

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

A TRADIÇÃO É CONTEMPORÂNEA

Arquitetura Vernacular na Serra do Caldeirão (Algarve)

Fátima Barahona da Fonseca

Mestrado em História Moderna e Contemporânea

Orientadora: Doutora Maria João Vaz, Professora Auxiliar

Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2020

Departamento de História

A TRADIÇÃO É CONTEMPORÂNEA

Arquitetura Vernacular na Serra do Caldeirão (Algarve)

Fátima Barahona da Fonseca

Mestrado em História Moderna e Contemporânea

Orientadora: Doutora Maria João Vaz, Professora Auxiliar

Departamento de História Moderna e Contemporânea

Outubro, 2020

AGRADECIMENTOS

O retorno ao universo académico através desta investigação revelou-se uma experiência muito compensadora tanto a nível intelectual como profissional.

Muitos anos decorreram desde a finalização da licenciatura em História Moderna e Contemporânea e a especialização em Gestão de Bens Culturais com o professor Alfredo Tinoco, que recorro com gratidão pelo gosto e o fascínio que me incutiu nas disciplinas dedicadas ao património e sua conservação.

Recordo também o Professor Lagoa Henriques pela noção da estética e do espaço partilhada nas aulas de história da arte durante o curso de Conservação e Restauro na Universidade Autónoma.

Com muita satisfação quero agradecer a todos os camponeses da Serra do Caldeirão. Agradeço a voz da experiência de todos os que participaram no trabalho de campo e o dom de saber transmitir e transformar o conhecimento. Em especial gostaria de agradecer ao Manuel, Adelaide, Vitorino, Maria dos Anjos, Maria da Fé, Maria Laurentina, Zezinha, Maria da Silva, Avelino, Henrique, Rita, Cipriano, Lourdes e ao Casimiro.

Agradeço ao arquiteto Fernando Varanda pela sua amizade, disponibilidade, conhecimento e uma incrível capacidade de trabalho, criatividade e precisão.

Agradeço também ao Carlos Aboim de Brito pelo interesse e a cuidada revisão do texto. Pelas longas conversas sobre os passeios e percursos pedestres na Serra do Caldeirão, que ele tão bem conhece e com quem partilho igual entusiasmo.

Mantenho vivas as aulas de cal e terra de Layachi Kansour, que em Marrocos treinou o meu olhar nas cores e texturas que estas matérias permitem alcançar. Com Layachi iniciei uma viagem pelos materiais de construção naturais que pude mais tarde continuar com o meu amigo Joachim Reinecke, a quem agradeço a partilha e o entusiasmo pelos edifícios com história ou por aqueles que são construídos com materiais históricos.

Reconheço com gratidão o apoio de Johannes Krieger que de inúmeras formas tornou possível a realização desta dissertação. Obrigada aos meus filhos Adriano e Laura Krieger pelos seus sorrisos motivadores. Obrigada à Altina, Zulmira e à Manuela Alves Martins pelo apoio e dedicação.

Certamente quero agradecer à Professora Dra. Maria João Vaz, pela sua orientação, disponibilidade, apoio crítico, conhecimento transmitido e sempre com uma palavra de incentivo. Desde o ano lectivo de 2000/2001, a Professora Dra. Maria João Vaz tem sido uma presença constante no meu percurso de aprendizagem e de trabalho da disciplina da História Moderna e Contemporânea no ISCTE.

Título

A tradição é contemporânea

Arquitetura vernacular na Serra do Caldeirão (Algarve)

Resumo

A arquitetura vernacular surgiu em meados do século XX como uma fonte de inspiração para inúmeros arquitetos. Ao longo da era contemporânea, as palavras arquitetura vernacular e local identificaram-se com uma tradição que poderia ser entendida, reutilizada e evoluída. Hoje em dia, o vernáculo e o tradicional são passados à lupa na tentativa de compreender quais são as técnicas, formas e materiais que podem ou não ser benéficas para as atuais construções de estética e cariz tecnológico. Há um grande número de proprietários e arquitetos que tentam recuperar as sensações de conforto e exclusividade, através da aproximação a um legado de histórias e imagens regionais. O habitat é o lugar onde todos os símbolos e sincretismos ganham vida e onde as expressões socioculturais se reúnem, espelhando a herança de cada habitante e da sua comunidade. Durante o trabalho de campo realizado numa pequena aldeia do sul de Portugal, houve a oportunidade de observar e trabalhar este tema diretamente com os habitantes. A partir desta experiência surgiram várias propostas para estudar o espaço habitado e a forma como ele define e condiciona as narrativas rurais. Qual é o impacto que o espaço construído tem nos seus habitantes? Como se identifica a tradição, o autêntico e o vernáculo? Qual é a expressão contemporânea do conceito vernacular?

Palavras chave

História da habitação, identidade, património, edifícios rurais

Title

Tradition is contemporaneous

Vernacular architecture in Serra do Caldeirão (Algarve)

Abstract

Vernacular architecture emerged in the middle of the XX century as a source of inspiration for numerous architects. Throughout the contemporary era, the words vernacular and local architecture were identified with a tradition that could be understood, reused, and evolved. Nowadays, the vernacular and the traditional are put under a microscope to see what technics, forms, and materials can and cannot be beneficial in new stylist high technologic houses. There is a large number of homeowners and architects that try to regain the sensations of comfort and uniqueness by bounding to a legacy of regional stories and images. Habitat is the place where all symbols and syncretism come to life and where the socio-cultural expressions come together, illuminating the heritage of each dweller as well as the community. Long-term fieldwork carried out in a small village in the south of Portugal, allowed me to observe and work on this topic directly with the inhabitants. From this experience emerged several proposals to study the inhabited space and the way it defines rural narratives. What impact has of the built space on its inhabitants? How are tradition, authenticity and vernacular identified? What is the contemporary expression of the vernacular?

Key words

History of habitus, identity, rural buildings, heritage

φ

*There is nothing but water in the holy pools.
I know, I have been swimming in them.
All the gods sculpted of wood or ivory can't say a word.
I know, I have been crying out to them.
The Sacred Books of the East are nothing but words.
I looked though their covers one day sideways.
What Kabir talks of is only what he has lived through.
If you have not lived through something, it is not true.*
Kabir, poeta hindu, Benares, século XV

φ

Os homens parecem-se mais com o seu tempo do que com os seus pais.
Provérbio Árabe

φ

A natureza afectiva do destino (do património) é essencial: não se trata de fazer verificar, de fornecer uma informação neutra, mas de excitar, pela emoção, uma memória viva.
Françoise Choay, *Alegoria do Património*, 1982

φ

ÍNDICE

1. Introdução

1.1. Dez anos na Serra do Caldeirão, entre a teoria e a prática	1
1.2. Arquitetura vernacular: estado da arte	2
1.3. Porque estudar a arquitetura vernacular?	6
1.4. Objetivos, métodos e estrutura da dissertação	11

2. Narrativas vernaculares

2.1. Arquitetura, cultura, identidade e património	15
2.2. A casa como um «livro»	21
2.3. A tradição é contemporânea	29
2.4. O vernacular e o contemporâneo	33
2.5. O gesto e a criação do espaço	34

3. Observação etnográfica do *habitat* rural em Morenos

3.1. Arquitetura vernacular de Morenos	37
3.1.1. Materiais e Técnicas de Construção	39
3.1.2. Tipologia	41
3.2. A geografia social da aldeia	49
3.3. Técnicas de construção tradicionais readaptadas: a caiação dos muros	55
3.4. Técnicas de construção tradicionais descontinuadas: muros de xisto	58

4. Construir uma casa entre os edifícios vernaculares de Morenos 2006-2012

4.1. Espaço e Território	63
4.2. Economia de meios: o curral de cabras e o primeiro abrigo	68
4.3. Aprendizagem e encontro com a população: a ruína e a casa	70
4.4. Explorar dimensões escondidas: uma habitação entre alfarrobeiras	77

5. Conclusão: A fronteira entre o tradicional e o contemporâneo

5.1. Património tangível e intangível: arcaísmos e tecnologia vernacular	81
5.2. As minhas experiências construtivas	84
5.3. O Sítio de Morenos	86

Fontes	95
Referências bibliografias	97
Anexo A - Carta sobre o Património Construído Vernáculo ICOMOS 1999	107
Anexo B - Planta de localização da casa do Sr. Manuel Armando de Jesus	111
Anexo C - Mapa de apoio ao percurso pedestre PR13	113
Anexo D - Ciclo do pão e ciclo do porco	115

