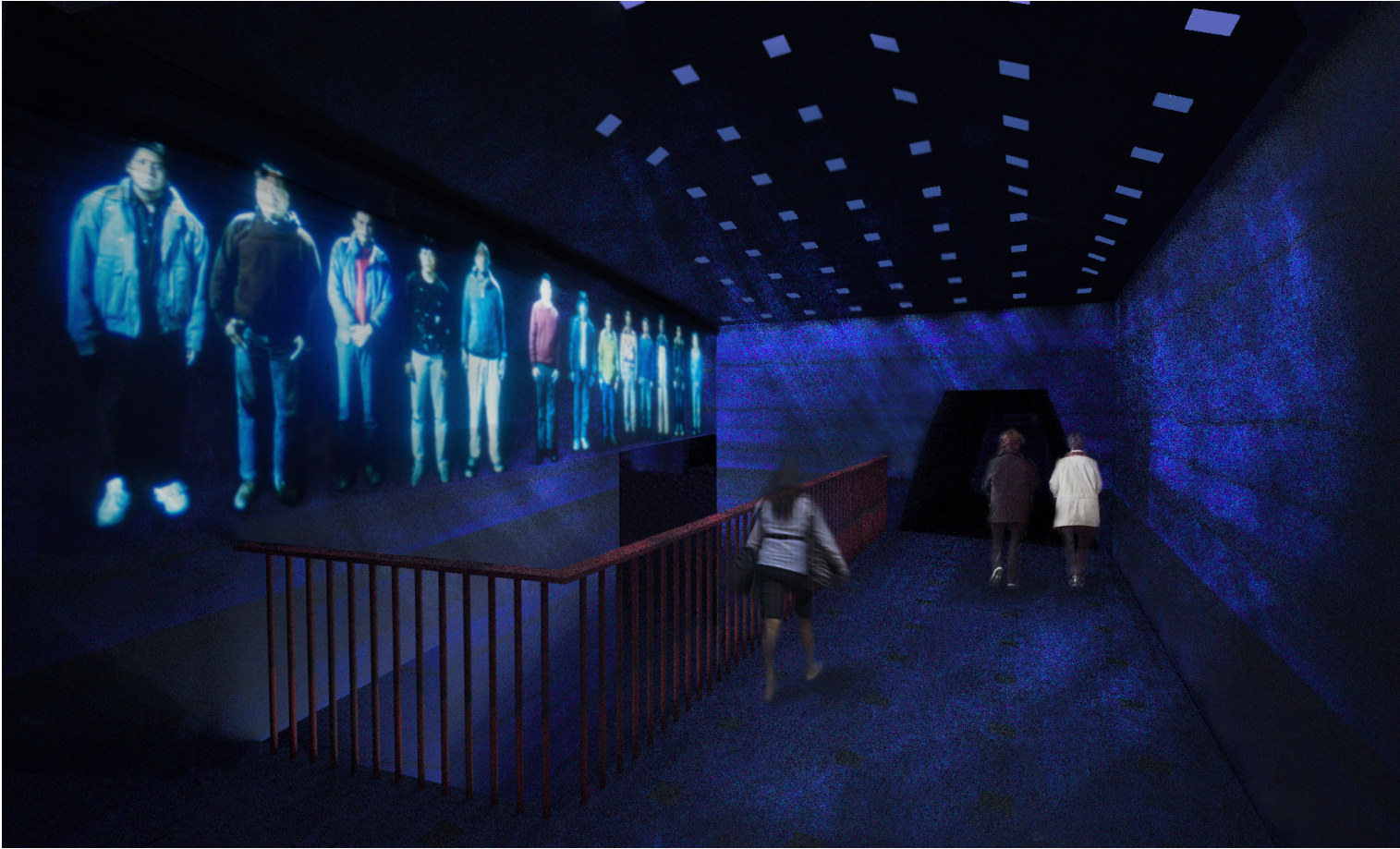


Figura 56: Sala de Exposições Principal
(pág.119)

