

HABITAR SINES

CONCEPÇÃO DE UM ESPAÇO INFORMAL

HABITAR SINES

CONCEPÇÃO DE UM ESPAÇO INFORMAL

Alessandro de Campos Vilas Boas

Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura
Universidade Autónoma de Lisboa
Departamento de Arquitectura

Francisco Aires Mateus, Arquitecto
Joaquim Moreno, Arquitecto
João Gomes da Silva, Arquitecto Paisagista
Marco Arraiolos, Arquitecto

Maio de 2018
Lisboa



Texto escrito segundo o antigo acordo ortográfico

À minha família, aos meus amigos, ao João.

ABSTRACT

A presente dissertação é o resultado de um contacto pessoal e reflexivo sobre Sines e a sua história.

A estratégia base na análise deste território consiste no desejo de despertar as memórias e tradições de um povo ligado a actividades primárias da cidade, como a pesca e agricultura, e com isso procurou-se desenvolver um espaço gerador de trocas sociais e culturais.

O projecto e os seus temas desenvolvem-se segundo a vontade actual da afirmação da arquitectura contemporânea como um espaço de carácter informal e da permanência face à sua livre utilização. Estas qualidades merecem uma análise e reflexão aprofundada com a finalidade de se perceber a forma como estes conceitos podem ser aplicados na realidade.

A estrutura do trabalho teórico consiste em quatro temas ligados entre si através da relação e uso do espaço, na qual se apresentam exemplos de diferentes atmosferas transformadas pela apropriação. A estrutura permite uma leitura contínua de modo a permitir ao leitor uma melhor percepção dos diferentes modos de como habitar o vazio. Seguindo uma linha de pensamento de diferentes autores, o interesse do projecto é a sua continuidade teórica, colocando-a em prática na concepção de um lugar concreto.

The present dissertation is the result of a personal and reflexive contact about Sines and its history.

The basic strategy in the analysis of this territory consists in the awakening of memories and traditions of a people connected to primary activities of the city, such as fishing and agriculture, and with that it was tried to develop a space generating of social and cultural exchanges.

The project and its themes are developed according to the current will of the affirmation of contemporary architecture as a space of informal character and permanence in the face of its free use. These qualities merit in-depth analysis and reflection in order to understand how these concepts can be applied in reality.

The structure of the theoretical work consists of four themes linked together through the relation and use of space, in which examples of different atmospheres transformed by appropriation are presented. The structure allows a continuous reading in order to allow the reader a better perception of the different ways of inhabiting the void. Following a line of thought of different authors, the interest of the project is its theoretical continuity, putting it into practice in the conception of a concrete place.

ÍNDICE

8	ABSTRACT
14	INTRODUÇÃO
	I
23	O VAZIO COMO GERADOR DE ESPAÇO
39	O VAZIO E O USO INFORMAL
42	O Minhocão. A informalidade na apropriação do espaço público
53	A PERMANÊNCIA DO ESPAÇO
58	Core House de Mies Van Der Rohe. A forma permanente
66	East-West / West-East de Richard Serra. A percepção do espaço permanente
73	O CAMINHAR E O ESPAÇO INFINITO
78	The Teshima Art Museum de Ryue Nishizawa. O movimento no espaço
84	Space Time Foam de Tomas Saraceno. A liberdade do espaço.
90	CONCLUSÃO
	II
98	CONTEXTO
	Sines e os vazios expectantes
110	O JARDIM
120	O OBJECTO
	Espaço entre espessuras
143	BIBLIOGRAFIA
147	ÍNDICE DE IMAGENS

INTRODUÇÃO

*"(...) a arquitectura pode ser usada para fazer qualquer coisa. (...) A forma é aberta."*¹

Um espaço capaz de se transformar, através da sua apropriação, transporta consigo qualidades particulares, como a informalidade e a liberdade na sua utilização, permitindo que um espaço se estabeleça enquanto lugar expectante num território, gerado através da concepção de um vazio.

O conceito de vazio como gerador de espaço é tratado como um tema fundamental do pensamento arquitectónico, sendo uma qualidade espacial idealizada por vários artistas e arquitectos como o elemento principal gerador da forma. O artigo de Merin cita conceitos acerca dos espaços sensoriais defendidos por Zumthor, nas suas palestras sobre a concepção espacial. Para o arquitecto, a forma é o corpo da arquitectura, não devendo ser pensada como um propósito de ocupação, mas sim de criação de atmosferas através dos materiais.

O objectivo da sua arquitectura é, então, de inspirar novos espaços, re-produzidos através dos sons, cheiros e diálogos verbais: *"Quando eu olho para este tipo de casa sem forma, o que mais me interessa é o espaço emocional. Se um espaço não me comove, então eu não estou interessado (...). Eu quero criar espaços emocionais que te comovam."*²

Esta ideia de habitar um vazio sem função aparente traz consigo inúmeros paradoxos, como por exemplo, a ideia de que a existência do vazio implica a sua ocupação, utilização e funcionalidade. Esta funcionalidade define a sua identidade enquanto espaço, seja ele um abrigo temporário, como uma tenda, ou uma concepção de um espaço permanente de uso informal.

No que diz respeito ao uso informal destes espaços, Mehrota e Vera exploram as características de espaços informais à volta do mundo na exposição "Radical Temporalities: The landscape of ephemeral urbanism", na Bienal de Arquitectura e Urbanismo em Shenzhen, 2016. Estes defendem que a apropriação informal ocorre com a adaptação do homem, ou seja, as circunstâncias a que é exposto, tentando transformar e tornar seu o espaço onde habita. Por outro lado, a apropriação do espaço de forma informal pode ocorrer devido ao deslocamento em massa das populações devido a migrações, sejam elas originadas por conflitos políticos e/ou económicos, ou devido a catástrofes naturais, originando uma série de campos de refugiados em todo o mundo, consequentemente, a sua ocupação informal.

Seguindo estas ideias, perceber tal apropriação de um espaço numa escala urbana, por vezes desregrada, e entender o que o torna informal são alguns dos pontos de partida que nos permitem perceber a relação essencial existente entre o homem e o espaço através do tempo.

Finalmente, compreender a ligação de um espaço com o tempo conduz a um tema complexo e singular: a permanência do espaço. A concepção de um espaço permanente engloba factores como a sua funcionalidade e a capacidade de se afirmar num devido lugar ao longo do tempo, remetendo às inúmeras possibilidades de livre utilização que este espaço pode ter durante todo o seu tempo de existência.

¹

MERIN, Gili. *Peter Zumthor: sete observações pessoais sobre "Presença em Arquitectura"* [Peter Zumthor: Seven Personal Observations on Presence In Architecture], 2013. ArchDaily Brasil.

²

Idem.

fig. 01 e 02

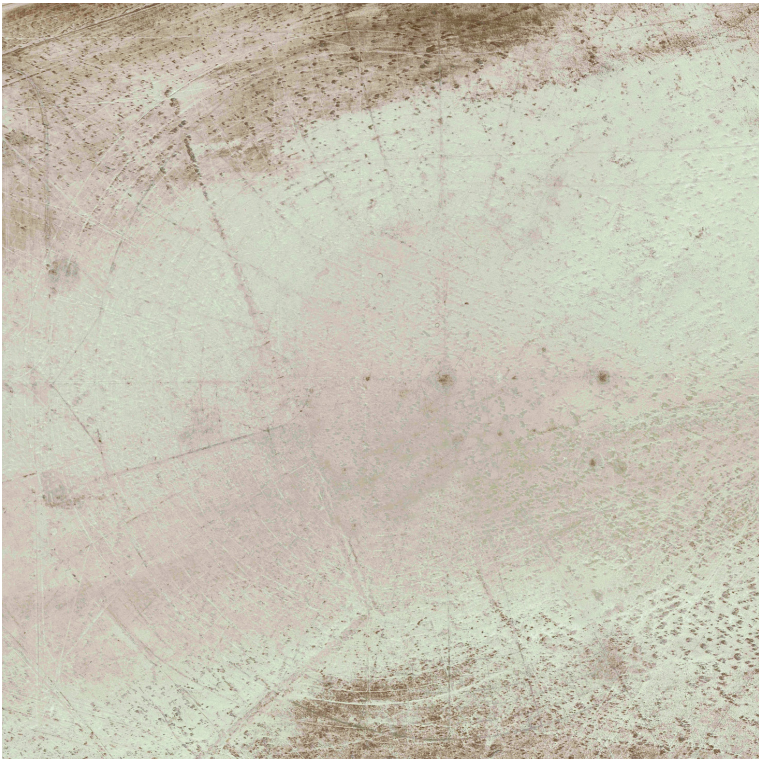
Caixa para guardar o vazio. Transformação do
vazio face ao uso livre.



01



02



03



04

fig. 05 e 06

"Maeklong Railway Market". Transformação do
espaço face a ocupação e uso informal.



05



06

O VAZIO
COMO GERADOR DE
ESPAÇO

"A primeira coisa que se observa no espaço visual é o vazio, o vazio dentro do qual os objectos se movem ou estão parados (...) O homem percebe o vazio que o rodeia e dá-lhe forma e expressão (...) é o efeito dessa transfiguração, que eleva o espaço a gerar emoções, é a concepção do espaço"³

A ideia de vazio é habitualmente interpretada como uma qualidade espacial ligada ao movimento dos corpos e à ausência de matéria construída, sem uma estrutura física, originando o "nada". Deste modo, o vazio é visto como um elemento principal gerador da forma arquitectónica, não como matéria, mas sim como o espaço que está delimitado entre espessuras, contendo expressões e conhecimentos variados, desde os espaços místicos dos túmulos do passado até ao minimalismo da arquitectura contemporânea.

Uma das mais antigas construções exploradas pelo Homem através do tempo devido ao seu forte simbolismo místico é o Stonehenge, datado entre 3000 a.C. e 2000 a.C. Este aparenta ser apenas um conjunto de menires colocados verticalmente em torno de um círculo, mas é facilmente perceptível a importância da criação de centralidade espacial. Através da criação de uma barreira rochosa, o Stonehenge tem como premissa cercar o vazio e criar um espaço repleto de simbolismo. A sua organização e constituição estrutural reflectem uma vontade, na opinião do autor deste texto, de tornar o vazio o centro de tudo.

Richard Etlin no seu livro "Symbolic Space" menciona que Frank Lloyd Wright, através do projecto da Unity Temple and Cenotaph⁴, e seguindo a mesma lógica espacial do Stonehenge, construiu um espaço cercado com grandes paredes, dá ênfase ao interior e destaca o grande poder do vazio gerado. O espaço, neste

caso, é destacado através do seu vazio central.

Torna-se também necessário destacar que o espaço interior ganha simbolismo através da sua escala e proporção face à escala humana, permitindo perceber que, ao percorrer um edifício de grandes dimensões, o ser humano sente emoção e/ou perturbação devido à autoridade que este provoca, em contraste com o que ocorre quando se habita em espaços pequenos. Assim, é possível afirmar que o vazio, ao ser gerado a partir de uma grande escala, conduz a uma liberdade espacial simbólica, permitindo criar percepções e relações sensoriais únicas, de acordo com a experiência de cada um.

A ideia de trabalhar o vazio em grande escala foi levada a cabo pelo arquitecto Étienne-Louis Boullée, que afirma: *"o arquitecto deve estudar a teoria dos volumes e analisá-los, buscando ao mesmo tempo entender suas propriedades, os poderes que eles têm sobre nossos sentidos, suas semelhanças com o organismo humano."*⁵ Assim, o arquitecto propõe reflectir sobre um espaço interior monumental, fora de escala, levando o conceito de espaço sagrado a um nível inalcançável.

Para Etlin, Boullée acredita que a forma de uma esfera, sendo perfeita, limita a centralidade em relação ao universo infinito. Assim, o arquitecto desenha cenotáfios que se diferenciam, utilizando formas geométricas em escala monumental em relação ao tamanho do ser humano. O vazio cria uma liberdade espacial que, tal como na Pré-história, se torna o factor principal gerador de um ambiente central, com o anulamento das formas e a sua simplicidade, com o objectivo de atingir o sublime, ou seja, um culto ao vazio.

³

GIEDION, Sigfried: *"El presente eterno: los comienzos del arte"*, 1981, p.586. (trad. própria)

⁴

Projecto de Frank Lloyd Wright, construído entre 1905 e 1908. The Unity Temple and Cenotaph é considerado uma das obras mais importantes de Wright devido ao sucesso da sua concepção e beleza estética através do uso de um único material, betão armado.

⁵

BOULLÉE, Étienne-Louis por Vidler, Anthony: *"Claude-Nicolas Ledoux : architecture and utopia in the era of the French revolution"*, 2006, p. 113. (trad. própria)

fig. 07

Stonehenge. O vazio como elemento central.



07

fig. 08

The Temple of Death. Adoração ao vazio.



08

O arquitecto Khan, no projecto da sinagoga de Hurva, em Jerusalém, separou o interior do exterior de forma clara, utilizando grandes blocos de pedra a limitar um espaço central. A contemplação do espaço está no contraste da matéria com o vazio gerado, onde a força dos blocos exteriores contrasta com a delicadeza do seu interior, gerada através da luz natural. A luz, de forma delicada, toma conta do espaço, atravessando um rasgo estreito na cobertura, permitindo uma percepção geral do interior, ao mesmo tempo que a sua monumentalidade, em conjunto com a sua robustez exterior, assume um valor existencial divino.

Desenhar uma arquitectura capaz de resistir ao tempo, programas e utilizações, torna tudo num vazio único e disponível. Neste sentido, o vazio, na opinião do autor, é uma intensa compreensão da natureza humana, da ideia de mudança e adaptação construtiva, capaz de criar um espaço que seja adaptável a diferentes usos, sendo este um factor presente na arquitectura contemporânea, onde o vazio tem vindo a ganhar um valor principal no entendimento do espaço como gerador de vida. O espaço da casa contemporânea é um espaço neutro, livre de ornamentos, com mobiliário escasso, e ganha vida apenas com a presença do Homem, permitindo assim que o espaço da casa faça sentido.

Deste modo, vê-se a ideia de contemplação do vazio da casa a materializar-se cada vez mais em grandes projectos públicos, onde o vazio gerado é o centro da arquitectura. Para Manuel Aires Mateus, a arquitectura hoje em dia não procura criar limites, mas sim criar espaços que geram uma continuidade entre o público e o privado: *"os edifícios podem ir procurar a cidade e de que forma a cidade se prolonga nos próprios edifícios."*⁶ É possível observar esta ideia a se materializar nas suas recentes propostas, como no projecto

da mesquita em Bordéus e nos museus em Lousanne, onde a ideia de gerar um espaço central público entre duas espessuras demonstra essa vontade de adoração ao vazio.