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.1. Serra do Caldeirão	1
Figura 1.2. Casa da Sra. Maria do Céu	6
Figura 1.3. Serra do Caldeirão	11
Figura 2.1. Os princípios de sustentabilidade	17
Figura 2.2. Ribeira de São Brás de Alportel	19
Figura 2.3. Os moradores de Morenos na «venda» da Judite	19
Figura 2.4. O interior da casa de Cipriano e Lourdes Viegas Rosa	21
Figura 2.5. Sítio das Casas Juntas	24
Figura 2.6. Festa da matança do Javali	26
Figura 2.7. Modelo Multidimensional para uma leitura do Vernacular	28
Figura 2.8. O pastor	29
Figura 3.1. Rede hidrográfica da Ribeira de Alportel	38
Figura 3.2. Rede hidrográfica da Ribeira de Alportel	38
Figura 3.3. Pátio interior	42
Figura 3.4. A cozinha: o coração da casa	43
Figura 3.5. O «fogo de fora»	43
Figura 3.6. Cozinha tradicional	44
Figura 3.7. Campos de regadio	47
Figura 3.8. Casa de arrumos	48
Figura 3.9. Besta de Lavoura	48
Figura 3.10. Mapa do Sítio de Morenos	49
Figura 3.11. Lavora com besta	50
Figura 3.12. O pocilgo	52
Figura 3.13. Casas de xisto geminadas	53
Figura 3.14. Sítio de Morenos	54
Figura 3.15. Pocilgo	57
Figura 3.16. Muro de pedra	59
Figura 3.17. Sítio dos Morenos	60
Figura 3.18. Muro de pedra	61
Figura 3.19. Casa do Manuel	61
Figura 4.1. Esquema de Unidades de Paisagem do Algarve	63

Figura 4.2. Territórios de Baixa Densidade	64
Figura 4.3. Carta Topográfica de Santa Catarina da Fonte do Bispo.	65
Figura 4.4. Carta Militar de 2005.	65
Figura 4.5. Encontro com a ruína	67
Figura 4.6. Primeiro abrigo	69
Figura 4.7. Casa em construção	71
Figura 4.8. Fase de construção concluída	74
Figura 4.9. Fase de construção concluída	75
Figura 4.10. O terreno em volta da casa	75
Figura 4.11. O interior	76
Figura 4.12. Durante a construção	78
Figura 4.13. Resultado da experiência construtiva Nr. 3	79
Figura 4.14. A casa do Manuel	79
Figura 5.1. Desenho da casa do Manuel de Jesus	83
Figura 5.2. Casa da Maria da Fé	85
Figura 5.3. Horta das Canas	85
Figura 5.4. Desenho da experiência construtiva Nr. 2	87
Figura 5.5. Arquitetura Tradicional e Identidade Local	91

GLOSÁRIO DE SIGLAS

CCDR: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve

IAPP: Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa

ICNB: Instituto da Conservação da Natureza e da Biodiversidade

ICNF: Instituto de Conservação da Natureza e da Floresta

ICOMOS: International Council on Monuments and Sites

MOMA: Museum of Modern Art (New York)

UNESCO: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

WHEAP: World Heritage Earthen Architecture Programme

WWF: World Watch Fund

1. Introdução

1.1. Dez anos na Serra do Caldeirão, entre a teoria e a prática



Figura 1.1: Serra do Caldeirão. Caminho do Sítio de Morenos para o Sítio de Malhada do Rico (Fotografia de Abe Van Ancum, 2015)

Ao longo da minha permanência no Algarve, na Serra do Caldeirão, entre 2004 e 2012, tive a oportunidade e o privilégio de conviver com habitantes de vários montes, pequenos ajuntamentos, aldeias e sítios. Através do contacto prolongado com realidades rurais apercebi-me de que as suas casas geram uma sensação de tranquilidade, compreensão e pertença. Nestas localidades, a beleza de um edifício revela-se como uma forma de alegria e não como uma declaração de poder. Ao invés de estereótipos estéticos, é a função que define o seu aspecto, a sua forma e o seu tamanho (Hernández, Brebbia & Wilde, 2010). Observei que as casas exigiam a atenção constante dos seus habitantes, o que me fez sentir que elas estavam vivas e eram valorizadas. Havia uma troca direta e equilibrada entre a casa e o seu proprietário. O resultado era e é ainda hoje um compromisso de respeito mútuo, em que ambos protegem e salvaguardam a longevidade um do outro.

Decidi estudar essa relação íntima entre os habitantes da Serra do Caldeirão e os seus espaços de habitação. Mas como poderia sistematizar a informação sobre uma realidade em

constante mutação? Onde as práticas construtivas, além de serem implícitas, alteram-se de acordo com as mutações orgânicas da paisagem, com as estações do ano, a vida dos animais e o envelhecimento da população? Neste contexto rural, nada é perene, nem mesmo a terra e o xisto que frequentemente se rendem a novos usos abdicando do seu evidente carácter áspero e duro.

Para conseguir compreender esta realidade senti a necessidade de associar à minha pesquisa teórica, ancorada na história e na antropologia, um trabalho de campo. Inicialmente este trabalho de campo limitou-se a uma observação das praticas construtivas e dos modos de habitar locais. Mais tarde senti a necessidade de pôr em prática esses mesmos processos. Decidi realizar três experiências construtivas com o envolvimento e o auxílio da comunidade do sítio de Morenos. Através do processo de construção destas casas pude sistematizar a informação sobre os materiais, métodos e técnicas de construção tradicionais e a forma e o estilo dos espaços habitados. Esta dissertação é, portanto, o resultado de uma abordagem tripla à arquitetura vernacular de Morenos: através da historiografia do património rural, da observação etnográfica e de uma experiência construtiva comunitária.

1.2. Arquitetura Vernacular: estado da arte

Embora apenas uma pequena quantidade da população mundial viva em edifícios que tenham sido desenhados ou planeados por arquitetos ou *designers*, a admiração e o estudo da arquitetura tradicional e vernacular é relativamente recente (Oliver, 2003)¹.

O tema surge primeiro em Portugal com a proposta de um Inquérito à Arquitetura Regional, avançada, ainda em 1947, pelos arquitetos Francisco Keil do Amaral e José Huertas Lobo, que se concretizou numa investigação realizada nos anos 1950. O resultado foi publicado em 1961 com o título *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal* (Amaral et al., 1980 [1961]), e o livro tornou-se o ponto de referência para o estudo da arquitetura vernácula em Portugal.²

Em 1969, Ernesto Veiga de Oliveira, Fernando Galhano e Benjamim Pereira publicam *Construções Primitivas em Portugal*, resultado de uma investigação do Centro de Estudos de

¹ Ninguém pode determinar quantos edifícios vernaculares ou abrigos (*dwellings*) existem no mundo. O antropólogo Paul Oliver (2003) estima que serão oito ou nove milhões e que destes apenas cerca de 5% terão tido qualquer tipo de apoio profissional ou oficial. Para Oliver os edifícios planeados por arquitetos deverão representar na sua totalidade não mais do que 1% do valor total mundial.

² Uma pesquisa que abrangeu todo o território continental, que para isso foi dividido em seis regiões, cada uma estudada por uma equipa designada de arquitetos. Durante esta investigação, as equipas percorreram 50.000 quilómetros de carro, mota, cavalo e a pé. Foram recolhidas mais de 10.000 fotografias, desenhos e notas. A zona 6, referente à região do Algarve foi explorada pelos arquitetos Artur Pires Martins, Celestino de Castro e Fernando Ferreira Torres.

Etnologia³ onde propõem «estudar as formas mais simples, morfológicamente elementares, cronológicamente primárias, da construção, existentes em Portugal, que aproveitam fundamentalmente os materiais locais, tais como eles se encontram na natureza, ou, quando muito, com qualquer ligeiro aperfeiçoamento, segundo sistemas ou processos mais ou menos elaborados, mas de tipo arcaico e alheios a conceitos propriamente tecnicistas» (Oliveira et al., 1969: 7).

Com ambos estes trabalhos, e também com o contributo do *Inquérito à Habitação Rural* conduzido por engenheiros agrónomos do Instituto Superior de Agronomia (ISA), na passagem dos anos 1930 para os anos 1940, coordenado inicialmente por Lima Basto, a diversidade da arquitetura tradicional portuguesa é sistematizada. Tanto pela construção e definição de tipologias, como pelo enquadramento do edificado nas morfologias geográficas definidas por Veiga de Oliveira e Orlando Ribeiro (Leal, 2000).

Antecedendo o *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*, faz sentido referir aqui, dada a proximidade geográfica destes países, o trabalho de Giuseppe Pagano e Daniel Guarniero sobre a *Architettura Rurale Italiana*, em 1936; *La Casa Popular en España* de Fernando García Mercadal, editado em 1930, e o estudo francês *L'architecture rurale française* (1941-1948) de Henri Raulin.