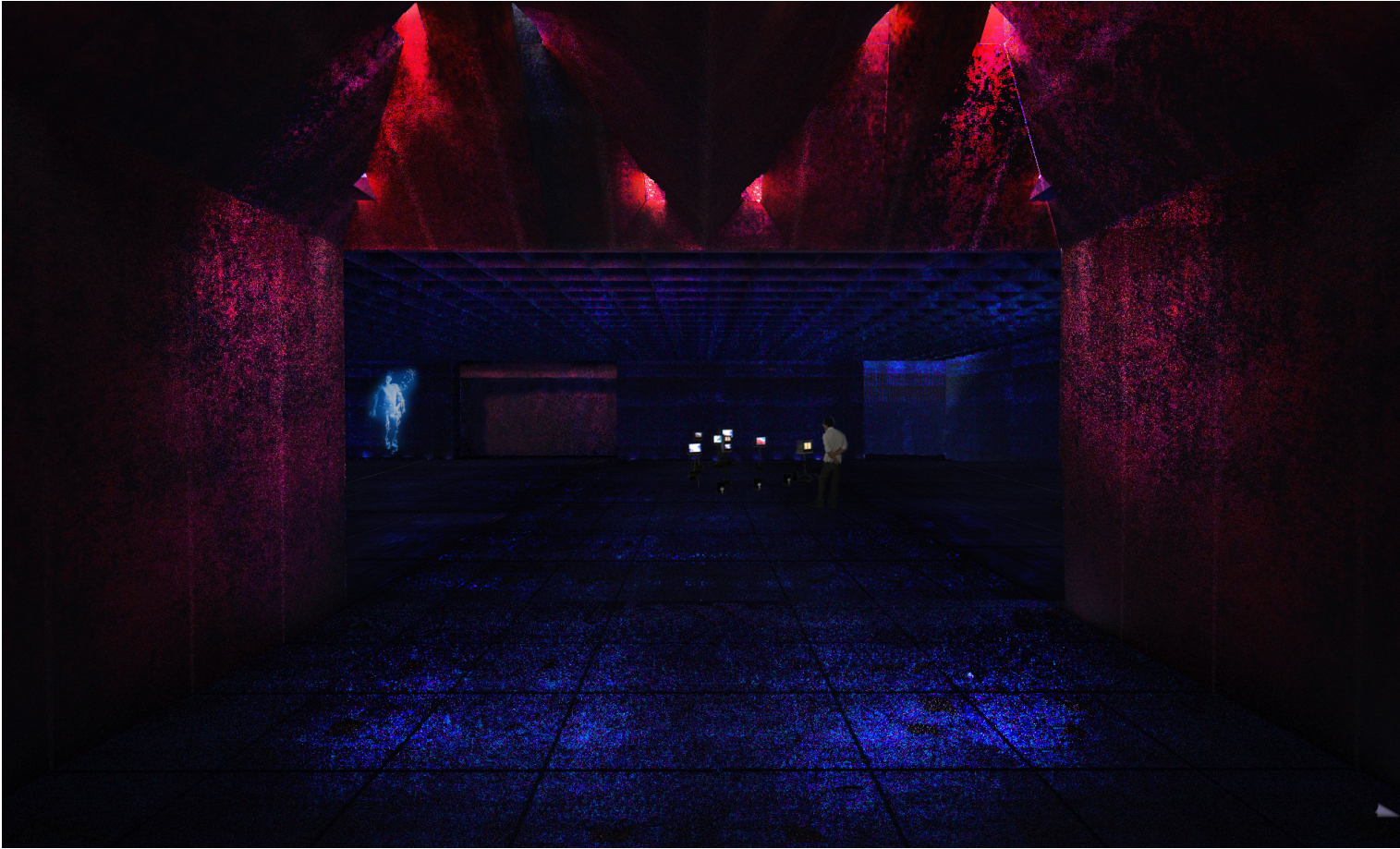


Figura 57: Cisterna
(pág.121)



Bibliografia

Bibliografia

RICOEUR, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Trad. Kathleen Blamey, David Pellauer. Chicago: University Of Chicago Press, 2006. ISBN-13 978-0226713427.

BENJAMIN, Walter. *The Work Of Art In The Age Of Mechanical Reproduction*. Trad. J. A. Underwood. Londres: Penguin Books, 2008. ISBN-13 978-0-141-03619-9.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli New York, 1991. ISBN-13 978-0847802876.

ROSSI, Aldo. *A Arquitectura da Cidade*. Trad. José Charters Monteiro. Lisboa: Edições Cosmos 2001. ISBN-10 972-762-126-0.

PARDAL, Sidónio. A Baixa Pombalina - Um Marco Na História Da Planificação das Cidades. *In: A Baixa Pombalina e a sua importância para o Património Mundial. Comunicação das Jornadas 9-10 Outubro de 2003* Lisboa: Camara Municipal de Lisboa, 2003. ISBN-10 972-98786-8-4.

ROSSI, Aldo. *A Scientific Autobiography*. Trad. Lawrence Venuti. Cambridge: The MIT Press, Oppositions Books, 1981. ISBN-13 978-0-262-51438-5.

HUYSEN, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003. ISBN-10 0-8047-4561-7.

SIEGERT, Hubertus. *Berlin Babylon*. DVD Berlim: S.U.M.O Film, 2001.

MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *Cem Anos de Solidão*. Trad. Margarida Santiago. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001. ISBN-10 972-20-0031-4.

LIMA, Miguel. *Estudo da Fortaleza de Juromenha*. Lisboa: IPPAR, 1989.

ESPANCA, Túlio. *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Évora: Concelhos de Alandroal, Borga, Mourão, Portel, Redondo, Reguengos de Monsaraz, Viana do Alentejo e Vila Viçosa, Volume I*. Lisboa: Academia Nacional de Bellas-Artes, 1978.

Bibliografia

BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001. ISBN-10 0-465-00708-2.

KUMA, Kengo. *Anti-Object: The Dissolution and Disintegration of Architecture*. Trad. Hiroshi Watanabe London: Architecture Association Publications, 2008. ISBN-13 978-1-902902-52-4

WIGLEY, Mark. *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haut*. Cambridge: The MIT Press, 1993. ISBN-10 0-262-73114-2.

FRAMPTON, Kenneth. *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge: The MIT Press, 1995. ISBN-13 978-0-262-56149-5.

LEACH, Neil. *A Anestésica da Arquitectura*. Trad. Carla Oliveira. Lisboa: Antígona, 2005. ISBN-10 972-608-180-7

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005. ISBN-10 972-8964-02-1.

MUGA, Miguel. *Psicologia da Arquitectura*. Vila Nova de Gaia, Canelas: Edições Gailivro, 2005. ISBN-10 989-557-241-7.

ZUMTHOR, Peter. *Pensar a Arquitectura*. Trad. Astrid Grabow Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2009. ISBN-13 978-84-252-2332-7