

Intervenção no Cabeço de Santa Quitéria

Centro de Interpretação de Santa Quitéria

Memórias:

A memória como matéria arquitetónica

Escola de Tecnologias e Arquitectura
Departamento de arquitectura e Urbanismo
Mestrado Integrado em Arquitectura

Cláudia Cristina Santos Pestana Correia

Trabalho submetido como requisito parcial para obtenção do grau Mestre em Arquitectura.

Intervenção no Cabeço Santa Quitéria

Grupo de trabalho:

Cláudia Correia | Nuno Simas

Centro de interpretação de Santa Quitéria

Cláudia Correia

Tutor:

Professor Doutor Pedro Mendes, Professor Auxiliar do ISCTE-IUL

Memórias: A memória como matéria arquitectónica

Orientador:

Professor Doutor Pedro Mendes, Professor Auxiliar do ISCTE-IUL

Outubro de 2018

Agradecimentos

Neste momento em que me encontro a concluir esta etapa, quero expressar a minha gratidão para com quem contribuiu não só para a conclusão deste trabalho final, mas também para quem partilhei os altos e baixos deste meu percurso académico atribulado.

Ao meu professor e orientador Prof. Doutor. Arq. Pedro Mendes, por ter sempre aceite a orientação do trabalho teórico. Pelo acompanhamento, paciência e transmissão de conhecimentos ao longo do meu percurso académico.

Ao meu colega de trabalho, Nuno Simas, pelo empenho, motivação e companheirismo demonstrados ao longo do trabalho.

Aos arquitetos Manuel Mateus, Pedro Botelho e Siza Vieira pela disponibilidade na realização das entrevistas.

À geóloga Susana Machado e ao engenheiro Jorge Sequeira, pela ajuda e fornecimento de informação essencial para realização do trabalho. À Senhora Manuela e aos engenheiros Paulo Marques e Sofia Franco pela disponibilidade e ajuda na recolha de informação também essencial.

À minha família pelo apoio e motivação, ao longo destes anos, principalmente nos últimos momentos.

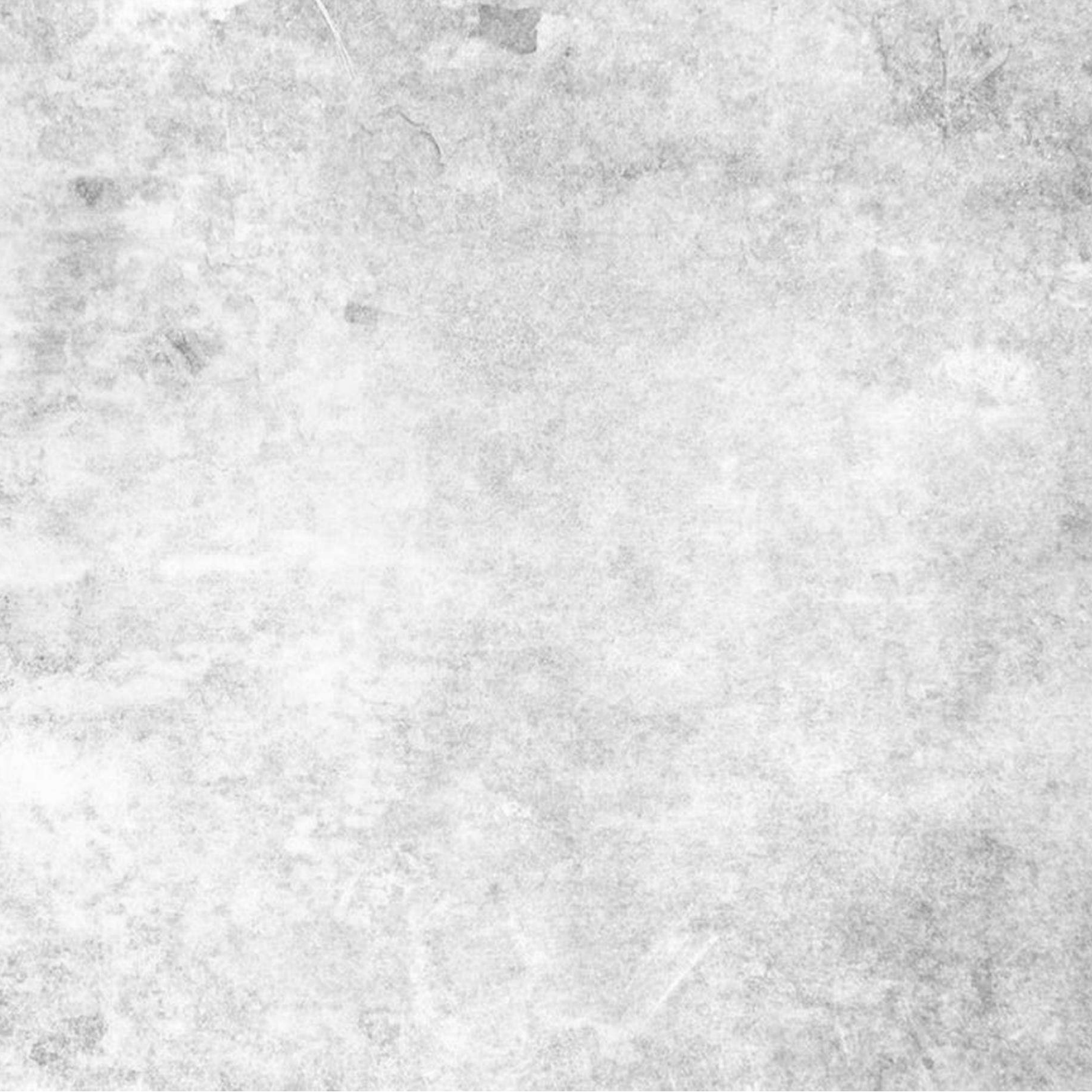
Ao João Janeiro pela paciência, carinho e apoio incondicional.

À Diana, um agradecimento especial pela ajuda, acompanhamento e amizade ao longo destes últimos anos. Foram essenciais para a conclusão deste trabalho.

À Cheila, Filipa, Filipe, Paulo, Núria e Mónica pela ajuda, paciência, motivação e amizade, principalmente nesta última fase.

Aos restantes colegas da faculdade e de trabalho.

Ao meu pai.



**Intervenção no
Cabeço de Santa
Quitéria**

Índice

Intervenção no Cabeço de Santa Quitéria	9
<i>Introdução</i>	13
<i>Património Natural de Alenquer</i>	15
<i>Freguesia de Meca</i>	21
<i>Contextualização histórica e urbana</i>	21
<i>Cabeço de Santa Quitéria de Meca</i>	27
<i>Complexo Vulcânico da Península de Lisboa</i>	27
<i>Cabeço de Santa Quitéria de Meca</i>	31
<i>Exploração da Pedreira</i>	31
<i>Projeto de Arquitetura</i>	45
<i>Memória Descritiva</i>	45
Centro de Interpretação de Santa Quitéria	59
Índice de imagens	88
Referências bibliográficas	89
Anexos	91



01

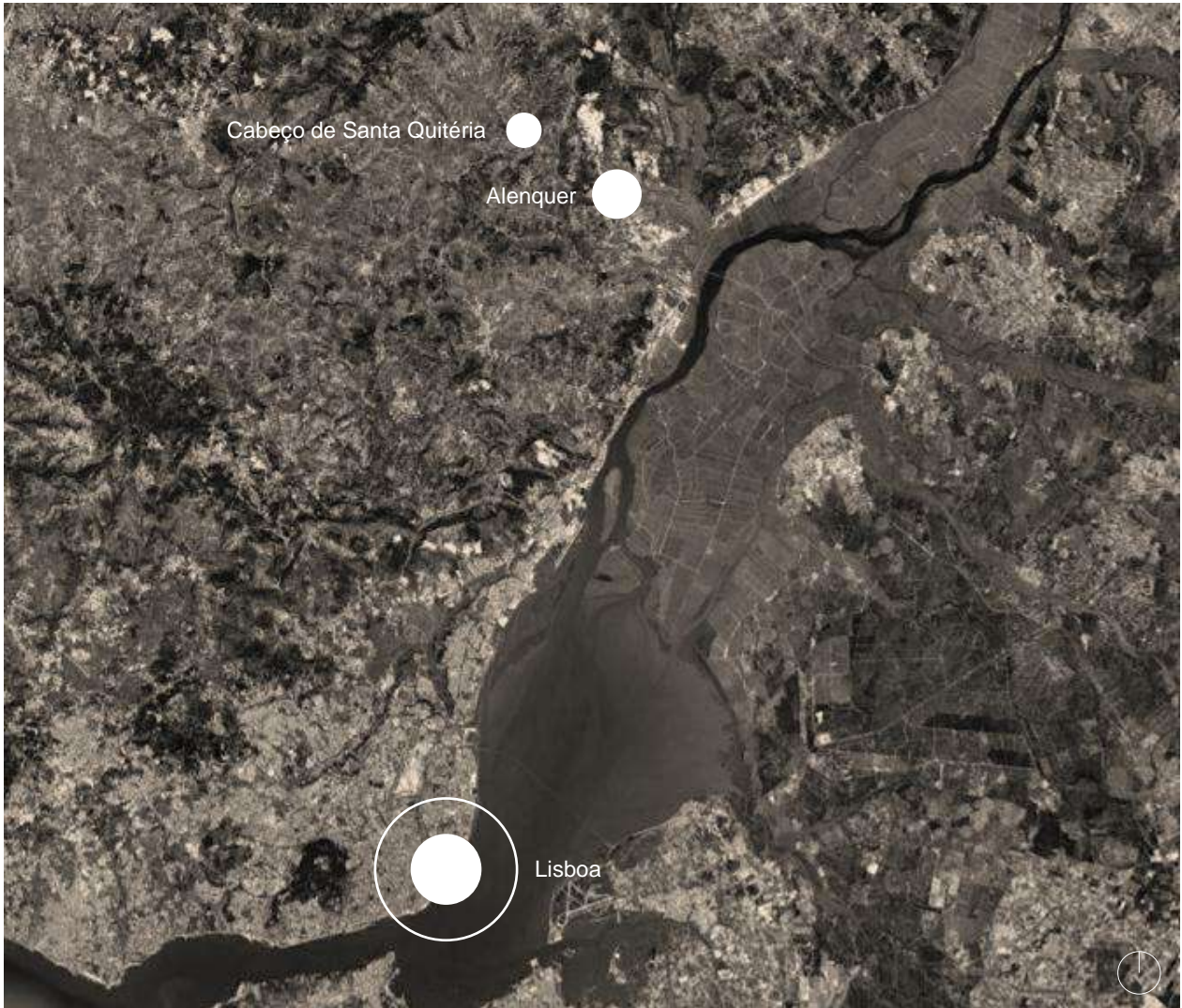
Cabeço de Meca, após exploração

Introdução

No âmbito da Unidade Curricular de **Projeto Final de Arquitetura**, o território de estudo incide sobre o Concelho Alenquer, pertencente ao Distrito de Lisboa. Por ser o segundo ano letivo consecutivo em que se considerou Alenquer como espaço de intervenção e de estudo, foi-nos sugerido olhar para algumas questões em alternativa às ponderadas no ano letivo anterior. Deste modo, abordou-se o tema do Património **Natural** e a forma que este contribui para a identidade de Alenquer, com o intuito de compreender e considerar as suas possíveis potencialidades deste fora do núcleo urbano de Alenquer. Assim, a temática de Património Natural ganhou destaque e curiosidade de ambas as partes de modo a entender a relevância e impacto que este exerce sobre o concelho.

Este ponto de partida levou-nos à descoberta de um conjunto de lugares naturais fora no núcleo urbano de Alenquer, dentro dos quais se insere o Cabeço de Santa Quitéria. Este lugar provocou um especial interesse devido à sua dimensão, a envolvente, composição paisagística, história e relação com o edificado.

A consideração pelas potencialidades deste lugar contribuiu para o começo do processo criativo que envolveu dois projetos de Arquitetura.



02

Relação Lisboa - Alenquer - Cabeço de Meca

Património Natural de Alenquer

A Câmara Municipal de Alenquer possui uma lista de lugares que considera como Património Natural, ou que possuem potencial para serem considerados, e não classificados, como património, porém não possuem qualquer estatuto e consequentemente categorização oficial, à exceção da Serra de Montejunto.

Nesta categorização de “património natural”, podemos considerar algares, grutas, chaminés vulcânicas, miradouros e ribeiras. É importante salientar que a categorização consiste no fundo, evidenciar a importância destes sítios que possuem, na sua generalidade, características naturais,

que os diferem, de modo a garantir a sua salvaguarda.

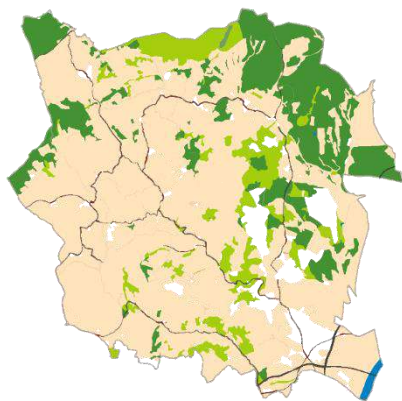
A Serra de Montejunto, encontra-se classificada como Paisagem Protegida da Serra de Montejunto¹ e consta também da Rede Natura 2000. Esta “rede” consiste na proteção e conservação de habitats e de espécies mais sensíveis, de um conjunto de áreas de importância comunitária, sendo nestas mesmas consideradas atividades humanas que sejam compatíveis a estes valores².

¹ Câmara Municipal de Alenquer, Plano Diretor Municipal - Rede Natura, 2009

² Câmara Municipal de Alenquer, Património Natural. 13 de novembro 2017,

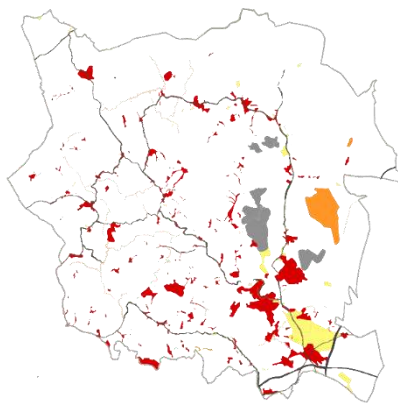
<http://www.cm-alenquer.pt/Catalogs/ListEntities.aspx?category=22>

- Planos de Água
- Áreas Silvestres
- Áreas Florestais
- Áreas Agrícolas



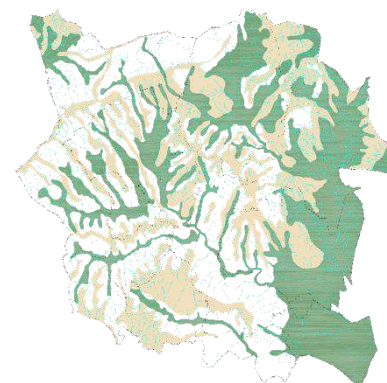
2 Estrutura

- Indústria, Armazenagem, Comércio e Logística
- Infra-Estruturas e Equipamentos
- Indústria Extractiva
- Áreas Edificadas

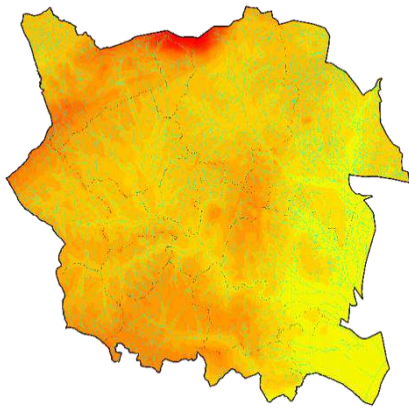
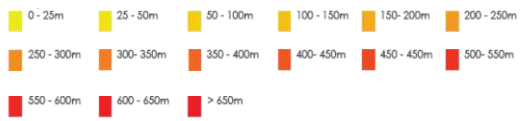


3 Construído

- Planos de Água
- Vertentes
- Cabeços
- Zonas Adjacentes



4 Morfologia

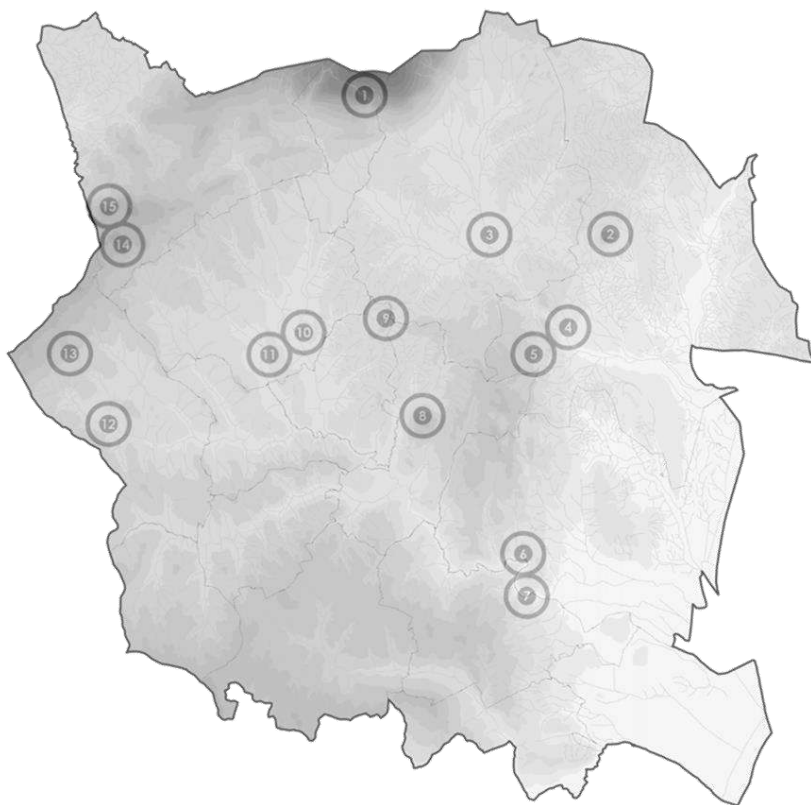


5 Hipsometria



6 Fisiografia





1. Serra de Montejunto

Descrição: (...) Numa região caracterizada por intensa atividade agrícola o Montejunto apresenta-se como um refúgio para muitas plantas - a serra alberga considerável diversidade florística tendo sido identificadas cerca de 400 espécies de plantas em que se incluem alguns endemismos das zonas calcárias - e animais. (...)

Freguesia: Várias

Paisagem protegida da Serra de Montejunto

2. Monte Redondo

Descrição: Está 212 metros acima do nível do mar.

Freguesia: Ota

Sem categorização

3. Ribeira da Ota

Descrição: É um dos três cursos de água mais importantes do concelho, juntamente com o rio de Alenquer e a Ribeira dos Cadafais (ou da Couraça). Nasce no sopé da serra do Montejunto. Correndo de Norte para Sul, passa por Ota e entra no Tejo em Vila Nova da Rainha.

Freguesia: Várias

Sem categorização

4. Olhos de Água

Descrição: Nascente da ribeira de Ota.

Freguesia: Ota

Sem categorização

Serra Galega



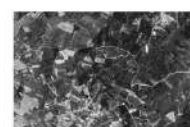
Serra da Ota



Miradouro de Casais Brancos



Serra de Montejunto



Surraipas

5. Serra da Ota

Freguesia: Ota
Sem categorização

6. Lapa dos Morcegos

Freguesia: Triana
Sem categorização

7. Rio de Alenquer

Descrição: É um dos três cursos de água mais importantes do concelho, juntamente com a Ribeira de Ota e a Ribeira dos Cadafais (ou da Couraça). Nasce na Serra Alta em várias Fontes - fonte da Rainha, fonte das Éguas, fonte Velha, Caldeirão, fonte das Perdizes -, formando dois cursos iniciais: Louredo e Lajes. Corre na direção Oeste - Leste. Atravessa a vila de Alenquer e desagua no Tejo, próximo de Vila Nova da Rainha.

Freguesia: Várias
Sem categorização

8. Cabeço de Meca

Descrição: Também chamado de Cabeço de Santa Quitéria, está 279 metros acima do nível do mar. Está classificado como chaminé vulcânica. Estão instaladas no Cabeço de Meca pedreiras para extração de basalto.

Freguesia: Meca
Sem categorização

9. Surraipas

Descrição: Pequena área fortemente arborizada de eucaliptos e pinheiros. As características geológicas desta zona são bastante diferentes das do resto do concelho.

Freguesia: Olhalvo
Sem categorização

10. Ribeira da Prezada

Descrição: Afluente (da margem esquerda) do rio de Alenquer.
Freguesia: Várias
Sem categorização

11. Ribeira da Madalena

Descrição: Afluente (da margem esquerda) do rio de Alenquer.
Freguesia: Várias
Sem categorização

12. Ribeira das Ceroulas

Descrição: Afluente (da margem direita) do rio de Alenquer.
Freguesia: Várias
Sem categorização

13. Miradouro de Casais Brancos

Freguesia: Aldeia Galega da Merceana
Sem categorização

14. Serra Galega

Descrição: Situa-se no lado Oeste do concelho
Freguesia: Várias
Sem categorização

15. Algaes dos Lapaduços

Descrição: Zona de interesse geológico e espeleológico dada a existência de várias grutas verticais ou de grande inclinação, também chamadas de algaes.

Freguesia: Vila Verde dos Francos
Sem categorização

? Por falta de informação relativa à localização estão a faltar os seguintes Patrimónios: Ribeira da Ameixoeira; Rio Mouro; Ribeira dos Cadafais ou Couraça; Ribeira do Porto; Ribeira do Casco; Colinas Gémeas das Coteínas.

Surraipas



Lapa dos Morcegos



Ribeira das Ceroulas



Olhos de Água



Cabeço de Meca



Ribeira da Prezada



Ribeira da Madalena



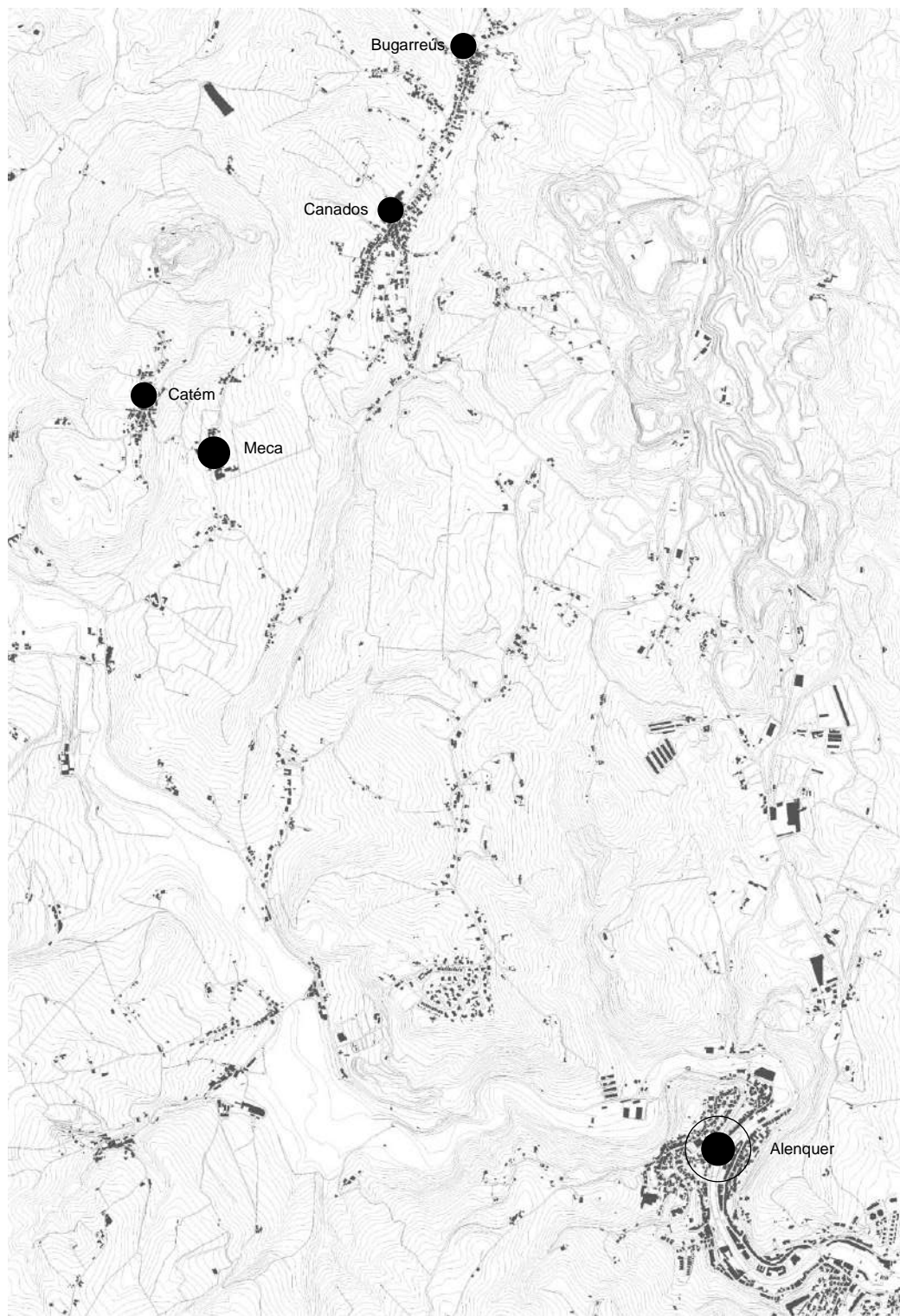
Rio Alenquer



Ribeira da Ota



Monte Redondo



Freguesia de Meca

Contextualização histórica e urbana

A cerca de três quilómetros da Vila de Alenquer encontramos a freguesia de Meca, com uma área territorial de cerca de 14.08 km². Foi “*curato anexo à freguesia de Santa Maria da Várzea de Alenquer, tendo posteriormente passado a paróquia independente (...) Santa Quitéria. O arquivo paroquial remonta a 1677*” (ALAMBI, 2016) .

Meca é uma pequena freguesia que se define por pequenos lugares e que possui uma basílica de dimensões exageradas mandada construir por D. Maria I. “*Meca, a pequena aldeia que se ergue no sopé do monte, é sede de uma basílica de dimensões desproporcionadas em relação ao tamanho da povoação, construída ao tempo da rainha D. Maria em honra de Santa Quitéria. A imponência da basílica atesta a sacralidade de um local onde os*

cultos são praticados desde os tempos mais remotos.” (C.M. ALENQUER).

Atualmente são poucos os habitantes que permanecem diariamente, sendo que a sua maioria regressa à freguesia no final do dia. O seu núcleo histórico quase não é vivido, contudo é uma freguesia considerada pelo seu valor histórico e religioso.

A história remonta o ano de 1238, onde terá aparecido num espinheiro na de Quinta de São Brás, já desaparecida, uma pequena imagem de Santa Quitéria, advogada contra a hidrofobia. Ergueu-se no mesmo local uma ermida para acolher a imagem. A afluência de devotos era tanta que foi necessária a construção de uma ermida maior já no local da atual basílica.

Foi então, no reinado de D. Maria I, que se construiu um novo templo e concluída em 1799. Segue “*um perfeito modelo e exemplo da arquitetura neoclássica, com raízes nos trabalhos do convento de Mafra e uma notória aproximação estilística da Basílica da*

Estrela e da de Santo António da Sé, suas contemporâneas” (C. M. ALENQUER)

Apesar de não existir um registo de autor, assume-se que o arquiteto responsável pela Basílica tenha sido o Mateus Vicente Oliveira, “(...) *provável porque a documentação apenas se refere ao “Mestre de Obras”, sem nunca mencionar o seu nome, mas pela proximidade do traçado e do risco que o arquiteto imprimiu na Basílica da Estrela, no seu segundo projeto, as comparações são evidentes*” (QUEIROZ, 2013).

Nos dias de hoje o acontecimento mais importante para a população é a romaria de Santa Quitéria de Meca. Esta remonta um período ancestral que se baseia na crença em que a sua bênção de Santa Quitéria preserva as pessoas e os animais dos malefícios da raiva.³ Uma festividade tão popular que movimentava romeiros de longe. Deste modo, houve a necessidade da

construção de habitações a fim de albergar os romeiros.

No contexto urbano, a ocupação do território da Freguesia de Meca, segue uma forma linear, um pouco irregular e espontânea. Através da análise das cartografias militares de 1937, 1992 e 2009, percebeu-se que os assentamentos, em geral, foram concentrando-se junto às estradas e caminhos mais importantes e desenvolvendo-se organicamente ao longo destes e para o exterior da via principal.

³ Ddescobrir esta nota no site de cma

Há então um conjunto de aglomerados urbanos de pequenas dimensões, com pouco comércio local e equipamentos públicos, mas que se encontram interligados pelas respetivas estradas e caminhos.



06

Romaria de Santa Quitéria, anos 60



07

Basilica de Santa Quitéria



Usos

Equipamentos

Administrativos

1.1 Junta de Freguesia

Educação

1.2 Escola Primária

1.3 Jardim de Infância

Desporto

1.4 Associação Desportiva

1.5 Campo de Futebol

Cultura

1.6 Associações Culturais

Outros

1.7 Centro de Dia

1.8 Cemitério

1.9 ETAR

Serviços

Financeiros

2.1 Seguros

2.2 Banco

Outros

2.3 Oficina

2.4 Carpintaria

2.5 Serralharia

2.6 Instalações e Reparações Elétricas

Comércio

3.1 Mercado

3.2 Talho

3.3 Restauração

3.4 Gás

3.5 Eletrodomésticos, Iluminação, Estofos, móveis

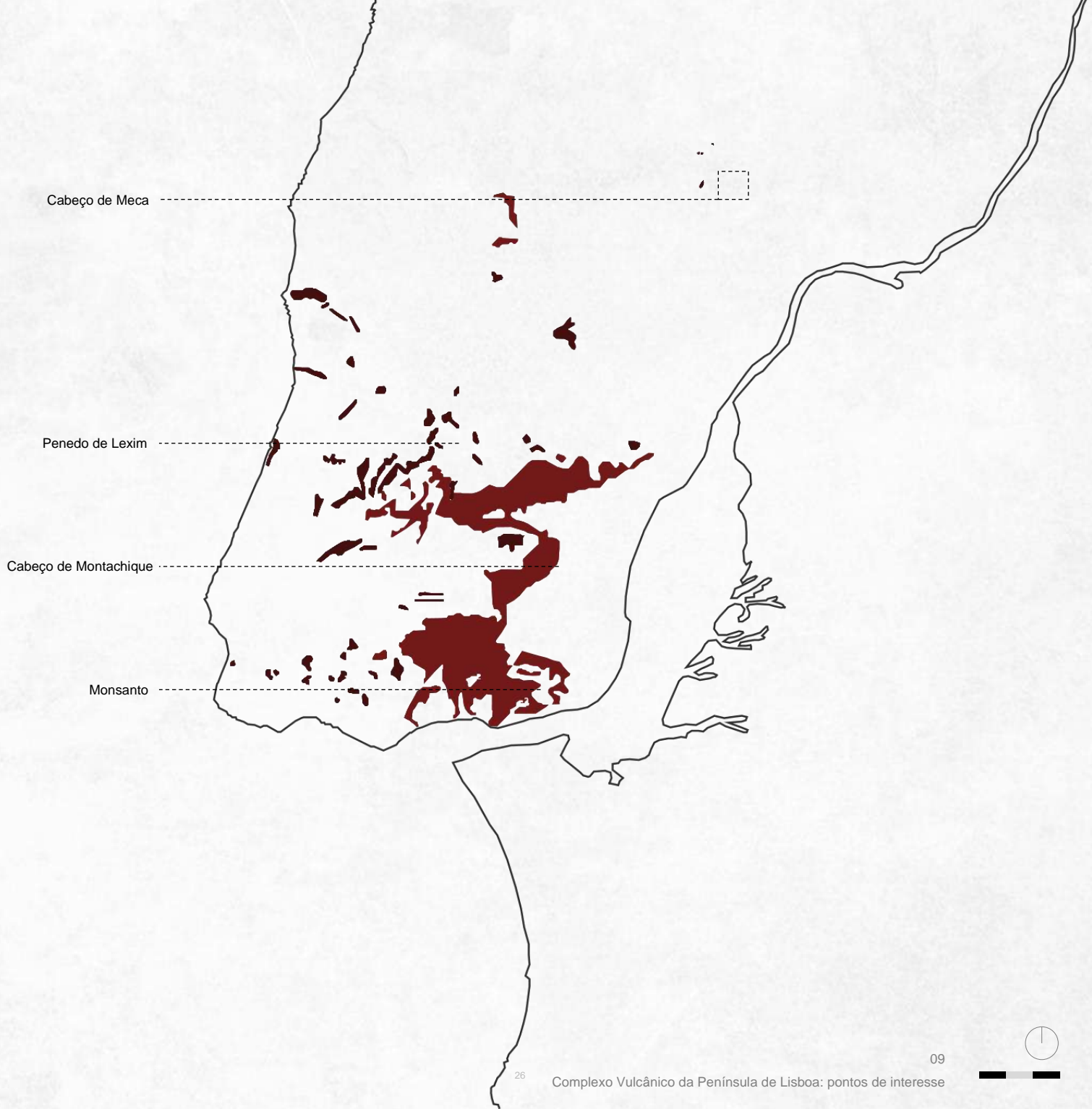
3.6 *Stand* de motorizadas

Património

4.1 Cabeço de Santa Quitéria

4.2 Basílica de Sant Quitéria

4.3 Pelourinho



**Cabeço de Santa Quitéria de
Meca**

**Complexo Vulcânico da
Península de Lisboa**

O Cabeço de Santa Quitéria está integrado no Complexo Vulcânico de Lisboa, sob a designação de chaminé

vulcânica. Este complexo, também designado como Rede de Vulcões da Península de Lisboa foi raramente tema de estudo o que contribuiu para o desconhecimento por parte da população em geral.