*"(...) dizíamos que um espaço é definido pelo seu limite. Nós desenhamos o limite não para o desenhar como espessura, como estética, mas para desenhar a centralidade que é o espaço. Nós hoje fazemos o mesmo, nestes dois casos, de Bordéus e de Lousanne, é muito evidente que há ali uma similitude, não geométrica porque são muito diferentes, mas do ponto de partida, da tensão entre dois elementos para gerar o espaço central. Mas estamos se calhar a desenhar o mesmo, a criar limites que nos permitem colocar o espaço no centro do problema."*⁷

Para finalizar, pode-se considerar que tais gestos de sobreposição de planos na concepção de um espaço central são pensamentos que podem ser associados a modernistas, como Mies Van der Rohe, com a clareza da sua geometria, ou Frank Lloyd Wright, com a procura do vazio como gerador de sentidos. Assim, o vazio é uma presença permanente, de forma subentendida, um espaço conceptual puro e intocado. Pode-se considerar então que o vazio pode ser qualificado como um lugar livre, informal e aleatório, com múltiplos simbolismos e atmosferas, um espaço idealizado para que o seu uso dependa simplesmente da acção do Homem.

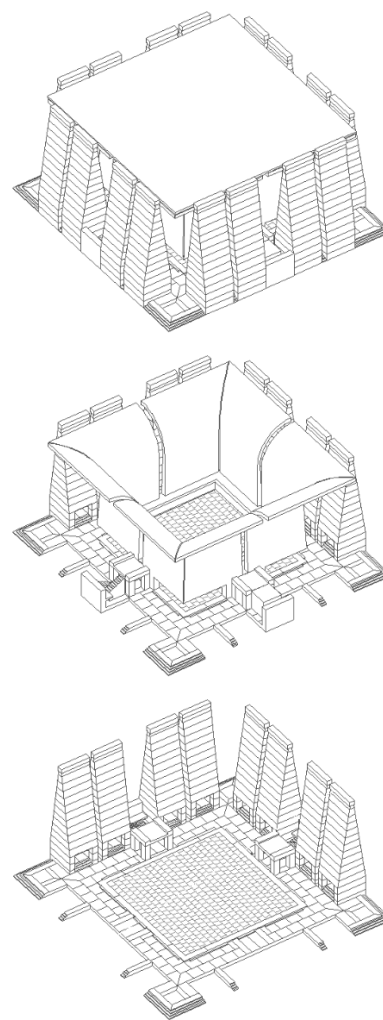


fig. 09

Sinagoga de Hurva. Representação tridimensional do espaço gerado entre muros.

6

SALEMA, Isabel. CARVALHO, Ricardo. Aires Mateus: *"O vazio é o centro da arquitectura"*. Pública. 2015.

7

Idem.

fig. 10 e 11

Sinagoga de Hurva. Representação tridimensional
da atmosfera gerada entre muros.



10



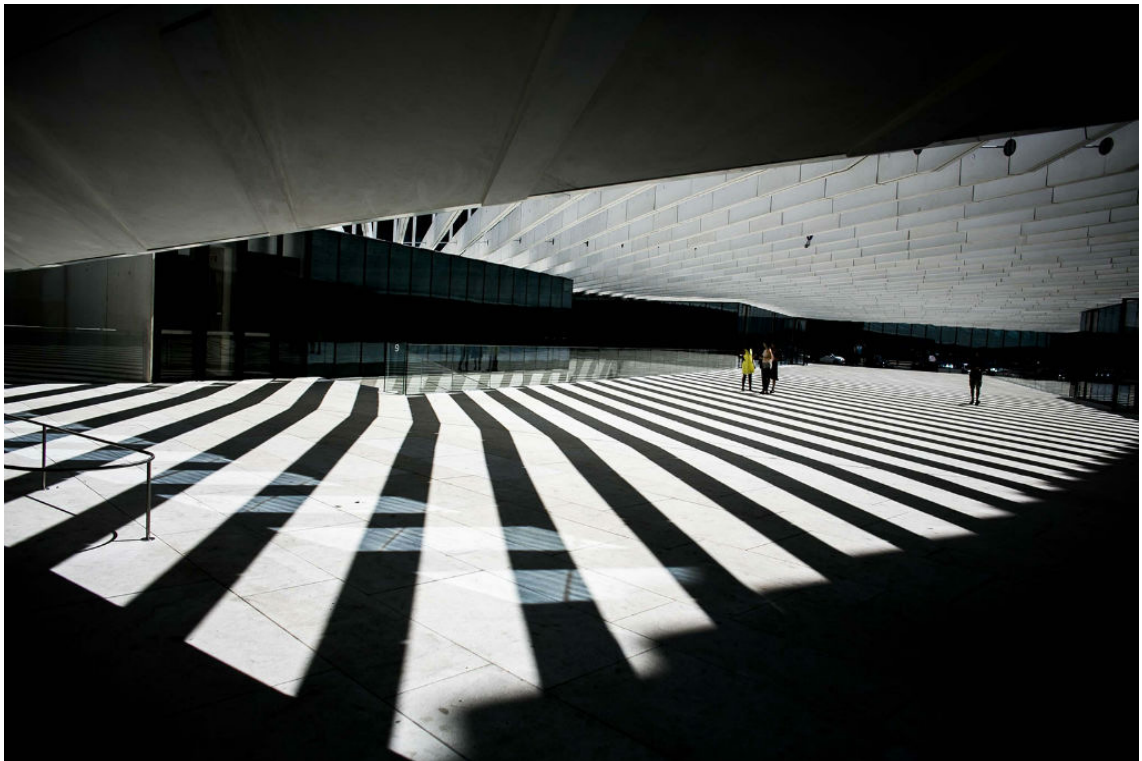
11

fig. 12

"Big Air Package". O vuoto monumentale.



fig. 13
Sede EDP. O vazio como espaço público.



13

O VAZIO
E O USO INFORMAL

Pretende-se que o vazio gerado seja um espaço pensado na sensação de liberdade e que o seu uso dependa unicamente da acção do Homem. Desta forma, o espaço sofrerá transformações e adaptações desde a sua forma inicial, afastando-se completamente do seu princípio, podendo afirmar-se como um espaço sem regras. Desta falta de regra nasce a informalidade do uso do espaço, cada uso que esse espaço tiver transformará a sua forma, matéria e escala. Por exemplo, as favelas na cidade do Rio de Janeiro sofreram um crescimento descontrolado que tomou proporções gigantescas devido ao apropriação livre do espaço por parte dos seus habitantes, permitindo assim uma percepção mais alargada sobre o tema e, conseqüentemente, entender o tipo de atmosferas criadas num espaço informal.

A realidade é que a informalidade é capaz de transformar o "nada" em vida. Assim, este tipo de espaços passam a ser caracterizados por um enorme conjunto de características que, continuando na mesma linha de pensamento *"o programa torna-se programação de situações múltiplas, ligadas a contemplação ou ao lúdico movimento dos corpos no espaço"*⁸. A imensa capacidade de mudança presente nestes espaços permite gerar, consoante o tipo de utilização, diferentes atmosferas espaciais, que podem ou não serem reforçadas por limites físicos e, quando isto não acontece, o seu interior é livre e torna-se informal ao lhe ser atribuída uma função.

*"Cá fora, anoitece. Os vendedores contam grandes maços de notas, desmontam as bancas. Daqui a uma hora é como se todo o mercado nunca tivesse existido. Conta-se que por baixo há túneis, armazéns, o diabo".*⁹

Na cidade do México, o grande mercado de Tepito¹⁰ é um exemplo da apropriação de um espaço de forma informal. O mercado demonstra

características próprias em toda a sua dimensão. De forma irregular, o espaço de mercado é desenhado através da distribuição dos corpos, compondo no seu todo, consoante o uso, uma série de espaços diferentes. Todos os elementos constituintes deste espaço, como as bancas e as pessoas, permitem que o acto de caminhar tenha uma certa regra espacial mas, ao mesmo tempo, a sua ocupação acontece informalmente.

É necessário reconhecer que as inúmeras qualidades destes espaços, quando não são reconhecidas e desenvolvidas (e por vezes adulteradas) perdem o seu valor enquanto lugar, tornando-se em espaços menosprezados, decorrente da sua má utilização ou falta desta, ou da sua apropriação deficiente. Podemos dizer que um lugar tem identidade própria, mesmo sendo esta mutável, mas na ausência de acção humana suas qualidades de utilização são esquecidas com o tempo.

Para sustentar este pensamento, apresenta-se em seguida um exemplo real de um espaço permanente com um programa de uso comum que se adapta, quando necessário, às necessidades e vontades de uma população.



fig. 14

Mercado de Tepito, Cidade do México.

⁸

GUATELLI, Igor. *Edificar parques. O [parergonal] Parc de La Villette e o futuro do passado. Vitruvius. 2017.*

⁹

O bairro bravo. Pública. 2010.

¹⁰

Bairro na Cidade do México. Caracterizado pela sua história, tradições e actividade comercial. Conhecido como o "bairro bravo".

O MINHOCÃO

A INFORMALIDADE NA APROPRIAÇÃO
DO ESPAÇO PÚBLICO

*"A luta por espaços urbanos colectivos e a representação da diferença nos mesmos são elementos indispensáveis para o avanço da espacialização da democracia. Eles introduzem novos atores políticos e novas regras em uma vida cultural e social, além de possibilitar a ampliação do exercício da cidadania, de uma esfera abstracta de estado nação para uma esfera concreta de espaços urbanos"*¹¹

O tema da informalidade abrange vários cenários urbanos. Na cidade de São Paulo foi debatido durante vários anos um caso particular. O Minhocão, devido à sua escala e utilização, gerou descontentamento por parte da população dos bairros afectados por essa transformação viária. Eliana Barbosa aponta em seu artigo "O Minhocão e suas múltiplas interpretações", a problemática em torno da concepção desta proposta e as soluções levadas a cabo por forma a transformar este espaço num espaço público colectivo de uso informal.

A cidade de São Paulo sofreu um crescimento populacional descontrolado durante os anos 60 e 70 devido ao avanço económico e demográfico. Com isto, foi necessário repensar o planeamento urbano na tentativa de controlar e organizar a expansão da cidade. Foram levadas a cabo inúmeras acções para melhorar a qualidade viária, numa tentativa de mitigar o aumento dos congestionamentos que surgiram com o tempo devido à alteração dos transportes públicos e ao aumento do uso do veículo próprio.

O Minhocão foi projectado durante a ditadura militar brasileira, em conjunto com outros tipos de intervenções, para ligar diferentes pontos da cidade. Sem o desenvolvimento de um programa de uso da população para a área, o seu eixo central viria a servir apenas como rota

de cruzamento. Com isto, nasceu um território desagregado e sem investimento possível para melhorar a sua utilização.

O Minhocão é um viaduto em autoestrada, dividida em quatro vias, que se prolonga ao longo de três quilómetros, passando por três distritos da cidade, atravessando avenidas existentes. Para além disso, passa ao lado de grandes edifícios já existentes na época com espaçamento de cinco metros de algumas fachadas. Devido às suas dimensões, proporções e impacto na paisagem urbana foi, desde a sua construção, um tema de discussão pública. Após a apresentação de várias propostas para tentar diminuir o impacto negativo na zona, a demolição começou a ser ponderada em 2006, levando novamente à discussão e criando um concurso de ideias para transformar esta área da cidade. Foi realizado um estudo detalhado da região e, através da análise da rotina diária dos seus moradores, a proposta final procurou acomodar o uso informal e a apropriação espontânea do espaço, conforme o carácter social, económico e cultural verificado na zona. Estes foram os pontos de partida do estruturamento do projecto.

O documentário "Elevado 3,5", dirigido pelos arquitectos João Sodré e Paulo Pastorelo, acompanhados da cientista política Maira Buhler, retrata a vida de habitantes de várias idades, classes e origens geográficas, relacionados apenas pela vista directa das suas habitações para o Minhocão.

É possível perceber, através dos seus depoimentos, as diferentes interpretações daquele lugar, as possibilidades de uso ligadas à densidade da sua envolvente e as tipologias empregues. Para cada habitante aquele lugar tem um significado diferente, consoante a sua relação com o espaço público.

¹¹

PALLAMIN, Vera M.; LIMA, R. Zeuter. *Reinventing the void: São Paulo's Museum of art and public life along Avenida Paulista*. Pg. 59-83. IRAZABAL, Clara (ed.). *Ordinary Places Extraordinary Events*. Routledge: New York, 2007.



15



16

fig. 17 e 18
Elevado Costa e Silva, O Minhocão, Actualmente.



17



18

*"As palavras orgulho, vida, necessidade, lazer, lugar, lar, memória, felicidade, tristeza, sonho, entre outras, permeiam seu imaginário, em contraste com a aspereza dos termos "recuperação", "reinserção" e "requalificação" (...) "*¹²

A ligação informal criada entre os habitantes e a forma como estes interpretam aquele lugar como seu levou à necessidade de repensar o futuro da via. Uma análise cuidadosa demonstrou que o Minhocão, apesar de ser uma ligação viária, apresenta outra importante função desde 1976, quando toda sua extensão passou a estar desimpedida de tráfego rodoviário a entre as dez horas da noite e as seis horas da manhã, com o objectivo de diminuir o ruído na sua envolvente.

Esta solução gerou um uso imprevisto daquela inóspita infra-estrutura urbana, que não poderia ser desprezado na estratégia da proposta de requalificação do espaço. A falta de espaços públicos próprios e a escala destes bairros gerou um uso informal impensável das pistas durante a noite e aos fins-de-semana.

*"Se um novo urbanismo é possível, não se tratará mais da disposição de objetos mais ou menos permanentes, mas da irrigação de territórios. Ele não buscará mais configurações estáveis, mas a criação de campos que acomodem processos que resistam a ser cristalizados em formas definitivas. Não a imposição de limites, mas a supressão de fronteiras. Não a identificação de elementos, mas a descoberta de híbridos. Não mais obcecado com a cidade, mas com a manipulação da infraestrutura para infinitas intensificações e diversificações, curtos-circuitos e redistribuições – a reinvenção do espaço urbano."*¹³

O Minhocão passou assim a ter inúmeras facetas, transformando-se

num espaço para a prática de desportos e lazer, num espaço de prática social, frequentado por vários grupos distintos. Seguindo este uso informal, a futura proposta de requalificação deste espaço pretende preservar o existente e criar um parque urbano linear coberto, de uso público, todos os dias do ano.

A afirmação do Minhocão como espaço informal permitiu ao mesmo a possibilidade de diversos usos, tornando a via, vista por muitos como um problema, num espaço versátil e com múltiplas funcionalidades, garantindo-lhe uma nova identidade de espaço permanente. O espaço passou a ser apropriado com vários programas de uso comum pela população e, com o tempo, poderá transformar-se num programa apropriado às diferentes necessidades inerentes a essa população.

¹²

BARBOSA, Eliana. *Minhocão e suas múltiplas interpretações*. Vitruvius. 2012.

¹³

BRISSAC, Nelson. *Rem Koolhaas*. Página oficial do *Arter/cidade Zona Leste*.

fig. 19
Elevado Costa e Silva. O Minhocão. Apropriação
informal do espaço.



19

A PERMANÊNCIA DO ESPAÇO

*"A arquitetura é um dos reflexos da permanência de uma civilização"*¹⁴

No pensamento geral, um espaço arquitectónico é quase sempre pensado para ser limitado, do mesmo modo que o desenho de um espaço resulta do limite do que se mantém externo, compondo a sua centralidade. Sendo assim, o espaço resume-se num controlo permanente de condicionantes, como a matéria e a luz. No entanto, todo o espaço é criado a partir das capacidades físicas de um material, que se altera com o tempo. Deste modo, o espaço é matéria mas não deixa de ter forma.