Nos EUA, em Nova Iorque, no final de 1964, é inaugurada no MOMA, a exposição *Architecture Without Architects*, organizada por Bernard Rudofsky. Esta famosa exposição oferecia ilustrações de edifícios de todo mundo (inclusive de Portugal) e transportava o público para uma temática ainda por explorar. O detalhado catálogo difundiu-se como uma referência entre as escolas e ateliês de arquitetura, *design* e arte. O autor referia que esta forma de construir era de tal forma desconhecida pela grande maioria do público que nem possuía uma denominação própria: «For want of a generic label, we shall call it vernacular, anonymous, spontaneous, indigenous, rural, as the case may be» (Rudofsky, 1964: 1). Ainda nos Estados Unidos, em 1969, Amos Rapoport, professor de arquitetura e urbanismo, publica *House Form and Culture*, uma investigação sobre a arquitetura vernácula, as pessoas e a sua relação com o espaço habitado (Rapoport, 1969).

Durante os anos 1960-1980 é difundido nos Estados Unidos da América e em França o

³ Na introdução à 2ª edição de *Casas Esquias do Porto e Sobrados do Recife* (1986), Ernesto Veiga de Oliveira escrevia: «Um dos assuntos sobre que, como investigadores integrados no Centro de Estudos de Etnologia, nos debruçamos com particular interesse, logo após a sua criação em 1947, foi a habitação tradicional portuguesa. O nosso propósito era levar a cabo um estudo global sobre esse tema, analisando e estudando a casa na complexa variedade dos seus aspectos, arquitectónicos, etnográficos, culturais, sociológicos e históricos» (Oliveira, 1986, cit. in Brito, 1992: 11-12).

trabalho de Hassan Fathy⁴ e a obra do arquiteto iraniano Nader Khalili⁵. A divulgação destes trabalhos bem como de outras monografias de arquitetura e sistemas de construção esquecidos teve impacto numa comunidade de artistas e desenhadores que procurava novas soluções construtivas e estéticas. Em consequência deste movimento, o que parecia ter sido preterido tornou-se repentinamente um modelo a seguir para um grupo de profissionais ávidos por novas ideias e temas de estudo⁶.

Em 1981, foi publicado o livro *Portugal Habitação Rural* de José Luís Machado, que se assemelha a um guia prático de construção e renovação rural. Esta edição foi criada com o objectivo de salvaguardar o património dos pequenos povoados e a sua identidade arquitetónica. Dando exemplos do norte a sul do país, o arquiteto procurava aconselhar e convencer os proprietários das casas rurais a manterem os elementos tradicionais em vez de usarem materiais e sistemas industrializados.

Em 1981, Jean Dethier, arquiteto belga que viveu no Norte de África, organizou a exposição *Des architectures de terre: ou l'avenir d'une tradition millénaire* no Centro Pompidou, em Paris. Esta exposição ficará itinerante durante os seguintes quinze anos, tendo passado por vinte e seis museus em quatro continentes, inclusive Portugal em 1993, na Fundação Calouste Gulbenkian, colocando novamente o tema do uso de técnicas e meios tradicionais como meio construtivo alternativo, no centro da discussão pública. No mesmo ano de 1993, foi organizado em Silves o encontro de arquitetos *Construir em Terra no Mediterrâneo/Bâtir en terre en méditerranée*.

⁴ O arquiteto egípciano Hassan Fathy destaca-se pela valorização das técnicas de cariz popular e local e por uma racionalização dos meios locais (Fathy, 2009 [1969]). A aldeia de Nova Gourna, pensada e construída por Fathy, totalmente edificada com adobe, tijolos de terra moldados à mão e secos ao sol, nas margens do Nilo, em Luxor, é ainda hoje o testemunho de um modelo interdisciplinar de construção comunitária desenvolvido entre o arquiteto, os artesãos e os futuros moradores. No projeto de Fathy os desenhadores estavam em contacto direto com os habitantes. Conhecendo as suas necessidades, as equipas de trabalho projetavam espaços com os quais os moradores se identificavam. A obra de Fathy está classificada pela World Heritage Earthen Architecture Programme (WHEAP), um programa lançado pela UNESCO. Em parceria com a WHEAP e o World Watch Fund (WWF) decorrem atualmente programas para a salvaguarda deste património.

⁵ O arquiteto iraniano Nader Khalili é mundialmente conhecido pelas suas casas de terra e fogo e pelo seu trabalho na construção de habitações a custo zero, em zonas devastadas, principalmente no deserto do Irão (Khalili, 1996 [1986]). Hoje em dia o seu trabalho continua a ser divulgado através do Instituto CalEarth que conta com várias escolas espalhadas pelos seis continentes. Veja-se: <https://www.calearth.org>

⁶ É importante referir que anterior a esta corrente de estudos dos anos 1960 e 1970, a arquitetura rural já tinha sido alvo de interesse no universo académico da arquitectura. O arquiteto François Cointeraux (1740-1830) publicou, dois séculos antes, os manuais da *École d'Architecture rurale* em Paris, entre 1790 e 1791, que foram rapidamente traduzidos em várias línguas. Estas obras obtiveram a atenção de vários arquitetos, espalhados por todo o mundo: Henry Holland (1745-1806) na Inglaterra, Thomas Jefferson (1753-1826) nos Estados Unidos da América, David Gilly (1748-1808) na Alemanha e Nicolai L'vov (1751-1803) na Rússia, fundador da escola de arquitetura de terra em Tiukhili, perto de Moscovo.

Poucos anos depois, o antropólogo Paul Oliver tornou-se uma figura incontornável no âmbito da arquitetura vernácula. O seu trabalho sobre a diversidade cultural e a arquitetura popular permitiu a organização da *Enciclopédia da Arquitetura Vernacular no Mundo* (1997), e do *Atlas de Arquitetura Vernacular* (2005)⁷.

No final da Segunda Guerra Mundial como explica Françoise Choay: «todas as formas da arte de edificar, eruditas e populares, urbanas e rurais e todas as categorias de edifícios, públicos e privados, sumptuários e utilitários foram anexadas em diferentes categorias ao conceito de património» (Choay, 2020: 12 [1982]). A partir deste momento a arquitetura vernacular foi frequentemente associada aos estudos académicos sobre o património. Em 1964, foi consagrada *A Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios* (ICOMOS)⁸ na cidade de Veneza, Itália. Mais tarde, em 1999 foi publicada a *Carta sobre o Património Construído Vernáculo* (ICOMOS) que pretendia completar o anterior documento. Nesta *Carta* está patente a singularidade do património vernáculo enquanto «expressão fundamental da identidade de uma comunidade, das suas relações com o território e, ao mesmo tempo, expressão da diversidade cultural do mundo»⁹. Dando evidência à caracterização do património vernacular por um «processo evolutivo que inclui, necessariamente, alterações e uma adaptação constante aos constrangimentos sociais e ambientais»¹⁰.

Isac Chiva caracteriza o vernacular pelo resultado de uma «continuação de estados temporários de um espaço em permanente mutação» (Chiva, 1995: 116), que se define pela diversidade e complexidade dos elementos que o constituem. Estes elementos vão desde formas de vida, saberes, formas de comunicar, materiais e matérias apropriadas que são transformados pelo homem, uma constante tentativa de fusão entre o espaço que se ocupa e quem o ocupa.

Atualmente, o debate e a investigação sobre a construção com materiais naturais acentuam-se, sobretudo em torno da utilização de novos sistemas e materiais de construção aliados à tecnologia. Os materiais de construção naturais, combinados com uma arquitetura adequada, criam espaços onde o ambiente circundante é protegido e o bem-estar no interior da

⁷ Atualmente, um grupo de investigadores sob a coordenação de Marcel Vellinga prepara a reedição desta enciclopédia na Universidade de Oxford. Esta Universidade dispõe de uma das maiores bibliotecas sobre arquitetura vernacular na Europa, legado da coleção pessoal do antropólogo Paul Oliver. Veja-se o catálogo disponível em: <https://www.brookes.ac.uk/library/collections/special-collections/art-and-architecture/the-paul-oliver-vernacular-architecture-library/>

⁸ Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios. A ICOMOS é uma organização não-governamental mundial associada à UNESCO.

⁹ *Carta sobre o Património Construído Vernáculo* (ICOMOS), 1999. Consultar anexo A.

¹⁰ (*Ibid.*, 1999). Consultar anexo A.

habitação é salvaguardado. Este tipo de construção surge como alternativa à construção convencional ou como uma resposta à escassez de recursos. E, por outro lado, revela-se fundamental como uma ferramenta para a conservação do património e para a inserção das comunidades rurais (Ribeiro, 2000).



Figura 1.2: A casa da Sra. Maria do Céu
(Fotografia de Fátima Barahona, Sítio de Carriços, 2004)

1.3. Porquê estudar a arquitetura vernacular?

A geologia e a geografia influenciam de forma direta e inequívoca as tipologias e métodos construtivos (Leal, 2000). No Algarve, ao longo da extensão da faixa serrana, podemos observar uma diversidade de soluções habitacionais consoante a sua localização geográfica e as condições climáticas que daí advêm.

A salvaguarda do património das comunidades camponesas da Serra do Caldeirão, que definiram o entendimento deste território ao longo de séculos, tem seguramente como ponto de partida o estudo dos gestos e saberes destes homens e mulheres que estão intrinsecamente relacionados com a paisagem e a arquitetura destes locais.