Esta estrutura com cerca de 72 milhões de anos, surgiu entre os períodos do Cretáceo e do Eocénico e ocupa “*uma extensão de 200km² entre Lisboa, Sintra, Mafra e Runa (...)*”⁴.

O Complexo Vulcânico de Lisboa, compreende distintos tipos de estruturas como chaminés, escoadas, soleiras e diques e diversas rochas como basaltos, piroclastos, brechas, traquitos⁵, com

⁴ Ramalho, M., Pais, J., Rey, J., Berthou, P. Y., Palácios, T., Leal, N., & Kullber, M. C. (n.d.). Notícia Explicativa da Folha 34-A Sintra.

⁵Alves, M. C. A., Britaldo, R., Serralheiro, A., & Faria, A. P. (1980). Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal. Lisboa.

destaque para os “*maciços sub-vulcânicos de Sintra, e Montachique (...)*”⁶.

No entanto, os “*grandes centros eruptivos estão situados na zona de Cheleiros-Malveira: contam-se aí pelo menos doze chaminés importantes, de que se destacam: Raimonda, Igreja Nova, Funchal, Quinta do Paço, Penedo de Lexim, Cartaxos e Montachique*” (ALVES, et al., 1980).

O interesse por este aparelho vulcânico remonta há pelo menos 200 anos. As primeiras referências surgiram pela mão de Dolomieu (1750-1801)⁷, que contribuiu para que esta estrutura geológica passasse a integrar as Cartas Geológicas de Portugal, em o primeiro levantamento foi realizado em 1924 por P. Choffat (1849-1919)⁸.

A Chaminé Vulcânica de Santa Quitéria por encontrar-se na extremidade nordeste do Complexo Vulcânico de Lisboa,

possuiu dimensões reduzidas e contribuiu para a pouca relevância perante os restantes pontos eruptivos.

⁶ Matos Alves, C. A., Britaldo, R., Serralheiro, A., & Faria, A. P. (1980). Comunicações dos Serviços Geológicos de Portugal. Lisboa.

⁷ Déodat Gratet de Dolomieu, geólogo e mineralista francês responsável por estudos geológicos em Espanha, sul de Itália, Pirenéus e Alpes. Participou na

excursão arqueológica de Napoleão Bonaparte no Egipto em 1798

⁸ Paul Choffat, geólogo, estrátigrafo e paleontologista. Viveu em Portugal durante 40 anos e dedicou-se ao estudo paleontológico, estratigráfico da Estremadura e do Algarve

DIRECÇÃO GERAL DE MINAS E SERVIÇOS GEOLÓGICOS
SERVIÇOS GEOLÓGICOS
CARTA GEOLÓGICA DE PORTUGAL



10

Carta Geológica 30 D



11

Cabeço de Meca, aguarela de António Cordeiro de Melo

Cabeço de Santa Quitéria de Meca

Exploração da Pedreira

Devido às suas características, o Cabeço de Santa Quitéria de Meca, também com a particularidade de chaminé vulcânica, foi o local escolhido e definido como espaço de intervenção.

A leitura deste espaço foi fortemente influenciada por dois aspetos distintos, mas que afirmam as potencialidades deste mesmo espaço: a origem vulcânica e o uso que recebeu como pedreira de extração de basalto durante quase 40 anos.

Desde os inícios da década de 1960, o cabeço foi explorado como pedreira para extração de matéria basáltica destinada à indústria da construção civil, por duas entidades distintas. Esta exploração iniciou-se a nascente do monte que ao longo dos anos foi se estendendo para poente

tendo sempre a cratera como charneira de continuidade a este processo de exploração.

A última fase de exploração ficou sob o cargo da empresa *Calbritas*, que tinha adquirido o cabeço e algum terreno circundante à família que havia explorado desde os anos 60, que por falta de recursos decidiu iniciar o processo de venda.

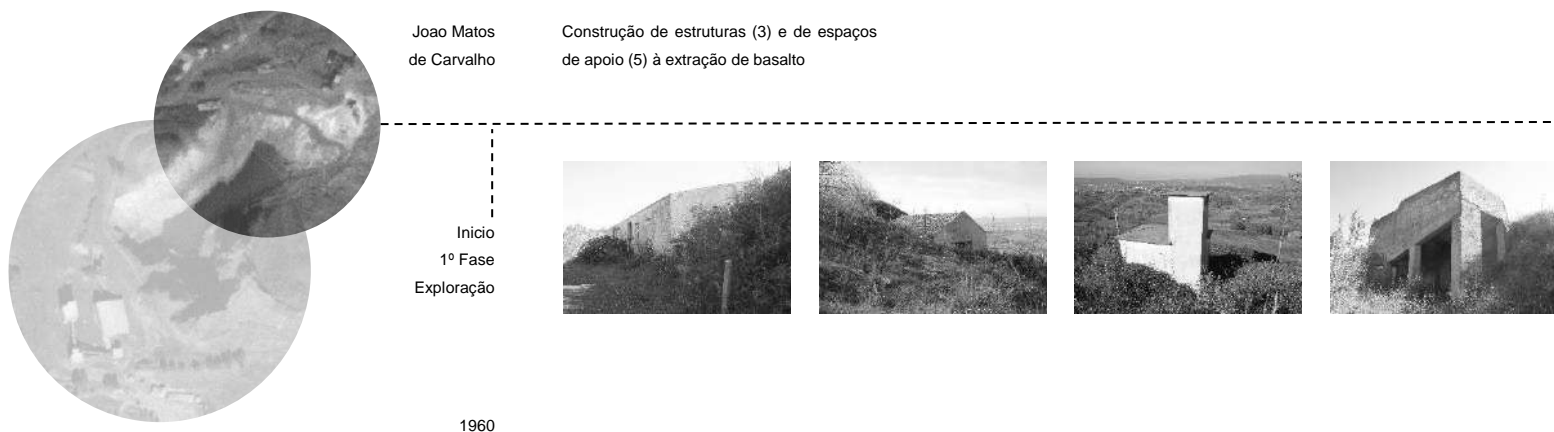
Sob a posse da nova entidade, foi explorada uma nova área do cabeço a poente, o que originou a cratera com as dimensões que possuem. Este processo obrigou a construção de estruturas e complementares às já existentes a nascente.

Até meados do ano de 2004, este espaço de características geológicas que o integram na Rede de Vulcões da Península de Lisboa, foi intensamente explorado até ultrapassar a cota definida, e consequentemente atingir o lençol freático (HENRIQUES, 2017), sendo que atualmente encontra-se desprotegido, fruto do impasse causado pelo PARP que define um conjunto de medidas que fazem alterar

drasticamente a morfologia atual do espaço em questão.

Este plano integra medidas “standard” que de certa forma não tiram partido das características naturais e históricas do lugar. Esta situação faz com que o cabeço esteja ao abandono sem qualquer medida de segurança por parte de entidades públicas e privadas.

Devido à sua importância patrimonial e geológica para a região, o cabeço faz parte integrante de dois percursos pedestres que também integram outros pontos de interesse local como as Surraipas ou as Coteínas, dois montes também de origem vulcânica e a poucos metros do cabeço.



Calbritas

Empresa assina contrato de compra a 81.200m2. 5000m2 destinados à extração de basalto
Construção de novas estruturas (5) e de espaços de apoio (5)

Com o fim da extração, o cabeço encontra-se a descoberto e ao abandono devido ao impasse do PARP

Início
1º Fase
Exploração



Fim
da
Exploração

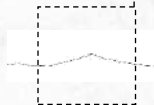
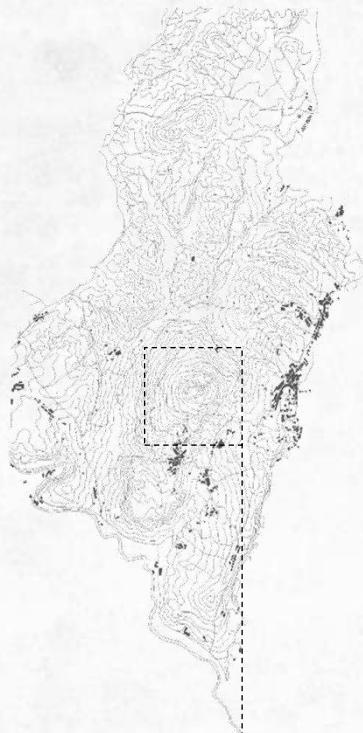


1996

2004

12

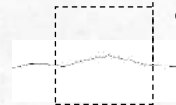
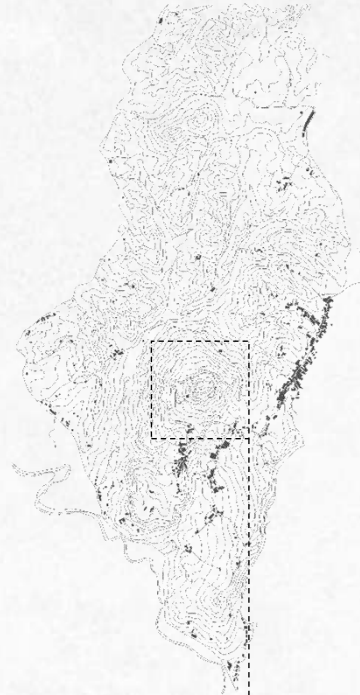
Análise Cronológica



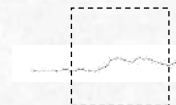
corte longitudinal



corte transversal
1937



corte longitudinal



corte transversal
2009



1º Fase Exploração

1960-1996

2º Fase Exploração

1996 - 2004





15
Estruturas polo nascente



16

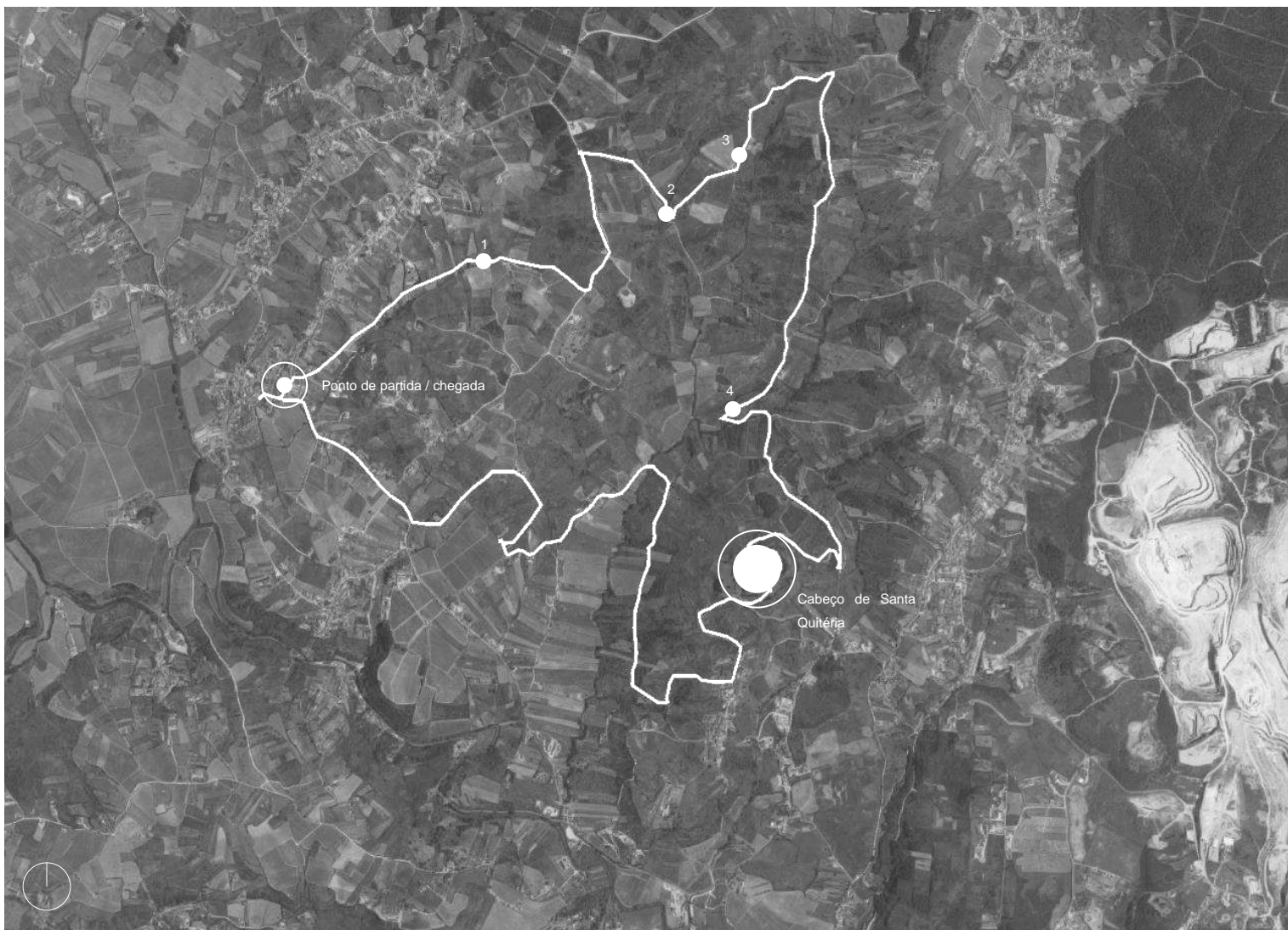
Estruturas polo poente



17
Rota Santa Quitéria de Meca



17.1
Rota de Santa Quitéria de Meca



18

Rota dos Vulcões



18.1
Rota dos Vulcões



19.
Panoràmica 1





Projeto de Arquitetura

Memória Descritiva

Centro de Interpretação e Unidade de Apoio a Alojamento

A abordagem arquitetônica ao sítio foi fortemente influenciada por toda a pesquisa e análise realizada com a intenção de entender o espaço e todos os elementos que contribuíram para o significado daquilo que é o espaço atualmente.

Após várias visitas ao Cabeço de Santa Quitéria e compreender diferentes abordagens sobre o mesmo, entendemos que este assume importância devido a três aspetos:

1. A relação e proximidade visual entre o Cabeço e outros pontos importantes, como a Serra de Montejunto - relação visual;

2. A presença das estruturas industriais desmanteladas que remetem para a memória de um espaço natural

convertido em consequência de uma necessidade Humana - estruturas de betão;

3. A capacidade que a natureza possui em reafirmar a sua força perante ambientes humanizados - água e cratera.

Assim, a primeira abordagem recaiu na relação entre o tema da memória do espaço e a necessidade de manter e preservar a linha paisagem de forma a garantir as características do local dentro do contexto paisagístico e industrial.

Neste seguimento surgiu uma ideia de um plano arquitetónico que pretendesse afirmar as potencialidades paisagísticas e naturais do lugar e relacioná-los com outros pontos de interesse a partir de duas rotas já existentes e que possuem o cabeço como sítio de convergência: a Rota de Santa Quitéria e a Rota dos Vulcões.



A. Moinho do Casal das Eiras, Moinho de Vento, Moinho Velho, Moinho Novo, Moinho do Casal das Balas, Moinho da Forja

B. Moinho do Cagarino, Moinho em Ruínas, Moinho em Ruínas, Moinho em Ruínas, Moinho em Ruínas, Moinho do Ferreira

C. Moinho da Gafanhota, Moinho da Bagatela, Moinho do Zé Isidoro, Moinho do Manel Isidoro, Moinho do António Isidoro, Moinho Velho, Moinho do Isidoro, Moinho do Balófo, Moinho do Bernardino, Moinho do Joaquim Isidoro, Moinho do Zé Pisco, Moinho do Lebre, Azenha do Farelo.

D. Moinho do Leonel, Moinho da D. Bia, Moinho do Maneta, Moinho Casal da Serra, Moinho do Miguel Luís, Moinho Penedos dos Ovos, Moinho do Ilídio, Moinho das Encostinhas, Moinho do Zé Feno, Moinho do Gregório



Serra de Torres Vedra

Surraipas

Monte do Cabeço

Serra de Montejunto

Coteínas

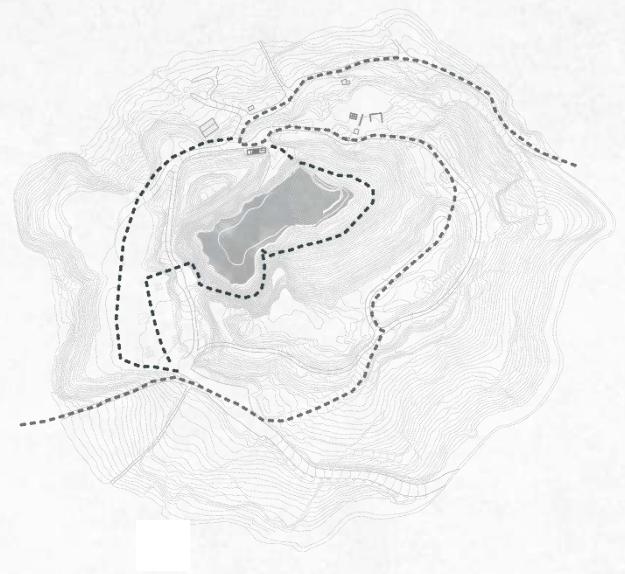
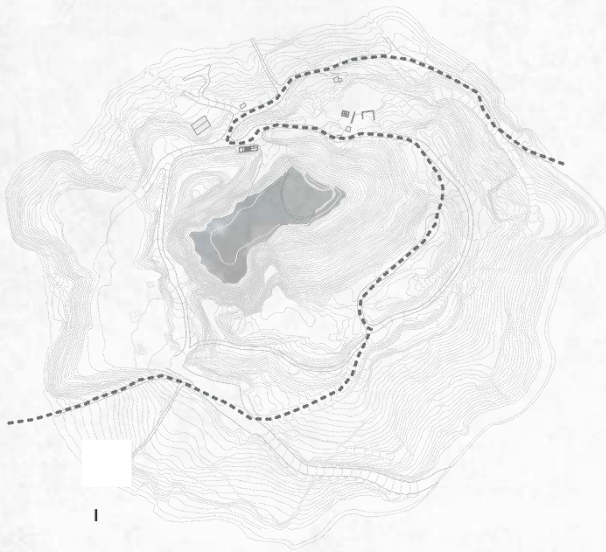
Esta ideia de ligação é revelada a partir de um percurso interno à cratera e que interliga as duas intervenções que por sua vez implantam-se forma a possuir relação direta com os percursos pré-existentes e que, segundo as suas implantações, possuem relação com os principais pontos de assentamento de estruturas: a nascente o edifício de apoio ao alojamento, e a poente o centro de interpretação.

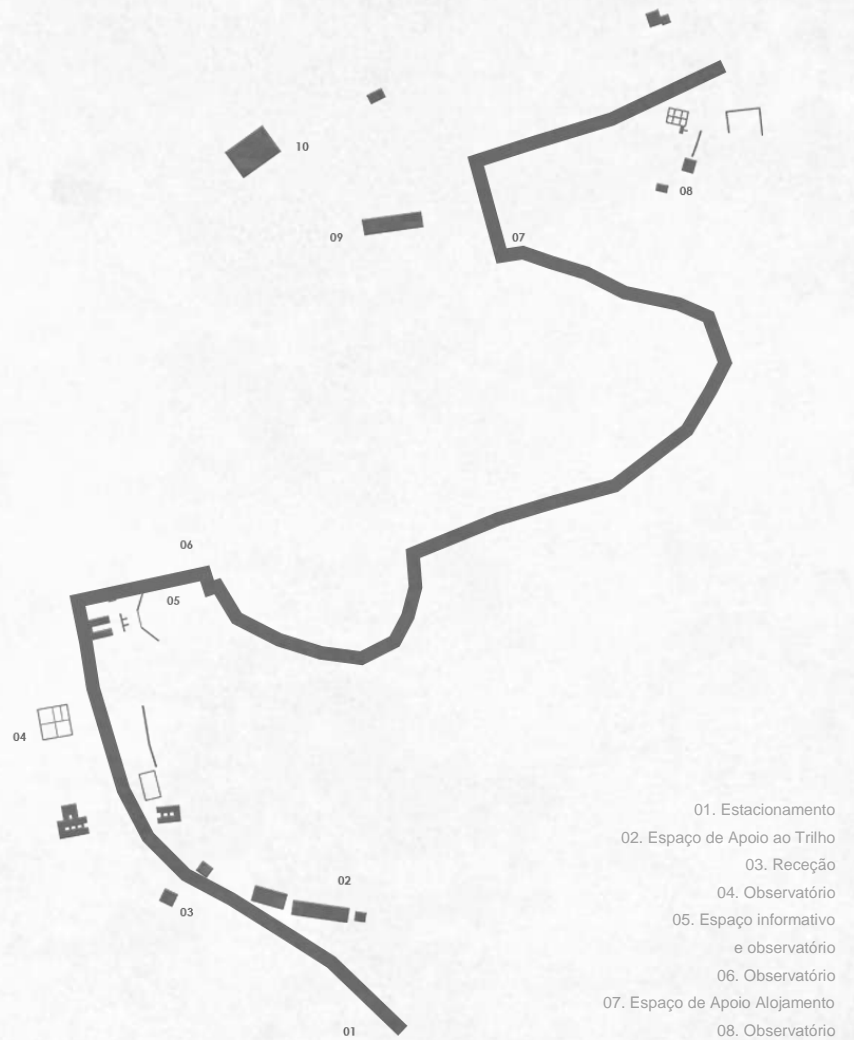


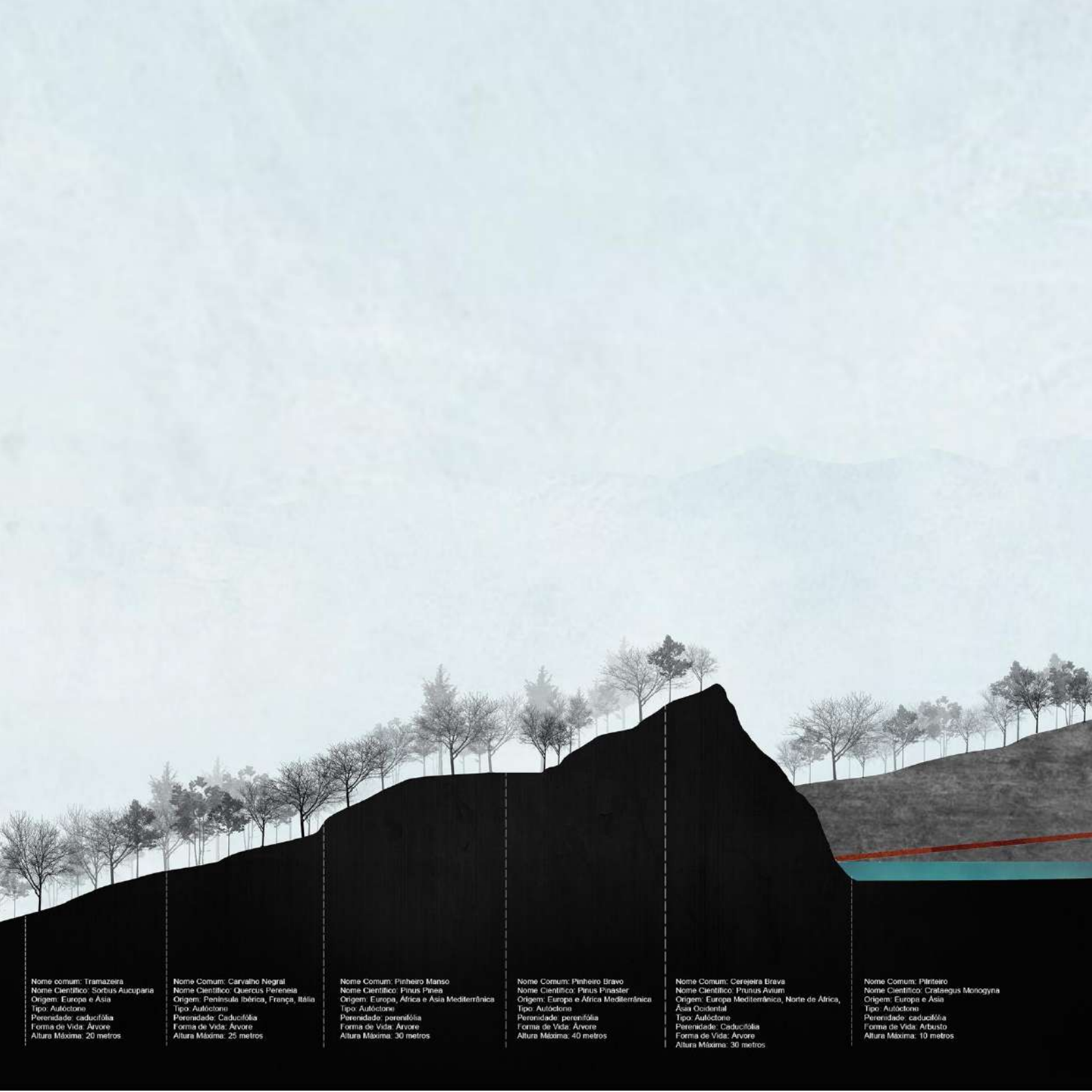












Nome comum: Tramazeira
Nome Científico: Sorbus Aucuparia
Origem: Europa e Ásia
Tipo: Autóctone
Perenidade: caducifólia
Forma de Vida: Árvore
Altura Máxima: 20 metros

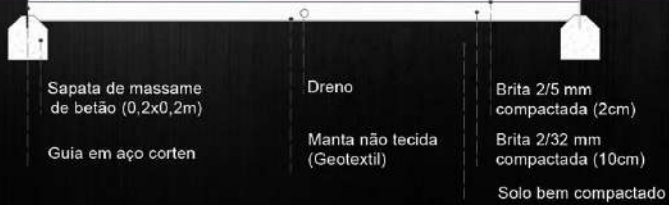
Nome Comum: Carvalho Negro
Nome Científico: Quercus Peneira
Origem: Península Ibérica, França, Itália
Tipo: Autóctone
Perenidade: Caducifólia
Forma de Vida: Árvore
Altura Máxima: 25 metros

Nome Comum: Pinheiro Manso
Nome Científico: Pinus Pinea
Origem: Europa, África e Ásia Mediterrânica
Tipo: Autóctone
Perenidade: perenifólia
Forma de Vida: Árvore
Altura Máxima: 30 metros

Nome Comum: Pinheiro Bravo
Nome Científico: Pinus Pinaster
Origem: Europa e África Mediterrânica
Tipo: Autóctone
Perenidade: perenifólia
Forma de Vida: Árvore
Altura Máxima: 40 metros

Nome Comum: Carejeira Brava
Nome Científico: Prunus Avium
Origem: Europa Mediterrânica, Norte de África, Ásia Ocidental
Tipo: Autóctone
Perenidade: Caducifólia
Forma de Vida: Árvore
Altura Máxima: 30 metros

Nome Comum: Pinheiro
Nome Científico: Crataegus Monogyna
Origem: Europa e Ásia
Tipo: Autóctone
Perenidade: caducifólia
Forma de Vida: Arbusto
Altura Máxima: 10 metros





Cantoneira metálica, 5mm;

Chapa de aço Corten, 5mm espessura;

Parafuso de Aço Galvanizado, 13mm comp., 6mm diâmetro;

Perfil Metálico, 5mm espessura;

Perfil Metálico em I;



**Centro de Interpretação
de Santa Quitéria**



O Centro de Interpretação, de um modo geral, consiste num percurso que interliga e enfatiza os dois “polos” de edifícios industriais (correspondentes à primeira e segunda fase de exploração do Cabeço como pedreira), a poente e a nascente.

Este percurso é pontoado pelos edificados existentes e por programa proposto que apoia a leitura e interpretação do lugar. Deste modo, o Centro de Interpretação é composto por um edifício de apoio aos trilhos anteriormente referidos, de um espaço de receção, um espaço informativo e três observatórios.

Tentou-se preservar as estruturas industriais incorporando algumas no programa através da sua recuperação. A intervenção mais intrusiva é a do túnel, que incorpora o segundo observatório e um ponto de informação, que dá a conhecer a história do cabeço como chaminé vulcânica e como pedreira.

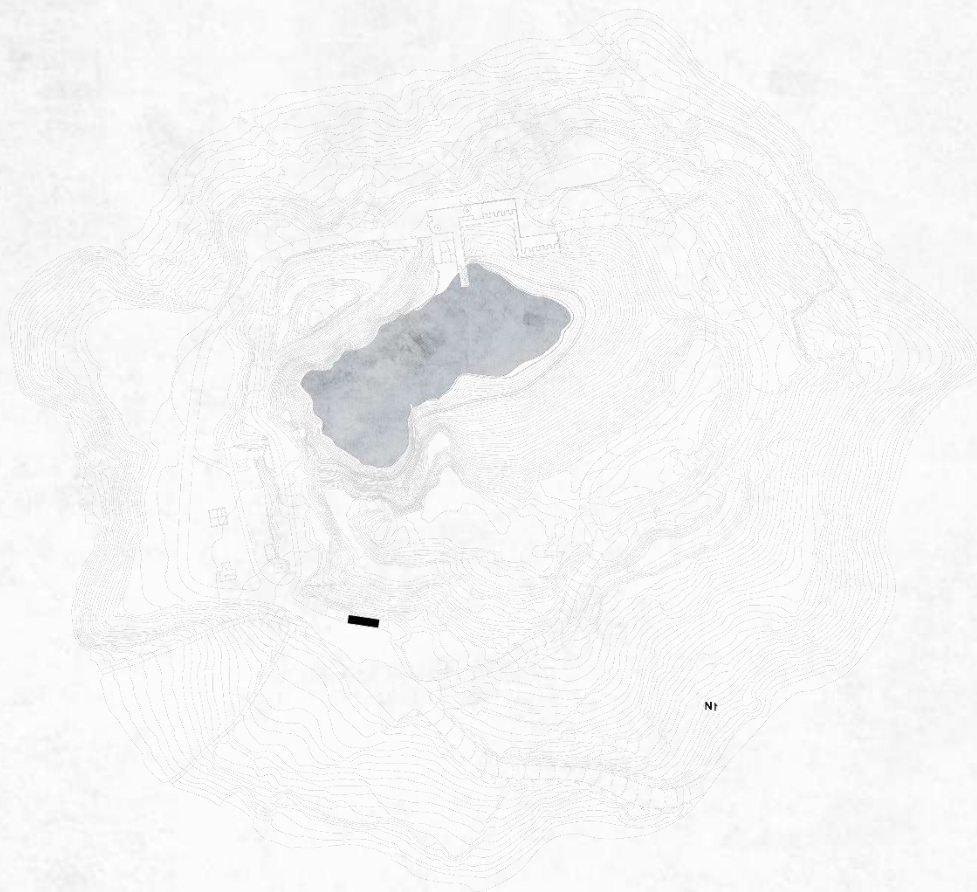
Os observatórios nascem do cruzamento de informações e com a importância das vistas, proporcionando três momentos e leituras

diferentes, referentes ao cabeço e à sua envolvente.

O percurso tem o seu início logo no ponto de chegada ao cabeço, onde se dá o primeiro contato com as estruturas mais recentes, inclusive o primeiro observatório, e onde se localiza para poente e o edifício de receção. Este afirma-se como um ponto de chegada onde o visitante acede a informação relativa ao Cabeço de Santa Quitéria.

Esta linha de percurso continua em direção ao túnel, que por sua vez se prolonga para o interior da cratera até ao edifício de apoio alojamento. Este edifício converte o percurso exterior (cota 231) num percurso interior que, através do edifício de apoio ao alojamento (cota 218), permite o acesso ao outro polo de estruturas a nascente (cota 230).

Aqui há o contato com as estruturas referentes à primeira fase de exploração, onde se encontra o terceiro ponto de observação.



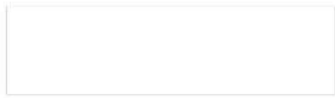
Edifício de apoio ao trilho



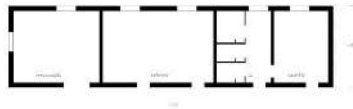
O edifício de apoio ao trilho nasce do cruzamento das rotas existentes, e da importância do cabeço enquanto ponto de interesse. Este espaço pretende apoiar os visitantes ou caminhantes que por ali passam, de modo a oferecer um abrigo onde estes possam descansar e comer. O edifício pré-existente consistia num anexo de apoio à segunda exploração. Devido à sua localização e à sua dimensão, reuniu as características para albergar este problema. No entanto, a nível espacial, este encontra-se muito compartimentado. Sendo compartimentado e espacialmente desinteressante, optou-se por retirar as paredes interiores, que não são estruturais. Por o edifício pertencer ao conjunto de edificados que compõem o complexo industrial da segunda exploração e desse modo, também pertencer ao centro de interpretação, optou-se por deixar “à vista” as marcas referentes às paredes demolidas, de modo a tornar perceptível a pré-existência a que visite o espaço. Deste modo, apenas rebocou-se a branco o seu interior, de modo a deixar as tais marcas visíveis.