Sendo este espaço funcional, apto a transformar-se e, ao mesmo tempo, possuir a capacidade de se manter num devido lugar durante o tempo, pode ser considerado como um espaço permanente. A permanência de um espaço depende, no entanto, da sociedade e do uso que esta lhe emprega. A sua permanência acontece a partir do momento que o homem o ocupa e afirma-se presencialmente no lugar e, como tal, começa a apropriá-lo de sentidos.

*"O Pavilhão das Indústrias de Oscar Niemeyer, no Ibirapuera, para cada evento, se vê tomado por andaimes que constróem as saídas de emergência que a lei atual exige, e o prédio, de valor artístico inegável, não tem. Bilheterias em containers e stands, criam as subdivisões dos vãos internos necessárias para a dinâmica de cada evento. E assim, o prédio pode se manter para o futuro."*¹⁵

Daniel Paz no artigo "Arquitectura efémera ou transitória, Esboços de uma caracterização", defende a capacidade do espaço em se afirmar permanente ao longo do tempo, afirmando que o mesmo só é possível na junção de dois factores: o tempo e a acção humana. Este defende que

um espaço disponível para múltiplos usos possui uma identidade efémera, pois os programas empregues são temporários, mesmo acontecendo em espaços permanentes. O desaparecimento destes espaços permanentes acontece apenas em condições em que é necessário a sua extinção, dando lugar a um novo espaço.

Por fim, o espaço é construção, forma, fruto de uma sociedade que está dependente do tempo e que procura uma constante liberdade. Deste modo, a concepção de um espaço é uma procura em querer corresponder a uma condição de permanência física e humana, como será explorado em seguida, através de dois exemplos com diferentes abordagens, desde o conceito da forma arquitectónica permanente à percepção que o homem tem do espaço permanente em conjunto com a matéria.

¹⁴

Charlie Rose citada através de Romullo Baratto. "121 Definições de Arquitetura". 2016.

¹⁵

PAZ, Daniel. Arquitetura efémera ou transitória. Esboços de uma caracterização. Vitruvius. 2008.



20



21

CORE HOUSE DE MIES VAN DER ROHE

A FORMA PERMANENTE

Após a Segunda Guerra Mundial surgiu a necessidade de procura de novas tecnologias de construção da habitação. Deste modo, Mies Van der Rohe elaborou um projecto para a casa unifamiliar, dando origem à *Core House*, um conceito de moradia que se traduz na representação de um espaço com uma forma simples, limitada em vidro, com quatro elegantes pilares no seu exterior a suportar a cobertura.

No artigo "*Mies van der Rohe's Core House, a Theoretical Project on the Essential Dwelling*", a autora defende que a ideia principal por trás do projecto seria a criação de divisões com mobiliário e não com paredes altas, permitindo a liberdade interior e todo o programa aconteceria em torno de um núcleo de apoio, permitindo que o número de dormitórios pudesse ser adaptado consoante a sua dimensão e posição, e pensado para corresponder ao desejo de famílias e lugares diferentes. Assim, a casa seria capaz de ser construída em 12, 15 ou 18 metros quadrados e alojar múltiplas organizações no seu núcleo de serviços.

A construção com painéis de vidro, perfis metálicos e pilares esbeltos permite manter uma relação visual directa com a natureza envolvente sem obstrução visual significativa. A ausência dos pilares aos cantos aumenta a sensação de um espaço amplo, dando a aparência de que a cobertura é um plano leve suspenso no ar.

Mies idealizou a Core House como um projecto que fosse independente de regras e ideias externas, até mesmo económicas, já que, para o arquitecto, "*uma habitação não pode ser feita apenas a partir de um ângulo económico*"¹⁶ e "*o homem também tem as necessidades de sua alma*"¹⁷. Assim, o pensamento do arquitecto foca-se na ideia de que o projecto deve ser idealizado pelo modo de habitar (na época procurava-se o equilíbrio espiritual e o estilo de vida

contemporâneo) e não pela procura de uma moradia pouco dispendiosa. Colombo indica ainda que este veio a ser o projecto-chave na carreira de Mies van der Rohe, devido à aplicação do conceito de espaço livre e planta quadrada, com uma estrutura minimalista. Este conceito veio a ser aplicado em outros projectos, como o Convention Hall em Chicago, Bacardi Office Building em Cuba, Georg Schaefer Museum e a Neue Nationalgalerie (Nova Galeria Nacional) em Berlim, no qual o conceito de pavilhão quadrado foi finalmente realizado. Todas estas intervenções basearam a sua essência no projecto conceptual da *Core House*.

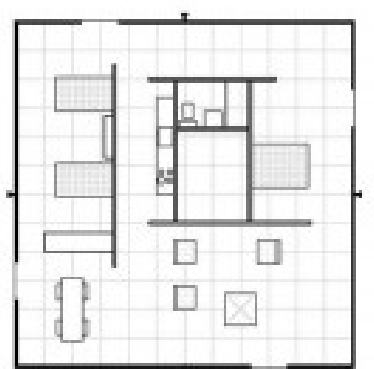
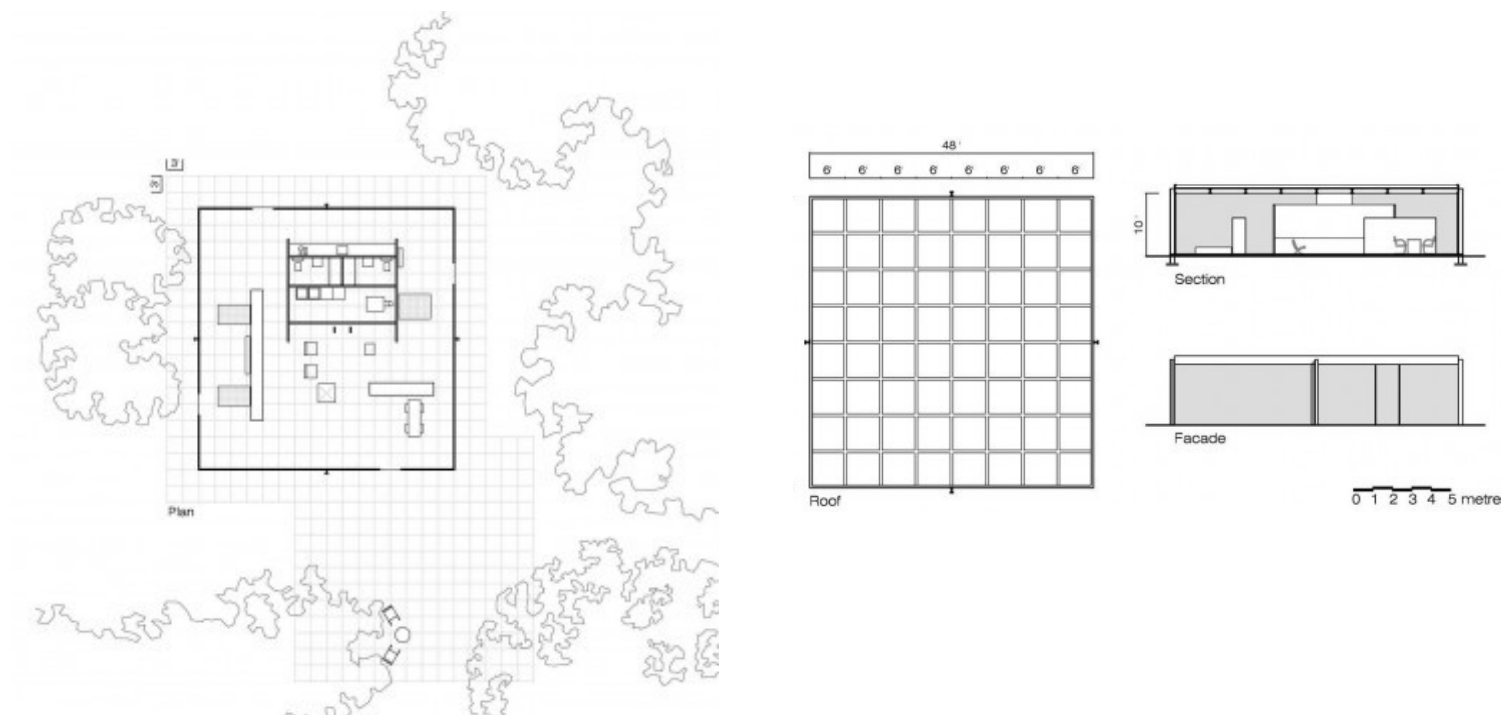
Em conclusão, pode-se afirmar que o projecto representou inovação, influenciou outros trabalhos e projectos futuros, tendo um papel exemplar na arquitectura contemporânea e representando a história e cultura de uma época. No entanto, tal como acontece com peças de arte de excelência, este projecto permanece intemporal sem perder as suas características inovadoras. O significado da *Core House* mesmo é-lhe intrínseco, afirmando as questões essenciais da arquitectura na época e através do tempo, uma forma permanente capaz de ser reproduzida e habitada de formas infinitas.

¹⁶ "A dwelling cannot merely be made from an economic angle"

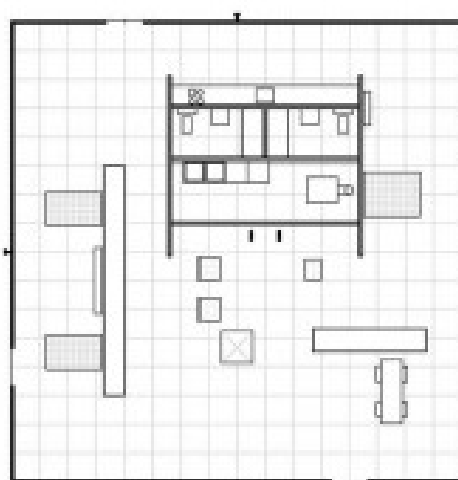
Colombo, Luciana. *Mies van der Rohe's Core House, a Theoretical Project on the Essential Dwelling I*. Vitruvius. 2011. (trad. própria)

¹⁷ "Yet man also has the needs of his soul"

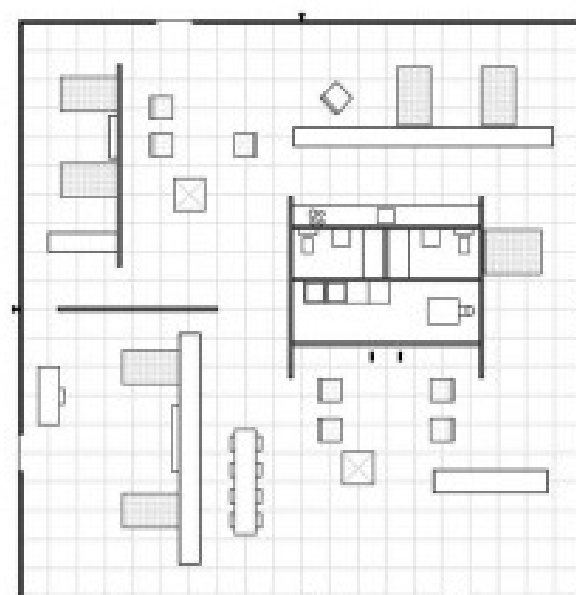
Idem. (trad. própria)



40 x 40 Feet (36 x 36 Feet)
Hypothetical internal arrangement



50 x 50 Feet (48 x 48 Feet)
Internal arrangement proposed
by Mies van der Rohe



60 x 60 Feet
Hypothetical internal arrangement

fig. 23 e 24
Core House. Representações 3D.



23



24

fig. 25

Neue National Galerie, Berlin.



25

EAST-WEST / WEST-EAST DE RICHARD SERRA

A PERCEPÇÃO DO ESPAÇO PERMANENTE

*"No deserto, onde tudo não deixa mais que trilhos, uma escultura aparentemente imutável colapsa na variedade de leituras e aparências que lhe são atribuídas. No movimento dos visitantes que gera vida, nas luzes e sombras projectadas, nítidas e evasivas, no som que o vento produz, deslizando as superfícies das superfícies, na temperatura que congela ou torna o material quente."*¹⁸

Richard Serra posicionou quatro lâminas de aço em fila, perfurando o solo no deserto de Zekreet, um espaço permanente apropriado pela sua obra. Kelly Crow no seu artigo *"The Reinvented Visions of Richard Serra"* para The Wall Street Journal, 2015, descreve as esculturas como estranhas aparições suspensas no tempo, como uma miragem suportada apenas pelo seu peso. Essas lâminas rectangulares elevam-se cerca de quinze metros de altura e o seu conjunto perfaz uma distância de aproximadamente um quilómetro. Ao longe, segundo Crow, esses estilhaços projectam uma beleza fora do normal, como se um santuário misterioso tivesse sido erguido numa outra dimensão.

*"No entanto, fique perto de uma lâmina - ou melhor ainda, caminhe por todas elas - e de repente o horizonte reconstruído de Serra facilita a imaginação de ondas que surgem novamente sobre a topografia."*¹⁹

Richard Serra procurou sempre trabalhar as suas esculturas de modo que estas não possuam a aparência de objectos banais, construindo sempre esculturas pesadas o suficiente para ocuparem os vazios físicos permanentes, conseguindo com que as pessoas tivessem uma percepção do espaço onde se encontram de um modo diferente. Um dos exemplos disto é a sua obra *"Strike: To Roberta and Rudy"*, em que o artista colocou uma lâmina de aço com cerca de 7 metros de comprimento e 3 metros de altura num canto, dividindo uma sala

inteira na diagonal. *"Não estás realmente lá para ver o metal (...) estás lá para sentir o espaço com a ajuda da escultura de Serra."*²⁰

Pensando sempre em grandes escalas, o artista impediu a escultura de ser tratada como um objecto leve, comparativamente, por exemplo, com a pintura. Durante a época do Renascimento já existiam artistas que trabalhavam sobre grandes dimensões, mas eram sempre apoiados por clientes que dispunham de meios monetários e espaço para tal. Alguns séculos mais tarde, os coleccionadores particulares deram preferência a peças de menores dimensões para adornar as suas casas, reduzindo essencialmente a escultura até à decoração de mesa. *"Muitas pessoas queriam reduzir a escultura para fazer objetos, mas recuperou-se a escultura para fazer espaço."*²¹

Os trabalhos de Serra abordam assuntos relacionados com a estrutura, a gravidade, o equilíbrio, o tempo e o corpo humano, visto que o seu grande interesse é a forma como as pessoas interagem com suas estruturas. A experiência do observador no ambiente criado por Serra permite que as suas obras ganhem vida e corpo, colocando-as diante de um espaço de diferentes percepções e formas que reinventam a obra a cada instante, tornando-se uma experiência extremamente efectiva: *"cada painel parece fino, linear, enorme, frágil, poderoso, imensurável, desagradável ou leve, dependendo da visão."*²²

Com East - West / West - East, Serra alcança uma liberdade artística com os seus quatro marcos capazes de transformar o vazio e, deste modo, explorar a relação do espaço do homem com a paisagem, e a forma como o tempo e a exposição ambiental afecta a aparência e coloração da obra, estabelecendo um diálogo cromático com a envolvente e com as suas variações de configuração.



fig. 26

The Matter of Time, 1994-2005.