Reforçando esta ideia, Miguel Reimão Costa, num estudo dedicado às casas e montes

algarvios da Serra do Caldeirão comenta:

«A individualização do lugar do assentamento constitui uma síntese onde convergem, de forma mais ou menos consciente, as condições inerentes às diferentes escalas que, desde a paisagem à casa, consagram o modelo de ocupação do território associado a uma determinada cultura» (Costa, 2008: 278).

Podemos dizer que os territórios de montanha funcionam como lugares privilegiados para conhecer o passado de uma sociedade, como nos explica Fernand Braudel:

«É nas colinas e regiões de altitude que se encontram melhor as imagens preservadas do passado, os instrumentos, os usos, os falares, o vestuário, as superstições da vida tradicional. As construções muito antigas perpetuam-se num espaço onde os velhos métodos agrícolas não podiam dar lugar às técnicas modernas. A montanha é por excelência o sítio de conservação do passado» (Braudel, 1983: 85).

A casa popular é frequentemente associada a espaços simples, pobres e descaracterizados de elementos decorativos. Essa associação advém da valorização dada pelas comunidades rurais ao carácter prático e funcional da casa (Romero, 1994). Neste ambiente rural cada espaço, objeto ou detalhe são, porém, o resultado de um longo processo experimental que resulta da genialidade criativa do executante.

Embora a casa ofereça soluções despojadas de elementos decorativos dado o carácter temporário de algumas estruturas ou a constante adaptação dos espaços a novas utilizações. A arquitetura vernacular releva o apuro e a persistência em conseguir respostas satisfatórias para os problemas geograficamente impostos com materiais e técnicas de construção locais.

Após a Segunda Guerra Mundial, e em consequência do processo de industrialização desenvolvido desde o início do século XIX, grande parte da Europa mudou significativamente a forma como construía e vivia nas suas casas, tanto na cidade como no campo (Weismann, 2008). De forma generalizada, passamos a estar mais tempo em ambientes fechados e, para nos conseguirmos isolar dos ambientes naturais circundantes, passamos a usar de forma mais disseminada materiais sintéticos e químicos, como o alumínio, o plástico e seus derivados.

O estudo e a interpretação de edifícios vernáculos e seus diferentes tipos de uso pode oferecer respostas para problemas contemporâneos, como o desequilíbrio ambiental acelerado, uma consequência direta da industrialização dos materiais de construção. Além

disso, pode ajudar-nos a entender a ineficiência dos edifícios contemporâneos em regular, de uma maneira correspondentemente simples, a sua humidificação interna e as suas capacidades térmicas (Minke, 2006).

É possível imaginar o casamento entre o conhecimento vernacular e o mundo moderno (Senett, 2008)¹¹. Os materiais naturais podem incentivar a criação de estruturas projetadas não em confronto com a natureza, mas impulsionadas por ela e em que a natureza e a construção trabalham em harmonia. Isso pode vincular a nossa forma de construir no contemporâneo à nossa herança de edifícios vernaculares (Weismann & Bryce, 2008).

Quando não havia outra arquitetura além da vernacular, o conhecimento era transmitido, reutilizado e adaptado localmente (Oliver, 1989). Homens e mulheres experimentavam diferentes formas de arquitetura espontânea ao longo das suas vidas¹². A generalização da construção industrial perturbou não apenas as formas, mas também os modos de vida. A atual aceitação progressiva do valor intrínseco de outras formas e modos de vida quase extintos pode criar um novo terreno de consumo, já que um número crescente de consumidores no mercado imobiliário se sente aí cada vez mais confortável e enraizado (Spence & Cook, 1983).

A tradição torna-se uma metáfora para entender como vivemos e nos conectamos às sociedades urbanas e rurais. Muitas pessoas encontram gratificação no contacto com a criatividade das comunidades pré-industriais, se não no ambiente original, em manifestações evocativas, mesmo se estas vão até ao *pastiche* ou ao objeto decorativo.

O interesse em investigar quais são os materiais e técnicas construtivas que constituem um edifício histórico é motivado pela necessidade em compreender a forma mais sustentável para a sua recuperação. É necessário procurar estratégias para poder acompanhar o edifício e ajudá-lo a atingir a longevidade sem comprometer o seu percurso histórico ou função social.

A investigação científica contribui substancialmente para o avanço, aceitação e

¹¹ Richard Sennett escreve sobre cidades, trabalho e cultura. Ensina sociologia na Universidade de Nova York e na Escola de Economia em Londres. Sobre este tema o autor comenta: «A história criou fracturas entre a teoria e a prática, a tecnologia e a expressão, o artesão e o artista, o fabricante e o utilizador; a sociedade moderna sofre desta herança histórica. Mas a vida passada dos ofícios e dos artesãos sugere modos de utilizar as ferramentas, de organizar os movimentos do corpo e de encarar os materiais que permanecem propostas alternativas e viáveis acerca do modo de conduzir a vida com competência» (Senett, 2008: 84).

¹² Sobre arquitetura espontânea, no já citado *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa* podemos ler: «A forma primária da casa é qualquer coisa que o homem sente, que com ele cresce, sem que este saiba nada dela» (Amaral et al., 1980: 511). «A criação é sempre individual – o que lhe confere aparentemente o carácter anónimo –, é mais a atitude mental do povo (vulgar) que costuma apropriar-se do que lhe interessa sem se dar ao cuidado de fixar o nome do autor. Não só se apropria como modifica, aperfeiçoa ou deturpa, conforme a fidelidade da memória ou a própria capacidade criadora» (Amaral et al., 1980: 512).

respeitabilidade dos recursos tradicionais¹³, bem como a implementação de novas soluções mais sustentáveis baseadas nestes princípios. Mas o vernáculo transmite-nos algo mais e ajuda-nos a entender como a resposta humana natural (aprendida por observação e repetição ou transmitida oralmente) reage aos desafios ambientais, sociais e culturais constantes e heterogêneos.

O estudo da arquitetura vernacular é também importante na ótica da conceção de novos edifícios, inclusive em contexto urbano. A investigação científica e a tecnologia permitem inovar as técnicas e os materiais de construção vernaculares. Em resultado disso é possível criar espaços com uma arquitetura mais inteligente e adequada as necessidades dos seus utilizadores. Este campo de pesquisa permite a criação de casas e estruturas comunitárias em que as funcionalidades básicas são alcançadas de forma eficiente e económica.

Vários *designers*, arquitetos e artistas contemporâneos, através de técnicas e materiais de construção como a pedra, a terra, a cal e as fibras naturais, associam os seus trabalhos a um universo de tradição e cultura vernacular. Existe atualmente uma tendência para integrar elementos associados a um imaginário de património e ambientes tradicionais em edifícios construídos e projetados com tecnologias mais avançadas.

Com esta tendência, um número crescente de consumidores procuram estabelecer o seu bem-estar através da ligação entre a sua habitação e a natureza. Os proprietários das casas colocam materiais orgânicos à sua volta e nutrem o espaço envolvente, como se estivessem a cuidar da sua terceira pele (Zavala, 2013)¹⁴, manifestando a necessidade de retornar às origens e de atribuir à matéria, para além da sua vida útil, um carácter vivo e perene.

Através deste movimento observamos vários sistemas de práticas e culturas tradicionais (por ex. sistemas de construção, organização de matérias-primas, criação de ferramentas, organização do trabalho, conceitos de espaço e forma, sistemas de cor) geralmente atribuídos a espaços rurais ou comunidades fechadas transformarem-se em atos e em formas de expressão contemporâneos nos grandes territórios habitacionais. A promulgação de uma nova legislação abre portas para novos caminhos de comércio e novas profissões. Programas de salvaguarda do património surgem a partir da UNESCO¹⁵ para todos os países com o

¹³ Veja-se, por exemplo, o trabalho do Laboratório Nacional de Engenharia Civil, da Universidade Nova, em Almada; O Centro da Terra em Santiago do Cacém; e o Centro de Artes e Ofícios do Património em Elvas.

¹⁴ Para o arquiteto Zavala, a terceira pele é relativa ao espaço habitacional ou ao ar que respiramos. A primeira pele é a nossa, a segunda a roupa que vestimos e a terceira os muros e as paredes à nossa volta que nos protegem do exterior. Ao cuidar da nossa pele e em seguida da qualidade dos nossos trajes, deixamos para terceiro lugar os materiais que revestem ou constituem a nossa habitação.

¹⁵ Veja-se o projeto da UNESCO *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage e Living Human Treasures* (1993-2003).

objectivo de valorizar as «mãos» do património: os artesãos.