A fim de este espaço oferecer conforto e os serviços mínimos, instalou-se duas casas de banho, através de um corpo cúbico no seu interior. Colocou-se também uma mesa ao longo do espaço.





Área do terreno

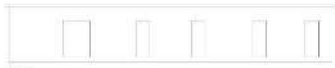


Anexo | Edifício existente

Área built: 86,03m²
 Área útil: 41,32m²



Planta baixa



Planta baixa



Planta baixa



Planta baixa



Plano de orientação

— O existente
 — O proposto



Proposta | Edifício de apoio aos filhos

Área construída: 100,00m²
 Área útil: 35,00m²
 Área útil: 2,25m²



Planta baixa



Planta baixa



Planta baixa



Planta baixa



Edifício de recepção e informação



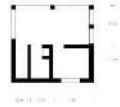
O edifício de recepção tal como o nome indica, é um espaço que de certo modo, recebe e informa o visitante sobre o Centro de Interpretação e alojamento de Santa Quitéria. Este espaço, à semelhança do espaço de apoio ao trilho, implementa-se num edifício pré-existente. Não se sabe ao certo a sua antiga função, as devido às suas características e localização, supõe-se que tinha sido a cabine que controlava a entrada e saída do segundo complexo de exploração do Cabeço. Por essa razão e características reunidas, optou-se por utilizar este edifício como espaço de reção e informação.

Este edifício também se encontra muito compartimentado. Devido à sua pequena dimensão e à compartimentação interior, optou-se por também demolir as suas paredes interiores. À semelhança do espaço de apoio ao trilho, também se rebocou a branco, de modo a evidenciar as marcas das paredes pré-existentes. Por ser o espaço informativo, acrescentou-se uma placa em aço corten onde nesta contém um mapa do Cabeço de sta Quitéria, de modo a informar o que lá se passa.





Área de estudio



Edificio existente
Área total: 13.30 m²
Área útil: 13.30 m²



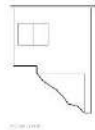
Área de estudio



Área de estudio



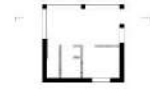
Área de estudio



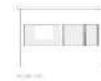
Área de estudio



Planta de alternativa
— a demolir
— a construir



Propuesta | Espacio Informativo
Área total: 13.31 m²
Área útil: 12.60 m²



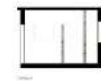
Área de estudio



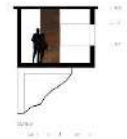
Área de estudio



Área de estudio



Área de estudio



Área de estudio

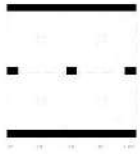
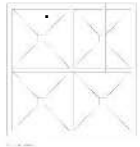


Observatório poente

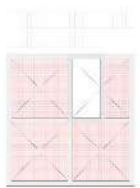
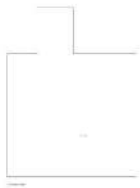


Os observatórios nascem do cruzamento de informações e com a importância das vistas, proporcionando três momentos e leituras diferentes, referentes ao cabeço e à sua envolvente. No primeiro observatório, orientado a poente, alcança-se a rota dos moinhos, Torres Vedras e a Serra do Socorro. Este ponto de observação é composto por um edifício industrial pré-existente, submetida a uma intervenção a partir de uma estrutura metálica de acesso ao topo. Esta estrutura metálica é composta por uma escada e que se encosta, de um modo subtil, ao edifício existente, permitindo o acesso ao edifício. Por o edifício industrial pré-existente corresponder à crivagem final, não tem cobertura. O seu topo é permeável através de quatro aberturas que desembocam em quatro silos. Para tornar o topo do edifício percorrível, de modo a poder converte-lo num observatório, colocou-se um gradil.

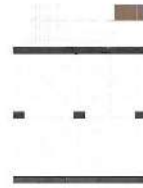




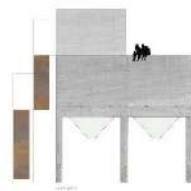
Milica i bende Cikagosa (1914)
 1:1000
 1:1000

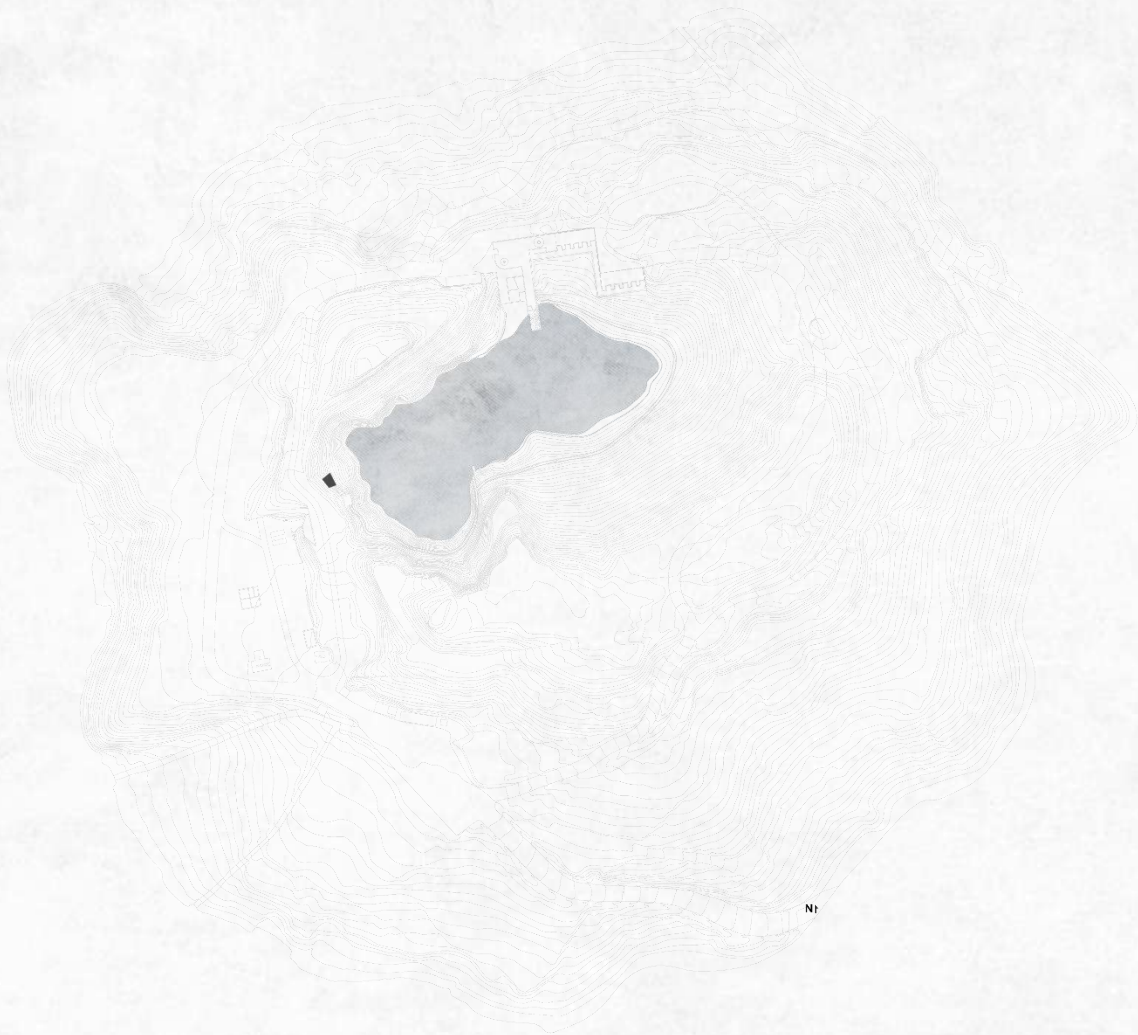


Milica i bende Cikagosa (1914)
 1:1000



Enoska (1920-1921)





N1

Túnel



O túnel espaço consiste num corredor dá continuidade ao percurso exterior que percorre os edificadros industriais (pré-existentes relativos à primeira exploração) e interliga a outro percurso que percorre o interior. encontra-se desalinhado através de uma convergência de outros espaços de caráter informativo. Deste modo, este espaço de passagem caracteriza-se por um túnel subterrâneo que interliga percursos e espaços de um modo fluído. Apesar de ser a intervenção mais intrusiva, a sua implantação, é no entanto, delicada pois encontra-se incorporada na montanha, afirmando-se apenas pelo corpo do observatório que, de certo modo, se debruça sobre o interior do Cabeço.

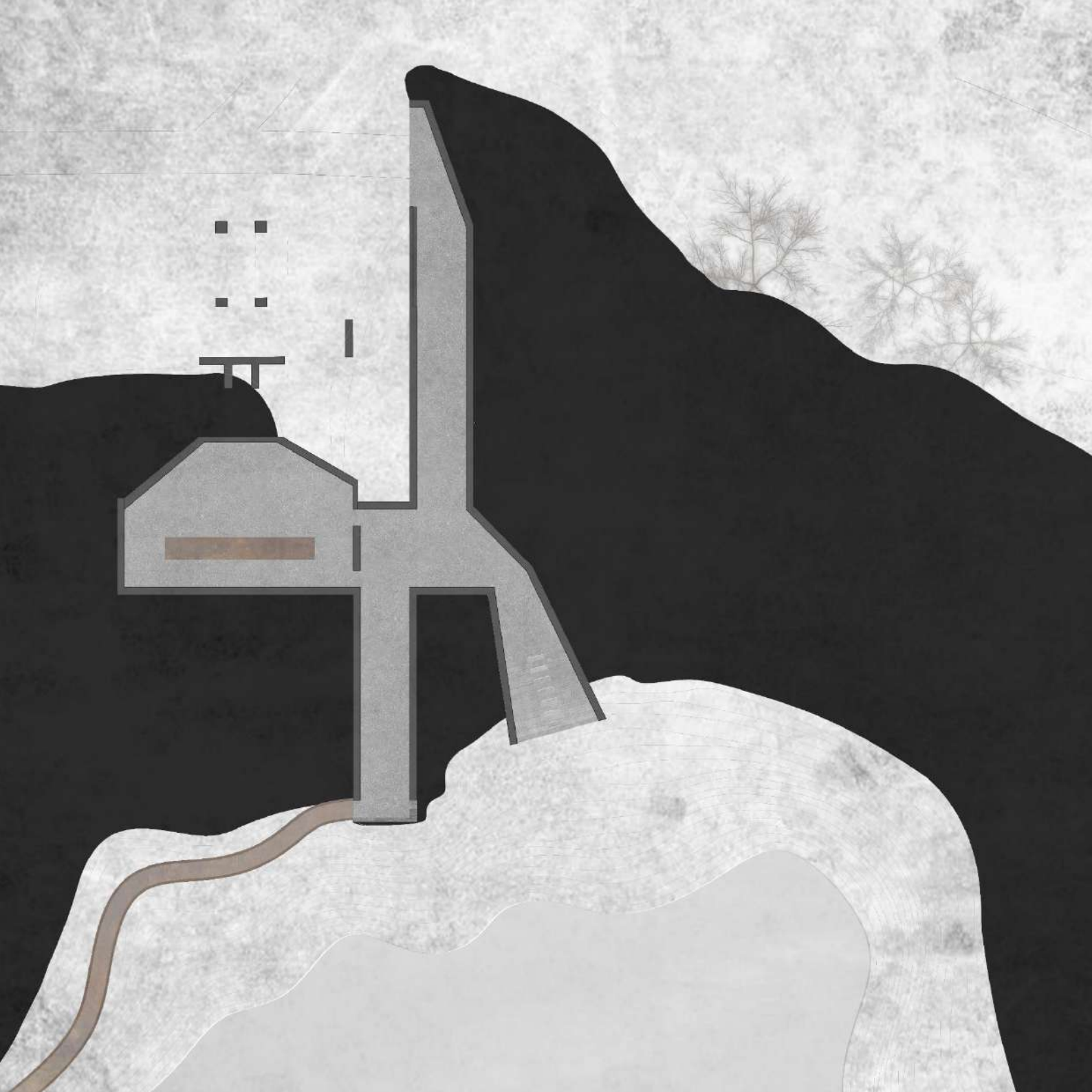
A sua materialidade afirma-se pelo uso do betão pigmentado cinza escuro com cofragem em tábuas da madeira, que contribui para a afirmação de pontos de luz, como guias e sugestões ao longo do percurso. Estes pontos de luz são referentes aos dois espaços que se encontram no desalinhamento do túnel, e a um outro, que corresponde ao final do túnel,

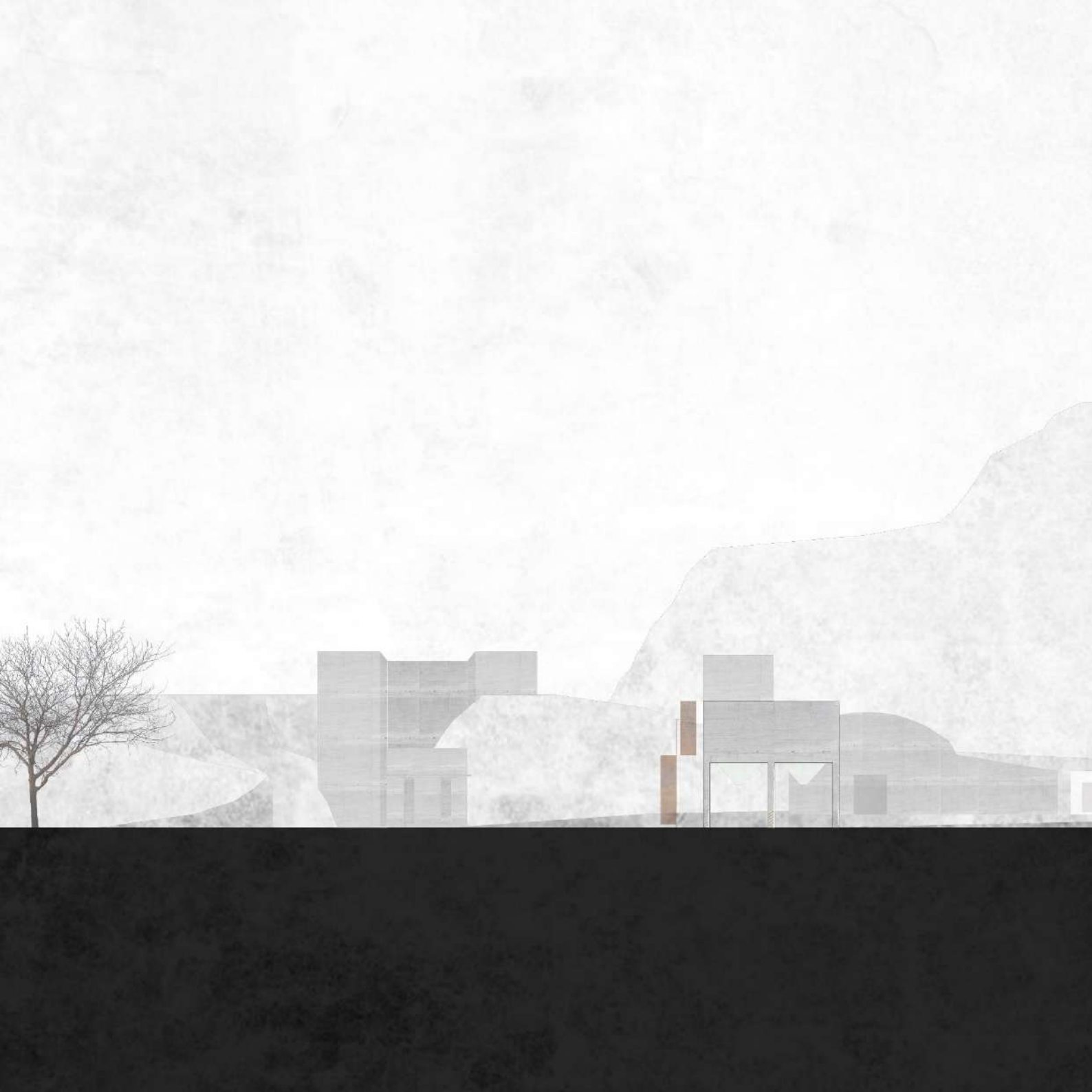
que por sua vez, se relaciona com o início do percurso interno à cratera. Os dois espaços que o túnel oferece correspondem ao espaço informativo do Centro de Interpretação e ao segundo observatório.

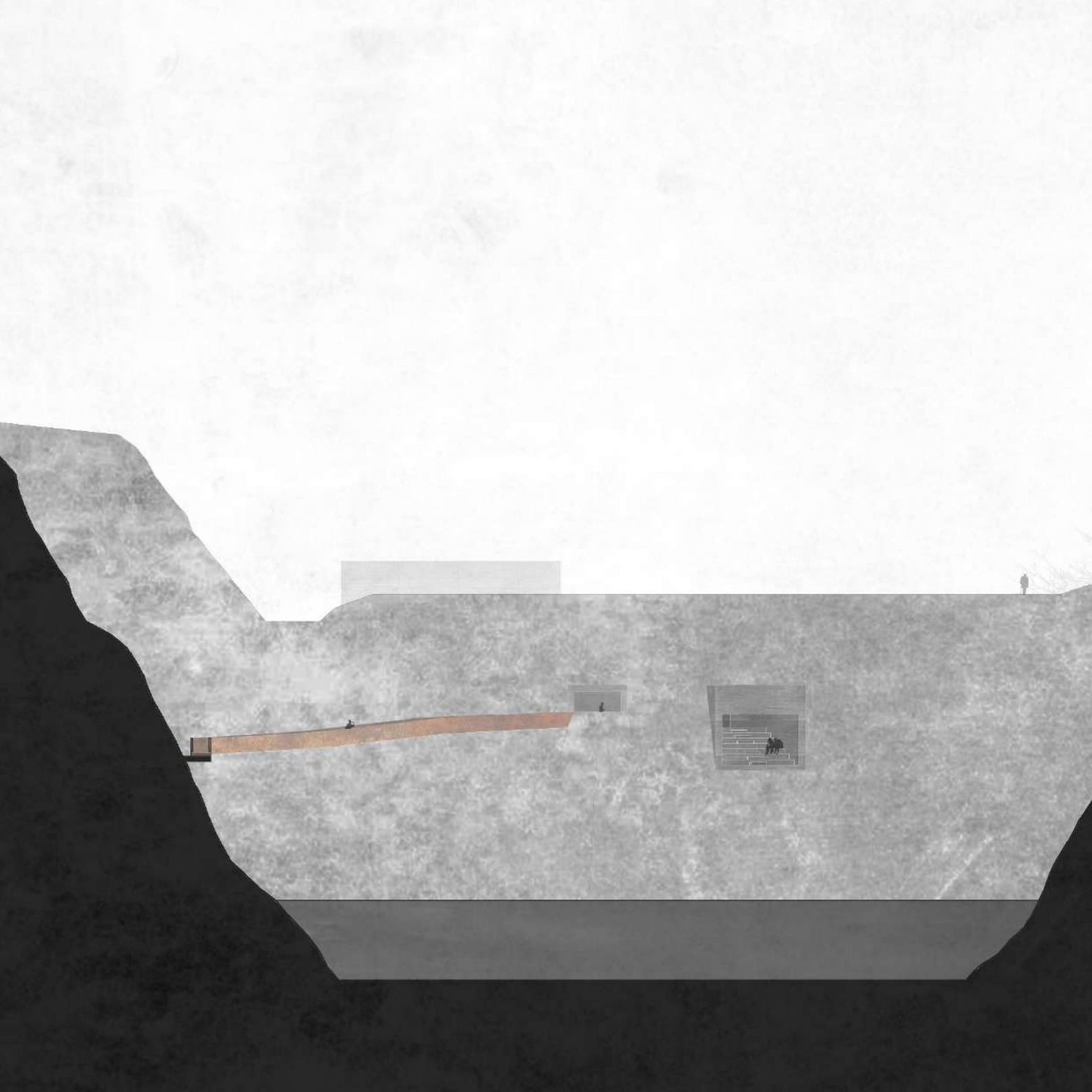
O espaço informativo desenvolve-se através da amarração a uma parede pré-existente e da sua convergência com o túnel. É através dessa amarração que nasce uma entrada de luz que se projeta para o espaço informativo, e que se filtra para o interior do túnel. A informação relativa ao Cabeço de Santa Quitéria, enquanto chaminé vulcânica e enquanto pedreira, encontra-se disposta ao longo de um volume longitudinal em aço corten, através da sua gravação sobre o mesmo.

O espaço relativo ao segundo observatório oferece um espaço abrigado onde se pode desfrutar do espaço íntimo que é o interior da cratera. Este espaço é caracterizado por uma escadaria que se desdobra sobre o interior do Cabeço. Deste modo, permite momentos de conforto e observação.



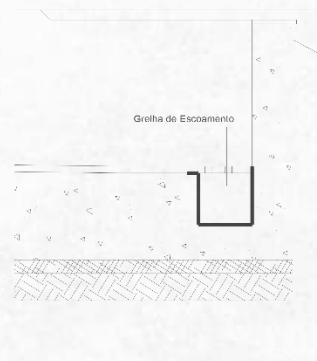
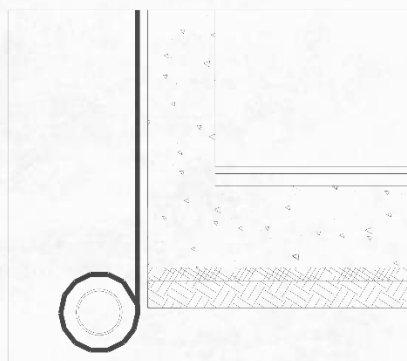
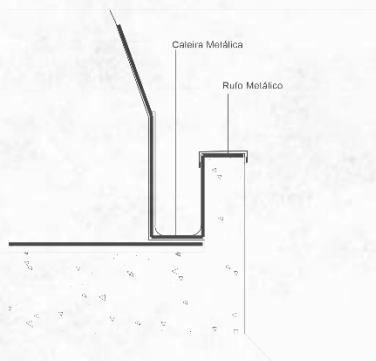
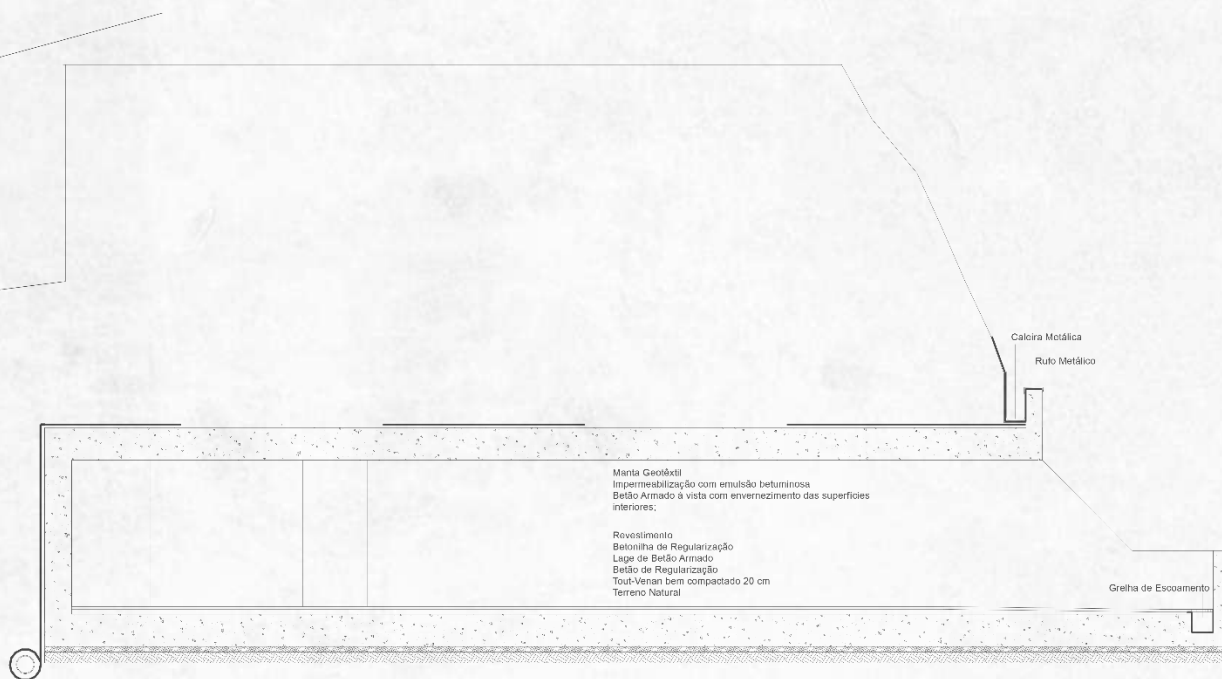
















Observatório

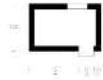
O terceiro observatório encontra-se orientado a nascente e oferece a vista para a Serra de Montejunto e para os Cabeços das Coteinas. Este ponto de observação caracteriza-se pela proximidade das estruturas da primeira exploração. Este observatório também consiste na recuperação de um edifício pré-existente. Não se sabe ao certo a sua antiga função, pois a informação relativa à primeira exploração é muito escassa. As sua dimensão e localização reúnem as características ideais para albergar o programa. A sua intervenção também é mínima e subtil e passa pela recuperação do seu exterior, através de uma rebocagem.

O interior é rebocado a preto. Aqui também se optou por um espaço escuro, tal como o túnel de forma a destacar a paisagem, enfatizando-a como uma moldura.





Proposta



Edifício existente
Área Bruta: 7,63m²
Área Útil: 2,44m²



Proposta



Proposta



Proposta



Proposta



Ponto de alterações
Área Útil: 2,44m²



Proposta

Proposta | Observatório



Proposta



Proposta



Proposta



Proposta



Índice de imagens

Imagem **01** Cabeço de Meca, após exploração, Nuno Simas

Imagem **02** Relação Lisboa - Alenquer – Cabeço de Meca, GoogleEarth 2018

Imagem **03** Análise Biofísica

Imagem **04** Património Natural, Alenquer, C.M. Alenquer

Imagem **05** Relação Alenquer – Freguesia de Meca, C.M. Alenquer

Imagem **06** Romaria de Santa Quitéria, anos 60, C.M. Alenquer

Imagem **07** Basílica de Santa Quitéria, Claudia Correia

Imagem **08** Planta de Usos , GoogleEarth 2018

Imagem **09** Complexo Vulcânico da Península de Lisboa, pontos de interesse, Claudia Correia

Imagem **10** Carta Geológica 30 D, I.G.M.P.

Imagem **11** Cabeço de Meca,

aguarela de António Cordeiro de Melo, ALAMBI

Imagem **12** Análise Cronológica

Imagem **13** Análise Cronológica

Imagem **14** 14 Limite pedreira Cabeço de Santa Quitéria, Calbritas

Imagem **15** Estruturas polo nascente, Claudia Correia

Imagem **16** Estruturas polo poente, Calbritas

Imagem **17** Rota Santa Quitéria de Meca, GoogleEarth 2018

Imagem **17.1** Rota Santa Quitéria de Meca, Claudia Correia

Imagem **18** Rota dos Vulcões, GoogleEarth 2018

Imagem **18.1** Rota dos Vulcões, Claudia Correia

Imagem **19** Panorâmica 1, Claudia Correia

Imagem **19.1** Panorâmica 2, Claudia Correia

Imagem **19.2** Panorâmica 3, Claudia Correia

Imagem **20** Planta de Vistas, GoogleEarth 2018

Imagem **21** Panorâmica de Vistas, Claudia Correia

Imagem **22** Panorâmica A, Claudia Correia

Imagem **23** Panorâmica B, Claudia Correia

Imagem **24** Percurso dos trilhos e Intenções de Percurso

Imagem **25** Percurso dos trilhos e Intenções de Percurso

Imagem **26** Percurso interno à cratera e de ligação entre os dois polos

Referências Bibliográficas

ALAMBI (2016). *Saída de Campo às Surraipas, Serra de Athouguia e Cabeço de Meca*. Associação para o Estudo e Defesa do Ambiente do Concelho de Alenquer.

Basto, M., SILVA, I. A. (2007). *Restauração, Reabilitação e Reconversão na Recuperação Paisagística de Minas e Pedreiras*

Brilha J.B.R., Braga, S., (1998). PROUST, D.A - *Disjunção Colunar na Chaminé Vulcânica de Penedo de Lexim (Complexo Vulcânico de Lisboa) – Morfologia e Génese*, Comunicação do Instituto Geologia e Minero

Espeleo Clube de Torres Vedras. (2000, Maio 1). *Geologia da Serra de Montejunto*. Jornal D´Alenquer, 36.

Espeleo Clube de Torres Vedras. (2000, Junho 1) *Geologia da Serra de Montejunto*. Jornal D´Alenquer, 40.

Pearman, G. (2009). *101 Things To Do With a Hole in the Ground, Post-Mining Alliance, Eden Project*.

Queiroz, M. R. M. R. (2013). *O Arquitecto Mateus Vicente de Oliveira (1706 - 1785). Uma práxis Original na Arquitectura Portuguesa Setecentista*. (Dissertação de Doutoramento). Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Lisboa.

Ramalho, M., Pais J. ,et al. (1993). *Carta Geológica de Portugal, Noticia Explicativa da Folha 34-A, Sintra, Escala 1/50 000*. Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal.

ICNF. (2016). *Espécies Arbóreas Indígenas em Portugal Continental, Guia de Utilização*. Edição Instituto da Conservação da Natureza e das Florestas, I. P. República Portuguesa

DGEG. *Guião de Pedreiras*, Direção Geral de Energia e Geologia, República Portuguesa

Serviços Geológicos de Portugal (1980). *O Complexo Basáltico de Lisboa*, Direção – Geral de Geologia e Minas, Tomo 66, Lisboa, 111-134

Zbyszewski, G., Assunção T. (1993). *Carta Geológica de Portugal, Notícia Explicativa da Folha 30-D, Alenquer, Escala 1/50 000*, Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal.

Figueiredo, H. de L. (2000, Junho 1). *Romaria centenária em honra a Santa Quitéria de Meca*. *Jornal D´Alenquer*, 18-19

Anexos

Reunião com Eng. Paulo Marques, Sra. Manuela e Eng. Sofia Franco

Meca e Calbritas

27/10/2017

Engenheiro Paulo Marques

Paulo.Marques@cm-alenquer.pt

Sobre o Cabeço:

Chaminés próximas; Cabeço de Santa Quitéria, Cabeços das Coteínas, Cabeço do Socorro, Monte da Cabeça; A partir do Cabeço de Santa Quitéria observamos a Serra de Torres Vedras, Cabeço do Socorro e Moinhos de vento. Há uma torre de vigia contra incêndios no Cabeço.

Engenheiro é a favor de manter o Cabeço aberto com o lago. Sugere como espaço de lazer e de atividades

Outras informações:

Pintar dos Reis; Em Alto de Alenquer, para o lado do Cadaval, Meca, os habitantes

pintam nas suas propriedades, gravuras simbólicas para celebrar os Reis.

Casas dos Romeiros; Habitações juntas à Basílica de Santa Quitéria que albergavam os Romeiros. Hoje encontram-se devolutas.

Grande parte doa área do Concelho de Alenquer são Quintas.

Há um Aqueduto, a nascente de Alvoel? Encontra-se desativado para consumo humano. Fazia ligações entre Nascente de Alenquer e a Ota.

Canhão da Ota em processo de ser considerado Património.

Jardim das águas em Alenquer; nascente e antiga praia.

D. Manuela

Funcionária da CMA

Em conversa

Trabalhou durante vários anos numa pedreira.

O sogro é o antigo proprietário do Cabeço de Meca.

A população residente junto ao Cabeço protestava contra a sua exploração, devido ao barulho e ruído.

Com o crescimento da pedreira, o sogro da D. Manuela, João Matos de Carvalho, empregou os habitantes antigos protestantes.

Por falta de recursos, poucos camiões, pouca maquinaria para extração e falta de testemunho na a família para dar continuidade à exploração, João Matos de Carvalho vende-a.

Engenheira Sofia Franco

Sofia.franco@calbrita.pt

Sobre o Cabeço

O cabeço inicialmente pertencia ao João Matos de Carvalho.

A exploração era pequena, e haviam duas pedreiras paralelas.

Calbritas assinou o contrato de compra do Cabeço de Meca em 1996: 81.200m² em que 5000m² eram de exploração. Unificou as duas pedreiras.

É uma pedreira de Classe 2.

Basalto estava muito fraturado.

Sobre o PARP: fazer aterro e só depois reflorestar. O aterro tem que ser feito com terras limpas, uma vez que são escassas, este processo poderá demorar vários anos.

Reunião com a Geóloga Susana Machado

Lneg – Laboratório Nacional de Energia e Geologia

14/11/2017

Geóloga Susana Machado

Susana.machado@ineg.pt

Pedreira: Desde os anos 90, antes de explorar um terreno para exploração, é necessário efetuar um Estudo de Impacto Ambiental. Dentro deste estudo, encontra-se o PARP, que literalmente consiste na definição de medidas para aterro e reflorestação.

Atualmente nas pedreiras, é obrigatório, a par do processo de exploração, a recuperação consoante a exploração, enterrando o que já foi extraído à medida que a exploração avança.

No PARP, as matérias utilizadas para aterro são os considerados “solos limpos” ou excedentes das matérias retiradas das pedreiras. Há pedreiras em Portugal, em que compram excedentes de outras.