¹⁸ *"Nel deserto, dove tutto non lascia che scie, una scultura apparentemente immutabile colassa nella varietà di letture e apparizioni che le si attribuiscono: nel movimento dei visitatori che le dà vita, nelle luci e nelle ombre proiettate, taglienti e inafferrabili, nel suono che il vento produce sfilando sulle facce delle superfici, nella temperatura che gela o arroventa il materiale."*

Ferrari, Marco. *Solido come la sabbia - East-West/West-East*, Richard Serra. Artwort. (trad. própria)

¹⁹ *"Yet stand near a plank—or better yet, walk by them all—and suddenly Serra's reconstructed skyline makes it easy to imagine waves surging over the topography once more."*

Crow, Kelly. *The Reinvented Visions of Richard Serra*. WSJ. (trad. própria)

²⁰ *"You're not actually there to see the metal (...) You're there to feel the space with the help of Serra's sculpture."*

Idem. (trad. própria)

²¹ *"A lot of people wanted to reduce sculpture to object making (...) but he reclaimed sculpture for space making."*

Idem. (trad. própria)

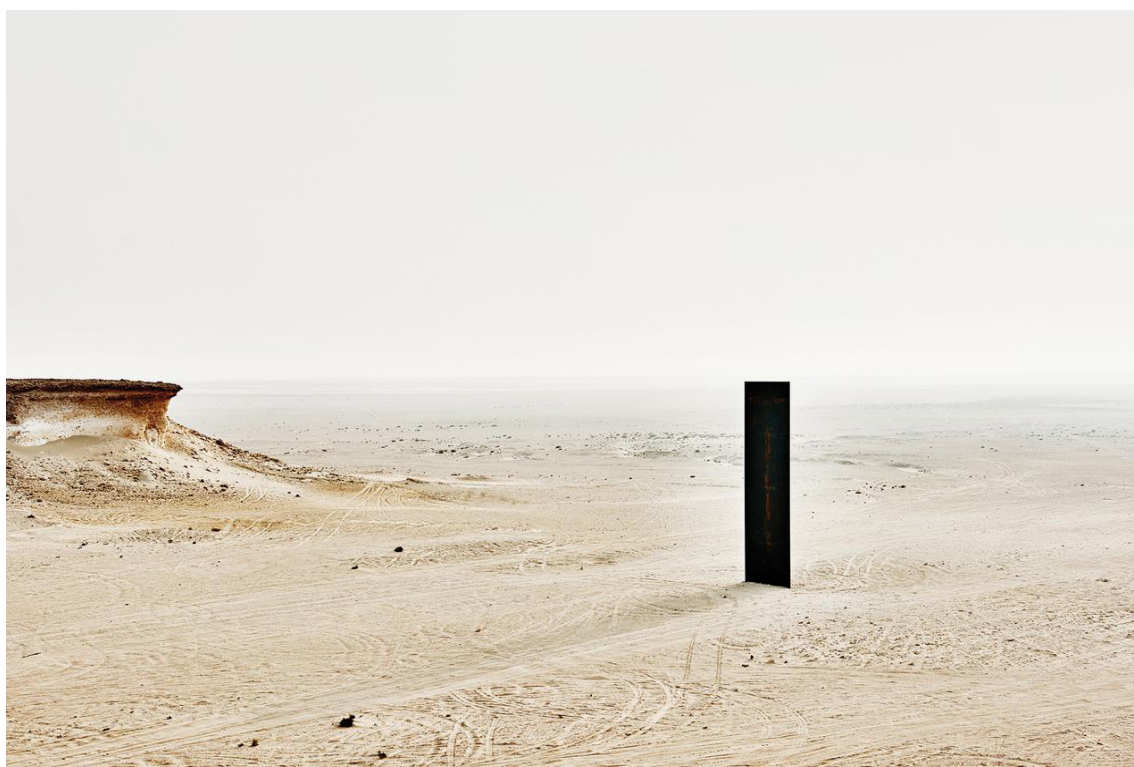
²² *"Ogni pannello appare esile, lineare, enorme, fragile, potente, smisurato, sgraziato o leggero a seconda della visuale"*

Ferrari, Marco. *Solido come la sabbia - East-West/West-East*, Richard Serra. Artwort. (trad. própria)

fig. 27 e 28
East-West/West-East. Deserto de Zekreet.



27



28

As quatro peças foram desenvolvidas com o objectivo de se tornarem permanentes. No espaço infinito, o espectador deve percorrer o espaço entre as mesmas para as compreender e conseguir visualizar a sua transformação no espaço a partir da variação de tempo e luz que incide nas lâminas. Pode-se concluir que a atmosfera, ao interagir com a matéria exposta, é o que atribui uma identidade à obra, na qual o Homem tem de se deslocar para ver a transformação da matéria ao longo do tempo num espaço infinito e permanente.

fig. 29

East-West/West-East. Deserto de Zekreet.



O CAMINHAR
E O ESPAÇO INFINITO

"(...) A direcção mais importante para a construção espacial real é a direcção do movimento livre (...)"²³

Seguindo a ideia de Schmarsow, a liberdade de um espaço existe na simplicidade do caminhar, permitindo o movimento livre do homem. Ao mesmo tempo, o arquitecto, ao pensar num espaço, necessita exprimir a sua vontade através de uma geometria rigorosa, seguindo um eixo direccionado que permita a liberdade do uso do espaço. Quando um espaço é demasiadamente pormenorizado e dividido, a relação que se tem com este, na opinião do autor, deixa de ser livre e intuitiva, impedindo a liberdade de sensações.

*"No ato de caminhar como um movimento espontâneo o homem cria e desenha o seu espaço. O vazio é naturalmente o domínio espacial do corpo e cenário no qual o movimento do(s) corpo(s) acontece, realizando desse modo o que se conhece, em arquitetura, como atividade ou função, ou ainda, no âmbito do projecto, o programa. A função se realiza através da(s) espacialidade(s)."*²⁴

Segundo Douglas Aguiar, o caminhar espontâneo gera sensações e percepções, permitindo ao Homem reconhecer num espaço as suas qualidades. Assim, a necessidade de caminhar do Homem é a principal razão pela qual se pode associar a sua liberdade no espaço, não sendo possível existir um sem o outro.

Uma das características da liberdade de um espaço é a sua capacidade de criar diferentes atmosferas ligadas à aleatoriedade dos movimentos e à forma do espaço, o que permite gerar a sua identidade. Quando um espaço se diz infinito, a sua identidade surge com a liberdade do desenho, como se a presença da mão humana fosse inexistente, tornando o lugar único, livre, espontâneo e simples. No entanto, em rigor, traça-se uma or-

-dem, contrapondo assim a ideia de espontaneidade do movimento, como uma certa lógica espacial.

Associado a esta ideia de lógica do deslocamento, Paul Frankl, no seu estudo sobre a evolução da arquitectura entre os anos 1420 e 1900 defende que: *"Quando o espaço é composto por adição, a rede de movimento se desintegra em pontos isolados, estáticos, distribuídos ao longo de quietos eixos conectores intermediários e, ao contrário, quando o espaço é composto por subdivisão, a rede de movimentos se torna o sistema arterial de um fluxo contínuo"*²⁵. Esta relação torna-se evidente no vazio da casa transformado pelo homem através do mobiliário, como se viu no estudo do caso da *Core House* e relativamente ao espaço público, onde uma sucessão de acontecimentos acontece sem regras aparentes permitindo o seu uso contínuo.

Como será abordado em seguida, em determinados espaços as diferentes atmosferas geradas num vazio reforçam o pensamento sobre a identidade de um lugar infinito, caracterizado pela sua composição e morfologia, reflectindo a simplicidade e a liberdade do movimento no espaço.

²³ "The most important direction for the actual spatial construct is the direction of free movement."

SCHMARSOW, August. *The essence of architectural creation*, em *Empathy, Form, and Space*, op.cit., p. 289. (trad. própria)

²⁴ "Aguiar, Douglas. *Arqtexto 8, Espaço, Corpo, Movimento: notas sobre a pesquisa da espacialidade na arquitetura*, p. 75.

²⁵ "Idem, p. 79.

fig. 30

"Ocho Quebradas", Chile. O movimento infinito.



30

THE TESHIMA ART MUSEUM DE RYUE NISHIZAWA

○ MOVIMENTO NO ESPAÇO

O *Teshima Art Museum*, projectado por Ryue Nishizawa, localizado nos campos verdes de Teshima, uma ilha do Mar Interior, no Japão, não segue uma arquitectura convencional, a estrutura do museu é uma única casca de betão, semelhante a uma bolha branca e irregular. Esta irregularidade derivada da sua morfologia transforma-se delicadamente com o movimento e ao se percorrer o seu interior. A estrutura, possuindo uma forma diferente de outras construções genéricas e estritamente racionais, permite que o espaço alcance um determinado grau de liberdade.

No artigo *"The enigmatic emergence of a museum that is in principle 'empty': a true sensory experience created by Ryue Nishizawa and Rei Naito"*, 2010, o autor descreve que à medida que o Homem se movimenta através da paisagem, o edifício parece mudar a sua forma, como se inflasse ou desinflasse. Ao longo deste percurso encontra-se uma abertura circular que perfura a casca, sugerindo que o ponto de entrada não é imediatamente óbvio.

A utilização de betão branco e deixá-lo aparente cria um contraste com a sua envolvente bucólica. A matéria assume uma forma irregular mas suave, cercada pelo verde dos campos e árvores, que criam uma ligação com o mar. O percurso desenhado guia o Homem através da arquitectura para a natureza, permitindo uma relação sensorial e visual com mar, antes de chegar ao museu. Assim, ao percorrer este caminho, o Homem prepara-se para uma experiência sensorial, cultural ou artística, que se iniciou com o percurso.

*Uma tira em betão guia-nos através de um caminho delicado até um segundo e mais pequeno pavilhão, uma loja e um café e, seguindo o caminho, descobre-se uma bilheteira colocados numa encosta. Esta última localização é o ponto de partida para um lugar único.*²⁶

A essência do museu está no vazio, na sua falta de conteúdo. O seu interior é livre, o pavimento é também feito de betão, terminando nas extremidades sombrias do edifício, como se aprisionasse o vazio do espaço existente. O arquitecto conseguiu criar uma grande abóbada livre, sem vigas nem pilares, onde nada interrompe a beleza orgânica do volume no seu todo. Nishizawa teve o cuidado de conseguir uma estrutura extremamente esbelta, com apenas 25 centímetros de espessura, permitindo que essa espessura seja legível.

No entanto, o arquitecto também pensou metaforicamente, comparando a forma do museu a uma gota, como uma massa completa perfurada para criar uma entrada. A instalação, levada a cabo por Naito, reforça essa metáfora, recolhendo a água da chuva e permitindo que a identidade do espaço seja lida através das duas grandes aberturas, com a água a mover-se sobre o pavimento de betão. No interior, o homem contempla o exterior através de aberturas circulares, onde é possível observar a massa verde envolvente e, por cima, observa o céu e suas mudanças de cor com o passar do tempo.

Concluindo, espaços como este são lugares onde o movimento e a liberdade se intersectam, são lugares livres para a contemplação, com um olhar diferente, do uso do vazio, experimentando as infinitas possibilidades que um espaço como este pode criar, e assim começar a compreender e descrever um novo pensamento sobre o modo de habitar.

²⁶ *"You spot a dainty ribbon of raised concrete path. Then you discover a ticket office tucked into a hillside slope. This latter location is the starting point for a rather wonderful promenade."*
Ryan, Raymond. *Teshima Art Museum. The enigmatic emergence of a museum that is in principle "empty": a true sensory experience created by Ryue Nishizawa and Rei Naito.* (trad. própria)



31

fig. 32

Teshima Art Museum. Interior do museu.



32

SPACE TIME FOAM DE TOMAS SARACENO

A LIBERDADE DO ESPAÇO

Como já se mencionou, a liberdade do espaço acontece através do movimento livre. Em *"Space Time Foam"*, Tomas Saraceno pretende elevar esse conceito a outro nível com a ideia do Homem "caminhar no ar". Inspirado na forma cúbica do espaço de exposição do Hangar Bicocca em Milão, o artista idealizou uma composição de espaços criados através de uma estrutura flutuante, conseguida através da sobreposição de membranas, finas e leves, com três níveis diferentes, erguidas a vinte metros de altura.

O cubo, segundo Saraceno é uma forma geométrica usada pelos cientistas na representação de conceitos sobre o espaço e o tempo. O artista conseguiu criar uma instalação na qual o movimento do homem estabelece a variável temporal em conjunto com a liberdade dos movimentos, introduzindo assim o conceito de quarta dimensão dentro de um espaço tridimensional.

*"Eu concebo o espaço como um tímpano, uma membrana que permite que você ouça porque vibra. O universo poderia ser uma membrana, de alguma forma próxima do que temos no show; várias camadas de membranas vibratórias, como universos unidimensionais e planos. Se uma camada toca outra, eles fazem espaço e o tempo colapsa e forma um buraco negro."*²⁷

Inspirado por essas teorias, Saraceno torna visíveis os seus pensamentos. A instalação consegue ser um espaço capaz mudar as noções de percepção do homem a cerca do vazio, consegue transformar através do movimento a arquitectura que a contém, o espaço gerado cria inter-relações entre as pessoas e o espaço visível, ao mesmo tempo que o artista procura corresponder uma vontade pessoal de superar as leis da gravidade.

Inspirado nessas teorias, Saraceno materializou as suas ideias. A insta-

-lação consegue ser um espaço capaz de mudar as noções de percepção do homem acerca do vazio, conseguindo transformar, através do movimento, a arquitectura que o contém. O espaço gerado cria inter-relações entre as pessoas e o espaço visível, para além da vontade do artista de ultrapassar as leis da gravidade.

De acordo com Furuto, a instalação foi concebida através de três níveis elevados, cobrindo uma área de aproximadamente 400 metros quadrados. Saraceno isolou o vazio, um vazio que se activa pelo uso do homem, e transformou a arquitectura num organismo vivo, esta que existe devido aos movimentos de quem a percorre, permitindo perceber as infinitas relações que unem o homem ao espaço.

*"(...) as membranas que constituem o núcleo vivo do Hangar Bicocca são constantemente alterados pelo clima e pelo simples movimento das pessoas. Cada paço, cada respiração, modifica todo o espaço: é uma metáfora de como nossas inter-relações afetam a Terra e outros universos."*²⁸

A instalação de Saraceno é a realização de um desejo utópico de voo e leveza. Na concepção da instalação surgiram limitações físicas devido ao uso de materiais e técnicas inovadoras, pelo que foram necessários meses de testes para garantir a viabilidade e segurança do projecto. A obra em si representou um momento importante no processo de estudo e experimentação do seu trabalho, ligado sempre à precisão científica.

Concluindo, o artista estabeleceu uma reflexão complexa sobre os principais temas do presente, como a necessidade da concepção de novos espaços que permitam novos estilos de vida e novas formas de comunicação e liberdade.

²⁷ *"I conceive space as a tympanum, a membrane that allows you to listen because it vibrates. The universe could be a membrane, somehow close to what we have at the show: multiple layers of membranes vibrating, like one-dimensional, flat universes. If one layer touches another they make space and time collapse and form a black hole."*

Saraceno, Tomas. On Space Time Foam. (trad. própria)

²⁸ *"The films constituting the living core of Hangar Bicocca are constantly altered by climate and the simple movement of people. Each step, each breath, modifies the entire space: it is a metaphor for how our interrelations affect the Earth and other universes."*

Furuto, Alison. "On Space Time Foam" Exhibition / Studio Tomas Saraceno" (trad. própria)

fig. 33

On Space Time Foam. Espaço inferior à instalação.



fig. 34

On Space Time Foam. Espaço Interior.