A história e a bio-construção constituem um campo de estudo fértil para a pesquisa das problemáticas culturais que emergem em torno da arquitetura vernacular e nos mais diferenciados cenários construtivos. Esta problemática remete-nos para o carácter humano da habitação. Como aponta o historiador e sociólogo Walter Swanson Reuling, não devemos estudar a casa só como uma projeção da nossa identidade, mas também como um elemento que testemunha a história das pessoas que a construíram, viveram, visitaram, acrescentaram, renovaram, venderam, compraram, voltaram a renovar, a visitar, e assim sucessivamente, como se de um campo arqueológico se tratasse (Reuling, 1970).

Através dos trabalhos de pesquisa de Marc Bloch compreendemos que a história não é simplesmente a «ciência do passado, mas sim a ciência dos homens no tempo» (Bloch, 1997 [1949]: 55). Bloch confirma tanto o carácter científico e abstrato da história como a sua urgência em estudar «o homem por inteiro, pelo seu corpo, a sua sensibilidade e a sua mentalidade e não somente pelas suas ideias e os seus actos» (Bloch, 1997 [1949]: 19). Nas palavras de Le Goff: «toda a história é história contemporânea». E Croce diz-nos «que por mais afastados no tempo que pareçam os acontecimentos de que se trata, na realidade, a história liga-se às necessidades e às situações presentes nas quais esses acontecimentos têm ressonância» (Le Goff, 1984: 159-162).

O passado é algo que por definição não pode ser alterado (Bloch, 1997 [1949]). Mas o estudo do passado e a progressiva recolha de novos dados, faz crescer o seu conhecimento e alterar constantemente a nossa perspectiva. Assim acontece a fusão entre o tradicional e o contemporâneo.

A passagem de conhecimentos nem sempre é feita de forma contínua e organizada, nem segue um padrão geracional vertical. A interpretação das sociedades e das culturas, rurais ou urbanas, não deve ser feita apenas a partir das determinações gerais impostas pelo processo histórico no sentido de formas sucessórias, mas deve considerar as discontinuidades decorrentes desse processo, que se contrapõe à linearidade e à homogeneidade do desenvolvimento. Os grupos sociais, as práticas e o próprio conhecimento surgem como elementos dinâmicos e complexos a fim de exprimir o carácter contraditório e heterogéneo do movimento da história (Oliveira, 2001).



Figura 1.3: Serra do Caldeirão, Casa Margarida, Sítio de Morenos
(Fotografia de Abe Van Ancum, 2015)

1.4. Objetivos, métodos e estrutura da dissertação

A presente investigação tem um carácter interdisciplinar entre a antropologia e a história contemporânea. O objectivo é estudar a arquitetura vernacular de uma pequena localidade na Serra Algarvia e, a partir de uma experiência pessoal de construção, propor algumas reflexões sobre a relação do homem com o seu *habitat*, o tradicional e o contemporâneo, e a preservação do património arquitetónico das comunidades rurais.

A dissertação está dividida em quatro partes. Depois da presente introdução, no segundo capítulo, *narrativas vernaculares*, apresento algumas reflexões sobre os conceitos de arquitetura vernacular e tradicional. Com base nos campos de estudo da historiografia do património e da antropologia do espaço habitado coloquei algumas proposições na tentativa de encontrar os elementos arquitetónicos que podem definir, numa determinada comunidade, a sua identidade e cultura.

No terceiro capítulo descrevo o meu trabalho de campo baseado numa observação participante, realizado entre 2004 e 2012, no sítio de Morenos, uma pequena localidade na parte sudeste da Serra do Caldeirão, a 15 km da cidade de Tavira e a 10 km da aldeia de Santa Catarina da Fonte do Bispo, no Algarve. Numa primeira fase, este trabalho de campo consistiu numa recolha e documentação das práticas e dos costumes tradicionais dos seus

habitantes. Essa recolha tinha como primeiro objetivo a descrição dos materiais e técnicas de construção praticadas na aldeia de Morenos. Nestas localidades a casa de cada aldeão é o centro da sua vida social e cada casa tem uma função designada na comunidade. Como é um ato coletivo de construção e um espaço de convívio, a casa espelha a história quotidiana de cada um, e ao mesmo tempo ilumina a expressão coletiva do grupo. Durante a recolha de dados houve um envolvimento com a comunidade, quase familiar, que resultou numa partilha de saberes e conhecimentos variados sobre o quotidiano em Morenos. Este encontro proporcionou uma fusão de interesses. O trabalho de campo e o seu resultado passaram a ser valorizados por uma comunidade que estava interessada em colaborar e aprender sobre si mesma.

Entre 2004 e 2006, percorri vários quilómetros pelos caminhos de terra marcados na serra e visitei dezenas de aldeias e pequenos sítios. Durante esse período tive a oportunidade de realizar entrevistas aos moradores sobre as suas casas e os espaços comuns das aldeias, como moinhos, fornos, lavadouros ou noras. Em colaboração com o Museu de Antropologia em Tavira, realizei um extenso registo em formato fotográfico e vídeo desta realidade rural. Documentei as festas e mercados locais, os convívios e as formas de conversar. Tentei recolher informação sobre as formas de dizer e os gestos de fazer. Conversei durante longas horas com os moradores sobre as formas das suas casas e os sistemas de construção utilizados. Falámos sobre a construção comunitária, os materiais de construção, os abrigos dos animais, meios de transporte e também de agricultura e alimentação. Conversámos sempre tranquilamente nos terraços das casas e era evidente a alegria partilhada em explicar e descobrir a razão por detrás de cada elemento da casa. Fiz muitas amizades que ainda cultivo e através destes encontros pude reconstruir a história de várias aldeias na Serra do Caldeirão. Nesta dissertação escolhi fazer uma análise e um estudo mais pormenorizado do Sítio de Morenos.

No quarto capítulo apresento uma descrição das minhas experiências construtivas na aldeia e as experiências feitas em conjunto com a comunidade. Essa investigação levou-me a refletir sobre como a arquitetura contemporânea poderia incorporar símbolos e técnicas tradicionais. Neste capítulo exponho também várias referências à constante adaptação das casas em relação às necessidades e exigências da comunidade. Dada a ausência de um arquiteto nas aldeias da Serra do Caldeirão, é a função que define e desenha o espaço. As razões que levam à construção de um determinado edifício trazem a lume uma imagem pormenorizada de elementos que contam a história de cada participante. Uma leitura que permite definir o carácter social, económico e cultural dos seus habitantes (Correia, 2014). Ao

mesmo tempo que nos oferece a possibilidade de construir um painel que inter-relaciona o espaço edificado com os recursos disponíveis. A casa ilustra a forma como as relações familiares e sociais se desenrolam e evoluem; os espaços agrícolas e dos animais transmitem como as pessoas se alimentam e subsistem; e os espaços de convívio permitem-nos conhecer como é celebrada a vida e ritualizado o espaço construído e a paisagem.

Durante o período em decorreram as experiências de construção em Morenos houve uma mudança da relação entre o observador e o observado. Durante as primeiras duas experiências observamos e estudamos as formas de construir da comunidade para depois aplicar as técnicas e os materiais nas nossas construções. Durante a terceira e última experiência a relação alterou-se e passamos nós a ser observados pela comunidade. Podemos dizer que praticamos o que o Michèle Catroux (2002) chama de pesquisa-ação, um tipo de pesquisa que procura unir a ação à prática. Um forma de pesquisa que deve tornar-se um processo de aprendizagem para todos os participantes e em que separação entre sujeito e objeto de pesquisa deve ser ultrapassada.

No capítulo conclusivo: *Conclusão: a fronteira entre o tradicional e o contemporâneo* é proposta uma reflexão com base no trabalho de campo descrito nos capítulos anteriores. Certamente a herança vernacular influencia arquitetos e designers contemporâneos com o poder do fascínio e da criatividade. A arquitetura vernacular e o património das formas de construir na Serra do Caldeirão, embora comprometidas pelos novos sistemas de construção, podem ainda ser um veículo para encontrar soluções adequadas aos problemas da habitação contemporânea portuguesa.

2. Narrativas vernaculares

2.1. Arquitetura, cultura, identidade e património

O conceito de património nasce da ideia de monumento¹⁶, que tem, por sua vez, origem na atenção cedida pelos humanistas do século. XIV à cultura da Antiguidade e ao estudo da sua História e Simbologia. Mais tarde, este conceito tomou novo alento junto dos partidários da Revolução Francesa e do espólio por eles recolhido. Em consequência, durante o século XX, «património»¹⁷ tornou-se uma ferramenta para nomear todas as formas de expressão herdadas do passado, tangíveis ou intangíveis, e nas mais variadas áreas do saber e do viver (Ribeiro, 2008).

De acordo com o retrato feito por Eric Hobsbawm «uma epidemia de escrita histórica submergiu a Europa na primeira metade do século XIX. Raramente houve mais homens a tentar interpretar o seu mundo escrevendo volumosos relatos do passado» (Hobsbawm, 2001: 285-286). Contudo da literatura historiográfica levada à prensa entre 1818 e 1853 pouco ou nada perdura hoje, a não ser como documento de consulta ou como fonte da história. Como reforça o autor «os resultados mais duradouros deste despertar histórico verificam-se no campo da documentação histórica. Recolher as relíquias do passado, escritas ou não escritas, tornou-se uma paixão universal.¹⁸ (...) os linguistas e folcloristas elaboram os dicionários fundamentais das suas línguas e recolhas das tradições orais dos seus povos» (Hobsbawm, 2001: 286).