Relativamente à contaminação das águas: podem ser por contaminação química ou natural. Na mina de São Domingos, as águas encontram-se contaminadas devido à presença de sulfatos libertados pelas rochas.

As pedreiras possuem valor geológico, científico, didático e paisagístico.

Pedreiras Históricas do Mosteiro da Batalha – + propícias à preservação e porque encontram-se inseridas num parque.

Cabeço de Meca: O Cabeço de Meca, possui basalto em que os seus de minerais não visíveis a olho nú. Nos Açores, como a sua formação é mais recente, é visível alguns minerais a olho nú, como as Olivinas, por exemplo.

Referências recomendadas

Mina de São Domingos – Património Industrial

Mina de Neves Corvo, Baixa Alentejo

Cabeço de Montachique – Prismas basálticos hexagonais típico das Chaminés

Pedreira de Mármore em Estremoz – Pedreira mais funda de Portugal

Rota das Minas

Bibliografia recomendada

<http://www.roteirodeminas.pt/>

Base de dados Lneg – Património Industrial

Reunião com o Eng. Jorge Sequeira

Museu Geológico de Lisboa

03/11/2017

Engenheiro Jorge Sequeira

Jorge.sequeira@ineg.pt

Cabeço/Complexo Vulcânico de Lisboa

No Final do Paleozoico havia já formações e água. Final do Cretáceo; surge o a Chaminé que por sua vez, rompe, fura a matéria já existente.

A água pode subir de nível sazonalmente.

Calcário avermelhado, quando se encontra junto ao basalto. Há exemplos de pedreiras.

Importância do Complexo Vulcânico de Lisboa – É importante, mas complexo, motivo pelo que “ninguém o estuda”.

Referências

Em Inglaterra há pedreiras que são deixadas abertas.

Antiga pedreira na Amadora, onde se encontra o *Dolce Vita Tejo*, foi lixeira.

Pedreiras Históricas: Pedreira do Mosteiro da Batalha

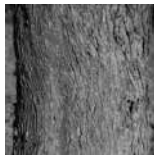
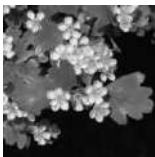
Bibliografia

Site do Lneg; Geo Sítios e Geo Naturais

Biblioteca do LNEG; Carta Geológica

Biblioteca da FACUL; Tese de Doutoramento, Professor Serralheiro, 1988 – “Contribuição para... do Complexo Vulcânico de Lisboa”

Biblioteca da Faculdade de Letras; Mapoteca



Nome Comum: Pilriteiro

Nome Científico: *Crataegus Monogyna*

Origem: Europa e Ásia

Tipo: Autóctone

Perenidade: caducifólia

Forma de Vida: Arbusto

Altura Máxima: 10 metros



Nome Comum: sanguinho-das-sebes

Nome Científico: *Rhamus Alaternos*

Origem: Europa, África, Ásia
Mediterrânica

Tipo: Autóctone

Perenidade: Perenifólia

Forma de Vida: Arbusto

Altura Máxima: 5 metros



Nome Comum: Pinheiro Bravo

Nome Científico: *Pinus Pinaster*

Origem: Europa e África Mediterrânica

Tipo: Autóctone

Perenidade: perenifólia

Forma de Vida: Árvore

Altura Máxima: 40 metros



Nome Comum: Pinheiro Manso

Nome Científico: *Pinus Pinea*

Origem: Europa, África e Ásia Mediterrânica

Tipo: Autóctone

Perenidade: perenifólia

Forma de Vida: Árvore

Altura Máxima: 30 metros



Nome Comum: Cerejeira Brava

Nome Científico: *Prunus Avium*

Origem: Europa Mediterrânica, Norte de África, Ásia Ocidental

Tipo: Autóctone

Perenidade: Caducifólia

Forma de Vida: Árvore

Altura Máxima: 30 metros



Nome Comum: Carvalho Negral

Nome Científico: *Quercus Pereneia*

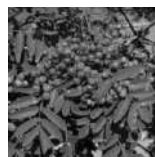
Origem: Península Ibérica, França, Itália

Tipo: Autóctone

Perenidade: Caducifólia

Forma de Vida: Árvore

Altura Máxima: 25 metros



Nome Comum: Tramazeira

Nome Científico: *Sorbus Aucuparia*

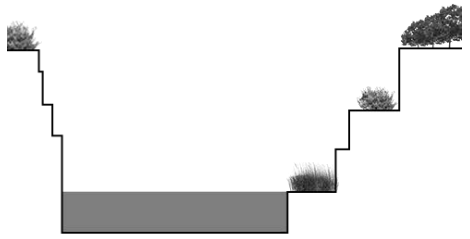
Origem: Europa e Ásia

Tipo: Autóctone

Perenidade: caducifólia

Forma de Vida: Árvore

Altura Máxima: 20 metros



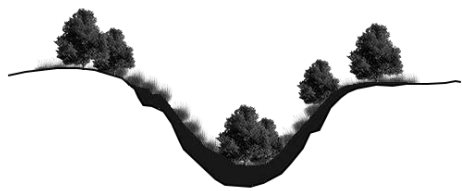
a
Ausência de enchimento



b
Enchimento mínimo



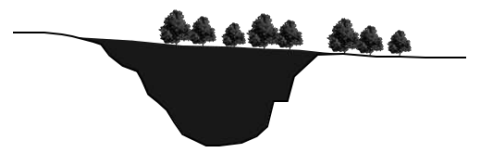
c
Enchimento parcial



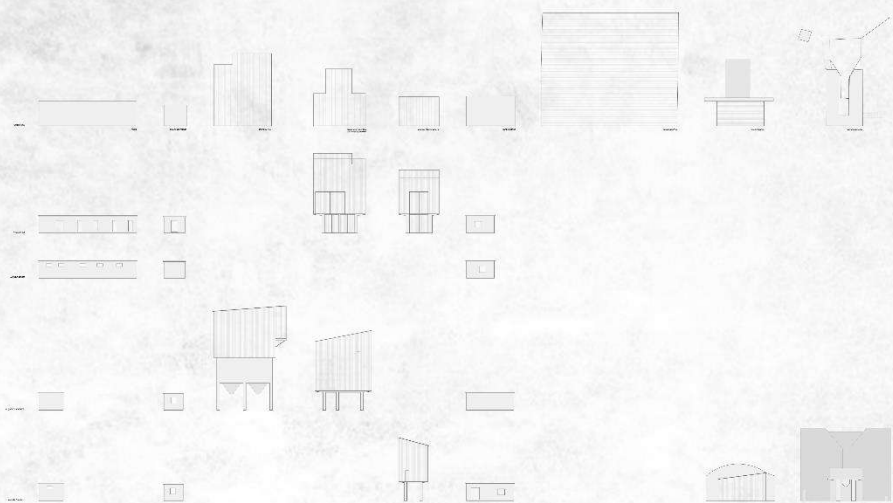
d
Enchimento quase reduzido



e
Enchimento quase completo



f
Enchimento completo

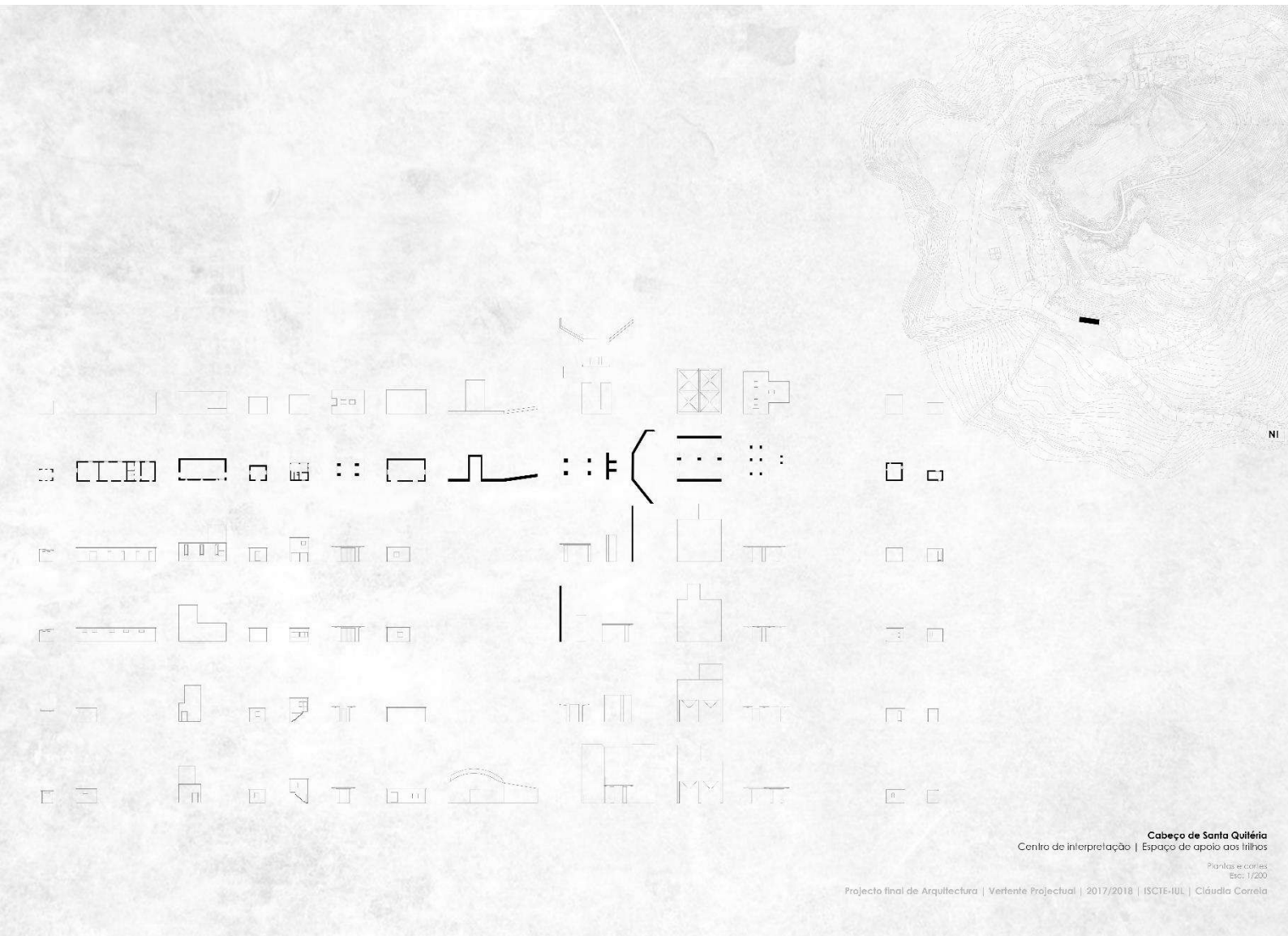


NI

Cabeço de Santa Quitéria
Centro de interpretação | Espaço de apoio aos filhos

Planos e cortes
Esc: 1/200

Projecto final de Arquitectura | Veriente Projectual | 2017/2018 | ISCTE-IUL | Cláudia Correia



Cabeço de Santa Quitéria
Centro de interpretação | Espaço de apoio aos ilhéus

Planos e cortes
Esc: 1/200

Projecto final de Arquitectura | Vertente Projectual | 2017/2018 | ISCTE-IUL | Cláudia Correia



Memórias

A memória como matéria arquitetónica

“As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem.”(Távora, 2008: 74)

Abstract

The present work emerges from a personal restlessness. During the search process for the theme, I came across a part of the book *Imaginar a Evidência* (Siza, 2013), where the architect Siza Vieira approaches the memory influence in his work. I realized that the answer to my restlessness laid in the memories influences in my architectural process.

The aim of this work is to develop a reflection on memory as an architectural subject. Memory is approached from the perspective of the architect and the way it influences the way of thinking and doing architecture. The development of the work was based on a bibliographical research and a set of interviews with the architects Manuel Mateus, Pedro Botelho and Siza Vieira. From the interviews, three types of memories were identified: Childhood memories, Travel memories and Architectural memories. Since memory is a vast subject and may fall in the field of psychology, area that this work does not address, the work focuses only on the types of memories mentioned by the interviewed authors.

This work does not ambition a comprehensive study of the architectural works and their references, it aims to address the importance of memory in the architectural process.

KEY WORDS: memory, architecture, architectural project, Manuel Mateus, Pedro Botelho, Siza Vieira.

Resumo

O presente trabalho surge de uma inquietação pessoal. Durante o processo de procura do tema, deparei-me com uma parte do livro *Imaginar a Evidência* (Siza, 2013), onde o arquiteto Siza Vieira aborda a influência da memória no seu trabalho. Apercebi-me que a resposta para a minha inquietação se encontrava nas influências das memórias no meu processo arquitetónico.

O trabalho tem como objetivo desenvolver uma reflexão sobre a memória como matéria arquitetónica. A memória é abordada na perspetiva do arquiteto e o modo como influencia a sua maneira de pensar e fazer arquitetura. O desenvolvimento do trabalho fundamentou-se numa investigação bibliográfica e num conjunto de entrevistas realizadas aos arquitetos Manuel Mateus, Pedro Botelho e Siza Vieira. Do conjunto de entrevistas identificaram-se três tipos de memórias: Memórias de infância, Memórias de viagens e Memórias arquitetónicas. Sendo a memória um tema vasto e podendo este recair no campo da psicologia, área que o trabalho não aborda, o trabalho centra-se apenas nos tipos de memórias referidos pelos autores entrevistados.

Não se pretende com este trabalho o estudo exaustivo das obras arquitetónicas e das suas referências, pretende-se abordar a importância da memória no processo arquitetónico.

PALAVRAS-CHAVE: memória, arquitetura, projeto de arquitetura, Manuel Mateus, Pedro Botelho, Siza Vieira.

Índice

1 Introdução	10
1.1 Escolha do tema	11
1.2 Objetivos do trabalho	12
1.3 Definição de conceitos	13
1.4 Metodologia	15
1.5 Estrutura do trabalho	16
2 Memórias	20
2.1 Enquadramento	22
2.2 Memórias de infância	26
2.3 Memórias de viagens	40
2.4 Memórias arquitetónicas	50
3 Considerações finais	64
Índice das ilustrações	69
Referências Bibliográficas	71
Apêndices	74
Apêndice A Portfólio Criativo	75
Apêndice B Entrevista realizada ao Arquiteto Álvaro Siza Vieira	109
Apêndice C Entrevista realizada ao Arquiteto Manuel Mateus	119
Apêndice D Entrevista realizada ao Arquiteto Pedro Viena Botelho	131

1 Introdução

1.1 Escolha do tema

O tema deste trabalho surgiu na sequência de leituras, curiosidades e interesses pessoais, decorrentes do meu processo de elaboração de projetos de arquitetura realizados ao longo do curso. Questionava-me sobre a influência do consciente e do inconsciente das memórias no desenvolvimento do projeto.

No início do presente ano letivo, foi solicitado pelo orientador a elaboração de um portfólio criativo do meu percurso de projeto realizado ao longo do Mestrado Integrado de Arquitetura (MIA). Este teve como objetivo ajudar a identificar e selecionar um tema que se destacasse e que pudesse ser desenvolvido, através dos temas e subtemas que surgiam nos diversos projetos. Durante o processo de elaboração e análise dos temas e subtemas do portfólio, assisti a uma conferência do arquiteto Frank Gehry (Rosenfield, 2014) que me fez refletir sobre o processo arquitetónico e os seus intervenientes. Ghery afirmou haver poucas pessoas que sozinhas sejam capazes de concretizar algo de especial na de arquitetura e a solo. A partir desta reflexão, voltei a percorrer o meu portefólio e destacou-se que os temas presentes nos meus projetos são temas que também são abordados por arquitetos e alunos de arquitetura. Neste contexto, a variável que conduz à diferenciação de propostas ou diferenças nos projetos centra-se na circunstância projetual e no seu autor. Apesar dos projetos abordarem os mesmos temas, os resultados são diferentes. São diferentes porque provêm de arquitetos diferentes, com experiências, culturas, conhecimentos e memórias diversas. Após este raciocínio, li um excerto do livro *Imaginar a Evidência* de Siza Vieira (Siza, 2013), onde o autor aborda as influências das memórias do arquiteto no seu trabalho. Surgiu então, nesse momento, a vontade em querer explorar e conhecer um pouco mais sobre este campo da memória e das suas influências no processo arquitetónico.

1.2 Objetivos do trabalho

O principal objetivo deste trabalho consiste na elaboração de uma reflexão sobre a memória como matéria arquitetónica, onde se abordam os momentos em que as memórias do arquiteto influenciam os seus projetos e a sua arquitetura. Apesar de a memória ser frequentemente associada à psicologia, o presente trabalho não aborda essa área de conhecimento. O trabalho desenvolvido insere-se no universo do projeto de arquitetura e no modo como os arquitetos trabalham ou manipulam as suas memórias. Estas memórias do universo de cada arquiteto podem estar mais ou menos presentes no seu trabalho.

Foram realizadas três entrevistas a três arquitetos - Manuel Mateus, Pedro Botelho e Siza Vieira - onde se identificaram três tipos de memórias. Sendo a memória um tema muito vasto, o trabalho centra-se em abordar as memórias referidas pelos autores entrevistados. Estas são memórias de infância, memórias de viagens e memórias arquitetónicas. O trabalho não incide apenas sobre os autores entrevistados, mas também sobre outros autores que abordaram estes três tipos de memórias. Assim, a reflexão centra-se na abordagem de três tipos de memória, com base nos testemunhos dos três arquitetos entrevistados. Em conjunto foram identificados outros autores que resultam da pesquisa bibliográfica.

Não se pretende com este trabalho a análise de casos de estudo. Pretende-se desenvolver uma reflexão que aborde os momentos em que estes três tipos de memória influenciam o percurso dos autores entrevistados.

1.3 Definição de conceitos

Matéria arquitetônica – Entende-se por matéria arquitetônica o conjunto de elementos (“Contexto cultural, contexto geográfico, programa, problema, projeto arquitetura, arquiteto/autor, acto criativo e tempo histórico” (Mendes, 2012: 257), etc.) objetivos e subjetivos que intervêm e suportam o desenvolvimento de um projeto.

Memória – Propriedade de conservar certas informações. São através das funções da memória que o homem pode rever e/ou atualizar informações passadas, ou não presentes. (Le Goff, 2004: 11)

“The brain acquires information about the world through the senses and then organizes, interprets, and integrates that information. The brain assigns value, affect, and potential utility to the acquired information, and stores that information by means of memory in order to access it at a later time. These memories of information received form the basis for future actions.”(Albright, 2015: 199)

Processo arquitetônico – Processo arquitetônico é o processo de concepção de um projeto de arquitetura conduzido por um autor/arquiteto. Nesse processo o arquiteto pode utilizar um método para solucionar o problema. O método projetual não difere muito de outros métodos, apenas se mudam as áreas. (Munari, 2018: 12)

“Assim, o projeto oscila da simples decisão de fazer algo ao fixar, mediante uma série de registros, a nossa intenção em função de uma certa operação, até a completa coincidência da ação executiva com o projeto, (...)”

Projeto arquitetónico – “Do ponto de vista da arquitetura, o projeto é o modo através do qual vêm organizados e fixados arquitetonicamente os elementos de um determinado problema. Estes foram selecionados, elaborados, e intencionados através do processo da composição, até chegar a estabelecer entre si novas relações cujo sentido geral (estrutural) pertence, ao final, à coisa arquitetónica, à nova coisa que construímos por meio do projeto.” (Gregotti, 1972: 12)

1.4 Metodologia

A metodologia desenvolveu-se em três fases. Numa primeira fase, procedeu-se à pesquisa bibliográfica sobre a memória. Posteriormente procedeu-se à definição de conceitos e explanação dos mesmos face à perspetiva temática deste trabalho.

Na segunda fase, selecionou-se três arquitetos a entrevistar. Os arquitetos selecionados são relevantes no panorama da arquitetura nacional e internacional. Estes autores selecionados abordam em entrevistas ou monografias o tema da memória. O arquiteto Siza Vieira, num excerto do livro *Imaginar a Evidência*. O arquiteto Manuel Mateus, no documentário *Matéria em Averso* (Henrique, 2017) O arquiteto Pedro Botelho, por ter sido meu professor ao longo do curso. Posteriormente, elaborou-se um guião base para as entrevistas. Depois de transcritas as entrevistas, procedeu-se à identificação de diferentes tipos de memória referidas pelos autores: memórias de infância, memórias de viagens e memórias arquitetónicas. Após a definição dos tipos de memória a abordar, procurou-se outros autores que também abordam estes mesmos tipos de memória.

Na última fase, estruturou-se o corpo do trabalho em quatro momentos, o primeiro correspondente a um enquadramento ao tema, e os três seguintes referentes aos três tipos de memória. O primeiro desenvolve-se tendo como base a investigação teórica. Posteriormente, através do cruzamento das entrevistas (apêndices B, C e D) realizadas e da pesquisa bibliográfica, desenvolveu-se esses três momentos da reflexão. A acompanhar a reflexão sobre a memória, são utilizados registos gráficos.

1.5 Estrutura do trabalho

O presente trabalho encontra-se estruturado em três capítulos correspondentes à introdução, ao corpo principal do trabalho (intitulado de Memórias), e às considerações finais.

O capítulo 2 Memórias subdivide-se em quatro subcapítulos: o primeiro corresponde ao 2.1 Enquadramento, e os seguintes correspondem aos três tipos de memórias: 2.2 Memórias de infância, 2.3 Memórias de viagens e 2.4 Memórias arquitetônicas.

No primeiro subcapítulo, 2.1 Enquadramento, é apresentada uma contextualização sobre a memória como matéria arquitetônica. Recorrendo aos livros *Imaginar a Evidência* (2013) de Siza Vieira e *Reflexões sobre o método* (1994) de Cristiano Moreira, abordam-se diferentes fontes de conhecimento. Nesse seguimento, faz-se referência à memória, tendo como base o livro *Imaginar o Real* (2014) de Lobato de Faria. Referencia-se a utilização ou não de um método no processo arquitetônico, através dos livros *Das coisas nascem coisas* de Bruno Munari e *Imaginar a Evidência* (2013) de Siza Vieira. Por fim são abordados diferentes momentos em que os arquitetos Souto de Moura, Oscar Niemeyer e Alvar Aalto recorrem à memória enquanto trabalham, tendo como base a conferência *Inside of Creative mind* (2016) de Lobato de Faria, o livro *Conversa de Arquitecto de Oscar Niemeyer* e o livro *La Mano que Piensa* (2012) de Juhani Pallasmaa.

O segundo subcapítulo 2.2 desenvolve-se em torno das memórias de infância. Abordam-se os momentos em que os arquitetos fazem referência às suas memórias de infância, onde estas memórias influenciaram o seu trabalho e/ou a sua arquitetura. Com base no livro *Questions of Perception* (2006) de Seteven Holl, Juhani Pallasmaa e

Alberto Pérez-Gómez, referenciam-se as memórias dos espaços de infância no arquiteto e como estas influenciam o próprio. Neste seguimento e através do livro *Mind in Architecture* (2015) de Thomas Albright, aborda-se a memória. Com base no livro *Imaginar a Evidência* (2013) de Siza Vieira e no Apêndice b, aborda-se como um acontecimento marcante na infância, pode influenciar a arquitetura e próprio arquiteto. Através dos livros *Thinking architecture* (2010) e *Atmosferas* (2006) de Peter Zumthor, aborda-se o momento em que o arquiteto recorre às memórias de infância enquanto trabalha. Refere-se como estas memórias de experiências e vivências de infância, informam o arquiteto. Com base no apêndice D, abordam-se como as memórias de infância informaram o arquiteto de uma série de questões que compõem a arquitetura. Refere-se a influência que estas memórias provocaram na arquitetura. Através do livro *Autobiografia Científica* (2015) de Aldo Rossi e dos Apêndices C e D, aborda-se a memória como um elemento mutável. Referencia-se os momentos em que as memórias de infância foram alteradas e informadas com o tempo.

No terceiro subcapítulo 2.3, o trabalho incide sobre as memórias de viagens dos arquitetos. Faz-se referência a duas perspectivas perante um lugar novo; abordam-se os momentos em que as viagens influenciaram o arquiteto e aos momentos em que o arquiteto perante um lugar novo, recorre às suas memórias. Através dos livros *Los ojos de la piel* (2006) de Juhani Pallasmaa e *Textos do arquiteto* (2006) de Manuel Tainha referencia-se a memória perante um lugar novo e uma obra arquitetónica. Com base nos Apêndices B e D, aborda-se a influência da memória perante um lugar conhecido e um lugar desconhecido. Recorrendo aos apêndices B, C e D, aborda-se a questão da memória de um espaço e a sua realidade. Referencia-se novamente a memória como um elemento que é trabalhado e informado com o passar do tempo. Recorrendo aos

Apêndices B e D aborda-se de que modo as viagens podem influenciar a arquitetura do arquiteto. Com base no Apêndice D, referenciam-se os momentos em que as viagens realizadas pelo arquiteto influenciam a sua arquitetura.

O subcapítulo 2.4 centra-se nas memórias arquitetônicas. As memórias arquitetônicas não se restringem a memórias de obras arquitetônicas. Estas podem ser também memórias de infância, memórias de viagens, ou outra memória obtida ao longo da vida do arquiteto. Neste sentido e com base no livro *Autobiografia Científica* (2015) de Aldo Rossi, no Apêndice B e na reportagem, *Em reportagem: arquiteto Paulo David* (2012) aborda-se a memória como matéria arquitetônica. No Apêndice C, abordam-se as memórias genéricas, memórias coletivas e as memórias individuais. Refere-se como o arquiteto recorre a essas memórias enquanto trabalha. Com base nos Apêndices C e D, abordam-se os momentos em que o arquiteto, perante uma situação nova, convoca a memória. Aborda-se a memória como um conhecimento que o arquiteto utiliza enquanto trabalha. Por fim e com base no Apêndice B, abordam-se os momentos em que é possível identificar as referências de um projeto. Aborda-se a influência das memórias diretas e indiretas.

2 Memórias



2.1 Enquadramento

Segundo Siza Vieira, “o arquiteto trabalha manipulando a memória” (Siza, 2013: 37), sendo através da mesma que o arquiteto absorve todo o conhecimento que vai adquirindo ao longo da vida. Esta bagagem de conhecimento e de experiências que o arquiteto adquire acaba por influenciar as suas decisões enquanto trabalha (Apêndice B: 109-110). Estes conhecimentos são provenientes de diversas fontes, de modo que, quando o arquiteto se confronta com um problema, o conjunto de informações que vem auxiliar a sua resolução chega de diferentes campos de conhecimento. (Moreira, 1994: 15). Nesse universo de conhecimentos, encontra-se armazenada “a informação, o estudo dos arquitetos e da história da arquitetura” (Siza, 2013: 37), “as memórias de experiências, de coisas que se vêem, de experiências pessoais, etc., etc..” (Apêndice B: 109).

“Memória arquitetónica, memória operativa, a memória com a qual nós trabalhamos, a matéria de trabalho, é o centro do nosso trabalho mesmo, essa é que é a memória. Nós trabalhamos com memórias. Porque o nosso conhecimento é memória, não é mais nada. Só que não são memórias do que me lembro, são memórias daquilo que sei, que conheço, que domino. Isso é que são as memórias.” (Apêndice C: 128)

Segundo a arquiteta Lobato de Faria, “a principal função do cérebro, responsável pela capacidade inigualável de aprender e de evoluir, consiste no armazenamento de informação ao longo da vida, realizado do exterior para o seu interior através dos sentidos. (...) A memória será a recuperação, selecionada, dessa informação que se encontra devidamente armazenada” (Faria, 2014: 36). É no processo arquitetônico que a memória se transforma em matéria arquitetônica. Este processo consiste em todo o processo no qual o arquiteto se submete para a concepção de um projeto de arquitetura, desde o confronto com o problema até o seu resultado. Há quem utilize um método ou não. Bruno Munari clarifica que o método projetual não difere muito de outros métodos, apenas se mudam as áreas (Munari, 2018: 12). No caso do arquiteto Siza Vieira, este afirma que alguns amigos lhe dizem que o próprio não tem “nenhuma teoria de suporte nem método” (Siza, 2009: 28), como o próprio afirma, é como “uma espécie de barco ao sabor das ondas.” (idem).

“E, portanto, o que passa a haver, um tal armazém de experiências e de conhecimentos que ocorre naturalmente, espontaneamente, vem do subconsciente, (...) Ninguém vai em relação ao projeto tal, agora vai lembrar o que é que interessa para aqui, interessa a casa tal que vi em Istambul. Não, isso está cá dentro e, portanto, vem espontaneamente no decorrer do que se pensa sobre um projeto.” (Apêndice B: 110)

A influência da memória do arquiteto pode ser identificada em obras arquitetônicas, ou quando este aborda o seu processo arquitetônico, ou mesmo quando fala sobre arquitetura. Quando o arquiteto Souto de Moura descreve o seu processo de criação, aborda a questão da memória, embora não diretamente (Moura, 2016: 21:50). Refere que o seu processo se fundamenta num primeiro impulso, onde começa a visualizar hipóteses de projetos. Posteriormente, recorre ao *Google* para visualizar fotografias aéreas, imagina, e por fim, faz croquis. É no impulso inicial que Souto de Moura recorre às suas memórias, quando menciona que consulta o seu dicionário visual, onde diz que

visualiza possibilidades, *flashes* (Moura, 2016). No trabalho do arquiteto Oscar Niemeyer também é abordada a influência da memória, embora também não faça referência à mesma diretamente. No início do projeto, Niemeyer entra em contato “com o problema, o terreno, o programa, o ambiente onde a obra irá ser construída” (Niemeyer, 2007: 42) e posteriormente desenvolve uma reflexão equacionado o problema. (idem). Portanto, a ideia arquitetônica é consequência de “um trabalho árduo, operário” (Tainha, 2000: 47), onde a recolha e manipulação dos dados relacionados diretamente com o problema são essenciais.

Outro arquiteto que também aborda a memória quando expõe o seu processo criativo é o arquiteto Alvar Aalto. À semelhança de Niemeyer, também interioriza o problema e a “atmosfera do próprio trabalho.” (citado em Pallasmaa, 2012: 81) Aalto é “guiado apenas pelo instinto e desprendido das sínteses arquitetônicas” (idem). A partir daí vai desenhando composições formais. É através dessas composições, que Aalto descreve como “desenhos infantis” (idem), que a ideia vai surgindo aos poucos. Para Tainha “a imagem tende (...) a representar esquematicamente um objeto” e pode ser considerada como um método de preservar a informação máxima do mesmo (Tainha, 2000: 47-48). Neste sentido, pode-se afirmar que Aalto, após interiorizar o problema, recorre a desenhos para registrar a informação que se encontra na sua memória.



2.2 Memórias de infância

Para o arquiteto Juhani Pallasmaa, a memória mais forte do espaço, muitas das vezes, é o seu cheiro. Afirma que pode não se recordar do aspeto da porta da casa da fazenda do seu avô, mas que se recorda “da resistência do seu peso” (Pallasmaa, 2006^a: 36) e “da pátina da superfície da madeira” (Pallasmaa, 2006^a: 32). Recorda-se especialmente do cheiro do lar que batia no seu rosto, “como se fosse uma parede invisível por de trás da porta”. (idem) Para Pallasmaa, a “nossa casa e lar estão integrados com a nossa autoidentidade. Estas tornam-se parte do nosso próprio corpo e ser” (Pallasmaa, 2006^a: 37). As memórias do arquiteto podem não corresponder a memórias de imagens, podem ser memórias de momentos que por alguma razão foram marcantes. Por seu lado, o arquiteto Siza Vieira afirma, “na meninice também há coisas que marcam” (Apêndice B: 111). Segundo Thomas Albright, após a informação ser adquirida através dos sentidos e integrada no cérebro, é-lhe atribuído “um valor, afeto e potencial utilidade” e, por fim, é armazenada através da memória, de modo a que seja utilizada mais tarde. (Albright, 2015: 199)

“Depois há as memórias, que cada um tem, as suas, da infância, da vida familiar, dos primeiros contactos na escola, na escola primária, na escola infantil e disso vem muito, dos parentes, dos amigos etc. Há memórias pessoais, não orientadas a isto ou aquilo, pré decisão profissional, o que é outra coisa, mas que marca muito, a infância.” (Apêndice B: 113)



Um momento de infância que influenciou a relação do arquiteto Siza Vieira com o interior e o exterior, aconteceu quando este adoeceu e teve que ficar em repouso prolongado. Na altura, Siza vivia numa casa que dispunha de uma grande varanda para a cidade, em Vila Nova de Famalicão. Estando doente e não podendo deslocar-se para além da varanda, passou a odiar a paisagem, “que a partir daí se tornou obsessiva” (Siza, 2013: 45). Siza sentiu cada vez mais a necessidade de “uma ligação entre o interior e exterior não imediata e total” (idem).