34

CONCLUSÃO

Esta análise de apoio ao projecto procurou enfatizar conceitos sobre a forma de habitar o espaço, gerado através da concepção de um vazio disponível. Estudaram-se diversos pontos interligados que abordam significados diferentes. No entanto, pode-se afirmar que todos os tipos de espaços tratados possuem um carácter em comum: a transformação através da sua utilização.

O uso informal dos espaços pode ser alcançado através da sua transformação física interior ou através de uma apropriação livre do espaço existente, estando em aberto sempre a possibilidade da mudança com o tempo. Deste modo, todos os tipos de espaço estão abertos a possíveis mudanças geradas pela sua utilização. No entanto, este ganha uma identidade permanente devido à sua apropriação. É na permanência que o espaço ganha simbolismo e características de um lugar. Por sua vez, estes conceitos estão directamente relacionados com a ideia de liberdade no espaço, com a forma como o espaço físico permanente se transforma através do movimento do homem e se consegue adaptar a diferentes utilizações.

No entanto, esta transformação física do espaço nunca é previsível. O seu uso futuro e as mudanças que ocorreram no seu todo nunca serão controladas pelo arquitecto. Criar uma proposta que se adapte sempre a um devido lugar resulta, assim, em possuir um conhecimento sobre o mesmo. Exige que se tenha a noção de que se está a projectar para o desconhecido, para um futuro incerto, procurando sempre conferir a um espaço propriedades que permitam ao mesmo poder integrar-se num lugar com o passar do tempo.

*"Chegaram as máquinas para talhar
a cidade que vem das águas cresce
a obra do homem, ouve-se um lento
grito d'espuma e suor.
Na memória ficaram os sinais dos
bosques ceifados, as dunas desfeitas
e algumas casas abandonadas.
Estenderam-se tubos prateados, onde
escorre o negro líquido
Levantaram-se imensas chaminés,
serpenteiam auto-estradas na pais-
agem irreconhecível do teu rosto."*

Al Berto.









Esc. 1:20000

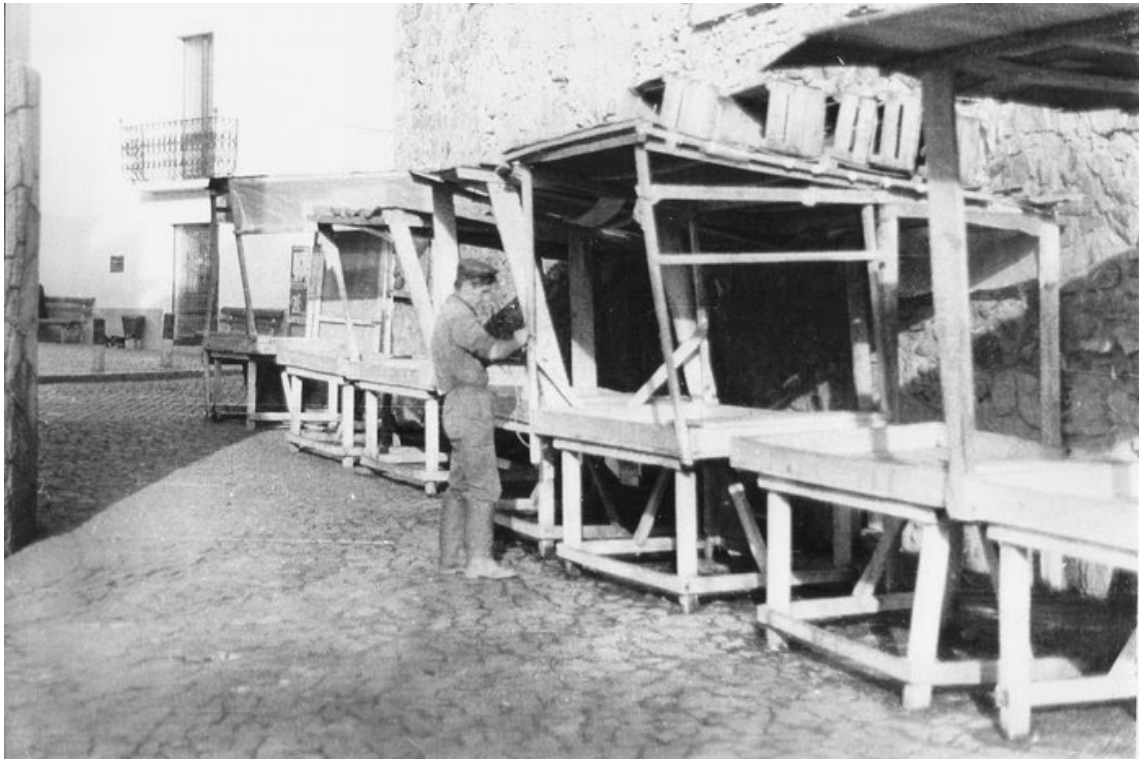


CONTEXTO

SINES E OS VAZIOS EXPECTANTES

A cidade de Sines situa-se no Alentejo litoral e possui diversos atributos que desde a sua origem permitiram uma variedade de actividades e formas de aproveitamento da mesma. Foi local de passagem dos primeiros povos navegadores que tiraram proveito da sua enseada natural para embarque e desembarque, visto que esta era a melhor via de comunicação com a cidade de Miróbriga, actual Santiago do Cacém e para comercialização de diversos produtos agrícolas. Deste modo, os primeiros assentamentos no território implantaram-se junto à sua baía na cota mais alta da escarpa, de forma a facilitar a ligação com o porto de pesca.

Já no Século XIX, existiu um processo de industrialização que se materializou a partir do desenvolvimento de fábricas de cortiça, pescado e conservas. Este processo inicial de industrialização vinha anunciar o que viria a seguir: a construção do complexo portuário e industrial que foi desenvolvido nos anos 70 e foi um dos maiores motores de transformações territoriais. Este levou a rupturas tanto entre a cidade e a sua frente de água como entre as diferentes áreas que a constituem.



35



36



Indústria Corticeira e de Conservas, SÉC. XIX



Centro Histórico



Perímetro Urbano no fim dos Anos 70, SÉC. XX



Perímetro Urbano nos anos 80, SÉC. XX



Limite da Expansão



As fábricas de conservas, cortiça e pescado, de acordo com os relatos de alguns habitantes e documentos disponíveis na Câmara Municipal de Sines, estavam localizadas estrategicamente de forma a facilitar o acesso à água. Estas implantaram-se ao longo do território cercando toda a vila. Deste modo, surgiu o primeiro núcleo industrial da cidade, sendo possível contabilizar entre 1904 a 1965 cerca de 26 fábricas em funcionamento.

Além da indústria corticeira, o sector da pesca marítima passou a ocupar um papel central na economia da vila. Este sector englobava, não só os pescadores das armações mas também os que trabalhavam por conta própria, os carregadores, os descarregadores e a tripulação das embarcações. O desenvolvimento desta forma de pesca, em grande escala, favoreceu o desenvolvimento das fábricas de conservas e pescado.

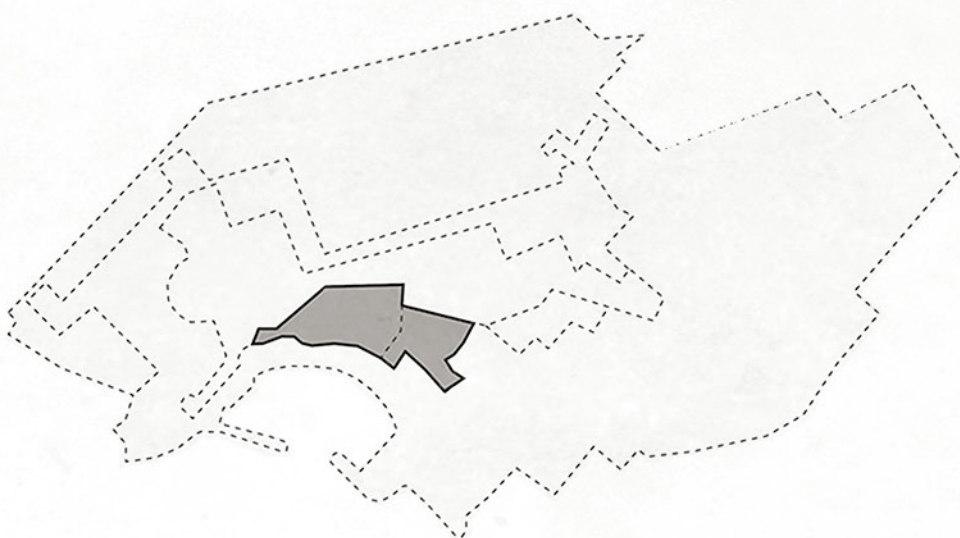
Com o desenvolvimento do complexo portuário e industrial, nos anos 70, Sines sofreu um crescimento populacional descontrolado, originando um aumento do edificado de forma a gerar bairros operários que abrigassem os seus trabalhadores. Assim as antigas fábricas de cortiça, conservas e pescado acabaram por cessar actividade dando lugar a vazios urbanos e espaços obsoletos, transformando-se num território expectante.

A proposta passa por desenvolver num destes espaços expectantes um novo programa que devolva uma identidade colectiva ao lugar, proporcionando novas ligações entre as diferentes áreas que constituem a cidade, através de um espaço aberto, informal e disposto ao imprevisto.

No séc. XIX, o núcleo urbano de Sines era constituído maioritariamente pelo bairro de pescadores. Foi através da construção das fábricas de cortiça, conservas e pescado que existiu uma primeira tentativa de expansão da malha urbana.

Com o desenvolvimento do complexo portuário industrial nos anos 70, Sines sofreu um crescimento populacional descontrolado, originando um aumento do edificado de forma a gerar bairros operários que abrigassem os seus trabalhadores.

A proposta passa por desenvolver num destes espaços expectantes um novo programa que desenvolva uma identidade colectiva ao lugar, proporcionando novas ligações entre as diferentes áreas que constituem a cidade, através de um espaço, informal e disposto ao imprevisto.





Planta de Localização Legenda: 1 Castelo, 2 Igreja Matriz, 3 Centro de artes, 4 Mercado municipal, 5 Camara municipal, 6 Casa Pidwell, 7 Espaço da antiga fábrica corticeira



O JARDIM

A vontade de projecto passa por gerar um novo espaço comum, percorível que intensifique as relações sociais na cidade ampliando o domínio público, através de novas ligações entre os bairros e áreas adjacentes. Foi através da descoberta de um grande vazio obsoleto no centro da cidade, onde anteriormente estava implantada uma fábrica de cortiça, que seu deu início a todo o processo. Este espaço é delimitado por alguns equipamentos públicos como a Câmara Municipal e o Castelo de Sines. Faz de charneira entre o núcleo histórico e a área de expansão da cidade a Este.

O espaço foi redesenhado de forma a dar lugar a um jardim que pretende transformar-se numa nova centralidade no território, de modo a servir as necessidades actuais da população. Este procura integrar um novo equipamento para a cidade, um objecto de contemplação que se afirma como um espaço informal e intemporal na forma como procura adaptar-se ao território e onde o tempo deixa de ter significado. A ideia de um jardim supera a ideia de um espaço físico, cuja definição está assente na sua capacidade de gerar sensações.

O espaço do jardim foi modulado através da adição de matéria, gerando formas orgânicas e irregulares, limitadas por fronteiras minerais ou vegetais que se formalizam a partir de percursos pedestres que ajudam a definir os limites da intervenção. Assim, o jardim possui uma forma curvilínea que se transforma a partir do movimento, este espera receber pessoas e ritmos variados. Pretende incentivar a deambulação de forma a distanciar o mesmo da realidade, produzindo um tempo e uma velocidade de atravessamento própria.

O jardim possui oito ligações com a cidade, cada uma revela diferentes intenções e desenvolve-se a partir de três tipos de percursos: o percurso das orlas, o percurso luz/sombra

e o percurso do lago, interligados através da massa verde. O jardim divide-se em três momentos: (I) um espaço mais urbano a nascente para a prática desportiva e utilização escolar, com um campo polidesportivo; (II) um espaço verde mais denso próximo da cidade consolidada, onde se situa o edifício proposto e (III) separando estes dois

ambientes, encontra-se uma clareira, ocupada por um lago e delimitada por diversos percursos que proporcionam diferentes momentos de permanência.

O edifício proposto pousa de forma suave sobre o desenho irregular dos montes, moldando-se ao desenho orgânico dos percursos e adaptando o seu interior à morfologia irregular do terreno, de modo a dar continuidade aos percursos do jardim que o atravessam.



Planta de Implantação do Jardim Legenda: 1 Castelo, 2 Igreja Matriz, 3 Centro de artes, 4 Mercado municipal, 5 Câmara municipal, 6 Casa Pidwell, 7 Jardim



Esc. 1:2000



fig. 37

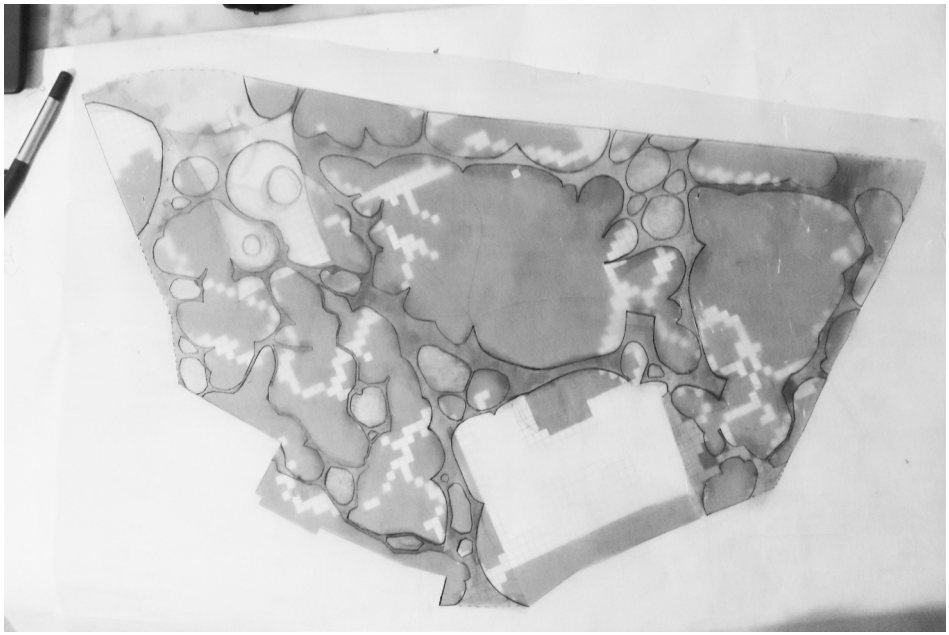
Esboço em papel. 1ª fase, início do estudo dos percursos delineadores do jardim.