O verbo património deriva do termo latino *patrimonium*,¹⁹ fazendo referência ao testemunho recebido à imagem dos antepassados. E que se assemelha à definição de tradição proposta por Edward Shils: «all that a society of a given time possesses and which already

¹⁶ Etimologicamente, a palavra monumento deriva do termo latino *monere*, que significa recordar. Esta associação justifica em pleno, o seu valor como uma memória, um documento e um legado para o estudos dos bens culturais (Le Goff, 2003: 462).

¹⁷ Com a expressão «património cultural» refiro-me ao conjunto de bens tangíveis ou intangíveis que constituem a herança de um grupo humano. O património cultural reforça emocionalmente o sentido de comunidade. Este sentimento ganha uma identidade própria e é perceptivo como um grupo de características para as outras comunidades. No sentido antropológico, com a palavra «cultura» refiro-me ao conjunto de bens materiais, símbolos, valores, atitudes, conhecimentos, formas de organização e comunicação que tornam possíveis a vida em sociedade e que permitem a sua transformação e reprodução de uma geração para outra.

¹⁸ Hobsbawm comenta: «Talvez em parte fosse uma tentativa de salvaguardá-lo (o passado) dos ataques do presente, embora o nacionalismo fosse provavelmente o seu estímulo mais importante: em nações até aí adormecidas o historiador, o lexicógrafo e o folclorista foram amiúde os verdadeiros fundadores da consciência nacional» (Hobsbawm, 2001: 286).

¹⁹ O termo património deriva do latim *patrimonium*, que faz referência, originariamente, aos bens que uma pessoa herda dos seus antepassados, tendo como origem a etimologia do termo *pater* (em Roma era o termo dado ao único sujeito de direito, sendo património tudo o que pertencia ou derivava dele) ou chefe da família (Truyol & Ferrer, 2006: 17).

existed when its present possessors came upon it and which is not solely the product of physical processes in the external world or exclusively the result of ecological and physiological necessity» (Shils, 1981: 13).

Cada época procura encontrar no passado os objetos que, à sua imagem mais querida, melhor testemunham a sua «presença». Por certo, se estas projeções variam, altera-se igualmente a opinião a respeito do passado e a forma como organizamos a nossa memória. É natural, por isso, que os objetos cuidadosamente guardados por várias gerações, ou o património que se pretende preservar, e as estratégias para o conseguir, sejam diferentes de época para época, e particulares de um dado período histórico.

Françoise Choay, na sua obra *Alegoria ao Património* de 1982, ao versar sobre a relação entre o património, a história e monumento esclarece que: «A sua relação com o tempo vivido e com a memória, noutras palavras, a sua *função antropológica*, constitui a essência do monumento (...) tanto para os que o edificam, como para aqueles que dele recebem as advertências, o monumento é uma defesa contra o trauma da existência, um dispositivo de segurança. O monumento assegura, sossega, tranquiliza ao conjugar o ser do tempo» (Choay 2020: 18). Usando o património edificado como um relógio e uma bússola para nossas experiências vividas estas são inicialmente traduzidas em monumentos, mais tarde em monumentos históricos e posteriormente em património.

Os valores ocidentais contemporâneos, à mercê da crescente globalização, deixaram de traduzir-se nas imagens próprias do seu tempo (ou, por outro lado, a multiplicidade das mesmas impede uma definição da geração nesse sentido); a sua busca pelo passado é, por isso, indiscriminada. Procurando tudo converter em património, porque todas as ideologias são simultaneamente adoptadas e rejeitadas a um ritmo que ultrapassa o ciclo de uma geração.

Nas palavras de Victor Ribeiro no seu trabalho sobre as técnicas, matérias e sistemas de construção na serra do caldeirão podemos ler: «É assim que o termo património vernáculo²⁰, correspondente a manifestações do engenho humano outrora consideradas menores (ou nem

²⁰ Na introdução da Carta sobre o Património Construído Vernáculo ICOMOS, Cidade do México, 17-23.10.99 pode ler-se: «O património construído vernáculo (...) suscita a afeição e o orgulho de todos os povos. Reconhecido como uma criação característica e genuína da sociedade, manifesta-se de forma (...) irregular, embora possua uma lógica própria. É utilitário e, ao mesmo tempo, interessante e belo. Reflete a vida contemporânea e (...) um testemunho da História da sociedade. Apesar de ser obra do Homem, é também uma criação do tempo. Conservar (...) estas harmonias tradicionais (...) é dignificar a memória da Humanidade. O património construído vernáculo é a expressão fundamental da identidade (...) e, ao mesmo tempo, a expressão da diversidade cultural do mundo. O património vernáculo é o meio tradicional e natural pelo qual as comunidades criam o seu habitat. Resulta de um processo evolutivo que inclui, necessariamente, alterações e uma adaptação constante em resposta aos constrangimentos sociais e ambientais. (...) Devido à uniformização da cultura (...) as estruturas vernáculas são (...) extremamente vulneráveis, porque se confrontam com graves problemas (...) de integração. Consultar Anexo A para a versão integral.

sequer consideradas), entra no léxico geral de todos quantos se interessam pela conservação, adquirindo uma importância crescente à medida que a globalização avança» (Ribeiro, 2008: 14). Da mesma forma progride e alarga-se também «a necessidade de contrapor aos processos de homogeneização cultural a afirmação das identidades e culturas locais» devido «à consciência da importância das técnicas e dos materiais tradicionais de construção na perspectiva» de um «desenvolvimento sustentável» (Ribeiro, 2008: 14).

No diagrama proposto pela publicação *Versus* (figura 2.1) como resultado do projeto de investigação: *Contributo do Património Vernáculo no Contexto Europeu* podemos observar a capacidade de influência, na construção e na conservação do património, dos quinze princípios da sustentabilidade definidos e propostos para refletir sobre a riqueza e potencialidade do património vernáculo. Ao mesmo tempo que é feita uma proposta detalhada e consciente dos vários princípios ou lições que podem ser recolhidos do passado (vernáculo e tradicional) de forma a serem incluídos numa arquitetura mais sustentável, adequada e responsável (Correia, 2014).

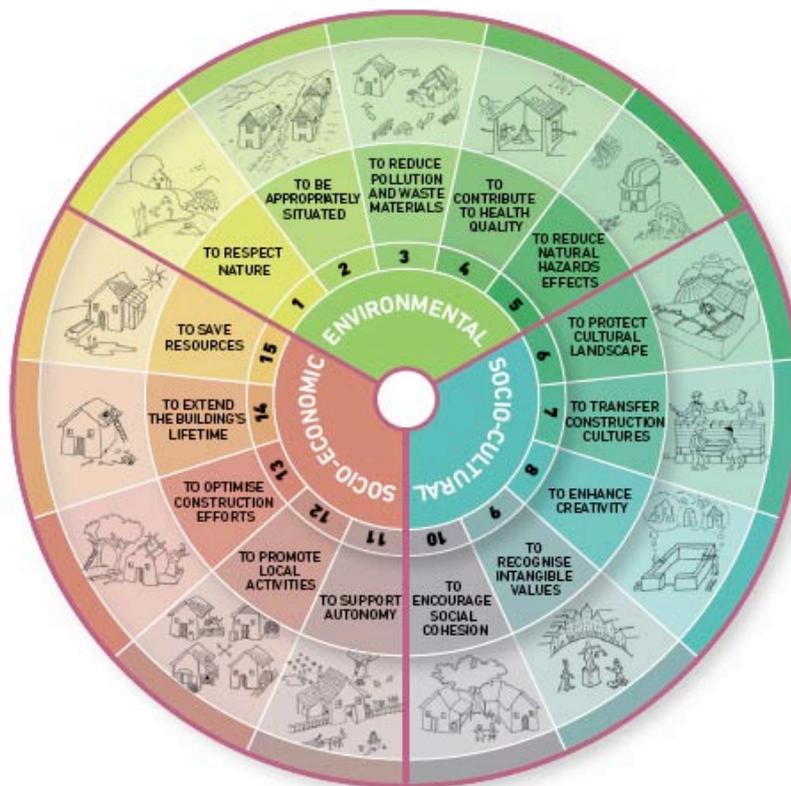


Figura 2.1: Os princípios de sustentabilidade ambiental, sociocultural e socioeconómica. (Correia, 2014: 12)

Na tentativa de mudar a percepção do observador sobre o que é a tradição, Paul Oliver comenta que: «In a sense it can be argued that there is no such thing as a “traditional building”, no larger field of “traditional architecture”. There are only buildings which embody

traditions» (Oliver, 1989: 75). Oliver considera a transmissão empírica de conhecimentos imprescindível para a construção dos edifícios, a sua ocupação e definição de sentido ou propósito numa comunidade. Um processo do qual os elementos tradicionais não podem ser dissociados e que são fundamentais para balizar o significado holístico do espaço edificado.