“Na meninice também há coisas que marcam, coisas e pessoas. E, portanto, temos um computador bastante englobante. As memórias não são usadas, ou raramente são usadas, conscientemente. Para fazer um projeto o que me interessa é recordar a obra tal, não, uma amálgama de experiências e de conhecimentos, que à medida que racionalmente se pensa num projeto, vem auxiliando, alimentando, o que se vai pensando.” (Apêndice B: 111)

Para o arquiteto Peter Zumthor, as suas memórias da infância, contêm a “experiência arquitetónica mais profunda” (Zumthor, 2010: 8), aquilo que o próprio conhece. Memórias do jardim da tia, da maçaneta metálica, do som do pisar da gravilha, o brilho suave da escada de carvalho encerada, do som da porta pesada a fechar nas suas costas. São memórias como estas, de infância, que contêm o “reservatório de atmosferas arquitetónicas e imagens” (idem) que o arquiteto explora enquanto trabalha (Zumthor, 2010: 7-8). Zumthor recorda uma memória de infância quando aborda o som do espaço. Afirma que a primeira memória que lhe surge são os, “ruídos de quando era criança” (Zumthor, 2006: 31), os barulhos que a sua mãe fazia ao trabalhar na cozinha. Refere que esses sempre o fizeram feliz, pois podia estar na sala e sabia que a sua mãe estava na cozinha, a bater com os tachos (idem).



Memórias de infância como estas, que são comuns do dia-a-dia, são memórias que também pertencem ao conhecimento arquitetônico do próprio arquiteto. Zumthor afirma, que quando pensa sobre a arquitetura, “começam a surgir-lhe imagens na sua mente” (Zumthor, 2010: 7). Refere que muitas dessas imagens se encontram relacionadas com o seu estudo, trabalho e infância. Para Zumthor, foi na sua infância que “experenciou a arquitetura sem pensar sobre a mesma”(Zumthor, 2010: 7-8).

“É como se fosse imagens virtuais, é como se eu tivesse a cabeça que é um computador e tenho uma data de ficheiros, uma data de ficheiros com imagens. Imagens que correspondem a situações, espaço-afetivas. Porque a arquitetura e os afetos é uma coisa que anda sempre misturada. (...)” (Apêndice D: 137)

Para o arquiteto Pedro Botelho, as suas memórias das experiências de infância constituem uma base para o entendimento de uma série de questões que compõem a arquitetura. Botelho tem uma memória muito forte da sua vida de pequeno. A sua memória é muito apoiada em imagens e não distingue essas memórias de imagens mentais reais, de fotografias, de filmes e da experiência de infância. São memórias de momentos que se lembra, episódios, que têm muito a ver com os ambientes, com os sítios e com as pessoas com quem estava. (Apêndice D: 131)

“(...) o meu raciocínio de adulto sobre essas coisas foi sempre e permanentemente informado pelas experiências dessas memórias antigas de criança.” (Apêndice D: 133)

No entanto, das suas memórias de infância, as casas dos avós paternos e maternos foram determinantes no modo como pensa e projeta arquitetura. Botelho refere-se à casa dos seus avós paternos como uma enciclopédia do que é o mundo físico.



Segundo o próprio, essa casa permitiu perceber e aprender uma série de questões relacionadas com a arquitetura. Foram experiências comuns vivenciadas nessa casa que o informaram como; tomar o pequeno-almoço com a porta da cozinha aberta com o sol a entrar na horizontal, “dos sítios das camas, da maneira como era de manhã e como era ao fim do dia, como era a meio do dia”. (Apêndice D: 132) Para Botelho, a casa dos avós paternos é um pequeno laboratório de infância sobre essas memórias e, a sua aprendizagem posteriormente permite-lhe perceber o que era. O seu raciocínio na idade adulta é permanentemente informado pelas experiências dessas memórias de criança. (idem)

“E uma coisa curiosa, a casa, era uma casa feita para *atelier* de pintura. E tinha um grande envidraçado a norte. E era num sítio, ali no alto da Parede, muito vento, sempre muito vento. Mas quando havia menos vento e havia muito calor, eu lembro-me de ir para as traseiras da casa, para o lado em que havia sombra, mesmo no pico do verão e perceber o que era a sombra fresca do Norte.” (Apêndice D: 132)

Botelho recorda ainda a casa dos seus avós maternos. Descreve-a como uma espécie de sala na rua, confinada por dois “L”s. Em correspondia ao construído, o outro às árvores. No meio havia uma piscina. Botelho refere-se a essa memória como uma memória genérica, mas que no fundo tem muito a ver com o que é o espaço público das praças; a ideia de espaço confinado, protegido de maneiras diferentes (Apêndice D: 132).



“E eu acho que essa relação com a luz, por exemplo, foi determinante na estação do metro. Eu detesto andar debaixo do chão. Aquela estação é toda feita por alguém que a coisa que mais odeia é estar metido num buraco.” (Apêndice D: 134)

Todos esses conhecimentos adquiridos pela experiência, a tal enciclopédia do mundo físico, tiveram uma forte influência na estação do Cais do Sodré. Para Botelho, a estação foi uma visita de infância, uma espécie de presente. Recorda-se de alguns momentos em que vivenciou a estação e como esses influenciaram o próprio projeto. Memórias de quando ia para a casa dos avós paternos e apanhava o comboio na estação do Cais do Sodré. Normalmente à hora da partida, era a hora em que a luz intensa do sol lhe batia na cara. A rotina de apanhar o comboio praticamente à mesma hora e a relação desse acontecimento com a luz, fez com que Botelho associasse a luz à felicidade, ao bem-estar. (Apêndice D: 135-134)

“E eu tenho essas memórias em casa de meu avô, de andar nos curros e, portanto, de conduzir os touros nos curros. Mas são memórias um pouco extremas. Aquela coisa que depois a pessoa começa a imaginar que tem a memória do puxador de casa do avô, pronto, reinventou, mas eu também, reinventarei esse puxador do avô. E estou sempre a reinventar. Nós estamos sempre a reinventar memórias que não temos, de coisas que não existem.” (Apêndice C: 126)

O arquiteto Manuel Mateus guarda memórias de momentos que o próprio refere serem extremas. Guarda as memórias da casa do avô, onde conduzia os touros nos curros. Apesar de se recordar dos momentos de infância e de os comparar com uma outra perspectiva, Mateus afirma que se trata de uma memória extrema. (Apêndice C: 123).



“O problema da nossa memória, é o que é que fazemos com estas memórias, o que é que fazemos com este sentido, que podemos ir somando.” (Apêndice C: 120)

Para Mateus, a memória é elemento que se constrói, que se vai registando todos os dias e que se vai descobrindo. Segundo o próprio, a arquitetura trabalha com elementos que são diretos e que todos conhecem, como janelas e portas. Deste modo, a memória tem que ser construída gradualmente, através de um processo de reflexão e de registo, sobre esses mesmos elementos. Através desse processo a informação retém-se na memória, de modo a constituir um banco de memórias. (Apêndice C:120).

“Mas qual é que é a memória real, é a que eu tenho, que me lembro, ou agora a que eu conheço, que é a verdade que é aquela casa. Qual é a memória que me interessa? O que me interessa é a somatória de todas elas, não é.” (Apêndice C: 126)

No entanto, Mateus esclarece que a memória não é estática, pois “está em constante mutação” (Apêndice C: 119). A memória é um elemento que é informado e trabalhado ao longo do tempo. Segundo Mateus, o arquiteto pensa que tem memórias, mas no fundo constrói as suas memórias. (idem) Portanto, regressar a um espaço que se pensa que se conhece e do qual já se tem uma memória, é um confronto entre uma memória que não é nítida e a sua realidade. Mateus recorda um momento em que regressou à sua escola de infância. Para Mateus, a memória da escola correspondia a um palacete em Benfica. Apercebeu-se então que a escola era uma vivenda muito pequena. No entanto, para Mateus a escola era um palacete que tinha uma torre gigante. (Apêndice C: 126)



As cafeteiras que o arquiteto Aldo Rossi (Rossi, 2015: 25) desenhava e comparava com seções de tijolos, que pensava serem percorríveis no seu interior, é um exemplo de memórias que são informadas e construídas ao longo do tempo. Rossi desenhava durante longos períodos de tempo utensílios de cozinha. Tinha preferência pelas cafeteiras, gostava de cafeteiras esmaltadas coloridas. Para Rossi, “era uma transposição de arquiteturas fantásticas que haveria de encontrar mais tarde.” (idem) A relação interior-exterior é uma relação que Rossi possivelmente iniciou com os desenhos e pensamentos sobre as cafeteiras, mas que foi clarificando através de outras informações e acontecimentos ao longo do tempo.

“Portanto, e eu fiquei a perceber, que essas memórias de muito cedo, foram muito refeitas ao longo do tempo. Ou seja, os sítios onde eu não voltei ficaram muito diferentes do que eram. Os sítios onde eu fui crescendo e continuando a ver, fui tornando a memória...” (Apêndice D: 144)

O arquiteto Pedro Botelho recorda o regresso à escola onde a sua avó Materna lecionou, o Palácio Marquês de Tancos, e não conseguiu identificar a sala específica que procurava. Descreve a sala como uma sala muito grande, com bancos corridos e um quadro ao fundo, com um cisne desenhado a giz. No entanto quando regressou, não conseguiu reconhecer. Nesse momento ficou a perceber que essas memórias de infância foram refeitas ao longo do tempo. Que os sítios onde não voltou ficaram muito diferentes do que eram e, os sítios onde foi crescendo e continuando a ver, foi tornando memória. (Apêndice D: 143)



2.3 Memórias de viagens

Para o arquiteto Juhani Pallasmaa, quando se visita e conhece um lugar ou uma cidade, os lugares transforma-se em “memória incorporada” (Pallasmaa, 2006b: 72). Segundo Pallasmaa, quando se tem uma “experiência memorável da arquitetura” (idem), os elementos que compõem essa experiência, “o espaço, matéria e tempo fundem-se numa só dimensão”(idem), que se interioriza na memória. Para o arquiteto Manuel Tainha, a experiência de uma obra arquitetônica é fragmentária, “é feita de blocos de imagens a partir dos quais cada pessoa que as vive (re) constrói” (Tainha, 2000: 126). O que se retém na nossa memória, segundo Tainha, é uma imagem fragmentária (re) construída através da nossa experiência perante a obra arquitetônica.

“Toda a gente, praticamente, tem alguma informação sobre a arquitetura e se tiver curiosidade pode ver imagens, e tornou-se muito menos raro e excepcional viajar, e, portanto a abertura é maior, mais rápida e mais rica, no fundo, por isso mesmo.” (Apêndice b: 113) “O estudante viaja muito e, portanto, ganha uma informação mais extensa e tão extensa que não a pode, em relação ao projeto, declinar toda.” (Apêndice b: 109-110)



Para o arquiteto Pedro Botelho, chegar a sítios que não se conhece “obriga a um esforço brutal, uma aproximação afetiva difícilíssima, lentíssima” (Apêndice D: 141). Botelho recorda quando trabalhou em Guimarães, inventaram “um projeto de demolições e de limpezas, para não ter que fazer o projeto (...)” (idem) porque simplesmente não sabiam onde estavam. Botelho não conhecia o Norte. Portanto, Botelho esclarece que, há uma grande diferença entre chegar a lugares que se conhecem e a lugares que não se conhecem. Porque quando se chega a um sítio que se conhece, sabe-se “coisas que não se estão a ver” (idem).

“Eu estou sempre a construir memórias, eu tenho memórias de tudo, (...) A gente tem memórias das coisas que nos são um bocadinho anedóticas. (Apêndice C: 125)

O arquiteto Manuel Mateus recorda que quando visitou a Catedral de Avignon sentiu um impacto enorme e não entendia o porquê dessa sensação. Sentia-se cada vez mais entusiasmado com o espaço. Foi quando se aproximou do altar, que percebeu que “havia um microfone com uma música Barroca muito baixinha por trás do altar” (Apêndice C: 125). Mateus não se apercebeu que havia música, não a ouvia, mas percebia que havia algo que o estimulava. Só depois é que se apercebeu que era a música.

“O encontro com uma coisa que mais ou menos se sabe que existe, mas que nunca se viu, ao vivo. E aí tem-se uma lição brutal. A arquitetura não se consegue ver nos livros, é impossível. Nem nos filmes, nem nas fotografias! Não no Google! Quer dizer, tudo isso pode ajudar muito, se se conhece, se se esteve lá, se se pôs o corpo ao pé de. Se se ouviu, se viu, cheirou, sentiu a temperatura, etc.” (Apêndice D: 147)



Sobre o encontro, entre o que se sabe que existe, e o que nunca se viu, Botelho recorda uma conversa com o seu avô¹ sobre diferentes lugares. Botelho recorda esse momento como “uma espécie de cruzamento de memórias”. (Apêndice D: 147) Um desses momentos corresponde à sua ida a Nova Iorque, cidade que sonhou visitar desde pequeno, mas só aos quarenta e cinco anos conheceu. Para Botelho, a ida a Nova Iorque foi “emocionante e perturbante” (idem). Botelho descreve os momentos em que visitou algumas obras e sentiu esse confronto entre o que se sabe que existe, e o que nunca se viu. A emoção e a quantidade de informação foi tanta que ao descrever esses momentos de grande emoção, saltita de obra para obra estabelecendo comparações. (idem) Quando Botelho cruzou as suas memórias, com as memórias do avô, estabeleceu-se um encontro e um somatório entre as duas.

“Todos nós temos imensas memórias, mais reais, menos reais. Há memórias que a gente tem que já são aquilo que nos disseram que nós tínhamos e são tão válidas como as outras todas. E a coisa que é bonita é nós irmos registando de alguma maneira esses somatórios.” (Apêndice C: 127)

Sobre o que se pensa que se conhece, mas que na realidade apenas se conhece uma parte do todo, Siza recorda o impacto que teve a primeira vez que trabalhou em Berlim. Para Siza as suas memórias tem origem na sua infância ou em viagens em Portugal ou em Espanha. Mas dado que começou a viajar já com quarenta anos, as suas memórias de viagem surgem relativamente tarde. Quando questionado sobre a influência das suas memórias de viagens, depois dos quarenta anos, Siza expõe o impacto que sentiu

¹ Carlos Nunes Botelho, nascido em 1899 e falecido em 1982, “foi um pintor, ilustrador e caricaturista português”(“Casa atelier Carlos Botelho,” n.d.)



a primeira vez que trabalhou em Berlim, já conhecia a cidade, mas apenas por livros. Constata que a visita a Berlim teve uma enorme influência e impacto. (Apêndice B: 114).

“A memória das primeiras impressões é uma coisa que fica sempre como se fosse a aparição da Nossa Senhora, (...), assim uma coisa maravilhosa, que vem do céu (...).” (Apêndice D: 134)

Quando Botelho aborda a “relação do espaço com a temperatura, com a luz e com a intensidade ou não intensidade do som” (Apêndice D: 134), recorda a primeira vez que entrou no Mosteiro de Alcobaça. Botelho compara esse momento com a aparição de Nossa Senhora. Recorda essa memória através da transição entre o exterior e o interior do Mosteiro. Enfatiza o calor e o barulho da rua e o silêncio do interior do Mosteiro. A primeira impressão que teve do Mosteiro é que era gelado. Ao recordar esse momento, percebe-se que o conjunto de fatores, a temperatura, o barulho, a ausência de ruído, lhe provocaram um grande impacto. Recorda que a primeira impressão o impressionou tanto, que nunca mais teve uma imagem maravilhosa. Para além dos fatores atrás referidos, acrescenta a importância da percepção do espaço. Quando questionado sobre o porquê de nunca ter tido uma primeira imagem do Mosteiro tão maravilhosa, Botelho afirma que ao crescermos, o tamanho das coisas se reduz. A memória das primeiras impressões fica sempre como se fosse uma aparição da Nossa Senhora. (Apêndice D: 134).



Os edifícios podem ser vistos como uma soma de referências do próprio arquiteto, pois constituem as externalizações mais importantes do arquiteto (McCarter & Pallasmaa, 2012: 329). São as memórias de experiências, de conhecimentos adquiridos ao longo do tempo, que o arquiteto utiliza enquanto trabalha. Por vezes, as experiências que o arquiteto tem, as viagens que faz, o conhecimento que adquire nessas viagens, refletem-se no seu trabalho.

“E também lá está, e estão muitas outras coisas que um crítico consegue ler e outras vezes não consegue e há outro que consegue (...)” (Apêndice B: 117)

Siza Vieira recorda o momento em que um crítico Inglês identificou influências japonesas não só na casa de chá da Boa Nova, mas também no pavilhão de Ténis projetado pelo arquiteto Fernando Távora. Após essa afirmação, Siza reconhece que havia de fato influências da arquitetura japonesa contemporânea. De facto, o arquiteto Fernando Távora tinha viajado feito E, não foi por acaso, o arquiteto Távora tinha feito uma viagem ao Japão. Mas as referências não foram só japonesas, Siza afirma que muitas vezes se estabelecem relações entre o pavilhão de Ténis e a arquitetura vernacular portuguesa, que decorre do inquérito à arquitetura popular portuguesa. No caso do restaurante da Boa nova, Siza afirma que quando confrontado com a afirmação do crítico Inglês, se recordou de ter comprado uma revista de arquitetura japonesa. (Apêndice B: 117)



2.4 Memórias arquitetônicas

Sobre as memórias arquitetônicas o arquiteto Siza Vieira afirma que a aprendizagem em arquitetura significa “exatamente uma ampliação da área das referências” (Siza, 2013: 35). Refere-se a todo o tipo de referências que constituem conhecimento útil para o arquiteto, e não exclusivamente referências de obras arquitetônicas. Estas podem também ser “memória de experiências, de coisas que se veem, de experiências pessoais” (Apêndice B: 109). Segundo Siza, por vezes “vê-se de relance” (Apêndice B: 117), mas dessa visão de relance, quando não se visitou, não se estudou, não se escreveu um texto sobre a mesma, fica interiorizada alguma coisa: “o essencial, ou às vezes um pormenor” (idem).

O arquiteto Aldo Rossi afirma que a observação das coisas, constituiu a sua “mais importante educação formal” (Rossi, 2015: 49). A observação constrói memórias. Rossi afirma “vê-las a todas como se fossem instrumentos numa fila perfeita; alinhadas como um herbário, (...), num dicionário” (idem). Refere que esse dicionário regressa sempre a alguns objetos, e nestes “participa também a sua deformação, de algum modo, a evolução” (idem).



No mesmo sentido, o arquiteto Paulo David, refere que as referências que informam o seu trabalho são amplas. David refere que há uma “uma série de corpos a levitar na fase inicial do projeto (...)” (Jardim, 2012: 2:58). Os corpos que informam e acompanham o projeto, podem estabelecer relações com um escritor, um amigo, um poeta, um filósofo; podendo mesmo encontrarem-se referências à arquitetura no “gesto mais simples da pequena vida”. Como exemplo refere situações do quotidiano (tomar o pequeno almoço, tomar um duche) que se cruzam com o processo de projeto de arquitetura. (idem)

“Aquilo que nós consideramos as nossas memórias tem uma evolução. Nós não temos memórias fixas, nós pensamos que temos memórias, mas lá no fundo nós construímos as nossas memórias. E o problema da construção da memória em arquitetura é que é um trabalho permanente.” (Apêndice C: 119)

Segundo o arquiteto Manuel Mateus, nem todo o conhecimento adquirido pelo arquiteto é composto por memórias pessoais. Nesse conhecimento adquirido, consta também o “conhecimento genérico”, que não é feito de memórias pessoais, mas “é uma espécie de conhecimento coletivo, técnico.” (Apêndice C: 120) Mateus dá como exemplo os edifícios de Lisboa, onde as portas, as torneiras, os lavatórios, são os mesmos. Para Mateus, estes edifícios são genéricos, pois não têm “um lado pessoal”, “a memória é um lado afetivo, se é um lado afetivo é um lado pessoal, e isso é que é uma memória” (Apêndice C: 121).

“Temos que construir memórias porque desenhamos coisas, coisas que nos obriguem na verdade a reter informação sobre qualquer coisa. Porque nós trabalhamos na verdade com aquilo que são as nossas memórias.” (Apêndice C: 120)



Mateus esclarece ainda que o problema dos arquitetos, de hoje em dia, é que têm poucas memórias. “Têm uma espécie de banco de informação que não são memórias, (...) são genéricos.” (Apêndice C: 121) Enquanto outrora as memórias eram construídas através da representação, do estudo, entre outros métodos, nos dias de hoje, acontece tudo muito rápido. O que faz com que não se fixe muito, nem se construa muitas memórias. (Apêndice C: 120-121)

(...) Siza tem a modéstia de ir procurar memórias. É muito divertido, quando faz aquela coisa de desenhar, medir, medir pedras no meio da calçada. Ele não tem uma memória, ele sabe. Portanto a memória é o saber. Memória é um conhecimento, mas não é um conhecimento vago, é um conhecimento...” (Apêndice C: 129)

Para o arquiteto Manuel Mateus, a memória “é o saber” (Apêndice C: 129). Mateus esclarece este conhecimento quando aborda a modéstia de Siza na procura de memórias, chegando mesmo a mediar as pedras da calçada. Para Mateus, a diferença passa por perceber qual “o efeito de um somatório de pedras com aquela dimensão” (idem) ou utilizar uma calçada que alguém utilizou. Portanto, a memória é uma espécie de conhecimento adquirido através de experiências que se vão acumulando de um modo que, quando o arquiteto trabalha, trabalhe de um modo natural, mas na verdade está a recorrer às suas memórias (idem).

“Um dos grandes construtores de memórias é o Siza, constrói-as através da sua constante busca da representação. Ele constrói uma memória e isso nós reconhecemos nele. Como outras pessoas constroem outras memórias, fazendo maquetes, ou fazendo outro tipo de representações. O Zumthor faz maquetes, o Siza desenha, esses constroem memórias, constroem e depois usam-nas. E isso é que é o interesse da memória para a arquitetura.” (Apêndice C: 121)



Para o arquiteto Manuel Mateus, as dificuldades do processo de trabalho ajudam a ativar e a construir as memórias. Mateus esclarece que “(...) a construção da memória passa por fazer coisas que custam, como custam, retêm-se” (Apêndice C: 122). É através desse exercício que Mateus constrói as suas memórias, onde utiliza fundamentalmente o desenho como instrumento de trabalho. Não porque lhe custe desenhar, mas porque afirma que desenha mal. O que lhe custa mesmo é escrever. O recurso à escrita e ao desenho funcionam como construtores de memórias (Apêndice C: 122).

No entanto, o arquiteto também trabalha com a memória coletiva. Para o arquiteto Manuel Mateus, a memória distingue-se ente a “memória mais individual e memória mais coletiva” (Apêndice C: 123). Mateus esclarece que a memória coletiva é a base para a comunicação do arquiteto. Quando a utilizamos, o “interlocutor” (idem), consegue entender imediatamente o que se está a transmitir, porque as informações que se está a utilizar são comumente aceites. Sendo o “interlocutor, normalmente a pessoa que vai utilizar a arquitetura” (idem).

“Mas na verdade, um aluno quando entra para o primeiro ano, utiliza-se como referência. Portanto é as portas que ele conhece, os tetos que ele conhece, portanto ele tem o seu conhecimento, e utiliza-o. [...] Quanto chega ao quinto ano normalmente demonstra aquilo que conhece do mundo arquitetónico e torna-se profundamente desinteressante, porque aquilo que ele conhece é o que toda a gente conhece, não tem interesse nenhum.” (Apêndice C: 121-122)

Para Manuel Mateus é no ensino da arquitetura que é possível identificar a relação entre a memória individual e a coletiva (Apêndice C: 121). Quando o aluno entra no primeiro ano, utiliza os conhecimentos que traz como referência (idem). É nesse universo de conhecimento que o aluno apresenta “um grau de liberdade e um grau de



afetividade total” (idem). Liberdade e afetividade, que vão perdendo intensidade ao longo do percurso académico. De acordo com Manuel Mateus, quando o aluno chega ao quinto ano, normalmente demonstra o que conhece do mundo arquitetónico. As memórias individuais que o aluno apresentava no seu primeiro ano foram substituídas “por uma espécie de conhecimento coletivo” (idem). Tal como estas memórias individuais do início do curso são relevantes porque constituem um conhecimento que é único de cada um; as memórias coletivas também são relevantes, pois é através das mesmas que o arquiteto consegue comunicar com os seus interlocutores. Em suma, um arquiteto estabelece uma ligação e concilia os dois tipos de memória: memória coletiva e memória individual (Apêndice C: 122).

“E o que é que convoca a memória, que isso é que é a coisa curiosa?! É a tentativa de perceber o real. Portanto, perante um sítio, um lugar, um programa, um problema, uma coisa, uma viagem, um encontro, perante o que está a acontecer naquele momento, a memória começa a vir em ajuda, para conseguir perceber o que é que está a acontecer ali.” (Apêndice D: 140)

Para o arquiteto Pedro Botelho, a memória também é utilizada como “ponto de amarração” entre o que se conhece e o que se desconhece. A memória é utilizada como informação, “informação que se tem” (Apêndice D: 140). Para Pedro Botelho, o arquiteto depara-se constantemente com situações e problemas diferenciados, afirmando mesmo que “não há nada que seja igual nunca” (idem). Portanto, para o arquiteto perceber o que está a acontecer, convoca o passado, ou seja, o que conhece, para poder entender o que está a acontecer nesse momento. Deste modo, refere que a memória constitui uma “espécie de ficheiros de situações” (idem). Estes são bastante úteis para o arquiteto, para estabelecer comparações entre o que se conhece e o



desconhecido. E a memória é algo que já se percebeu e já se trabalhou em cima da mesma; “(...) para perceberes o que está a acontecer, só podes convocar o passado, porque o futuro tu não sabes qual é, e o presente está a acontecer naquele momento” (idem).

“Vamos lá ver, num processo de projeto nem tudo é subconsciente, há muita coisa que se procura conscientemente e que tem influência. O que há é outras coisas de que o próprio muitas vezes nem se apercebe.” (Apêndice B: 116)

Para o arquiteto Siza Vieira é possível identificar as referências de uma obra, mas a dificuldade em identificá-las será maior quando a obra resulta de um processo mais maduro, isto “porque não existirá uma relação só, mas muitas” (Siza, 2013: 35). Para Siza, o arquiteto tem um “armazém de experiências e de conhecimentos” (Apêndice B: 110) que surge naturalmente e apoia o desenvolvimento do trabalho (Apêndice B: 109). No entanto o arquiteto também procura o conhecimento noutros projetos. Estuda obras, projetos e livros, que se podem relacionar com o seu trabalho. Álvaro Siza afirma que “há muito mais que isso” (Apêndice B: 11q), que há coisas que surgem sem o próprio se aperceber, surgem de todas as experiências individuais e coletivas (idem).

“Agora vou utilizar a memória que tenho do projeto tal de um senhor fulano tal e depois o senhor não sei quantos, outro senhor, ou o que me disse o professor há não sei quanto tempo, etc. Não, isso vem, isso faz parte da nossa bagagem. E, portanto, o que passa a haver, um tal armazém de experiências e de conhecimentos que ocorre naturalmente, espontaneamente, vem do subconsciente (...)” (Apêndice B: 110)



Sobre a influência da memória, o arquiteto Siza Vieira apresenta o exemplo da Escola Superior de Educação de Setúbal. Na apresentação do projeto um colega referiu as semelhanças entre a escola e o Santuário de Nossa Senhora da Pedra Mua: o “U” longo onde no “Cabo de Espichel tem na ponta uma igreja, e a escola de Setúbal tem uma árvore” (Apêndice B: 116). Refletindo sobre o comentário, Álvaro Siza concordou, e apercebeu-se que, apesar de ter visitado o Santuário de Nossa Senhora da Pedra Mua, essas referências não estiveram “presentes” de forma consciente no processo do projeto (idem). Portanto, há influências que por vezes o próprio arquiteto não se apercebe, mas que o próprio projeto o denuncia.

“Mas nunca é só uma coisa, a arquitetura nunca nasce só de uma referência, ou de um aspeto particular, há muito mais do que isso (...).” (Apêndice B: 116)

Outro exemplo de uma influência identificada por alguém exterior ao projeto é a Casa de Chá da Boa Nova. Um crítico Inglês identificou influências Japonesas (Apêndice B: 117). Siza refere que nunca tinha pensado nisso, mas quando confrontado com essa afirmação lembrou-se que um pouco antes “tinha começado a comprar a Arquitetura Japonesa” (idem). Mas como o próprio refere, um projeto não nasce de uma só referência e, por vezes, as influências são evidentes. Siza expõe que nesse mesmo projeto, na altura, tinha presente a “publicação recente da casa do Alvar Aalto em Paris (Maison Louis Carré)” (Apêndice B: 118). Refere que ficou particularmente impressionado com os tetos ondulados, que de certo modo influenciaram o desenho dos tetos da Casa de Chá (Apêndice B: 116-117).

3 Considerações finais

No decorrer do trabalho, abordou-se o modo como as memórias dos arquitetos autores influenciam os seus projetos e a sua arquitetura. Dos autores abordados verifica-se que o tema da memória é perspetivado de diferentes primas.

Souto de Moura invoca a memória de um modo quase imediato no início do seu processo. Recorre a uma forte visualização de imagens e referências como se tratassem de flashes. Por seu lado Niemeyer, não recorre à memória de um modo direto. Niemeyer deixa a memória atuar até lhe surgir a ideia. À semelhança de Niemeyer, Alvar Aalto também deixa a memória atuar através dos seus desenhos. Desprovido de compromissos com o programa, a ideia surge aos poucos. A posição de Siza é próxima da de Souto de Moura no sentido em que recorre às referências que tem presentes na memória. Para Siza, a memória contém a experiência e conhecimentos adquiridos pelo arquiteto. Conhecimentos que o auxiliam o desenvolvimento do projeto e que podem ser convocados de forma direta ou indireta. À semelhança de Siza, para Paulo David também há uma série de referências que surgem na fase inicial do projeto e que o acompanham. Para David, até os momentos das rotinas do quotidiano informam o projeto.

Por outro lado, Zumthor procura nas suas memórias, atmosferas de espaços que se assemelhem ao que está a projetar. Deste modo desenvolve um processo para recriar essas atmosferas. Para Zumthor, a memória de infância contém a mais profunda experiência de arquitetura. De certo modo, próximo de Zumthor, Botelho referencia parte das suas memórias à infância. Para Botelho a sua infância foi determinante no modo como ele pensa e projeta arquitetura. O seu raciocínio de adulto é permanentemente informado pelas experiências dessas memórias de criança. Para Rossi e Siza, à semelhança dos outros autores atrás referidos, a memória de infância constitui um conhecimento base, a que vai sendo adicionada informação, que por sua

vez vai sendo trabalhada ao longo do tempo por outras e novas experiências. No entanto, para o Juhani Pallasmaa os sentidos estão muito presentes quando aborda a memória. Pallasmaa pode não se recordar da aparência da porta da casa do avô, mas recorda-se do cheiro e da textura. Enquanto que para o arquiteto Manuel Mateus, memórias de infância, da maçaneta da porta da casa do avô, são memórias extremas e recriadas. Para Mateus a memória está em constante mutação, é um elemento que recria e a que se adiciona informação. Segundo Mateus, a memória tem que ser construída através de procedimentos que ajudem a reter informação. A par de Siza, que constrói memórias através do desenho e Zumthor através de maquetes, Mateus utiliza um registo fundamentado na dificuldade, pois afirma que deste modo é possível reter informação.

Siza considera importante saber ver, mesmo que seja de relance, pois algo acaba por ficar retido na memória e isso constitui informação útil para o arquiteto. Segundo Siza é possível identificar as referências dos projetos, exceto quando o projeto resulta de um processo de amadurecimento. Para Pallasmaa, a experiência perante um lugar novo, constrói referências para a memória. Segundo Pallasmaa essa experiência é parte integrante da pessoa/arquiteto. Integra-se na própria pessoa. Deste modo, a experiência retida na memória pode ser convocada pelo arquiteto, ou pode simplesmente aparecer durante o processo arquitetónico.

Para Botelho, um confronto com um lugar novo requer uma aproximação afetiva. O que convoca a memória é a tentativa de perceber o novo, porque o que já se percebe, já é a memória da informação que se tem. Também para Mateus só se entende aquilo que se conhece. Utiliza-se aquilo que é conhecido para estabelecer uma ponte de amarração com o novo. No entanto, para Mateus, a memória distingue-se entre a memória individual e memória coletiva. Segundo Mateus, a memória coletiva fornece

uma base comum para a comunicação. A memória individual é onde predominam as memórias de experiências, conhecimentos individuais e afetos. Para Botelho, a memória também se encontra relacionada com os afetos e imagens que correspondem a situações, e espaços.

Do conjunto dos autores abordados, verifica-se que a memória é valorizada. A memória é entendida como matéria projetual que foi acumulada ao longo do tempo. Esta constitui material que é pontualmente evocado para o projeto. Apesar de não se identificar uma relação direta entre memória e as obras, é reconhecível a importância das memórias no processo de elaboração do projeto e nas obras arquitetônicas.

A memória é entendida num processo dinâmico e mutável. Não é possível definir os limites temporais e espaciais de uma memória, dado que por vezes o passar do tempo a pode transformar e por vezes recriar.

Em muitos dos casos, a memória de infância também pode ser uma memória arquitetônica ou de viagem. Ao longo do tempo, uma memória que nasceu de uma experiência de um determinado momento, por vezes cruza-se com outros conhecimentos. Uma memória pode ser convocada perante um problema ou na resolução de um problema, ou pode simplesmente surgir e acompanhar o processo arquitetônico. Uma obra arquitetônica reflete as experiências, conhecimentos e memórias de diferentes fases da vida e percurso do arquiteto autor.