fig. 38

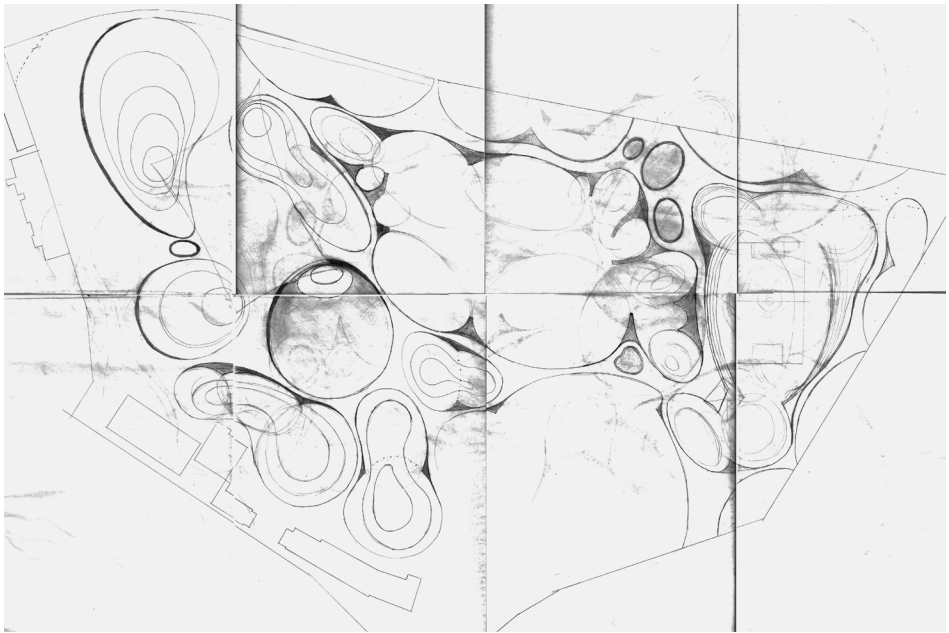
Esboço em papel. 2ª fase, implantação do edifício no desenho final dos percursos do jardim.

fig. 39

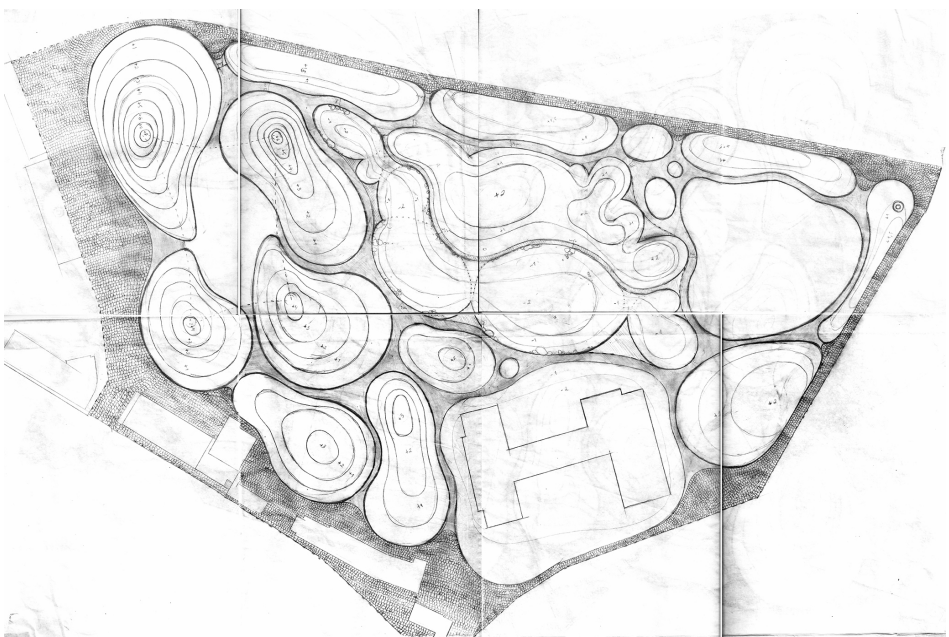
Esboço em papel. Desenho final do jardim.



37



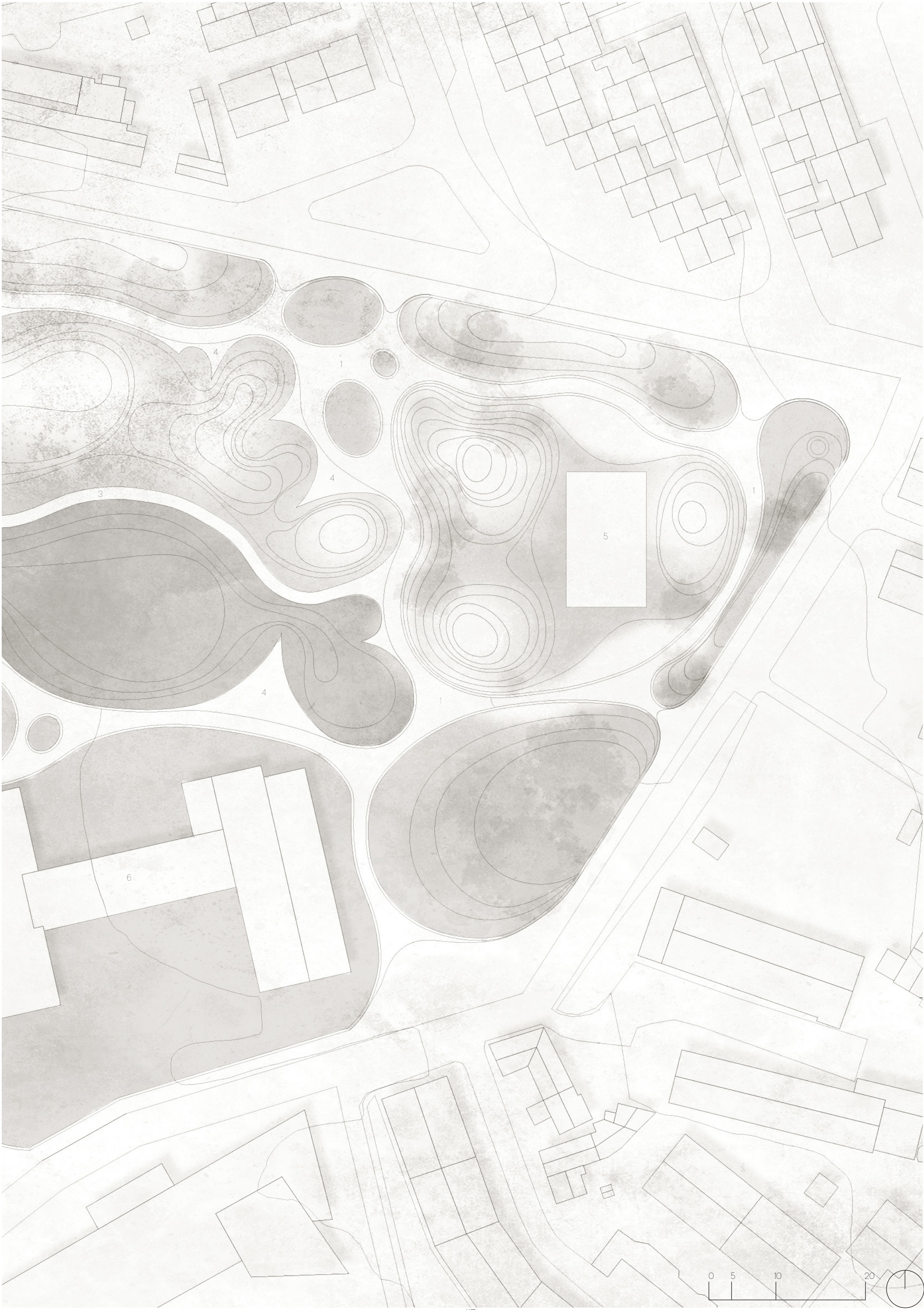
38



39



Planta do Jardim Legenda: 1 Percorso das orlas, 2 Percorso luz/sombra, 3 Percorso da lago, 4 Espaços de plantação, 5 Campo polidesportivo, 6 Escola primária, 7 Câmara municipal.







O OBJECTO

ESPAÇO ENTRE ESPESSURAS

Concebido através de duas “lâminas” de betão branco, o edifício eleva-se sobre o terreno de forma suave. O seu desenho linear é interrompido pelas ondulações do jardim no seu interior, o pavimento molda-se ao desenho do lugar. A cobertura, aparentemente leve, comprime o espaço existente libertando-se pontualmente através de uma entrada de luz zenital sobre a zona mais alta do edifício, enunciando o céu de forma a deixar entrar a luz.

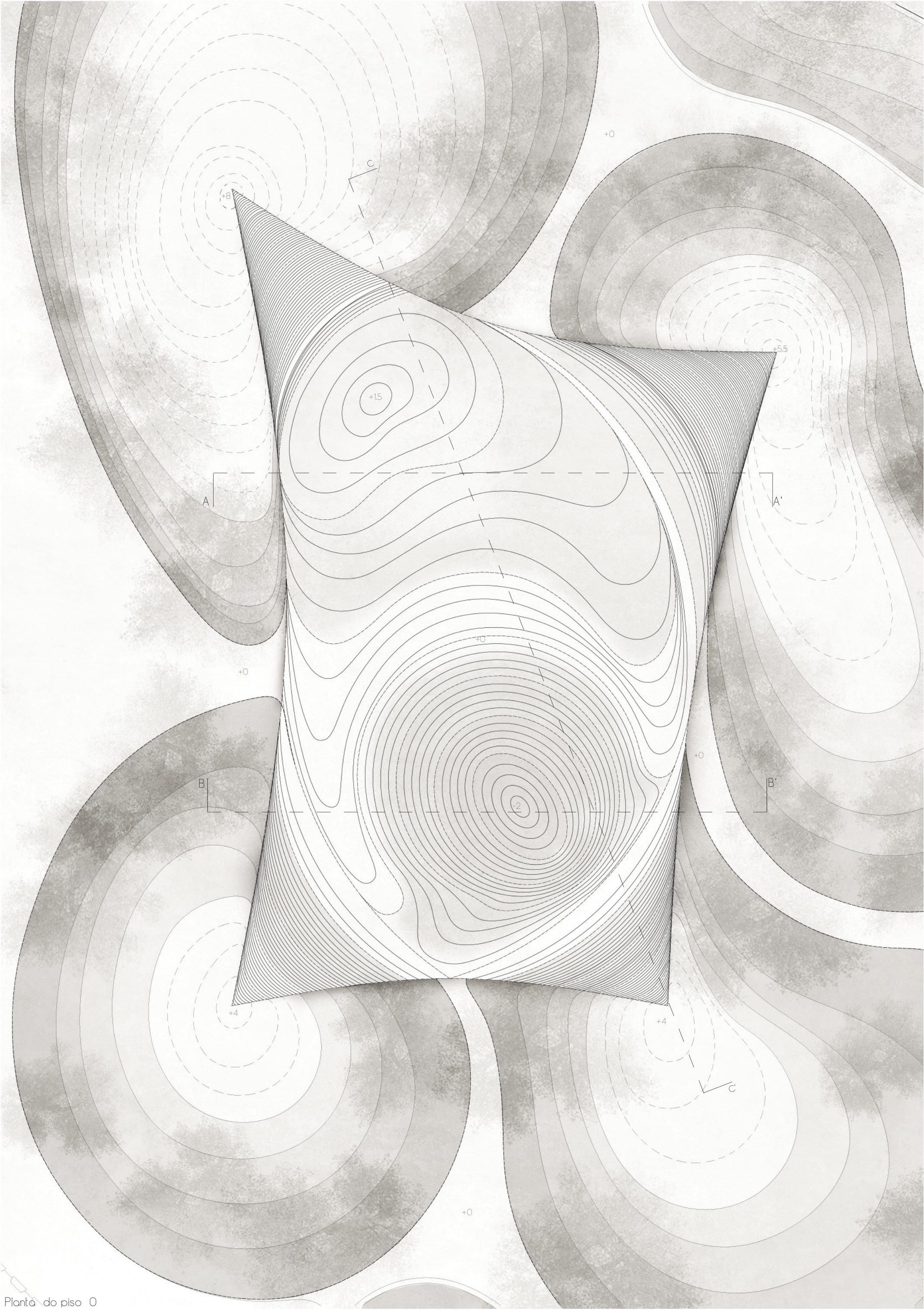
Este é o espaço da praça, disponível para a cidade, um espaço informal onde o uso se adapta à vontade e aos diferentes estímulos que se estabelecem no lugar. As possibilidades de transformação deste espaço são inúmeras. Devido à inexistência de barreiras físicas, o espaço é livre, sem constrangimentos, informal e intemporal na forma como se adapta a qualquer tipo de programa. É ainda desenhada uma concavidade no lado oposto, onde se cria uma maior compressão do espaço, que convida a uma paragem naquele lugar específico. Este segundo momento, embora esteja ligado ao primeiro, funciona como um espaço disponível para práticas culturais por ser mais fechado ao exterior e com uma luz mais controlada, através de dois orifícios menores na cobertura.

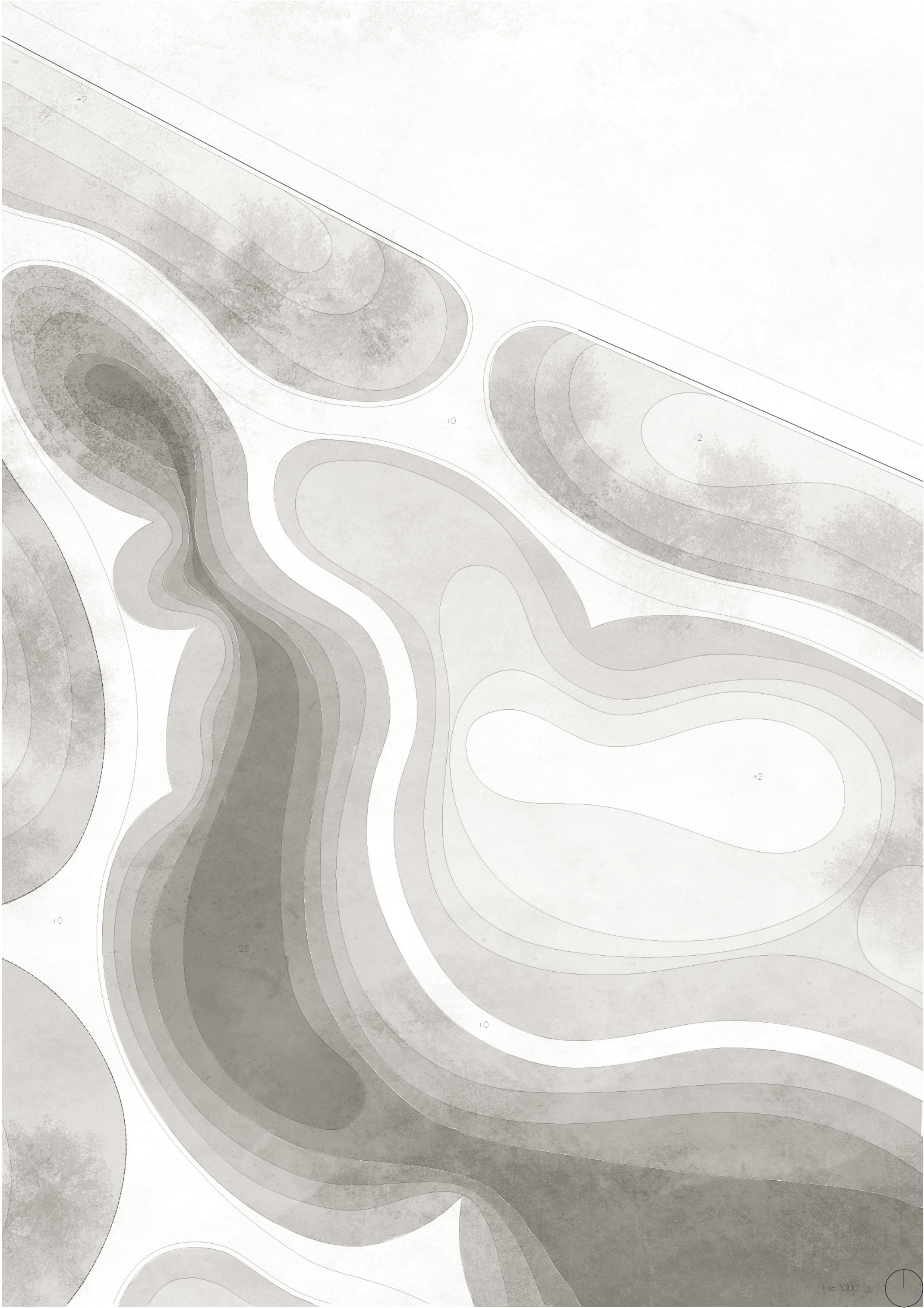
Como referido anteriormente o edifício é constituído por dois planos colocados paralelamente um sobre o outro gerando compressão no espaço, estes distanciam-se cerca de 3,5 m no ponto mais baixo da cobertura. Do exterior a leitura do edifício é clara – uma cobertura pousada no jardim. Em termos construtivos o edifício possui quatro grandes pilares em betão armado, que sustentam e apoiam a cobertura através de cabos de aço pré-esforçado. O pavimento é materializado a partir de uma massa de betão branco com uma inclinação de 1% para escoamento das águas. O espaço possui ainda pequenos relevos no seu interior com

pontos de água e electricidade para fins de apoio e manutenção.