A definição dos espaços, dos métodos e das técnicas de construção, das formas e dos ornamentos das casas e dos hábitos de vida das famílias e das comunidades, constituem, num só todo, as formas de viver e as formas de habitar de diversas culturas ao longo do tempo (Oliver, 1989). Determinar os edifícios tradicionais como entidades distintas, divorcia-os da sua criação, ocupação e da continuidade da realidade sociocultural e psicológica das comunidades em que estão integrados (Karakul, 2015).

A continuidade e manutenção da tradição em Morenos – a pequena localidade na Serra do Caldeirão onde o presente estudo se desenvolve (consultar cap. 4, pág. 65 para os mapas de localização) – é evidente pelo esforço e persistência em usar a alvenaria de pedra, e as canas do rio (figura 2.3) a terra crua para as argamassas, as telhas e ladrilhos de barro cozido no interior e exterior das suas habitações e a cal como reboco e pintura. Assim como o pavimento hidráulico nos pátios e nas cozinhas, as portas com janela de postigo, as chaminés decoradas e as canas do rio no interior dos telhados. Os hábitos e as rotinas dos apicultores, caçadores e lavradores marcam o quotidiano da aldeia, assim como as estruturas que suportam tais atividades (figura 2.2).

Os construtores vernaculares não são resistentes à mudança, e por experiências, tentativas e avaliação, abraçam novas tecnologias, ornamentos ou detalhes quando lhes parece ser benéfico e útil para o espaço habitado. Isto não quer dizer que os edifícios vernaculares e os seus construtores sejam imunes às mudanças da sociedade, tendências ou influências externas. Tendo em conta a velocidade das alterações e a pressão industrial e comercial a que estamos sujeitos é já excepcional que a cultura e a construção vernacular persistam.

O forno de pão comunitário e o moinho de vento deixados ao abandono no sítio de Morenos transmitem igualmente mudanças sociais e funcionais às quais a aldeia não conseguiu readaptar os edifícios que se transformaram em ruínas. Preferindo construir fornos de uso pessoal em cada morada e moendo a farinha na cooperativa local (em Santa Catarina da Fonte do Bispo), ou até comprando a farinha já moída numa loja (em Tavira) para depois fazer o pão no forno de casa (Oliver, 1982).

Os termos vernacular, tradicional e sustentável entrelaçam-se e por vezes perdem o seu significado. Quando nos referimos a ambientes tradicionais e sustentáveis não identificamos apenas monumentos religiosos e a arquitetura predial herdada do passado, mas



Figura 2.2: Os moradores de Morenos na «venda» da Judite
(Fotografia de Lynne Brooke, Sítio de Morenos, 2007)



Figura 2.3: Ribeira de São Brás de Alportel. Podemos observar nesta fotografia as canas utilizadas no interior dos telhados e dos alpendres e as pedras de xisto utilizadas para erguer ou «montar» as paredes. (Fotografia de Fátima Barahona, Sítio de Morenos, 2005)

também todo o tipo de expressão arquitetónica no seu contexto ambiental, seja ela natural, adaptada ou modificada. Embora a palavra sustentável seja amplamente utilizada na discussão da arquitetura e do *design* do futuro, e principalmente no contexto do desenvolvimento urbano, ela é discretamente utilizada quando nos referimos à herança e às tradições transmitidas pela arquitetura vernacular (Oliver, 2003).

Contudo, observando a sua natureza, podemos quase dizer que a arquitetura vernacular é arquitetura sustentável (Oliver, 2003), sustida durante gerações pela persistência das tradições, mas sujeita a apropriadas modificações consoante as necessidades das diferentes comunidades em que estava inserida (Vellinga, 2006; Karakul, 2015).

A arquitetura vernacular pode ser referenciada como algo romântico ou um simples testemunho do passado, contudo tem provado ser renovável e constantemente adaptada ao ambiente contemporâneo. Sejam quais forem as implicações e os resultados da revolução tecnológica que vivemos a arquitetura vernacular engloba várias respostas possíveis para os problemas ecológicos que as próprias empresas de construção desenvolveram, principalmente depois do final da Segunda Guerra Mundial, em consequência da sua atividade (Weismann, 2018). Através do reconhecimento, divulgação, estudo e contextualização científica das tradições vernaculares é possível que estas se tornem cada vez mais soluções realistas e adequadas de sustentabilidade para problemas atuais: a escassez de habitação e a urgente necessidade de transformar o conceito de lar num bem acessível para todos; a construção de casas com materiais locais, naturais e reutilizáveis; e a reabilitação da vida social das comunidades rurais e urbanas.

É fundamental que se considere a arquitetura vernacular, assim como as narrativas e a cultura que a sustentam como algo de valioso para o futuro e como um conjunto de respostas para problemas contemporâneos e transversais a todas as nações, tais como o aquecimento global, a racionalização de recursos naturais e a reutilização das matérias-primas. Bem como desafios e problemáticas futuras que poderão vir a desenvolver-se em consequência da inexistência de programas eficientes para travar a descaracterização da arte e do artefacto no contexto da revolução tecnológica e na simplificação e uniformização das técnicas de construção (Heath, 2009; Correia, 2014).

Por isso é igualmente necessário reforçar que os valores e as referências culturais que permitem florescer e evoluir as narrativas vernaculares estão vinculadas a uma determinada cultura geográfica. E que estas narrativas não são necessariamente confluentes com as das nações, e muito menos com as das corporações multinacionais cuja dominação hegemónica cultural é inimiga da sua sobrevivência (Oliver, 2003; Ribeiro, 2018).

2.2. A casa como um livro

Para as disciplinas da Antropologia e da História, o estudo do espaço habitado, a sua construção e uso diário, podem fornecer uma «porta de entrada» para a compreensão das várias dinâmicas sociais e os símbolos que entreamam uma cultura e os seus ideais. Como se pode ler na Introdução ao Inquérito de Arquitectura Popular Portuguesa em 1961:

«O claro funcionamento dos edifícios rurais e a sua estreita correlação com os factores geográficos, o clima, como as condições económicas e sociais, expressões simplesmente, directamente, sem interposições nem preocupações estilísticas a perturbar a consciência clara e directa dessas relações, ou a sua forte intuição, iluminam certos fenómenos basilares da arquitectura, por vezes difíceis de apreender nos edifícios eruditos, mas que logo ali se descortinam, se já estivermos preparados para os compreender e apreciar» (Amaral et al., 1980: xxii).



Figura 2.4: O interior da casa de Cipriano e Lourdes Viegas Rosa. Arquitectura espontânea com materiais recolhidos e reciclados (Fotografia de Fátima Barahona, Sítio de Morenos, 2005)

Com os contributos dos teóricos franceses Émile Durkheim e Marcel Mauss e o desenvolvimento do estruturalismo nas décadas de 1960 e 1970 dá-se início a uma nova fase que contrapõe o tímido interesse pelas diversas formas de assentamento e organização do espaço habitado. Como comenta Floriana Silvano: os trabalhos de Durkheim «permitiram desde logo definir a especificidade do espaço enquanto realidade social, afirmando o laço indissociável que este estabelece com a sociedade que o habita, a riqueza dos estudos produzidos conduziu ainda à definição de duas construções conceptuais e metodológicas que ainda hoje podem ser tidas como referência: o espaço pensado como representação e o espaço pensado como realidade social» (Silvano, 2017: 14). Com Mauss e Lévi-Strauss aprendemos a ler os espaços como construções de identidade coletiva e estruturas de referência espacial e temporal. Através da complexidade das coisas que constituem um espaço e do estudo etnográfico das mesmas podemos interpretar a organização empírica dos espaços e a sua relação com a organização social e a cultura que lhes é específica (Silvano, 2017).

A riqueza do espaço enquanto suporte de identidade e memória e o carácter simbólico atribuído à casa exposto por estes estudos não deve ser visto como algo extraordinário ou único de um determinado tipo de edifício, seja ele rural ou urbano, contemporâneo ou vernacular. Os espaços habitados nunca são neutros: são sempre construções fruto de um cruzamento cultural e com uma elevada carga simbólica (Waterson, 1990). Por isso, raramente podemos assumir que a forma construída está livre de significados simbólicos, seja nas sociedades industriais modernas ou nas sociedades não industriais tradicionais (Weismann, 2018).

Por exemplo, ao ler Frank Lloyd Wright (1963) descobrimos uma visão de um mundo inteiramente incorporado no estrito funcionalismo dos movimentos. Também nos projetos de Le Corbusier, *Une maison est une machine-à-habiter* (um conceito de 1923) são perceptíveis as mensagens que os edifícios inevitavelmente contêm sobre as relações políticas que estes influem nos habitantes (Le Corbusier, 1986 [1931]).