Índice das ilustrações

- Ilustração 1 – Estação de metro do Saldanha (Cláudia Correia, 2018)
- Ilustração 2 – Casa na Madeira (Cláudia Correia, 2012)
- Ilustração 3 – Pormenor guarda, teleférico Fajã dos Padres (Cláudia Correia, 2017)
- Ilustração 4 – Madalena do Mar (Cláudia Correia, 2015)
- Ilustração 5 – Casa nos Canhas, Ponta do Sol (Cláudia Correia, 2017)
- Ilustração 6 – Estação Ferroviária do Cais do Sodré (Cláudia Correia, 2015)
- Ilustração 7 – Cabeço de Meca, Alenquer (Cláudia Correia, 2018)
- Ilustração 8 – Passagem pedonal, Belém (Cláudia Correia, 2015)
- Ilustração 9 – Estadia na Madeira (Cláudia Correia, 2011)
- Ilustração 10 – Casa de Chá, Ponta do Pargo (Cláudia Correia, 2017)
- Ilustração 11 – Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian (Cláudia Correia, 2011)
- Ilustração 12 – Mosteiro de Alcobaça (Cláudia Correia, 2013)
- Ilustração 13 – Habitações no Porto (Cláudia Correia, 2013)
- Ilustração 14 – Furna nos Poios, Ponta do sol (Cláudia Correia, 2004)
- Ilustração 15 – Reflexo, Funchal (Cláudia Correia, 2017)
- Ilustração 16 – Estadia na Madeira (Cláudia Correia, 2011)

Ilustração 17 – Atelier de Lagoa Henriques, Belém (Cláudia Correia, 2012)

Ilustração 18– Pormenor, Madeira Story Centre (Cláudia Correia, 2017)

Ilustração 19 – Praia na Ponta de São Lourenço (Cláudia Correia, 2017)

Ilustração 20 – Terraços de Bragança, Lisboa (Cláudia Correia, 2018)

Referências Bibliográficas

- Albright, T. D. (2015). Neuroscience for Architecture. In S. Robinson & J. Pallasmaa (Eds.), *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design* (p. 262). Londres: The Mit press.
- Casa atelier Carlos Botelho. (n.d.). Retrieved October 29, 2018, from <http://www.casadasarteseoficios.org/casa-atelier-carlos-botelho/>
- Gregotti, V. (1972). *Território da arquitetura* (3ª). São Paulo: Editora Perspectiva.
- Henrique, P. (2017). *Aires Mateus: Matéria em Averso*. Portugal: Moonway films.
- Jardim, P. (2012). Em reportagem: Arquiteto Paulo David. Portugal: RTP. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=mH_Nok5JWj8
- Le Goff, J. (2004). Memória. In *Enciclopédia Einaudi 1* (1009281st ed., p. 464). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- McCarter, R., & Pallasmaa, J. (2012). *Understanding Architecture*. Nova Iorque: Phaidon.
- Mendes. (2012). *O programa arquitectónico no projecto de arquitectura: referências ao contexto português, a partir de seis obras de três autores - Fernando Távora, Álvaro Siza e Eduardo Souto de Moura*.
- Moreira, C. (1994). *Reflexões sobre o Método* (2ª). Porto: FAUP.
- Moura, E. S. (2016). *Inside a Creative Mind: Eduardo Souto Moura*. (E. L. de Faria, Ed.). Lisboa. Retrieved from <https://livestream.com/fcglive/20160602InsideCreativeMindSoutoMoura/videos/124915018>
- Munari, B. (2018). *Das coisas nascem coisas*. Lisboa: Edições 70.
- Niemeyer, O. (2007). *Conversa de Arquitecto* (6ª edição). Porto: Campo das Letras.

- Pallasmaa, J. (2006a). An Architecture of the Seven Senses. In S. Holl, J. Pallasmaa, & A. Pérez-Gómez (Eds.), *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* (p. 155). São Francisco: William Stout Publishers.
- Pallasmaa, J. (2006b). *Los ojos de la Piel*. *Journal of Chemical Information and Modeling* (Vol. 0). Barcelona: Gustavo Gil.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Pallasmaa, J. (2012). *La Mano que Piensa: Sabiduría Existencial y Corporal en la Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Rosenfield, K. (2014). Frank Gehry Claims Today's Architecture is (Mostly) "Pure Shit." Retrieved from <https://www.archdaily.com/560673/frank-gehry-claims-today-s-architecture-is-mostly-pure-shit>
- Rossi, A. (2015). *Autobiografia Científica*. Lisboa: Edições 70.
- Siza, Á. (2009). *01 Textos*. Porto: Civilização Editora.
- Siza, Á. (2013). *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70.
- Tainha, M. (2000). *Textos do Arquitecto*. (J. M. R. Ferreira, Ed.). Lisboa: Estar Editora.
- Távora, F. (2008). *Da Organização do Espaço* (8.^a). Porto: FAUP.
- Zumthor, P. (2006). *Atmosferas*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Zumthor, P. (2010). *Thinking Architecture* (3^a). Basileia: Birkhäuser.

Apêndices

Apêndice A | Portfólio Criativo

Projetos acadêmicos realizados durante o Mestrado Integrado em Arquitetura

Portfólio criativo elaborado com o meu percurso de projeto realizado ao longo do Mestrado Integrado em Arquitetura. Este teve como objetivo ajudar a identificar e selecionar um tema que despertasse interesse e que pudesse ser desenvolvido. Deste modo, analisou-se os projetos de arquitetura e identificaram-se os temas e os subtemas que surgiram. Posteriormente procedeu-se à elaboração de um mapa de temas e subtemas.

Índice de Projetos

Pavilhão de Verão Pavilhão temporário para a Gulbenkian **3**

Chapitô Expansão da escola Chapitô **4**

Ponte Proposta urbana para os bairros Serafina e Liberdade **5**

Bloco Multifuncional Monobloco Multifuncional **6A**

Habitação Coletiva Habitação multifamiliar **6B**

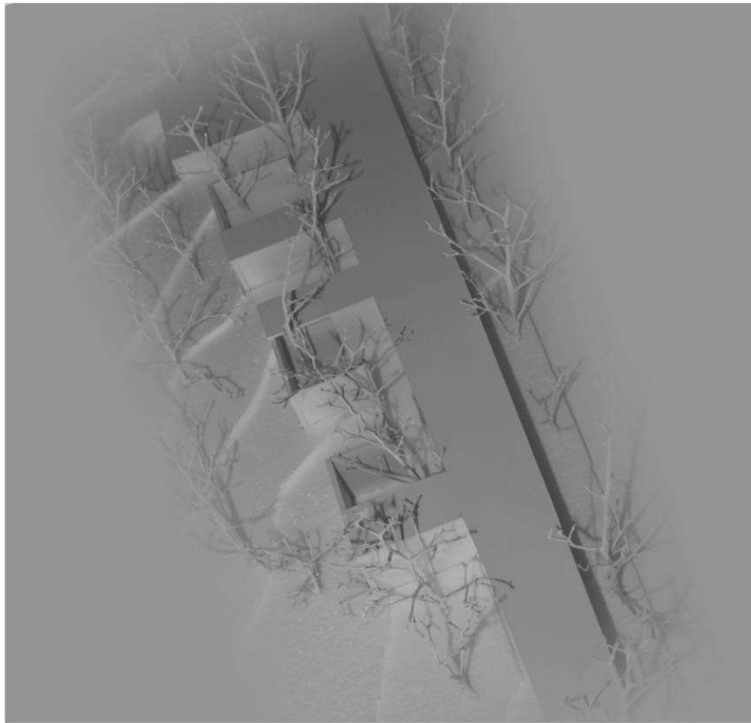
Muro Intervenção urbana na cidade do Barreiro **7**

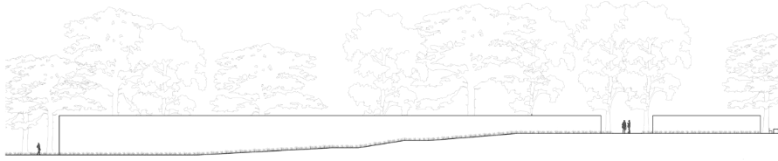
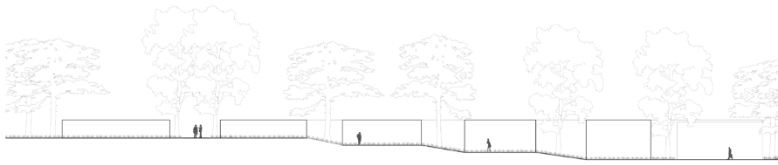
Convento no Barreiro Convento e apoio residencial **8**

Pavilhão de Verão
Pavilhão temporário para a Gulbenkian 3

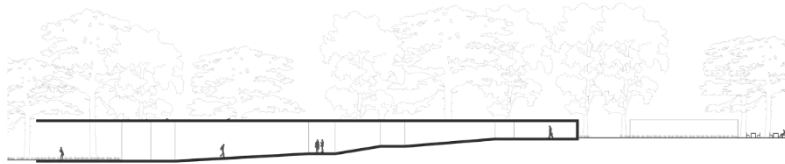
2º ano 1º semestre 2011/2012







81

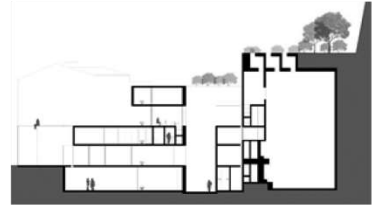
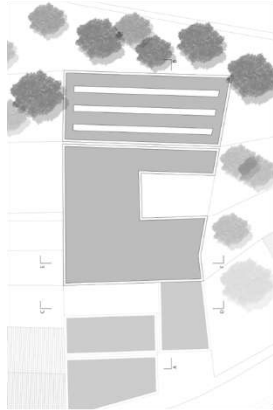


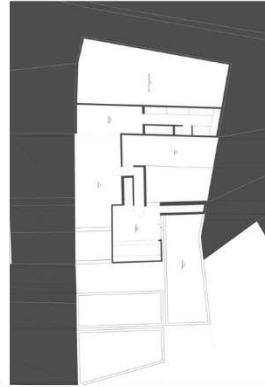
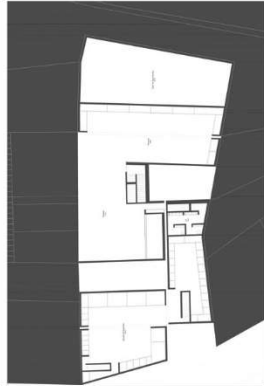
Chapitô Expansão da escola Chapitô 4

2º ano 2º semestre 2011/2012





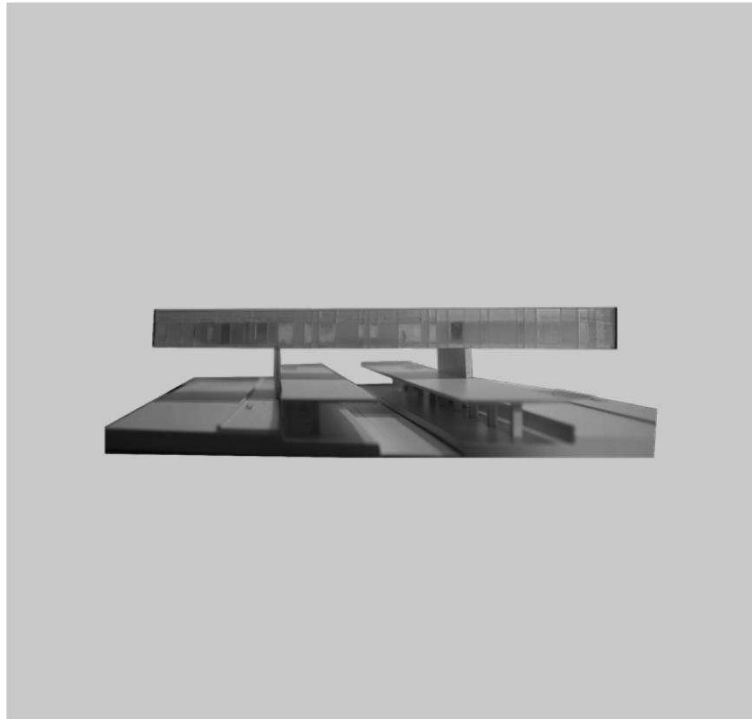


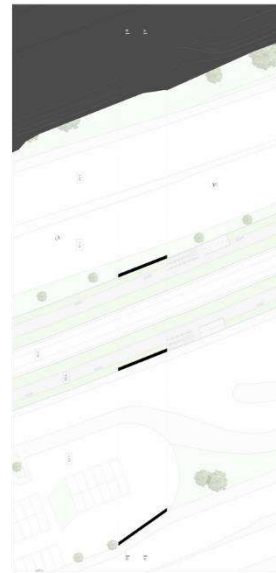
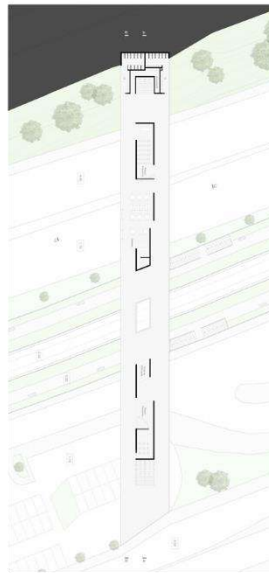
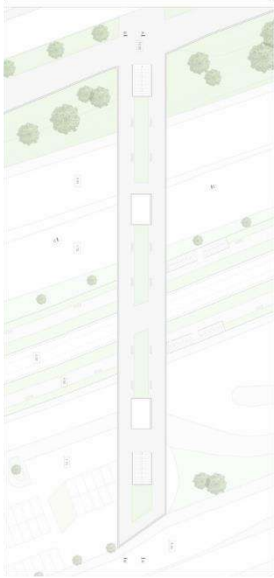


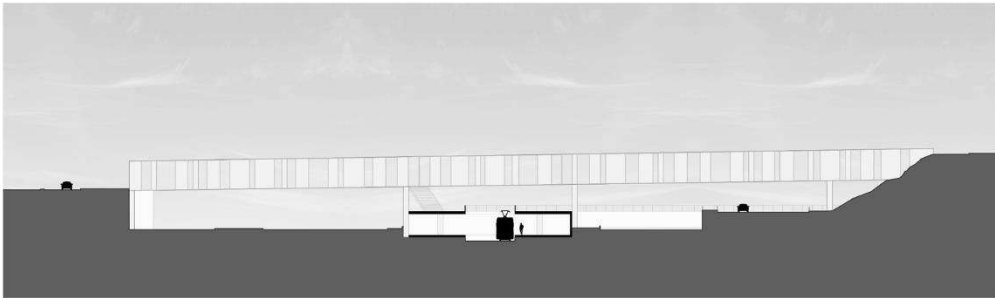
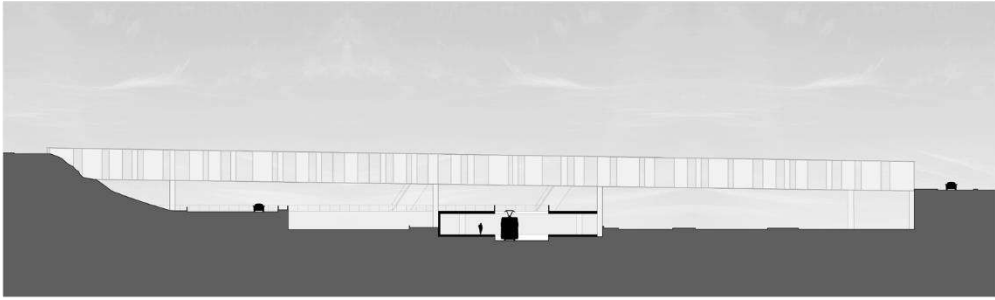
Ponte Proposta urbana para os bairros da Serafina e Liberdade 5

3º ano 1º semestre 2012/2013



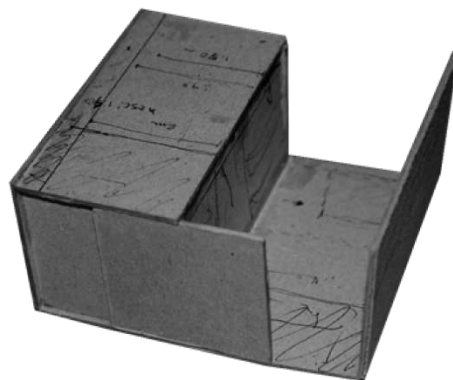


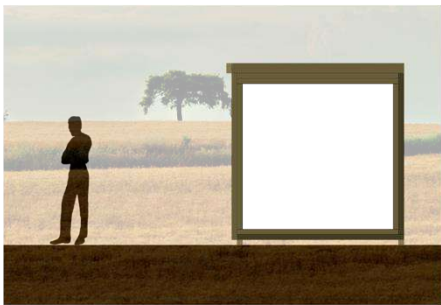
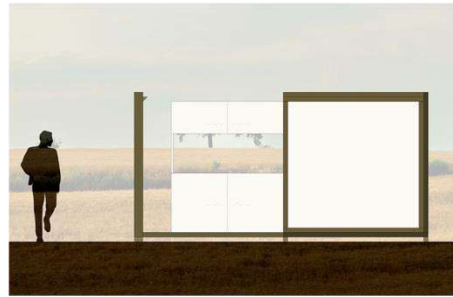
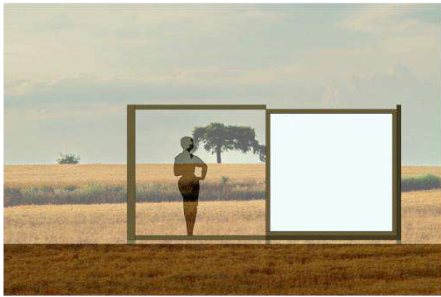




Bloco Multifuncional monobloco multifuncional 6A

3º ano 2º semestre 2012/2013

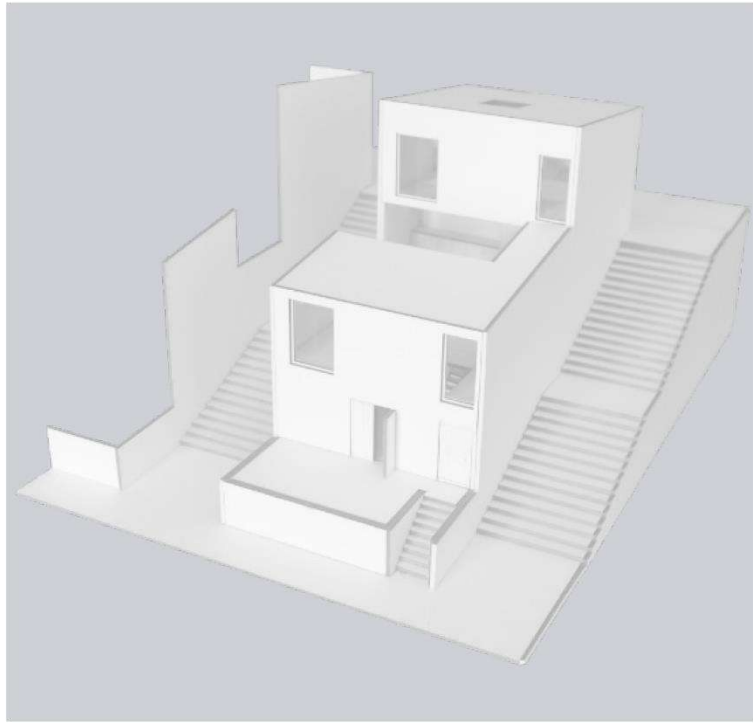


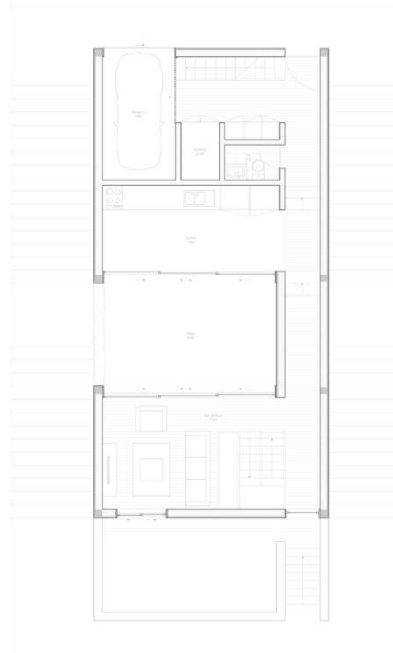
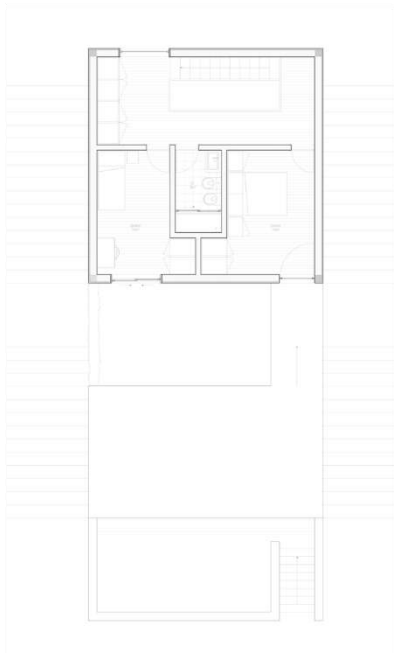
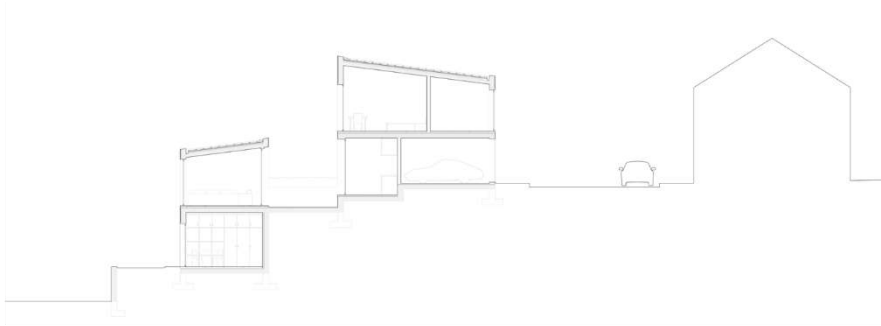


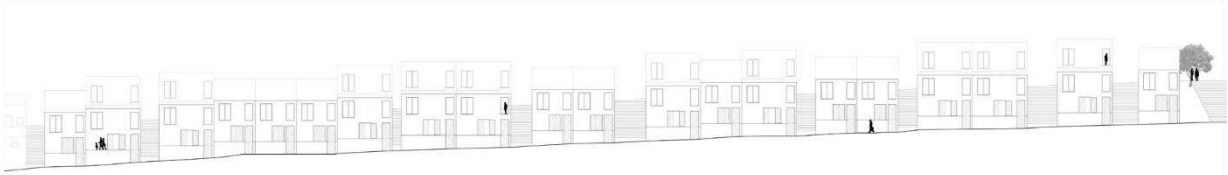
Habitação colectiva Habitação multifamiliar 6B

3º ano 2º semestre 2012/2013





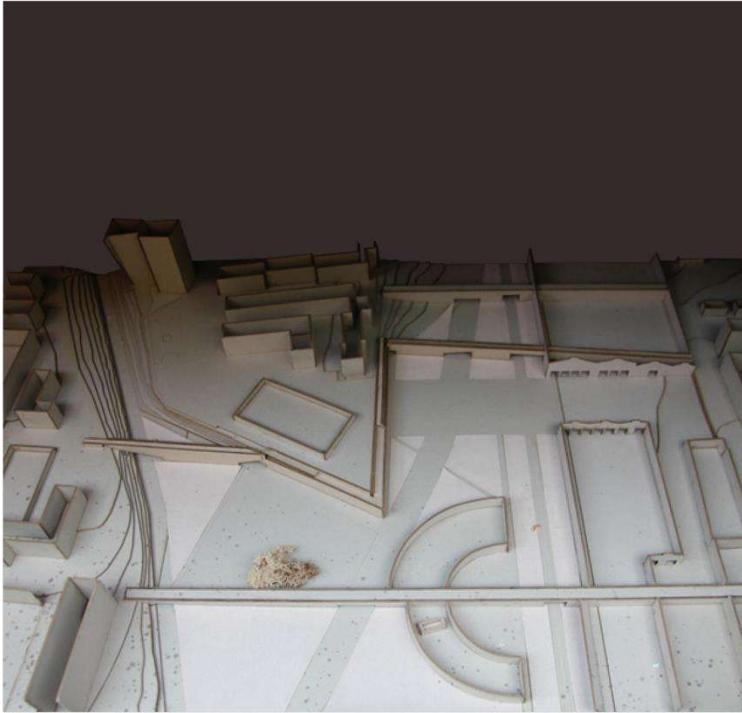


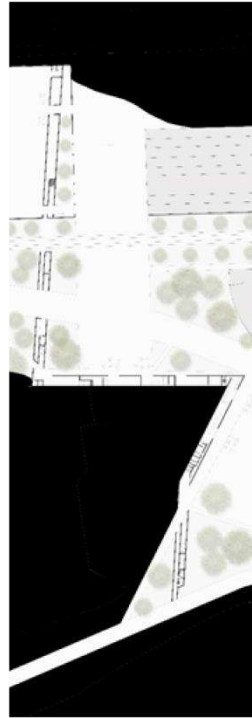
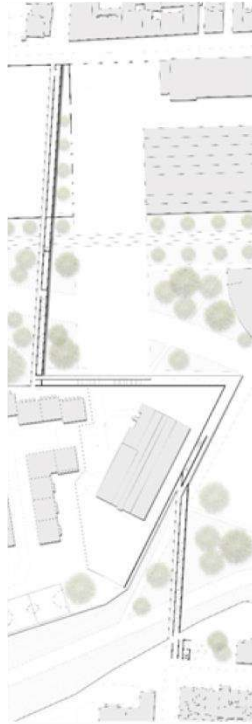


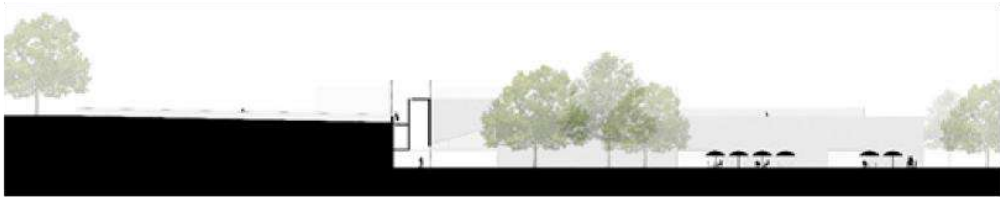
Muro Intervenção urbana na cidade do Barreiro 7

4º ano 1º semestre 2013/2014





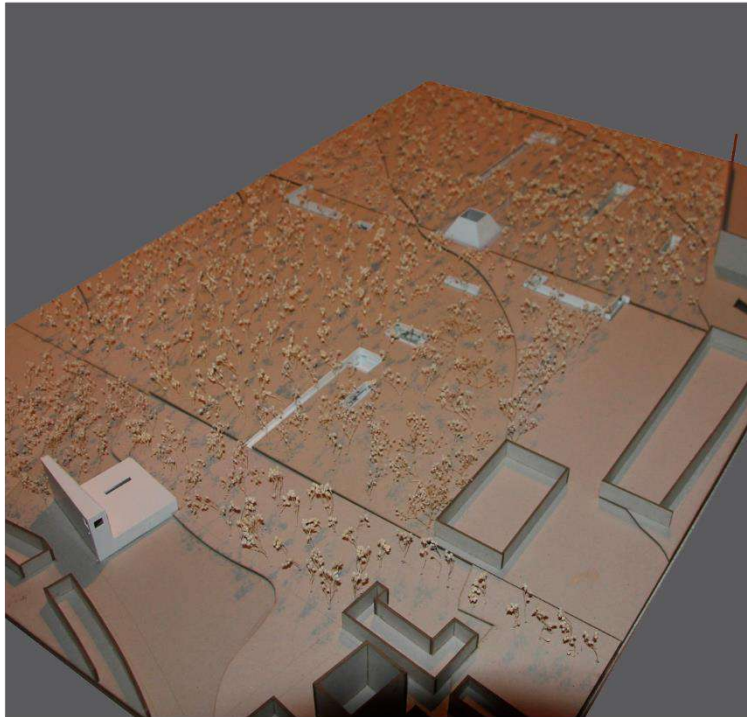


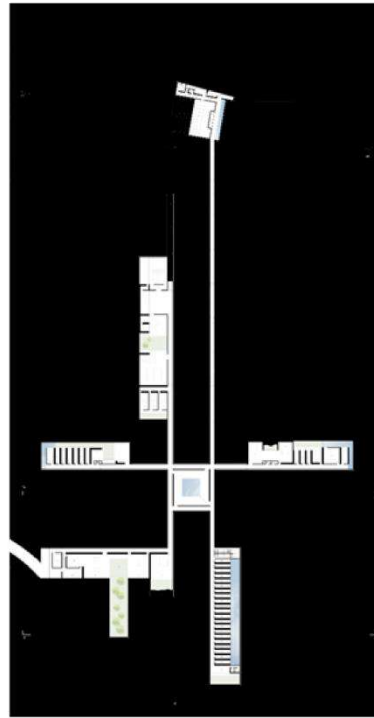
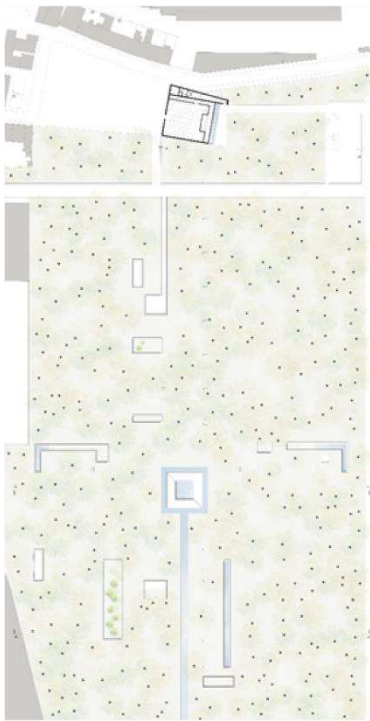


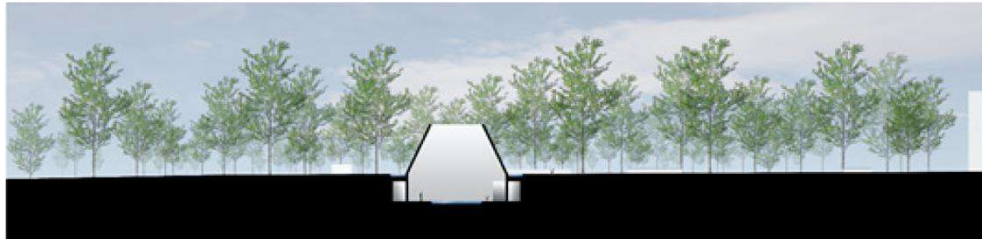
Convento no Barreiro Convento e apoio residencial 8

4º ano 2º semestre 2013/2014









Temas e subtemas dos projetos

Forma

Corpo longitudinal fragmentado 3

Volume escavado 4

Corpo longitudinal 5

Bloco desmontável 6A

Repetição de volumes 6B

Volume que une dois pontos e abraça um monte 7

Conjunto de volumes unidos por um claustro 8

Organização

Em torno de espelhos de água 3

Através da hierarquia de espaços públicos e privados 4, 6B, 7, 8

Pela circulação entre três pontos 5, 7

Consoante o ritmo da envolvente 6B

Pela hierarquia do programa 8

Hierarquia de espaços

Separação do edifício consoante o espaço multifuncional e os seus serviços 3

Através das características do espaço consoante o tipo de uso 4, 7, 8

Dormitório como elemento mais alto 6B

Circulação e mobilidade pública como prioridade 5, 7

Claustro como elemento central 8

Relação interior-exterior

Prolongamento do exterior para o interior 3

Através de espaços de transição 4, 5, 6B, 7, 8

Através de pátios 3, 4 6B, 8

Relação com a topografia

Integração e adaptação ao terreno 3

Acompanha a topografia 4, 6B

Através do prolongamento de duas cotas térreas 5, 7

Adaptação ao terreno 6^a

Através da ancoragem do edifício com o monte 7

Topografia como cobertura 8

Relação com a envolvente

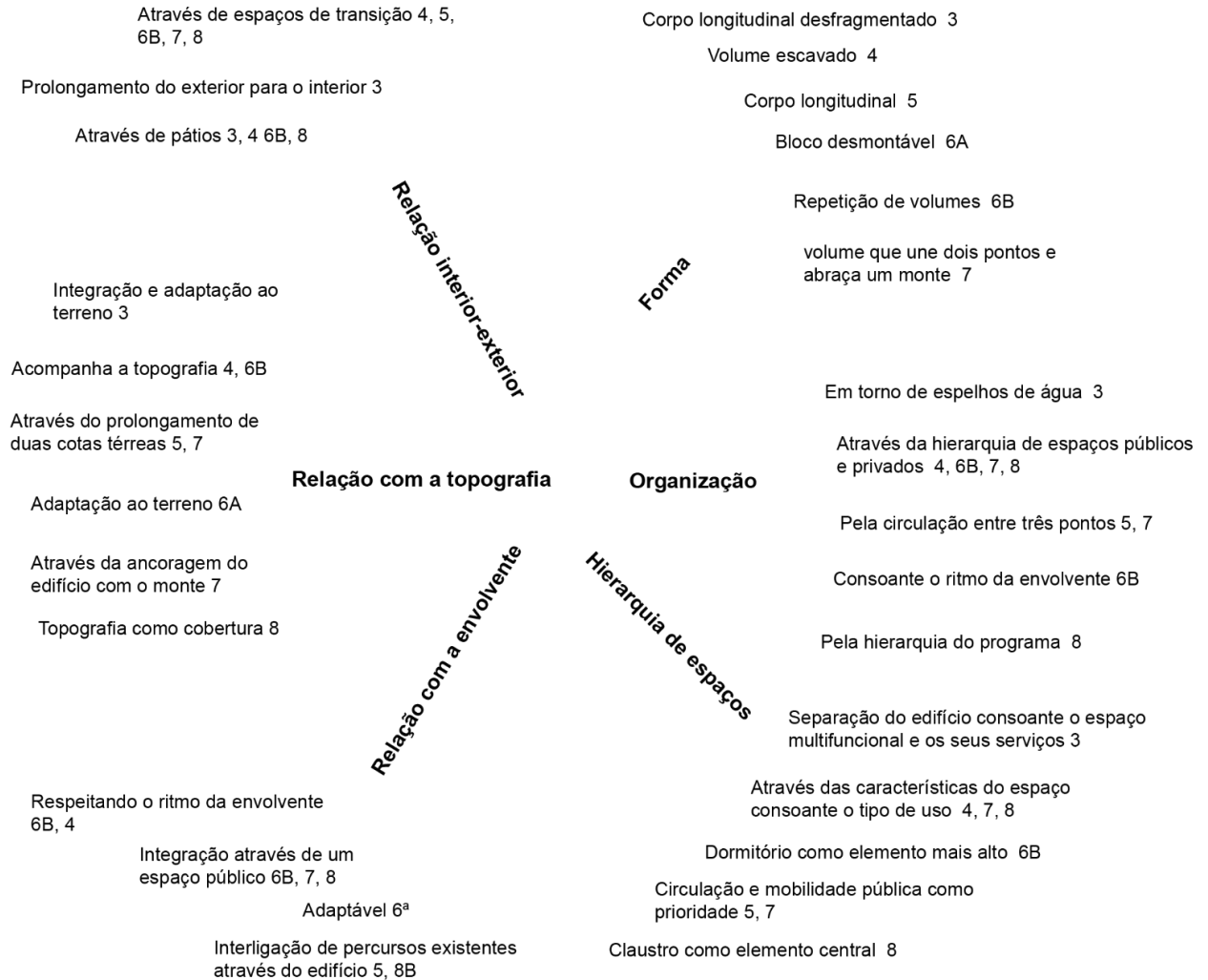
Respeitando o ritmo da envolvente 6B, 4

Integração através de um espaço público 6B, 7, 8

Adaptável 6^a

Interligação de percursos existentes através do edifício 5, 8B

Mapa de temas e subtemas dos projetos



Apêndice B | Entrevista realizada ao Arquiteto Álvaro Siza Vieira

Porto, 29 de Janeiro de 2018

Cláudia Correia (CC): O objetivo do trabalho seria abordar a influência da memória no processo arquitetônico. A ideia não seria fazer uma psicanálise, nem casos de estudo, nem estudar. Apenas gostava de abordar essas histórias da influência das memórias que só podem ser contadas pela primeira pessoa. E são memórias pessoais, são arquitetônicas...