No piso inferior situa-se uma área técnica e um parque de estacionamento com capacidade para 66 veículos e uma zona de cargas e descargas. As

instalações de lavagem, armazenamento de material, instalações sanitárias e os escritórios também funcionam neste mesmo piso, de modo a acolher no seu interior os serviços mais privados. O acesso exterior é feito através da avenida mais próxima ao jardim e ao edifício, a partir da concavidade mais baixa, contendo uma abertura em rasgo para o interior da área técnica.



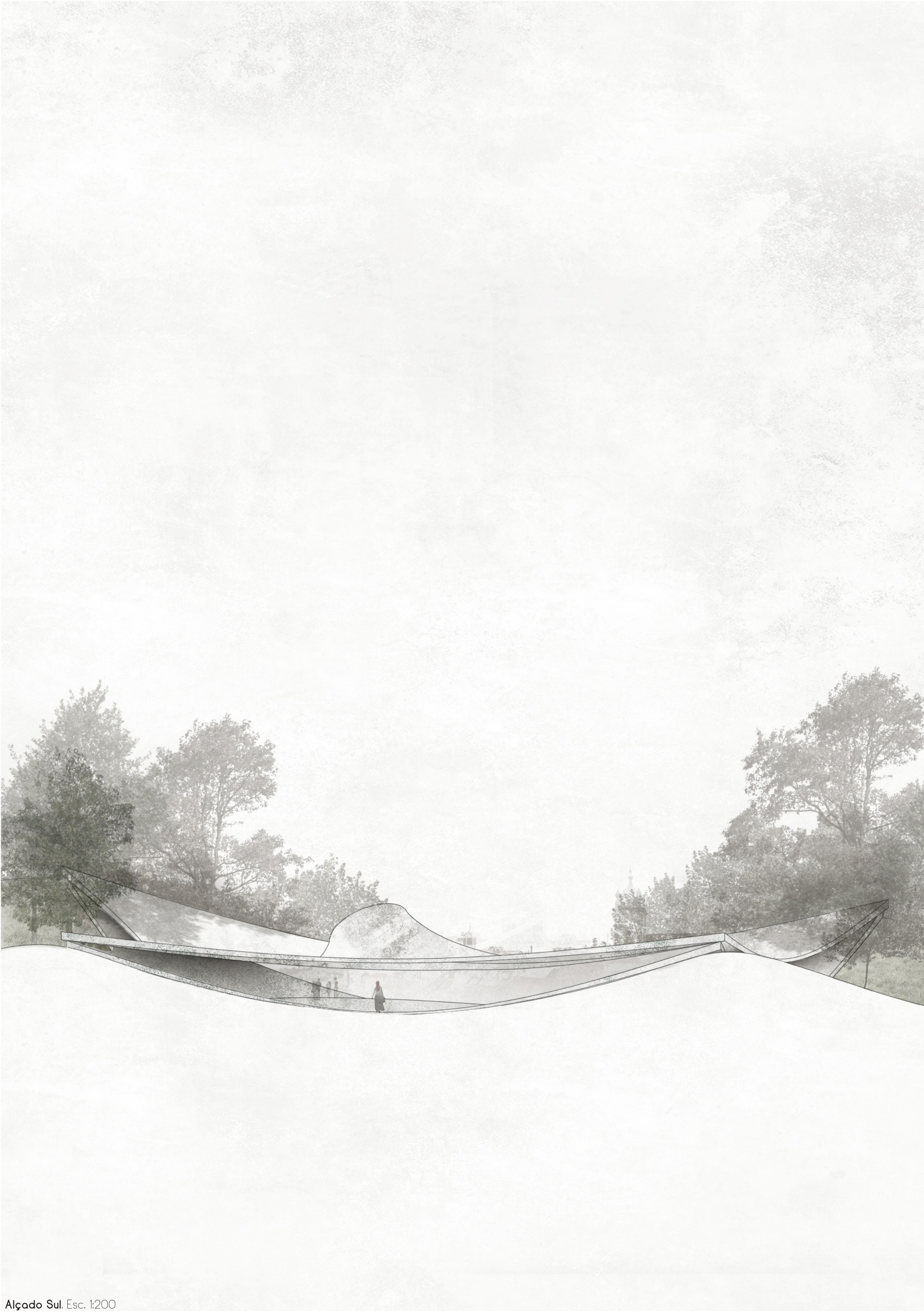


Esc. 1:300





Corte AA'. Esc. 1:200





Corte BB', Esc. 1:200









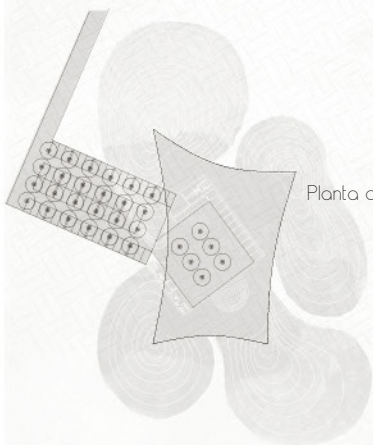








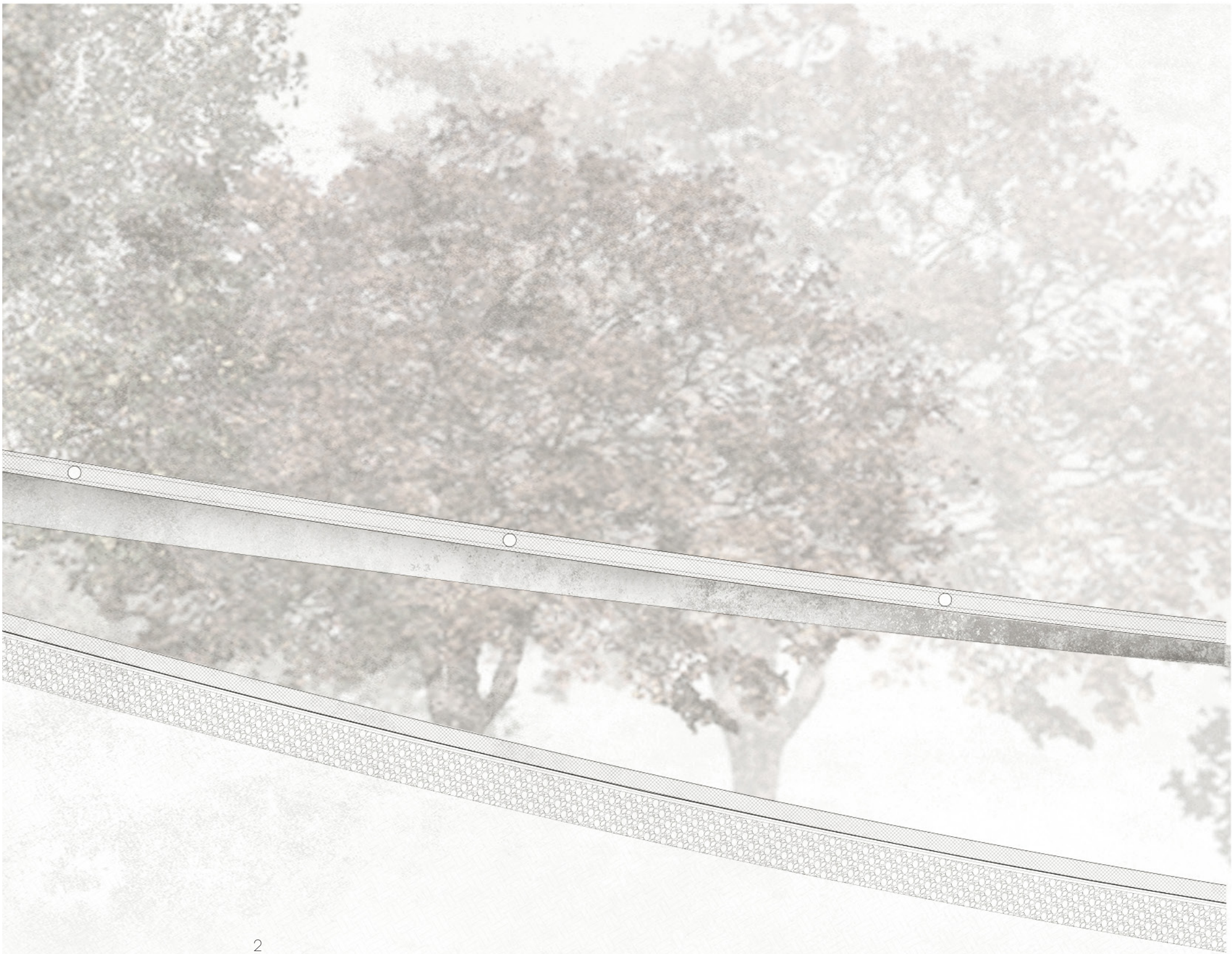
CORTE CONSTRUCTIVO



Planta do parque de estacionamento subterraneo

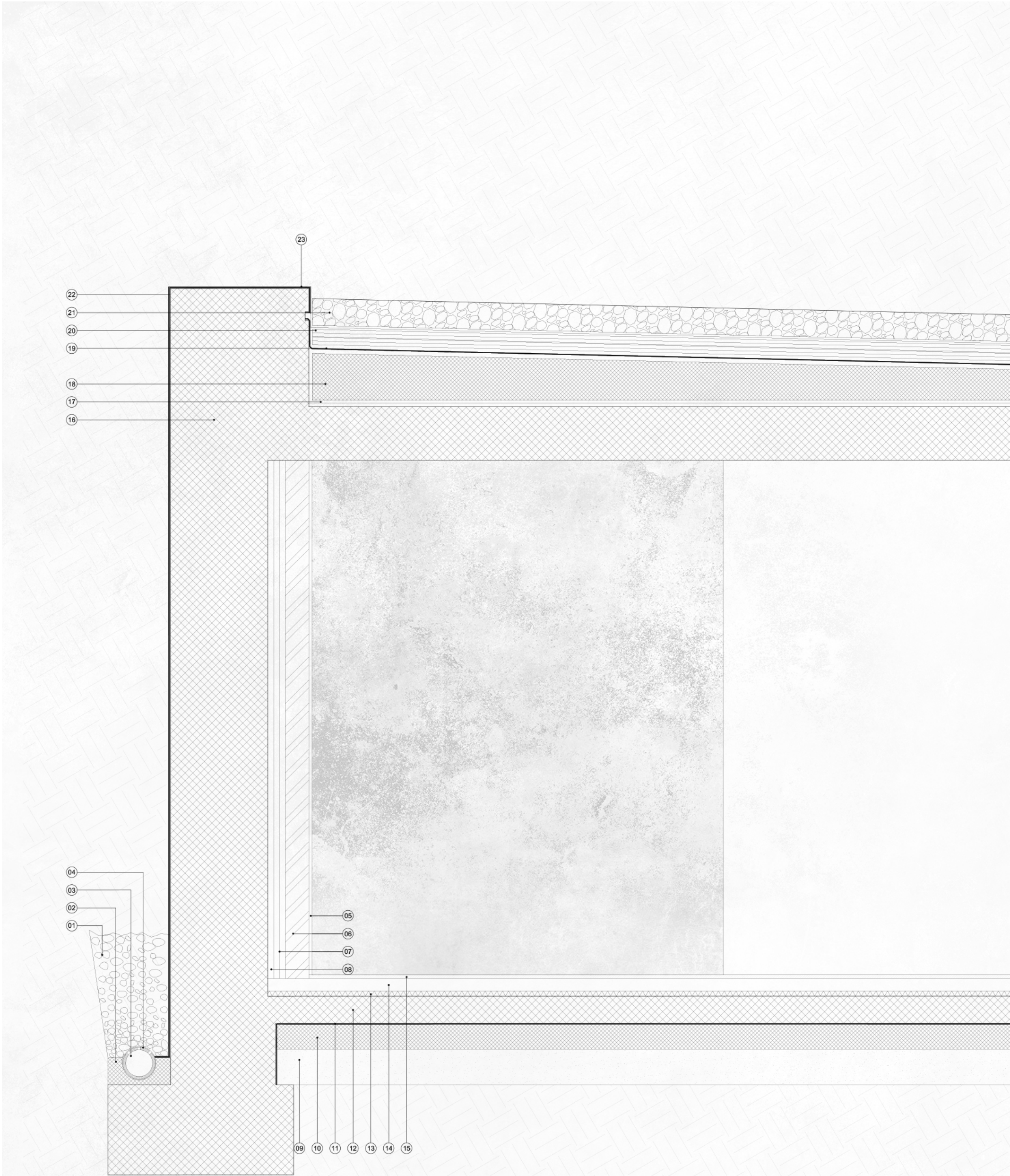
1
 Cobertura:
 Betão armado com cabos de aço pré-esforçados.
 Os cabos de aço são espaçados 1m entre si, e
 cada um é constituído por 7 cordões de 15mm² de
 área em aço de alta resistência.

Pavimento:
 Massame de betão armado (20cm). Camada iper-
 meável. Isolamento térmico e cascalho.