Álvaro Siza (AS): “Mas memórias em relação a quê? Ou com que objectivo?”

CC: Como assim, desculpe?

AS: “Não, memórias em relação a quê? E com que objetivo? Não é as memórias quando era pequenino, andar a brincar no quintal. Memórias em relação a quê?”

CC: Em relação ao processo de projeto, quando você está a tomar alguma decisão ou surge-lhe qualquer coisa e essas memórias aparecem. No sentido em que, quando você está a projetar ou faz qualquer coisa e isso surge-lhe de um modo inconsciente, você toma uma decisão e a memória influencia.

AS: “Sim, mas memória de experiências, de coisas que se veem, de experiências pessoais, etc. Sim, isso claro que vem ao de cima, apoia o projeto, projetar. Por exemplo, hoje viaja-se muito. O estudante viaja muito e, portanto, ganha uma informação mais extensa e tão extensa que não a pode, em relação ao projeto, declinar

toda. Agora vou utilizar a memória que tenho do projeto tal de um senhor fulano tal e depois o senhor não sei quantos, outro senhor, ou o que me disse o professor há não sei quanto tempo, etc. Não, isso vem, isso faz parte da nossa bagagem. E, portanto, o que passa a haver, um tal armazém de experiências e de conhecimentos que ocorre naturalmente, espontaneamente, vem do subconsciente, como o diz, claro. E a apoiar o [impercetível, 03:15], quer dizer ninguém vai em relação ao projeto tal, agora vai lembrar o que é que interessa para aqui, interessa a casa tal que vi em Istambul. Não, isso está cá dentro e, portanto, vem espontaneamente no decorrer do que se pensa sobre um projeto.

Porque eu já não tenho formação. Quando eu me formei não havia internet, quando eu eduquei, no fim da escola, não havia internet, viajava muito pouco, eram poucas as pessoas que podiam viajar, não era corrente, não havia bolsas de estudo para viagens, e, portanto, havia menos informação. Hoje, e depois com o tempo, evidentemente, acabava por haver sucessivamente mais informação. E hoje, ao contrário, um estudante quando entra para a faculdade já viu na internet não sei quantas coisas, e depois entra e vai fazer viagens de estudo, e vai fazer o Erasmus não sei onde e tal. Portanto há muita informação que apoia, apoia o processo de pensar no projeto muitas vezes sem que a gente se aperceba mesmo disso.”

CC: Exatamente, eu li alguns excertos de umas histórias suas. Uma que era no “Imaginar a Evidência”, que tinha a ver com uma estadia sua quando era pequeno e que teve que ficar a repousar e a recuperar. E havia a questão da varanda e da imagem e que isso de algum modo influenciou a sua perceção, não sei bem se perceção é a palavra mais indicada, a relação interior-exterior.

AS: “Na meninice também há coisas que marcam, coisas e pessoas. E, portanto, temos um computador bastante englobante. As memórias não são usadas, ou raramente são usadas, conscientemente. Para fazer um projeto o que me interessa é recordar a obra tal, não, uma amálgama de experiências e de conhecimentos, que à medida que racionalmente se pensa num projeto, vem auxiliando, alimentando, o que se vai pensando. E pouco mais há a dizer sobre a memória. Não há muito mais a dizer, é isto.”

CC: **Acha que há pouco? Não acho que haja assim pouco. É assim, a explicar a situação, muito resumidamente, acho que é o que o Senhor acabou de dizer. Mas ao fim ao cabo é interessante esta questão da memória. Quer dizer, nós temos todos consciência disso e era como o Senhor estava a dizer, eu tenho algo para fazer, é-me dada uma tarefa e eu tenho que concretizá-la e não vou pensar: “olha, agora vou buscar um bocadinho aqui, agora vou buscar um bocadinho dali, como se fosse uma coletânea. Mas no sentido em que você está a fazer, arranja soluções...”**

AS: “Também vai buscar. Também vai observar um projeto que interessa, cujo interesse se releva para o que está a estudar, ou vai ler um livro ou parte do livro. Mas há muito mais que isso, há depois coisas que vêm sem se tomar mesmo consciência, vêm do subconsciente, todas as experiências que nós temos.

E praticamente é isso que tenho a dizer sobre a memória, não tenho muito mais a dizer. Mas se quiser pôr-me mais problemas, sim senhor.”

CC: **Eu entendo que o Senhor só tenha a explicar esta questão da memória assim de uma maneira sucinta. E eu vinha aqui com esta ideia de que lhe ia pedir que**

abordasse sobre isso e que falasse dessa influência dessas memórias no início, quando o Senhor começou a exercer, a meio...

AS: “Em síntese é o que eu lhe disse. Um aluno no meu tempo, um aluno que entrava na escola, salva exceções, se tinha um parente arquiteto ou qualquer coisa assim... Em Portugal e no ambiente em que se vivia, no regime em que se vivia, havia muito pouca informação. Por exemplo, poucas revistas chegavam, chegavam bastantes italianas, holandesas, etc. antes dos anos trinta ou coisa assim. Depois o país fechou-se muito e depois também houve a pausa em certas atividades, provocada pela guerra. Portanto quando eu comecei o curso havia pouca informação e viajava-se pouco e, portanto, a acumulação das experiências vinha mais tarde. Atualmente, um aluno quando entra já sabe porquê é que entrou, de um modo geral. Eu, por exemplo, quando entrei até não queria ir para arquitetura e não sabia nada de arquitetura, não tinha informação nenhuma, porque pelos familiares ou amigos não havia qualquer relação com a arquitetura, especial. E, portanto, fui para arquitetura no fundo porque queria ir para escultura e a família não achava muito bem a escultura, achava que era uma coisa de boémios. E fui para arquitetura com a ideia de mudar, para não contrariar, tinha esse receio da família, e com a ideia que depois iria mudar, porque na mesma escola havia pintura, escultura e arquitetura.

Entretanto interessei-me pela arquitetura porque foi exatamente uma altura em que a escola se abriu, com o Diretor novo, o Carlos Ramos, com a entrada de uma nova geração de professores. E com o começar, estou a falar de 1949, foi quando entrei, começaram a chegar a Portugal mais revistas, não só a L'Architecture d'Aujourd'hui, que era só a que chegava cá, depois começaram a chegar italianas, inglesas, japonesas, e portanto começou a haver um alargamento na informação que tinha que

ter resultados. E depois sobretudo a partir de 1975, já antes, mas sobretudo a partir de 1975, de 74 com a revolução portuguesa e a mudança do regime, começou a haver uma muito maior abertura, contactos e hábitos e possibilidades para mais gente viajar e de estabelecer contactos. Atualmente é diferente, atualmente você entra já sabe que quer entrar porque já tem informação. Toda a gente, praticamente, tem alguma informação sobre a arquitetura e se tiver curiosidade pode ver imagens, e tornou-se muito menos raro e excepcional viajar, e, portanto a abertura é maior, mais rápida e mais rica, no fundo, por isso mesmo.

Depois há as memórias, que cada um tem as suas, da infância, da vida familiar, dos primeiros contactos na escola, na escola primária, na escola infantil e disso vem muito, dos parentes, dos amigos etc. Há memórias pessoais, não orientadas a isto ou aquilo, pré decisão profissional, o que é outra coisa, mas que marca muito, a infância.”

CC: E que influências é que essas viagens tiveram no seu trabalho, nessa altura que disse que passou a ser mais fácil?

AS: “Na infância e adolescência, muito poucas, praticamente fui com a família umas tantas vezes a sítios de Espanha. Porque não havia facilidade, como há hoje, em viajar e também porque economicamente as famílias, a esmagadora maioria das famílias, mesmo uma classe média, não tinham.... Os tempos eram outros em termos de economias, os salários eram baixos. E, portanto, a primeira vez que eu viajei como estudante de arquitetura, viajei uma vez também a Espanha, numa coisa de estudantes, uma excursão de estudantes, já nos meados dos anos 50. E entrei em 49 e só em meados ou fim dos anos 50 fomos uma vez a uma excursão financiada pela Gulbenkian

para ir a Espanha. O pretexto primeiro era ver uma grande exposição do Picasso, mas evidentemente que os alunos de arquitetura, foi em Paris, aproveitaram para ver o que havia de ver em Paris, e foram também professores.

Não, a de Espanha eu já tinha acabado o curso, depois a Paris fui pela primeira vez fui em 1968, portanto já tinha 40 e tantos anos. Antes só tinha ido a Espanha. Mas no tempo em que eu era estudante e depois já como assistente, essa viagem para a exposição do Picasso, que foram estudantes e alunos, eu era já assistente na faculdade de arquitetura. Aí é que se fez uma viagem já nos anos 60, portanto, uma, mas não muitas, também uma a Veneza.... Não, aí eram só professores, eu era assistente já, e uns 15 dias em Veneza, financiados pela Gulbenkian. E a Paris, aí é que eram estudantes, alguns estudantes e alguns professores, iam trinta pessoas.

Portanto eu só comecei a viajar fora praticamente depois do 25 de Abril, porque aí abriram-se possibilidades, porque veio muita gente, incluindo muitos arquitetos, ver a revolução, com um enorme interesse, muito por causa do que era o contexto político na Europa. A maioria dos arquitetos que eu conheço, Italianos, Franceses, e de outros países, mas sobretudo Franceses e Italianos, conheci-os porque vieram cá ao 25 de Abril, eu era já arquiteto e procuraram-me, já era assistente na faculdade. Portanto estabeleceram-se contactos e como houve a experiência em que eu participei, que teve muita divulgação, na altura, do SAAL, e que foi divulgada na L'Architecture d'Aujourd'hui, na sequência disso e pelo contexto político, tinha a ver com isso, com a habitação social. Na Europa comecei a ser convidado, primeiro para a Europa, para a Holanda, e construí mesmo em Berlim, na Holanda, e em Itália fui enquanto professor numa sessão, numa viagem de divulgação do trabalho SAAL, portanto aí cobri a Itália toda, eu e [impercetível 19:28] e depois fui a muitos outros

sítios. Mas muito por isso, porque pela primeira vez em muitos anos, houve divulgação da arquitetura contemporânea portuguesa. E foram estabelecidos contactos entre a faculdade e escolas estrangeiras, primeiro na Europa, mas depois na América do Sul, na América do Norte. E pronto, foi esse o percurso, quer dizer, a memória ou é da infância ou de alguma viagem em Portugal, com certeza, e a Espanha, acabou depois só já com 40 e tal anos é que saí de Espanha, para lá da Espanha.”

CC: [...] E quando começou a viajar, a partir dessa altura, o que é que sentiu das influências das memórias enquanto trabalhava?

AS: “É claro que quando pela primeira vez se tem um trabalho em Berlim, que é a cidade onde se pode ler diretamente o nascimento do movimento moderno, expressionismo, racionalismo, tudo, a impressão é muito grande, o apetite é muito grande, a curiosidade é muito grande, e portanto, isso tem uma influência fundamental. É o encontro com uma coisa que na altura já conhecia, mas apenas por livros, por fotografias. Portanto é um bombardeamento de informação numa circunstância de receptividade e absorção muito grande pelo que isso tem do despertar da curiosidade.

E é claro que na formação do arquiteto, o aprender a ver é fundamental e para aprender a ver é preciso ver, é preciso ter oportunidade de ver.”

[...]

CC: E não pode contar um caso em que, só se quiser contar. [...]

AS: “Contar o quê?”

CC: Um caso em que, você tivesse que ter feito alguma coisa, construir qualquer coisa, que lhe tivesse sido proposto qualquer coisa e tivesse sido feito. E depois de estar concluído, você estar lá e reparar nalguma referência, ou surgir-lhe alguma memória. E olhar para a obra e dizer: “Epá, isto recorda-me... ou aquele espaço, ou aquele sítio onde eu estive, ou aquele pormenor”

AS: “Vamos lá ver, num processo de projeto nem tudo é subconsciente, há muita coisa que se procura conscientemente e que tem influência. O que há é outras coisas de que o próprio muitas vezes nem se apercebe. Posso dar como exemplo, quando fiz a escola de Setúbal, houve um colega que numa apresentação do projeto me disse que se via a influência ali do Convento do Cabo de Espichel. E quando ele disse aquilo, disse “é verdade é aquele “U” longo”, e o Cabo de Espichel tem na ponta uma igreja, e a escola de Setúbal tem uma árvore, um sobreiro e um acesso com condições especiais ao átrio, e esse é um espaço longo. E disse, “ah até é verdade”, e, no entanto, nunca pensei no Cabo Espichel, mas tinha visitado o Cabo Espichel, portanto há coisas que na altura não se consciencializam. Outras não, é evidente quando fiz a Boa Nova, tinha presente a recente publicação da casa do Alvar Aalto em Paris. Mas nunca é só uma coisa, a arquitetura nunca nasce só de uma referência, ou de um aspeto particular, há muito mais do que isso e nesse muito mais... E concretamente lembro-me de ter havido uma influência dessa casa do Alvar Aalto. E noutro caso, e aí lembro-me, apareceu na altura, umas casitas em Matosinhos. Uma coisa que apareceu na altura que também significou muito, nessa altura era só a L'Architecture d'Aujourd'hui, e depois apareceu uma revista Argentina, Nueva Vison, que publicava muito. Mas na Boa Nova, lembro-me de ter visto na revista aquela casa, impressionou-me muito os tetos ondulados, e, portanto, isso é direto. Mas na Boa Nova não há só isso, há um crítico Inglês que vem, e eu era

praticamente um puto, e que diz que notava influências Japonesas, não só na Boa Nova, como no pavilhão de Ténis do Távora. E eu nunca tinha pensado nisso, mas quando ele mencionou, lembrei-me que pouco antes tinha começado a comprar a arquitetura japonesa, que todos os estudantes compravam. Nessa altura ainda não era assistente, todos os estudantes compravam porque era a mais barata. E realmente, olhando melhor, sobretudo no pavilhão de ténis do Távora, viu-se e tem razão, aqui há qualquer coisa da arquitetura japonesa contemporânea, a geração de [impercetível, 26:57]. E não é por acaso, porque o Távora, esse fez mesmo uma viagem ao Japão. Mas também o que se aponta muitas vezes em relação ao pavilhão de Ténis é a arquitetura vernacular portuguesa, o inquérito. E também lá está, e estão muitas outras coisas que um crítico consegue ler e outras vezes não consegue e há outro que consegue [impercetível, 27:33].

A formação de um arquiteto, a base, é o alargamento da informação do conhecimento e é tão largo que nem sequer, a gente não pode fazer um [impercetível, 27:52]. Às vezes vê-se de relance, mas ficou gravado, mesmo que não se visite, analiticamente a estudar, escrever um texto sobre aquela obra, mas fica alguma coisa, fica o essencial, ou às vezes um pormenor”

[...]

Apêndice C | Entrevista realizada ao Arquiteto Manuel Mateus

Lisboa, 9 de Julho de 2018

Cláudia Correia (CC): Eu não sei se o Senhor já se debateu com esta questão das memórias e das influências das memórias, ou se nunca refletiu muito sobre o assunto. Mas eu ia lhe pedir que abordasse, que falasse sobre as memórias de infância, no início da sua carreira, no meio, no fim.... Se é algo que recorria enquanto estava a trabalhar e lembrava-se: “Epá este espaço... ou aqueles momentos de infância, ou qualquer coisa enquanto estava a trabalhar...” Eu sei que são questões muito vagas.

Manuel Mateus (MM): “Não, não. Não são muito vagas”

CC: Não? Ok.

MM: “Bom, a questão da memória é uma questão fundamental para a arquitetura. Mais do que as minhas, o que interessa é as memórias de qualquer pessoa. Aliás, é uma das coisas que nós descobrimos é que a nossa memória é o nosso vocabulário. Só que o problema da memória, é que a memória, a memória para um arquiteto, primeiro, está em constante mutação. Aquilo que nós consideramos as nossas memórias tem uma evolução. Nós não temos memórias fixas, nós pensamos que temos memórias, mas lá no fundo nós construímos as nossas memórias. E o problema da construção da memória em arquitetura é que é um trabalho permanente. Dantes construíam-se memórias, por exemplo, representando, representando cada vez mais, representando

cada vez melhor, tomando cada vez mais atenção. Por exemplo, as fotografias constituíam memórias. O problema hoje que nós temos é que tudo é muito rápido e, portanto, a ideia é que nós não fixamos muito, memórias. Nós temos que construir memórias. Temos que construir memórias porque fazemos levantamentos, temos que construir memórias porque, na verdade, estudamos assuntos. Temos que construir memórias porque desenhamos coisas, coisas que nos obriguem na verdade a reter informação sobre qualquer coisa. Porque nós trabalhamos na verdade com aquilo que são as nossas memórias.

A arquitetura genérica, que é aquela que não parte da memória, parte de uma espécie de conhecimento genérico sobre uma disciplina, não tem interesse nenhum. A que tem realmente interesse é aquela que se torna mais particular, e essa vem das memórias. Só que a memória, não é a memória de infância, não é aquela coisa do: “Ai eu lembro-me quando tinha cinco anos, a porta do meu avô”, isso é uma fancaria. A memória é aquilo que nós construímos, não é, que nós vamos registrando todos os dias, e vamos descobrindo. Porque a arquitetura trabalha com coisas que são completamente diretas, portas, janelas, pavimentos, tetos, coisas que toda a gente sabe o que é. O problema da nossa memória, é o que é que fazemos com estas memórias, o que é que fazemos com este sentido, que podemos ir somando. E, portanto, nós temos que ir construído a nossa memória. Nós vamos refletindo sobre janelas, refletindo sobre portas, desenhando janelas, desenhando portas, desenhando tetos, desenhamos proporções, escrevendo essas proporções, para ganharmos um banco de memórias. Não é essa ideia da memória meia romântica, essas também temos, mas também evoluem. Nós vamos construindo essas memórias, nós vamos remontando as nossas memórias, porque essas é que são importantes.

O problema de hoje dos arquitetos é que eles têm muito poucas memórias. Têm uma espécie de banco de informação que não são só memórias, não são memórias porque não são deles, são genéricos. Nós hoje, a maior parte da arquitetura é feita de genéricos, aliás, a maior parte da arquitetura não é arquitetura, é construção. Mas é feito de genéricos, são coisas comumente aceitas, basta entrar no interior de qualquer edifício hoje em dia em Lisboa, que tem as mesmas portas, as mesmas torneiras, os mesmos lavatórios, o mesmo sabor. Porque é um genérico, não é feito de memórias de ninguém, é feito de uma espécie de conhecimento coletivo, técnico. A memória é um lado afetivo, se é um lado afetivo é um lado pessoal, e isso é que é uma memória. Mas a memória, não é aquilo que as pessoas normalmente chamam as memórias. Um dos grandes construtores de memórias é o Siza, constrói-as através da sua constante busca da representação. Ele constrói uma memória e isso nós reconhecemos nele. Como outras pessoas constroem outras memórias, fazendo maquetes, ou fazendo outro tipo de representações. O Zumthor faz maquetes, o Siza desenha, esses constroem memórias, constroem e depois usam-nas. E isso é que é o interesse da memória para a arquitetura.

Mas nós também temos essa ideia em relação a, por exemplo, é muito engraçado onde isso se nota muito bem, é no ensino. Os alunos são muito melhores no primeiro ano do que no quinto, o que põe o papel do professor sempre em cheque. Mas na verdade, um aluno quanto entra para o primeiro ano, utiliza-se como referência. Portanto é as portas que ele conhece, os tetos que ele conhece, portanto ele tem o seu conhecimento, e utiliza-o. Então tem um grau de liberdade, e um grau de afetividade total das coisas que [imperceptível, 06:03] Quanto chega ao quinto ano normalmente demonstra aquilo que conhece do mundo arquitetónico e torna-se profundamente desinteressante,

porque aquilo que ele conhece é o que toda a gente conhece, não tem interesse nenhum. E isso é a memória, portanto é a memória deixar atuar e passar a ser substituída por uma espécie de conhecimento coletivo. E ele na verdade era interessante era quando usava a memória, porque aí sim ele era um construtor de individualidade. E isto é a memória em arquitetura, não há outra memória. Portanto também não vou entrar na conversa piegas do avô e da avó e da tia, porque não existe isso. Isso não tem interesse nenhum, não são essas as memórias de um arquiteto. As memórias são aquelas que nós fazemos. A ideia é todos os dias construir memórias, porque é o que nós fazemos, é o nosso trabalho. Nós construímos memórias para poder atuar sobre projeto. Todos construímos memórias.”

CC: Do mesmo modo que diz que o arquiteto Siza constrói memórias através do desenho e o Zumthor constrói memórias através de maquetes, você tem algum método para ir retendo essa informação?

MM: “Eu uso mais a do desenho, não desenho é bem. Mas fundamentalmente utilizo o desenho para construir as minhas memórias. Aliás, utilizo tudo aquilo que me custa. O meu truque é fácil, é, desenho mal então desenho, escrevo mal então escrevo, e o que faço mal, faço. Que é para, o que custar, treinar. Porque a dificuldade ajuda imenso a atuar sobre a memória. Aquilo que nós fazemos com facilidade damos pouco por ele, aquilo que nós damos por ele na verdade é o que nos custa. E, portanto, a construção da memória passa por fazer coisas que custam, como custam, retêm-se. E o meu truque é esse, eu no fundo faço coisas que me custam, que é desenhar, que é escrever. Hoje em dia aceito escrever textos, que é uma coisa que me custa horrores. Bom, desenhar não, porque desenhar não me custa nada, porque eu adoro. Mas escrever custa-me

imenso e aceito escrever, porque me ajuda a construir passos, no fundo é isso. Mas admito que cada pessoa tenha o seu...”

CC: O seu método

MM: “O seu método, de o fazer. Que não é igual. Mas que é importante. Não quer dizer que a pessoa, a pessoa por exemplo tem bancos de imagens como memórias. Não é um Pinterest, que a pessoa usa uma espécie de imagens avulso. Mas que a pessoa tem uma espécie de biblioteca visual, de construção de biblioteca visual, de construção de um imaginário. Se olharmos para o [impercetível, 09:36] ele fala muito nisso. Portanto a construção de um banco, um banco de imagens como uma espécie de referência, como uma espécie de construção de uma memória. E depois também há o uso da memória coletiva, que também é uma coisa muito importante porque, a memória distingue-se sempre entre memória mais individual e memória mais coletiva. Nós não somos exclusivamente uma coisa, nem exclusivamente outra. Mas a memória coletiva é muito importante para a comunicação. Quando eu uso uma memória mais coletiva, quando a uso, o meu interlocutor sabe imediatamente do que é que eu estou a falar. Sendo o meu interlocutor, normalmente a pessoa que vai utilizar a arquitetura, sabe imediatamente do que é que eu que estou a falar. Portanto é muito importante essa ideia dessa memória coletiva, torna a vida mais fácil a toda a gente, porque estamos sempre a usar coisas que são, de algum modo, comumente aceites. Mas é isso. E a memória coletiva é uma memória que nos dá uma espécie de base comum e que permite que a leitura dos outros, das nossas propostas, tem também uma carga à priori que aumenta as possibilidades de leitura. Porque quando eu me aproximo, eu só consigo entender aquilo que reconheço. É um princípio que conhecemos há quatro mil anos, só entendemos aquilo que reconhecemos. Agora, nós somos capazes de

estabelecer pontos entre aquilo que conhecemos e uma coisa que é nova. Portanto usamos o que conhecemos para reconhecer na parte do novo aquilo que nos pode fazer uma ponte de amarração, e depois vemos o que é novo. E o que é interessante é que quanto mais eu reconheço, mais eu tenho capacidade de leitura sobre o que é novo. E esse é o interesse.

Portanto, havia um texto que eu lia, que eu cito sempre, que eu li há trinta anos talvez, perto de trinta anos, num avião Espanhol, escrito pelo Fernando Adrià, que é o cozinheiro do, Elbulli que é o cozinheiro... Na altura era o cozinheiro mais importante do mundo. E o Adrià escreveu uma coisa muito interessante, ele foi o grande inventor desta nova cozinha, esta cozinha molecular, esta cozinha que tem espumas e tem sabores, tem sprays e coisas. Pronto, estas coisas que explodem, esta nova cozinha que existe no mundo. E ele dizia uma coisa sobre o que é que lhe interessava quando estava a ter uma experiência com um cliente. Era, por um lado, a realidade que lá estava. Imagine que tem uma coisa que é salgadíssima, ou que tem um sabor fortíssimo, alcachofra salgada, mas que parece um gelado de limão. O que ele lhe interessava era dizer: “interessa-me o preconceito com que a pessoa toca naquilo, e o que aquilo que lhe sabe, e a realidade que ela encontra”. Porque o resultado daquilo é a realidade e é o seu preconceito, ou a sua memória. E, portanto, o que lhe interessava era a ampliação entre essas duas questões, por um lado o que era memória, por outro lado o que era cultura. Portanto, há um lado real e há um lado cultural. E todas as coisas que nós enfrentamos tem um lado real e um lado cultural. Quer dizer, a maior parte da arquitetura só tem um lado real, não tem lado cultural nenhum. Mas aquilo que deveríamos chamar arquitetura, que é o lado poético da construção, tem um lado real e tem um lado cultural. E, portanto, o que nos interessa é exatamente essa distância

entre o lado real e o lado cultural, e de que maneira é que isso pode uma coisa influenciar a outra, e amplificar a outra.

Mais?”

CC: Mais?! A grande questão era essa, e o Senhor, de uma maneira muito sucinta, e muito rápida, muito objetiva, respondeu logo tudo à primeira. Depois ia fazer questões que você iria dizer: “ah isso talvez é demasiado poético, não, demasiado... temos que ser objetivos”. Que seria qualquer coisa do género, que iria perguntar, que já aconteceu com o Siza por exemplo, você tomar alguma decisão, constrói qualquer coisa, faz qualquer coisa, passado algum tempo regressa, visita o que construiu e depara-se com qualquer memória. E repara: “Epá, isto se calhar faz-me lembrar qualquer coisa, um espaço onde eu já estive, um espaço que eu já vi, um pormenor que eu já vi”. Recorda-lhe qualquer coisa. Isso já lhe aconteceu?

MM: “Eu estou sempre a construir memórias, eu tenho memórias de tudo, mas não.... Vamos lá ver, a gente tem memórias das coisas que nos são um bocadinho anedóticas. Tenho uma memória de ir visitar Avignon, de ter um impacto enorme no espaço de Avignon e não percebia porquê, aquilo cada vez me entusiasmava mais a Catedral de Avignon. E quando cheguei perto do altar percebi que havia um microfone com uma música Barroca muito baixinha por trás do altar, e eu não ouvia aquilo, não ouvia a música, mas percebia que havia qualquer coisa, depois descobri que era a música. É uma memória que eu tenho, uma memória de uma situação ridícula. E essas são as nossas memórias, depois a gente inventa as nossas memórias. Eu posso, eu escreverei um dia qualquer, as memórias de casa do meu avô. Mas tenho memórias, guardo as

memórias das coisas que são muito extremas, guardo as memórias de andar nos curros. Curros é aquilo que se utiliza para conduzir touros, antes de irem para uma praça de touros.”

CC: Ah, sim.

MM: “Os touros conduzem-se por cima. Portanto a pessoa que conduz os touros de cima para baixo e abre portas e fecha portas, de cima, e os touros depois andam em baixo. Como se víssemos o mundo em planta. E eu tenho essas memórias em casa de meu avô, de andar nos curros e, portanto, de conduzir os touros nos curros. Mas são memórias um pouco extremas. Aquela coisa que depois a pessoa começa a imaginar que tem a memória do puxador de casa do avô, pronto, reinventou, mas eu também, reinventarei esse puxador do avô. E estou sempre a reinventar. Nós estamos sempre a reinventar memórias que não temos, de coisas que não existem. Todos nós temos aquela experiência terrível que é voltar à nossa escola de infância. E eu lembro-me, por exemplo, na minha escola de infância, de andar à procura de uma coisa que eu pensava que era um palacete, em Benfica, e não encontrar a escola. E às tantas apercebi-me que era uma vivenduxa pequenina. Pronto, para mim era um palacete, que tinha uma torre gigante. Depois descobri que era uma vivenda de três andares, pequenina. Mas qual é que é a memória real, é a que eu tenho, que me lembro, ou agora a que eu conheço, que é a verdade que é aquela casa. Qual é a memória que me interessa? O que me interessa é a somatória de todas elas, não é. O que me interessa é a que se torna operacional. Mas que memórias é que me interessam mesmo, aquelas que vou construindo agora....”

CC: Mas você as que constrói agora, tem como base as suas experiências todas passadas, porque é um acumular certo? Um acumular de informação, uma aprendizagem...

MM: “Claro, nós em arquitetura usamos coisas muito básicas que toda a gente conhece, percebe. Quando a gente diz a um miúdo de vinte anos, que é nosso aluno, vou-te ensinar o que é uma porta, só o ridículo, ele já passou por debaixo de milhões de portas. É como ensinar, imagine o que é que é em literatura, dizer às pessoas que nós vamos ensinar o que é que é cada letra, não faz sentido. Como sabe o que é uma porta. Agora, o que é que é importante, o que é que ele se lembra de portas. Mas não é uma memória, não é aquela coisa fácil, de que é que ele se lembra, não, é que afeto é que ele tem por cada uma dessas portas, que afeto é que ele tem por cada um desses lugares, quais são os lugares extremos que lhe tocaram. Todos nós temos imensas memórias, mais reais, menos reais. Há memórias que a gente tem que já são aquilo que nos disseram que nós tínhamos e são tão válidas como as outras todas. E a coisa que é bonita é nós irmos registando de alguma maneira esses somatórios. Mas, e também quando construímos coisas, registamos de alguma maneira, de forma mais permanente essa ideia da memória, são memórias que são transformadas. Quando construímos e vamos aprendendo sobre essas memórias. Por exemplo, interessa-me imenso memórias de coisas que já não sei bem o que é que são. Há casas que construímos há cinco ou seis anos, que já tenho memórias delas e quando vou lá, elas não correspondem bem à minha memória e isso é uma coisa que me interessa. A memória também é uma situação de cada momento sobre cada coisa. Não corresponde necessariamente à realidade nua e crua. Mas as memórias não são umas coisas estáticas, disso eu tenho a certeza. Todos os dias nós usamos a memória que temos.

Mais Cláudia.”

CC: Mais? Eu não estava à espera que fosse tão objetivo, tão...

MM: “É que eu escrevo imenso sobre a memória.”

CC: Diga

MM: “Eu escrevo imenso sobre a memória.”

CC: Escreve imenso? Eu até procurei algumas coisas, mas não encontrei muito, se calhar até procurei mal.

MM: “Não, a maior parte dos meus textos não estão publicados. Não publico textos. É raríssimo publicar coisas que escrevo, é mais entrevistas. Como escrevo mal [impercetível, 21:25]. Por isso é que escrevo”

[...]

MM: “O problema desta ideia da memória, ou deste tipo de conversas, é que nós temos ideias muito feitas sobre as coisas. E na verdade [impercetível. 23:38] sobre elas. Porque as pessoas acham... Memória, toda a gente sabe o que é a memória, mas sabe o que é a memória? Não é a memória da pessoa se lembrar, não é: “ah esqueci-me!”, “ai, não me lembro do nome das pessoas”. Não, não é essa memória. Memória arquitetónica, memória operativa, a memória com a qual nós trabalhamos, a matéria de trabalho, é o centro do nosso trabalho mesmo, essa é que é a memória. Nós trabalhamos com memórias. Porque o nosso conhecimento é memória, não é mais nada. Só que não são memórias do que me lembro, são memórias daquilo que sei, que conheço, que domino. Isso é que são as memórias. Que não é fácil, explicar uma

memória em arquitetura. Mas isso eu gosto imenso, por exemplo, aquelas coisas que, o Siza tem a modéstia de ir procurar memórias. É muito divertido, quando faz aquela coisa de desenhar, medir, medir pedras no meio da calçada. Ele não tem uma memória, ele sabe. Portanto a memória é o saber. Memória é um conhecimento, mas não é um conhecimento vago, é um conhecimento...”

CC: É um conhecimento adquirido através de experiências ou... que se vai acumulando, de modo a que estejamos a trabalhar, trabalhemos de um modo normal, mas na verdade estamos a recorrer às nossas memórias.

MM: “Claro, e a diferença é tu perceberes qual é o efeito de um somatório de pedras com aquela dimensão ou usares a calçada que alguém usou. Portanto tu quando usas a tua experiência, o [impercetível 25:34] é muito mais rico, mais forte. Porque és tu que fazes.”

Apêndice D | Entrevista realizada ao Arquiteto Pedro Viena Botelho

Lisboa, 18 de Maio de 2018

Cláudia Correia (CC): O objetivo do trabalho seria abordar a influência da memória no processo arquitetónico. A ideia não seria fazer uma psicanálise, ou casos de estudo, nem estudar, apenas gostava de abordar essas histórias da influência das memórias que só podem ser contadas pela primeira pessoa. E são memórias pessoais, arquitetónicas...

Pedro Botelho (PB): “Eu tenho uma memória muito forte da minha vida de pequeno. Pequeno, quer dizer, criança, dez, doze anos, mais ou menos até essa idade. E depois claro, mais tarde. Mas eu tenho uma memória muito apoiada em imagens. Portanto, que eu não sei distinguir muito bem essa memória das imagens mentais das imagens reais, das fotografias e dos filmes, e dessas coisas que já se faziam quando eu era miúdo.

Mas portanto, a minha memória, das coisas de que eu me lembro, episódios, momentos que eu me lembro, tem muito a haver com os ambientes, com os sítios. Com os sítios e com as pessoas com que estava. Eu tenho, sempre tive, uma relação de... a luz é uma alegria, e a não luz é uma tristeza. Isto é uma coisa comum, mas é muito evidente que a luz do sol e a não luz do sol e as várias horas do dia, por exemplo, estão profundamente relacionadas com uma data de coisas, com uma data de momentos. Portanto essa relação com a luz do sol e com o movimento diário do sol, é uma coisa

que foi sempre decisiva da maneira como eu penso. E, portanto, da maneira como eu penso a arquitetura também.

A minha relação com a luz e com a sombra, ou com o calor do sol e com a frescura da sombra, é muito antiga. O conforto de um passeio com sol de inverno é uma memória que eu tenho para aí com quatro anos. O que significa, uma boa companhia com um bom caminho com o sol... E eu lembro-me de uma coisa que é única, a minha avó veio-me buscar à escola e deu-me uma sanduiche de fiambre. E eu comi essa sanduiche de fiambre pela mão dela, à saída do Liceu Francês, que era onde eu andava, a caminho do Marquês de Pombal, de inverno e com o sol. E eu estava com frio e deixei de ter frio. E não é só por causa da comida....

As minhas memórias das casas, dos sítios das camas, da maneira como era de manhã e como era ao fim do dia, como era a meio do dia. É das casas de miúdo de pequeno, que são sobretudo as casas dos avós. Portanto, a casa dos avós do pai, umas casas dos avós do lado da mãe. E a casa dos avós, dos pais do meu pai, que existe ainda, foi entregue à Câmara de Cascais e é um lugar, que agora serve uma espécie de Centro de Artes, que há ali na Parede. É a casa onde eu aprendi a perceber o que era a luz, o vento, o calor, o frio, o dia, a noite. É uma espécie de enciclopédia do que é que é o mundo físico. Portanto, como é que é o ar em movimento, como é que é o sol em movimento, como é que é a sombra em movimento, ao longo do dia e ao longo das estações do ano. Como é que é a casa no pingo [05:41] do verão, como é que é a casa no pingo do inverno.”

CC: Mas isso é um raciocínio que o Professor teve quando era mesmo mais novo, da altura dos quatro anos?

PB: “Não. Eu estou a dizer que o meu raciocínio de adulto sobre essas coisas foi sempre e permanentemente informado pelas experiências dessas memórias antigas de criança. Como é que eu hei de explicar isto? Portanto, o nosso pequeno-almoço, virado com a porta da cozinha aberta e o sol a entrar, assim horizontal, ‘tau’, contra a cara. O fim do dia, em que o meu avô me ia mostrar o pôr-do-sol sobre o mar. Era uma coisa recorrente, quando eu estava de férias com eles, à hora do pôr-do-sol, íamos lá para cima, olhar pela janela que se via o pôr-do-sol e o mar.

E uma coisa curiosa, a casa, era uma casa feita para atelier de pintura. E tinha um grande envidraçado a norte. E era num sítio, ali no alto da Parede, muito vento, sempre muito vento. Mas quando havia menos vento e havia muito calor, eu lembro-me de ir para as traseiras da casa, para o lado em que havia sombra, mesmo no pico do verão e perceber o que era a sombra fresca do Norte. Essa casa foi decisiva, até hoje. É assim, um pequeno laboratório de infância, sobre como eu tenho as memórias e depois aprendi os raciocínios e aprendi as coisas para se perceber o que é que era. Eu uso o saber de pessoa já mais informada, rapazola mais crescido, sobre as memórias da criança pequena.

E depois eu tinha uma outra casa, dos Pais da minha Mãe. Essa casa foi desfeita, foi vendida, foi deitada fora. Mas tinha uma coisa muito interessante, não era uma sala, mas a casa fazia um “L” e depois havia um “L” construído que se opunha ao “L” de árvores, e no meio havia uma piscina. Nós tínhamos uma espécie de uma sala na rua. Essa ideia de uma sala a céu aberto, que tem muito a haver com o que é o espaço público das praças, embora depois a cidade seja outra coisa que só vem muito tarde, só vem com a idade. Mas essa ideia do que é que é um espaço confinado, protegido de maneiras diferentes... Por isso é que eu muitas vezes digo que as árvores e as

construções, são coisas que servem para fazer o mesmo efeito. Servem para fechar, tapar, definir, cobrir. Portanto, isto são memórias genéricas.

Os dias de muito calor, sem vento, por exemplo, e a entrar em casa. A casa tinha uma cave, essa casa onde a gente tinha o nascer do sol e o pôr do sol. Tinha uma cave onde a gente fazia barro e outras coisas [impercetível, 08:56], fazíamos uma espécie de atelier na cave. A cave era sempre fresca, mesmo no pico do verão. A relação com a temperatura e o silêncio, o som. A relação do espaço com a temperatura, com a luz e com a intensidade ou com a não intensidade do som, com o silêncio ou com o barulho, são coisas que nunca passaram. A primeira vez que entrei em Alcobaça, a primeira vez que entrei na Batalha, eu suspeito que foi no primeiro dia, foi no mesmo dia. Eu devia de ter uns sete ou oito anos. Nunca mais tive uma imagem tão maravilhosa como nessa primeira imagem.”

CC: Porquê?

PB: “Porque tu cresces e o tamanho das coisas fica pequeno. A memória das primeiras impressões é uma coisa que fica sempre como se fosse a aparição da Nossa Senhora, assim uma coisa maravilhosa, que vem do céu. Eu hoje em dia já estou muito esquecido, mas eu durante muito tempo.... A memória da nave de Alcobaça, a entrada na nave de Alcobaça.... Portanto a saída do sol, cá de fora e do barulho da rua, que era pouco mas era barulho, para dentro.... num tempo em que não havia turistas nem visitantes, as ruas estavam vazias. A entrada em Alcobaça, e de repente há um silêncio enorme e cada passo faz barulho [Botelho replica barulho de passos]. Isto e a temperatura fresca, o frio que estava dentro da Batalha, por exemplo. A primeira impressão da Batalha foi que era gelado.”

CC: Entrou no verão, no inverno?

PB: “Sim, deve ter sido no verão, setembro. Portanto, foi numa viagem para Monfortinho, uma coisa que fica para lá de Penamacor, ia-se para as termas. Nós eramos crianças e íamos com os velhos, que iam beber água para o fígado e a gente ia também.

Depois há coisas curiosas, que são as coisas que tiveram a ver depois com os trabalhos feitos mais tarde. E aquela que tem assim mais impacto... Essa casa dos meus avós, de que eu falei, com o sol a nascente e a poente, etc., era no alto da Parede. E nós íamos de comboio. Tomávamos o comboio no Cais do Sodré. Portanto, a estação do Cais do Sodré é um sítio, onde se parte para o prazer, para a felicidade. Portanto, a gente toma o comboio para a felicidade. E acontecia muito nós irmos de comboio à sexta ou ao sábado, eu acho que era ao sábado, porque ainda se trabalhava no sábado de manhã, ainda tinha aulas ao sábado de manhã. Portanto, acho que era ao sábado à tarde, não tenho a certeza. Mas depois voltávamos de carro, os meus Pais iam-nos buscar. Portanto, eu ia com a minha avó de comboio e voltava. Não me lembro nunca de voltar, só me lembro de sair para Cascais. Só me lembro de sair de cá para lá. E umas das coisas que era fundamental, era que, normalmente era a hora a que o sol batia na cara quando a gente ia em direção aos comboios. A estação está virada a poente, portanto, um tipo entrava e apanhava com um chapão de luz, ficava assim meio encandeado. Mas aquilo era o sinal de que íamos para melhor. Portanto a luz foi sempre um sinal, como o sinal da luz, que é para melhor. A luz é para melhor. E eu acho que essa relação com a luz, por exemplo, foi determinante na estação do metro. Eu detesto andar debaixo do chão. Aquela estação é toda feita por alguém que a coisa que mais odeia é estar metido num buraco. Mas esta relação com a luz, esta ideia de que a luz

é a salvação e que o negrume é o fim, essa coisa de não ter luz ao fundo do túnel, ou de ter luz ao fundo do túnel, é uma coisa permanente.

E outra coisa que sempre foi... também que teve muito a haver com o que se fez ali em baixo no Cais do Sodré.... Eu comecei a atravessar o rio. O meu Pai trabalhava em Almada e na minha quarta classe eu não tinha aulas ao sábado. E eles trabalhavam ao sábado, ainda se trabalhava ao sábado o dia todo nessa altura, estamos em 1957/58. E, portanto, havia muitos sábados em que eu ia para o lado de lá. Portanto, a imagem do rio vista do Castelo ou vista cá de baixo.... O Tejo é uma coisa... [alguém bate à porta e interrompe a entrevista]. Portanto, eu acho que a luz e a água, a água seja o mar, mas seja o rio.... Havia golfinhos no rio nessa altura ainda, os golfinhos iam ao lado do barco. Não havia ponte. E depois mais tarde, quando... Eu por exemplo, eu acho que o Cais do Sodré foi uma visita da infância, ter que trabalhar ali. Foi uma espécie de presente: “Toma lá, agora entretém-te, então”.

Agora isso foi mais perturbador no Pedro Nunes, porque no Pedro Nunes, eu andei por aqueles corredores sozinho. A minha Mãe tinha lá estado, o meu avô tinha andado naquele liceu, o meu Tio, o meu Padrinho, uma data de gente tinha andado ali. Portanto a gente andava dentro de um espaço.... Mas aí a memória era importante porque havia imensas coisas que tinham desaparecido ou tinham sido estragadas. E portanto eu sabia como é que era antes. Mas isso era uma coisa apenas objetiva, daquelas que tu podes, consultando fotografias antigas, também tens.

Agora eu acho que a questão da fotografia, que é uma coisa para mim bastante importante desde muito cedo. Começou a haver livros de fotografia sobre cidades lá em casa muito cedo. Vieram de Paris a primeira vez, os meus Pais trouxeram umas

coisas de Paris em 54, quando voltaram. E depois, a relação com a fotografia e com a memória e com o cinema. O cinema, a fotografia e a memória, são coisas que se misturam. Mas misturam-se porque a minha memória é muito visual, é uma memória de espaços, significado de conforto ou desconforto. Mas sempre memórias de imagens ou de sítios, ou de coisas com pessoas. Portanto, a maior parte das minhas memórias são desenháveis.”

CC: São imagens.

PB: “São imagens. Eu consigo dizer como era. E, portanto, mesmo depois, à medida em que vais crescendo, e que vais viajando e que vais vendo, o meu saco de imagens é o meu bloco. O meu bloco não é desenhado. É como se fosse imagens virtuais, é como se eu tivesse a cabeça que é um computador e tenho uma data de ficheiros, uma data de ficheiros com imagens. Imagens que correspondem a situações, espaço-afetivas. Porque a arquitetura e os afetos é uma coisa que anda sempre misturada. O que gosto e o que não gosto, o está-se e o está-se mal, aproximamo-nos ou afastamo-nos e lembramo-nos e não nos lembramos conforme a coisa é boa ou má. E por isso é que eu tenho muita dificuldade em perceber os alunos que não têm uma relação afetiva com o trabalho. Eu tenho imensa dificuldade em perceber, como é que se pode ser arquiteto sem ter gosto ou desgosto. Quer dizer, a escolha obriga a gosto ou desgosto. Se não há gosto nem desgosto, como é que é possível?! Que motor é que é que faz fazer?!”

Eu por exemplo, este ano, quando a gente chegou ali à borda da Vala do Carregado, numa manhã sem vento. E o rio é uma coisa assim estanhada, enorme, vagamente ondulante, vagamente vibratória. A água tinha uma ligeira vibração, com uma brisa

muito frágil. E eu acho que essas coisas são absolutamente... É como se a memória fosse uma espécie de paraíso perdido. Jardim do Paraíso de onde tu foste expulsa porque comeste a maçã, mas onde voltas no trabalho. Portanto, o trabalho tem sido, por vezes, não é sempre, uma espécie de regresso ao mundo bom, ao mundo em que não há mal, em que a gente se esquece e em que consegue que apareçam as coisas boas.

Eu acho que os trabalhos ... aquela coisa de termos ido ver os Bairros da Costa do Sol, de Laveiras, outro dia, quando foi do NAU. Eu acho que as minhas viagens de comboio para Cascais e os anos e anos em fomos e viemos... faz com que se fique a conhecer melhor os sítios.

Eu por exemplo, eu acho que, claramente, eu sou um arquiteto de Lisboa. Muito dificilmente eu era... que dizer, nós depois fizemos umas coisas no Funchal, outras em Guimarães, outras Bejas, mas o sítio onde eu estou em casa e percebo o que está a acontecer e o que é que acho que pode ser melhor ou pior, é aqui, à roda, nestes sítios. Portanto, depois há as memórias já das visitas às obras e das visitas a coisas já mais crescido e tal..."

CC: E viagens?

PB: "Sim, viagens, exatamente. Mas o fundamental da minha relação com o espaço, com a luz, com as horizontais e as verticais, o som, e a temperatura, essas coisas todas que eu disse, o principal, a matriz disso tudo, está muito no princípio, muito cedo. E depois são enriquecimentos ou são variações.... É como se as cantigas que se cantam em pequenino fossem tão importantes, como as sinfonias que depois se ouvem quando se é velho."

CC: São as primeiras.

PB: “São. Portanto, são assim uma espécie de triplo decímetro para medir o resto. Uma régua de escalas. Quer dizer, eu acho que aqui está implícita uma questão, nesta conversa, que é, de que a memória é simultaneamente afeto e imagem. É uma imagem cheia de afetos, afetos positivos, negativos. Afetos no sentido, emoções, a memória são emoções e visualizações. São visualizações emocionadas. Olhares com emoção.”

CC: É como se o professor congelasse o momento e esse momento ficasse na sua memória.

PB: “Congelasse não, porque aquilo também muda!”

CC: Sim, muda. Quando eu digo congelar é no sentido de que, o professor diz que é visual e o professor consegue desenhar e o professor tem uma imagem....

PB: “Sim, há uma espécie de slides. A memória é uma série de slides, pronto. Às vezes a preto e branco, sobretudo em sonho são a preto e branco. A cor não é muito evidente. É uma memória entre o claro e escuro, e a luz e a sombra, a temperatura e o som são evidentes. A cor não entra muito. A cor nunca foi uma questão nem próxima nem fácil. A cor é uma coisa, como se o desenho fosse a preto e branco, fosse a lápis ou a carvão.

Depois a memória das viagens sim, claro, a memória dos sítios, a memória dos calores e dos frios. Mas há sempre uma coisa, que é, a memória é uma coisa muito completa. Ou por outra, a memória pode ser uma coisa fozaz e muito incompleta ou uma coisa que se pode ir enchendo, como se fizéssemos em torno de uma imagem. A gente depois traz a temperatura e depois começa a pensar sobre quem é que viu na altura e o que é que estava a acontecer, e como é que era, e o que é que era aquela história, e o que

é que era aquele momento. Portanto, é uma coisa que se enche e que se desenche. E que se convoca mais ou menos conforme o que é preciso. É assim uma espécie de um arquivo muito grande. E o que é que convoca a memória, que isso é que é a coisa curiosa?! É a tentativa de perceber o real. Portanto, perante um sítio, um lugar, um programa, um problema, uma coisa, uma viagem, um encontro, perante o que está a acontecer naquele momento, a memória começa a vir em ajuda, para conseguir perceber o que é que está a acontecer ali.

Portanto, e também é por isso que a história também vem. Ou seja, a memória do que se aprendeu. Já não é a memória do que se viveu, é do que se leu. Que é uma memória um bocadinho diferente. A memória como informação. A memória da informação que se tem! Mas, portanto, e como em arquitetura o que estamos constantemente a ter pela frente, são problemas de que não percebemos logo, ou que não dominamos logo. Não há nada que seja igual nunca. Esta espécie de ficheiro de situações é muitíssimo necessária e útil, porque tu só consegues perceber o que não percebes, se comparares com o que percebes. E a memória é uma coisa que tu percebeste e já trabalhaste em cima dela. Portanto, tu para perceberes o que está a acontecer, só podes convocar o passado, porque o futuro tu não sabes qual é, e o presente está a acontecer naquele momento. Portanto, e por isso é que o desaparecimento da memória é uma espécie de morte. Ou por outra, a morte é mesmo o desaparecimento da memória. Que dizer, o Alzheimer é morte.”

CC: É.

PB: “Tu perdes a memória, deixas de ser... não és nada...”

CC: E a demência.

[O arquiteto atende um telefonema.]

PB: “O essencial é isto, o principal está dito. Agora não sei exatamente o que é que é o teu trabalho. Quer dizer, se tiveres alguma pergunta a fazer, faz. Agora, o essencial do que eu posso dizer sobre este tema, é isto.

Eu tenho memórias de Beja de miúdo com oito, nove anos. Quando fomos arranjar o Liceu, já o conhecia. Já me lembrava. O que é que isso interessa? Pouco ou nada. A mim, o que é que me interessa nisso. É que o simples facto de ser uma memória velha, torna a coisa muito mais apetitosa, é só isto. Portanto, voltar a sítios onde eu gostei de estar, e então para trabalhar, como era o caso dos Liceus e do Cais do Sodré, etc., ou mesmo da Costa do Sol... Chegar a sítios que eu conhecia de sempre, melhor ou pior, não interessa, é sempre uma coisa interessante. Claro que chegar a sítios que não se conhecem também, mas é completamente diferente. Obriga a um esforço brutal, uma aproximação afetiva difícilíssima, lentíssima.

Quer dizer, o trabalho em Guimarães, por exemplo, foi difícilíssimo no princípio. O primeiro ano foi só para perceber o que é que me estava a acontecer. Nós inventamos um projeto de demolições e de limpezas, para não ter que fazer o projeto, porque não éramos capazes. Nós não percebíamos onde é que estávamos. Eu não conhecia o Norte, pura e simplesmente. Fiquei a conhecer vagamente, mas o Norte é um mistério. O Norte quer dizer, o granito, o Porto, a chuva, o vento, o frio, essas coisas todas. É assim, uma coisa misteriosa.

Pronto, o que não significa que não seja possível nem interessante. É muito interessante também. Mas há uma grande diferença, entre chegar a lugares onde tu sabes as coisas que não se estão a ver. Chegas a um sítio e sabes coisas que não

estão ali à vista. Portanto, estás em casa, dominas a situação. Alguma coisa que for precisa, sabes onde é que hás de referenciá-la. Os sítios completamente novos e diferentes... o risco, a situação de insegurança, é maior. É só isso. A situação de insegurança é maior. Mas não deixa de ser interessante.

E depois, a pouco e pouco, também acontece o mesmo que acontece com as pessoas. É que no fundo, as pessoas são muito diferentes, mas são todas iguais. E, portanto, querem todas [33:22] nos mesmos problemas, todas querem é que gostemos delas, e que as tratemos bem e que as ensinemos com qualquer coisa de útil. É como os sítios, os sítios também só querem é que a gente os perceba. Não estão zangados connosco. Nós é que podemos estar mal com eles, por não estar sentirmo-nos bem, não é. E depois há essa coisa curiosa, que é tu começas a perceber também, que na memória entra um aspeto muito importante, que é o tu próprio. Ou seja, tu próprio tens mecanismos, bons e maus, uns úteis, outros bastante perturbadores, que só servem para fazer confusão e dificultar... irritas-te facilmente, não podes. Se fizeres isso, não ficas a perceber bem. Se virares costas às coisas, porque não tens paciência ou porque não queres, ou porque te incomodam, fazes mal porque não ficas sem perceber.

Depois há uma memória do teu próprio comportamento, que é uma coisa muito engraçada com a idade. É que tu já comesças a estar a habituado a que tens umas reações, umas que são boas, outras que são muita estupidas, umas que ajudam, outras que só dão problemas, porque tomas atitudes que acabam por não servir para nada, se não para arranjar conflitos. E, portanto, não sei dizer mais nada do que isto. Eu não tenho uma teoria sobre isto, isto é tudo assim, mais ou menos, uma coisa mais ou menos assim solta. Postas de ideias.”

CC: Já lhe aconteceu estar num espaço pela primeira vez, num sítio qualquer e esse espaço parecer-lhe familiar? Entrar pela primeira vez num espaço, ou ir a um sítio, e sentir que reconhece qualquer coisa?

PB: “Não, não tenho bem noção disso. Tenho uma noção muito exata do que é encontrar coisas que se conheciam dos livros, e achá-las muito interessantes ou não. Portanto, ter uma relação super fantástica, subitamente, é muito melhor do que se pensava, ou não, não tem interesse nenhum. Afinal não é nada do que se estava à espera. Portanto, já tive essas duas. E também já me aconteceu descobrir coisas que não se sabiam que existiam e que são absolutamente extraordinárias. Portanto, agora essa ideia de estar em sítios que já eram familiares, não me consigo assim lembrar muito bem disso. Mas não tenho bem a noção disso. Não consigo responder a isso, não tenho nenhuma clareza sobre isso. Não tenho ideia disso.

Tenho alguma dificuldade, por exemplo, já me aconteceu ter uma ideia de uma coisa que eu conhecia e que aparece diferentíssima. Ou que eu pensava que eu conhecia e que não conseguia reconhecer. Isso aconteceu-me já. Ou seja, ter uma imagem mental da coisa que não corresponde nada ao que está a acontecer. Ficar assim um bocado, até atrapalhado com isso. Não consegui reconhecer. Há uma coisa muito curiosa que é, eu tinha uma avó que era professora primária, e eu sei que fui a uma aula dessa minha avó. Para aí com quatro anos e que ela tinha um cisne desenhado a giz no quadro. E eu sabia onde é que era essa aula, que é no Palácio do Marquês de Tancos, ali assim no alto da Mouraria, na costa do Castelo. E aqui há uns anos, entrei nessa casa, entrei nesse sítio e tentei perceber onde é que poderia ser e não consegui. Portanto fiquei desolado, porque eu estava convencido que ia encontrar, não era o quadro com o cisne, mas pelo menos o sítio e não consegui, não consegui. Não

consegui reconhecer, portanto, foi uma coisa que fez pena. Que era, como é que é possível que eu tenha estado aqui e me lembre tão bem desse momento, com as cadeiras de bancos corridos, uma sala muito grande, com um quadro ao fundo. E ela deu-me uma gaita de tocar, uma gaita amarela de plástico, que eu lembro-me bem disso. E eu não consigo reconhecer. Portanto, e eu fiquei a perceber, que essas memórias de muito cedo, foram muito refeitas ao longo do tempo. Ou seja, os sítios onde eu não voltei ficaram muito diferentes do que eram. Os sítios onde eu fui crescendo e continuando a ver, fui tornando a memória...”

CC: Atualizando...

PB: “Atualizando a memória. E hoje em dia, nessa atualização da memória, por exemplo, em Lisboa, é muito curioso, porque há coisas que quase que eu recuso a ver. Quer dizer, há certas mudanças.... Esta coisa por exemplo, nojenta dos azulejos da Praça da Figueira. Esta coisa absolutamente de vômitos, quer dizer [imperceptível, 39:50) A maior vergonha que podia ter acontecido, uma desgraça. Tu tens um vômito. A Praça da Figueira já é uma coisa muito estragada. Aquela estátua posta de bando, tudo aquilo é muito estragado. Aquilo dantes devia ter uma coisa lá que não conhecia. Nunca conheci o mercado, quando eu me lembro da Praça da Figueira já era com o mercado demolido. Agora há assim coisas... como a loja das meias, era uma coisa muito bonita. A loja das meias do Raul Lino. Puseram lá a Benetton, deram cabo daquilo. Os velhos estão sempre a queixar-se, sempre a chorar do tempo em que eram novos. Isso é outro dos problemas da memória. Mas isso é uma memória já depois... quando o plano é inclinado para a cova, portanto um gajo vai para o fim, a descer, começa a querer agarrar-se às coisas que já desapareceram, e é estúpido, porque não adianta nada. Não estão nem as pessoas, nem os sítios, nem as coisas, são iguais. Eu

até tenho saudades do Terreiro do Paço com automóveis, imagina tu. Com ciganos a vender garrafas de whisky que eram chá.”

CC: Garrafas de quê?

PB: “De whisky! Em vez de whisky tinham chá. Estou a gozar.”

CC: Pensei que o professor estava a falar a sério.

PB: “Eu estou a falar a sério, fui enganado. Comprei por não sei quantas centenas de escudos uma garrafa de whiskey que tinha lá chá dentro. Sim, que mais perguntas é que tens?”

CC: “O Professor já respondeu a todas, mesmo sem eu perguntar.”

PB: “Não, tu mandaste-me as perguntas e eu fui fazendo o meu filme na cabeça.”

CC: Sim, o Professor adaptou tudo. Aqui quando eu falo dos ambientes e das atmosferas, o Professor já falou sobre isso. Quando pergunto se o Professor já reconheceu algum espaço, ou se algo lhe é familiar, o Professor se calhar nunca pensou muito sobre isso.

PB: “Eu tenho uma coisa que tem acontecido muitas vezes. Que tem a haver com aquela coisa de não voltas aos sítios onde foste feliz. Que é voltar a sítios que foram fantásticos na primeira vez e que à segunda não tem metade da graça. Portanto, há aqui qualquer coisa, nessa espécie de encontro com uma realidade suspeitada, mas não conhecida, que é muito emocionante quando é feito pela primeira vez, e que dá a ideia que, perdida a emoção da primeira vez, se torna desinteressante. E isso é uma coisa estranha. Quer dizer, e já me aconteceu isso “n” vezes. Que é, ter a ideia de um

extraordinário, emoção, uma alegria brutal. E estou a falar de espaços urbanos, ou edifícios, estou a falar de arquitetura.

Portanto, há uma coisa curiosa, muito curiosa, na chamada relação da memória com a emoção, que é, nós quando nos afastamos da realidade, inventamos umas emoções que depois não se repetem. Assim como a realidade pode ser muito mais emocionante do que a gente imagina, também pode ser muito mais sem graça nenhuma do que a gente está a desejar que aconteça. É uma coisa esquisita que eu acho que acontece mesmo. Quer dizer que a memória é uma coisa fabricada. Portanto não tem nada a ver com uma coisa objetiva. É tão subjetiva como as emoções, é uma coisa que é mutante. Quer dizer, ou bem tu guardas como fantásticas algumas coisas, que depois se revelam não ser assim. Ou bem tu inventas coisas que não são exatamente como são. Portanto, é como àqueles sonhos maus que desaparecem quando tu acordas, e tu ficas aliviada. Mas também acontece os sonhos serem bons e tu acordares e ficares cheia de pena de parares de sonhar. Portanto, há uma coisa difícil na cabeça, e a memória é uma coisa mental, como a arquitetura. Porque é uma coisa que se faz na cabeça. Os desenhos são apenas uma representação do que está na cabeça. E muito fraca, porque a representação forte é essa maneira agora de fazer, que é construir um modelo multidimensional integral.

Portanto, há uma coisa complicada na relação com a memória, que é, a memória não é limpa, está muitíssimo cheia de coisas para cima, para baixo, para o lado. Portanto, é muito dependente da relação emocional que a gente tem com as coisas e que está a ter na altura. Portanto, há uma enorme variação entre o muito bem e o muito mal, entre o muito extraordinário e uma merda muito grande, que varia imensamente.

Eu por exemplo, tenho uma coisa que me aconteceu. Foi ter conversas de sítios onde esse meu avô da casa de que eu falei, tinha estado. E quando depois fui aos sítios, tive que contar o que é que tinha visto. Portanto, eu tinha que contar onde tinha estado, o que é que tinha visto e comparar com o que ele tinha visto. E essa espécie de cruzamento de memórias, fez com que, por exemplo, a ida a Nova Iorque, eu sonhei com a ida a Nova Iorque desde criança, só acabei por ir já tinha quarenta e cinco anos, ou o que era. Quando finalmente tive dinheiro, fomos todos os quatro a Nova Iorque passar uma semana. E foi de tal maneira emocionante e perturbante, que nos primeiros quatro dias, andámos a pé tanto, que eu caí à cama e fiquei durante quarenta e oito horas sem me conseguir mexer de cansado. Portanto, há assim umas coisas, em que a intensidade afetiva relativamente a uma coisa, ver o Chrysler, o Empire State não tem graça nenhuma, mas o Chrysler é uma coisa absolutamente... Ou ver o Guggenheim.... Ai! Desmaia, de ver uma coisa... O Guggenheim é minúsculo comparado com o que eu pensava. Mas o Chrysler não, o Chrysler faz jus ao que se desejava que fosse.

O encontro com uma coisa que mais ou menos sabe que existe, mas que nunca se viu, ao vivo. E aí tem-se uma lição brutal. A arquitetura não se consegue ver nos livros, é impossível. Nem nos filmes, nem nas fotografias! Não no Google! Quer dizer, tudo isso pode ajudar muito, se se conhece, se se esteve lá, se se pôs o corpo ao pé de. Se se ouviu, se viu, cheirou, sentiu a temperatura, etc.

E portanto, uma das coisas que é um conflito permanente que eu tenho nas aulas, é essa coisa da arquitetura se ver no ecrã. “Ai eu não posso lá ir, mas eu vejo aqui, eu mostro-lhe...”. Mentira. Mas isso já estamos a ultrapassar o assunto.

Agora eu creio que, esta coisa da memória, é uma coisa, dos bichos primatas evoluídos, eu acho, não sei se os outros bichos têm assim estas memórias... devem ter algumas, mesmo assim. Mas nós agora ainda por cima [imperceptível, 50:50], nestes últimos 500 anos ganhámos umas memórias das imagens, que nunca tinha havido, não é. Das imagens e do som, que é a imagem gravada, o som gravado, uma data de coisas que não havia. Pintavam-se uns ricos nuns quadros e escreviam-se nas pedras uns livros, mas agora a memória ganhou uma brutalidade de apoios. E isso é muito importante para aquilo que nos apresenta pela frente, porque de certa maneira, nós estamos a arrumar o mundo, já não estamos a fazê-lo de novo. Nós arquitetos. Já não há o mundo novo, há um mundo que a gente arruma, que a gente recicla, que a gente arranja.”