2





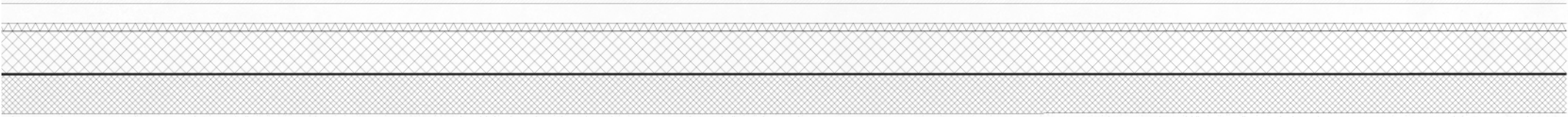
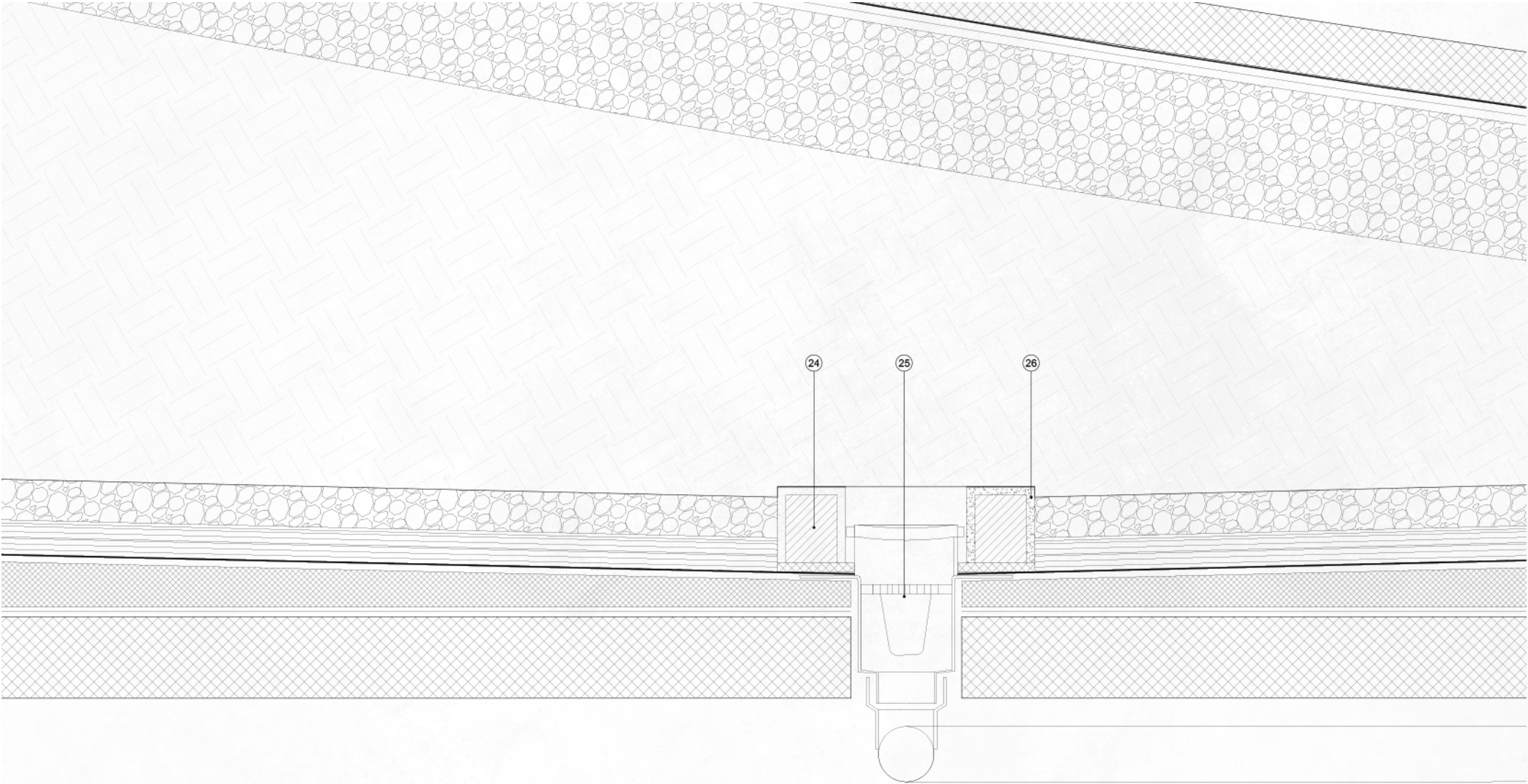
2

Estacionamento:

- 01 Gravelha
- 02 Massame de betão / Fixação do dreno
- 03 Dreno
- 04 Manta geotextil
- 05 Reboco (2cm)
- 06 Alvenaria de tijolo cerâmico (12cm)
- 07 Isolamento térmico, tipo wallmate (6cm)
- 08 Caixa de ar (3cm)

- 09 Taut-Venant compactado (20cm)
- 10 Brita compactada (15cm)
- 11 Impermeabilização
- 12 Laje de betão (15cm)
- 13 Isolamento térmico, tipo floomate (3cm)
- 14 Argamassa de regularização
- 15 Pavimento de cimento polido (2mm)
- 16 Alvenaria em betão armado

- 17 Impermeabilização / Pintura sobre a laje
- 18 Betonilha armada / Pendente de águas pluviais com inclinação de 1%
- 19 Telas asfálticas
- 20 Poliestireno extrudido (2x 8cm)
- 21 Brita (15cm)
- 22 Impermeabilização
- 23 Manta geotextil



24 Tijolo furado (15cm)
25 Ralo
26 Reboco

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Douglas. Arqtexto 8, Espaço, Corpo, Movimento: notas sobre a pesquisa da espacialidade na arquitetura, 2006.

BARATTO, Romulo. "121 Definições de Arquitetura", 05 Dez 2016. ArchDaily Brasil. <https://www.archdaily.com.br/br/800699/121-definicoes-de-arquitetura>. Acesso em Fev. 2018.

BARBOSA, Eliana. Minhocão e suas múltiplas interpretações. Vitruvius. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.147/4455>. Acesso em Fev de 2018.

BOULLÉE, Étienne-Louis por Vidler, Anthony: "Claude-Nicolas Ledoux : architecture and utopia in the era of the French revolution", 2006.

BRISSAC, Nelson. Rem Koolhaas. Página oficial do Arte/cidade Zona Leste. Disponível em: www.artecidade.org.br/novo/txcurador_koolhaas.htm. Acesso em Janeiro de 2018.

COLOMBO, Luciana. Mies van der Rohe's Core House, a Theoretical Project on the Essential Dwelling I. Vitruvius. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.130/3782/en>. Acesso em: Novembro de 2017.

CROW, Kelly. The Reinvented Visions of Richard Serra. WSJ. Disponível em: <https://www.wsj.com/articles/the-reinvented-visions-of-richard-serra-1446687924>. Acesso em: Novembro de 2017.

ETLIN, Richard A. "Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and its Legacy". Chicago : The University of Chicago Press, 1994.

FERRARI, Marco. Solido come la sabbia – East-West/West-East, Richard Serra. Artwort. Disponível em: <http://www.artwort.com/2015/05/13/arte/land-art/solido-come-la-sabbia-east-westwest-east-richard-serra/>. Acesso em: Novembro de 2017.

FURUTO, Alison. "'On Space Time Foam' Exhibition / Studio Tomas Saraceno" 23 Nov 2012. ArchDaily. Disponível em: <https://www.archdaily.com/292447/on-space-time-foam-exhibition-studio-tomas-saraceno/>. Acesso em: Fevereiro de 2018.

GIEDION, Sigfried. "El presente eterno: los comienzos del arte". Madrid : Alianza, 1981.

GUATELLI, Igor. Edificar parques, O [parergonal] Parc de La Villette e o futuro do passado. Vitruvius. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.208/6715>. Acesso em: Nov. de 2017.

KAHN, Louis I. Kahn : [in the realm of architecture]. Londres : Thames and Hudson, 1997.

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

MACÍA, Jesús Giráldez. Tindaya - El Poder Contra El Mito. Espanha : Libreando Ediciones, 2005.

MATEUS, Aires. Voids. Lisboa : Athena, 2011.

MERIN, Gili. "Peter Zumthor: sete observações pessoais sobre "Presença em Arquitetura"" [Peter Zumthor: Seven Personal Observations on Presence In Architecture]. 13 Dez 2013. ArchDaily Brasil. (Trad. Costa, Isabela). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/159418/peter-zumthor-sete-observacoes-pessoais-sobre-presenca-em-arquitetura>. Acesso em Fev. 2018

O BAIRRO BRAVO. Público. Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/08/06/jornal/o-bairro-bravo-19965138>. Acesso em: Jan de 2018.

PALLAMIN, Vera M.; LIMA, R. Zeuter. Reinventing the void: São Paulo's Museum of art and public life along Avenida Paulista. Pg 59-83. IRAZABAL, Clara (ed.). Ordinary Places Extraordinary Events. Routledge: New York, 2007.

PAZ, Daniel. Arquitetura efêmera ou transitória. Esboços de uma caracterização. 09 Nov 2008 Vitruvius. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.102/97>. Acesso em Fev 2018.

RYAN, Raymund. Teshima Art Museum. The enigmatic emergence of a museum that is in principle "empty": a true sensory experience created by Ryue Nishizawa and Rei Naito. Disponível em: <https://www.domusweb.it/en/architecture/2010/12/09/teshima-art-museum.html>. Acesso em: Janeiro de 2017.

SALEMA, Isabel. CARVALHO, Ricardo. Aires Mateus: "O vazio é o centro da arquitetura". Público. 2015. Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/11/05/culturaip-silon/entrevista/aires-mateus-1713168>. Acesso em: Out. de 2017.

SARACENO, Tomas. On Space Time Foam. Tomas Saraceno. Disponível em: <http://tomassaraceno.com/projects/on-space-time-foam/>. Acesso em: Janeiro de 2017.
SCHMARSOW, August. The essence of architectural creation, em Empathy, Form, and Space, US, 1994.

ZUMTHOR, Peter. Atmosferas. Barcelona : Gustavo Gili, 2006.

ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitectura. Viseu : Éden Gráfico, 1966.

ÍNDICE DE IMAGENS

- 17 **fig. 01 e 02** - Caixa para guardar o vazio. Fernanda Fragateiro. Fotografia. ALFREDO, José. RITCHE, Mark.
<http://www.fernandafragateiro.com/caixa/index.html>
- 19 **fig. 03 e 04** - Burning Man Festival. Deserto do Nevada. Fotografia. Imagem satélite.
http://www.businessinsider.com/burning-man-leave-no-trace-photo-2017-8?utm_content=bufferd4c97&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer-bi&IR=T
- 21 **fig. 05 e 06** - Maeklong Railway Market. Fotografia. Autor desconhecido.
<https://gomadnomad.com/2016/04/28/photo-maeklong-railway-market/>
- 27 **fig. 07** - Stonehenge. Fotografia. REFUGE, Last.

<https://www.robertharding.com/preview/823-53/aerial-image-stonehenge-prehistoric-monument-stone-circle-unesco/>
- 29 **fig. 08** - The Temple of Death. Ilustração. BOULLÉE, Etienne.
<http://doorofperception.com/2014/04/etienne-louis-boullee-the-temple-of-death/>
- 31 **fig. 09** - Sinagoga de Hurva. Louis Khan. Fotografia. Autor Desconhecido.
<http://www.quondam.com/22/2209c.htm>
- 33 **fig. 10 e 11** - Sinagoga de Hurva. Louis Khan. Fotografia. Autor Desconhecido.
<http://architectuul.com/architecture/hurva-synagogue>
- 35 **fig. 12** - Big Air Package. Christo. Fotografia. VOLZ, Wolfgang.
<http://www.christojeanneclaude.net/projects/big-air-package>
- 37 **fig. 13** - Sede EDP. Aires Mateus. Fotografia. GAUDENCIO, Rui.
<http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/22766/portugal-tem-quatro-finalistas-ao-premio-mies-van-der-rohe>
- 41 **fig. 14** - Mercado de Tepito. Cidade do México. Fotografia. Digital Globe.
<http://www.architekturmuseum.de/ausstellungen/does-permanence-matter/>
- 45 **fig. 15 e 16** - Elevado Costa e Silva. O Minhocão. São Paulo. Fotografia. Autor Desconhecido.
<http://www.vaicomtudo.com/o-minhocao-de-sp.html>
<http://thecoolimages.net/elevado+costa+e+silva+a+noite?image=451236502>
- 47 **fig. 17** - Elevado Costa e Silva. O Minhocão. São Paulo. Fotografia. MAURAUSRAS, Luiz.
<http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/sp/2013-07-21/veja-os-dez-bairros-com-as-maiores-concentracoes-de-predios-em-sao-paulo.html>
- 47 **fig. 18** - Elevado Costa e Silva. O Minhocão. São Paulo. Fotografia. IG São Paulo.
<http://ultimosegundo.ig.com.br/brasil/sp/2013-07-21/veja-os-dez-bairros-com-as-maiores-concentracoes-de-predios-em-sao-paulo.html>
- 51 **fig. 19** - Elevado Costa e Silva. O Minhocão. São Paulo. Fotografia. SILVA, Joel.
<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/nova/7094-minhocao>

- 57 **fig. 20 e 21** - Matarazzo Pavillion, Oscar Niemeyer, Fotografia, Fundação Bienal de São Paulo.
<https://www.archdaily,pe/pe/02-103121/clasicos-de-arquitectura-pabellon-ciccil-lo-matarazzo-oscar-niemeyer>
- 61 **fig. 22, 23 e 24** - Core House, Mies Van Der Rohe, Fotografia, COLOMBO, Luciana.
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.130/3782>
- 65 **fig. 25** - Neue National Galerie, Fotografia, Autor Desconhecido.
http://thedailyscan.com/2014/03/16/ludwig-mies-van-der-rohe_the-neue-national-galerie/
- 67 **fig. 26.** - The Matter of Time, 1994-2005, Richard Serra, Fotografia, KIENZLE, Lorenz.
<https://www.wsj.com/articles/the-reinvented-visions-of-richard-serra-1446687924>
- 69 **fig. 27, 28 e 29.** - The Matter of Time, 1994-2005, Richard Serra, Fotografia, Artists Rights Society.
<https://www.wsj.com/articles/the-reinvented-visions-of-richard-serra-1446687924>
- 77 **fig. 30.** - Ocho Quebradas, Josep Ferrando, Fotografia, ESCUDERO, Soledad.
<https://www.archdaily.com.br/br/766972/josep-ferrando-y-estudiantes-de-la-uft-construyen-pabellon-en-ocho-quebradas-los-vilos-chile/554586c9e58ece502900051a-josep-ferrando-y-estudiantes-de-la-uft-construyen-pabellon-en-ocho-quebradas-los-vilos-chile-foto>
- 81 **fig. 31 e 32.** - Teshima Art Museum, Reyue Nishisawa, Fotografia, BAAN, Iwan.
<https://www.domusweb.it/en/architecture/2010/12/09/teshima-art-museum.html>
- 87 **fig. 33 e 34.** - On Space Time Foam, Tomas Sareceno, Fotografia, Studio Tomas Saraceno.
<http://tomassaraceno.com/projects/on-space-time-foam/>
- 101 **fig. 35 e 36.** - Praça do Castelo, Sines, Fotografia, Arquivo Municipal de Sines.
- 115 **fig. 37, 38 e 39.** - Esboços, Fotografia do autor.