Hoje, os novos e mais altos arranha-céus trazem à tona de forma indiscutível mensagens codificadas para os seus usuários sobre a distribuição social do poder e a autoridade dos projetistas em decidir o estilo de vida das pessoas. No entanto, os seus utilizadores encontram sempre uma maneira de responder, ainda que por vandalização, podendo em alguns casos resultar com sucesso na demolição subsequente de muitas dessas estruturas (Waterson, 1990; Vaz, 2019).

A estabilização do espaço social cria um terreno de interação onde se replicam e multiplicam os movimentos sociais que simultaneamente imprimem a ideia de grupo. Esta

construção de identidade é um movimento quase escultórico onde o grupo modela o espaço e o espaço modela o grupo. A identidade de cada indivíduo e a casa de cada um transformam-se, através do entrelaçamento social, e tornam-se o ponto de referência e o palco das suas ações (Silvano, 2017).

Como diz Maurice Halbwachs, na sua obra de referência *La mémoire collective* «Lorsqu'un groupe est inséré dans une partie de l'espace, il la transforme à son image, mais en même temps il se plie et s'adapte a des choses matérielles qui lui résistent. Il s'enferme dans le cadre qu'il a construit. L'image du milieu extérieur et des rapports stables qu'il entretient avec lui passe au premier plan de l'idée qu'il se fait de lui-même» (Halbwachs 1969: 132).

Amos Rapoport, que com os seus estudos contribuiu enormemente para a compreensão do espaço habitacional, faz também uma observação pertinente: as pessoas querem que o seu espaço habitacional signifique algo para elas mesmas e para os outros (Rapoport, 1982). Mesmo quando os espaços são criados por arquitetos, engenheiros ou *designers*, os utilizadores vão fazer tudo para os tentar personalizar através da atribuição de significados e símbolos. São esses significados que Rapoport caracteriza por uma natureza latente e associativa, e não manifestamente funcional (Rapoport, 1982, Waterson, 1990).

Por vezes o arquiteto entende o seu trabalho como uma declaração de personalidade e carácter estético; neste caso, o processo pelo qual os utilizadores tentam impor seus próprios significados pode ser visto com desdém, e até como um ato de hostilidade direta ao arquiteto. Por outro lado, isso pode também levar a um excesso de *design* dos espaços na tentativa de excluir a possibilidade de adaptações dos seus utilizadores e mais uma vez condicionar a sua forma de estar e de viver o espaço habitado (Reuling, 1970).

O desejo do arquiteto de controlar o resultado do projeto e a necessidade do usuário se adaptar a um espaço que não foi desenhado nem construído por ele, não são as únicas razões para o estabelecimento desta resistência e a mutação do estilo moderno, (Rapoport, 1982) mas estas observações servem para iluminar a coexistência de pelo menos dois sistemas de significados muito diferentes no mundo da arquitetura ocidental, tanto para a esfera urbana como também para os espaços coletivos rurais (Waterson, 1990).

Relembrando o trabalho de Hassan Fathy, o arquiteto Eloy Garcia reforça a importância e a idoneidade dos materiais de construção tradicionais como uma ferramenta para dar solução às necessidades de alojamento em contexto rural (Garcia, 2006). O autor volta a dar ênfase ao carácter decisivo da participação do usuário na tomada e decisões, na adaptação das técnicas

ao legado cultural e económico dos construtores e reabre a discussão sobre o papel social da arquitetura.

Voltemos à ideia de que o projeto de um edifício deve ser visto como um trabalho comunitário e de convergência de vários pontos de vista onde participam o desenhador, projetista, arquiteto, construtor, proprietário e habitantes. Em consequência dá-se uma promoção do trabalho qualificado e um suporte emocional às culturas que o sustentam (Garcia, 2006). A casa é representada como um microcosmo, estabelecendo o seu desenho, construção e ornamentação com um meio de transmissão intangível e intemporal dessas informações (Waterson, 1990: 73-90) No limite, é como se o espaço em torno da casa também fosse permeável a esse conhecimento, comunicando a sua função social aos indivíduos através de uma linguagem arquitetónica.



Figura 2.5: Sítio de Casas Juntas
(Fotografia de Fátima Barahona, Sítio de Morenos, 2005)

Clark Cunningham (1964) estudou as casas rurais dos Atoni em Timor Ocidental e fez também uma leitura da casa como um elemento de comunicação e ordem social para o mundo exterior. Mas o seu trabalho ultrapassa essa perceção e torna-se fundamental para

compreender outra leitura: a casa como um elemento vivo, em que cada zona da habitação corresponde a uma parte do corpo (pé, barriga, cabeça, etc.) e onde os habitantes se movimentam de acordo com a idade, género ou grau de parentesco. A associação ao carácter místico e ritualizado do lar é feita em referência às varias partes da casa, por exemplo a respeito das caleiras o autor explora a função de transportar a água do céu à terra: «the association of the roof with a superordinate or supernatural sphere is further reflected in the naming of the “hold” water» (Cunningham 1964: 52). A associação às dinâmicas dualistas ou binárias (dentro/fora, direita/esquerda, cima/baixo) são também cuidadosamente exploradas. Sobre a ligação entre a alma do telhado e os postes que suportam o seu peso, o autor escreve ainda: «link between opposed areas and the stress on mediation. In a house the posts termed *ni* link the lower section with the attic, and the “head mother post” is the main place of ritual» (*Ibid.*: 52).

No seguinte excerto da transcrição de uma entrevista podemos perceber como os habitantes da Serra do Caldeirão se relacionam socialmente com os espaços prediais comuns:
Fátima: Então o que tem aqui fora? Tangerinas, limões, duas laranjeiras, e aqui tem um bocadinho de salsa...

Custódia: Isto é uma flor, parece salsa mas não é! É uma despida de verão. Aquilo ali fora é manjerico.... Aqui dentro tenho um pessegueiro... são grados e doces que é uma maravilha.

F: E o que tem mais?

C: Mais nada. Tinha aí umas batatas e uns pimentos, mas já foi tudo com a geada.

F: E ali estão os porcos. Tem mais animais?

C: Não, só os porcos. Não tenho mais nada. Tenho galinhas. Muitas.

F: E aquilo ali o que era?

C: Aquilo é um palheiro. Era onde punham a palha noutro tempo. Há uns que ainda funcionam. Este foi o descansado do meu pai que construiu, mais o meu irmão.

F: E é para todos?

C: Sim, é de todos.

F: E o forno que está ali é da Aldeia?

C: Sim, é. Ali a Maria e a Fé fazem o pão ao domingo. Agora a ribeira tá cheia. (...) e o moinho funciona com força. (...) faz um pão que é uma beleza. (...) A menina sabe cortar o pão? Olhe que quem não sabe cortar o pão não pode casar... (sorrisos)

F: E o que mais é utilizado por todos? C: O lavadouro, lá à porta. E mais nada, cada um tem as suas casinhas, as suas coisinhas. Agora no inverno, a gente vai lavar a roupa na ribeira (...)

e dá banho também. Também vamos lá agora lavar as tripas ao porco prá semana, todas juntas... porque os homens ã vão...

F: E a senhora vive aqui sozinha?

C: Sozinha não, vivo mais o meu marido. Os meus filhos já se foram embora. Um mora em Lisboa, o outro em Tavira.

(Excerto de uma entrevista realizada na Casa da Sr^a. Custódia Domingues Pereira, em Beliche de Cima, Freguesia de Santa Maria, Tavira. 21.11.2004)



Figura: 2.6: Festa da matança do Javali. Clube de Caça de Morenos. Construção recente. (Fotografia de Lynne Brooke, Sítio de Morenos, 2007)

Na Serra do Caldeirão são claros os traços arquitetónicos que alicerçam as narrativas rurais vernaculares. Em Morenos as narrativas sociais, económicas e culturais estão fixadas pelos espaços de uso comum nas casas, nos pátios interiores, espaços de convívio e lazer, nas infraestruturas de partilha comunitária e nos pontos de água como poços, moinhos e noras.

A vida da comunidade traduz-se nas infraestruturas que a suportam e dão voz às suas práticas e hábitos quotidianos. A história em torno de um moinho de pão ou uma eira dá-nos a imagem do património intangível de cada um dos moradores de Morenos, das gerações que os

antecederam e dos pilares basilares da criação de tais referências culturais. Hoje em dia, a vida na Serra do Caldeirão lê, a cada movimento, o processo cultural decorrente de tais expressões cruzando a arqueologia social e a antropologia histórica na tentativa permanente de situar a origem de tais movimentos e encontrar a ponte que permite inovar a tradição e transformá-la em matéria e cultura contemporâneas.

Pietro Belluschi, citado por Rudofsky no catálogo da famosa exposição *Architecture Without Architects*, define «communal architecture as a communal art, not proceed by a few intellectuals or specialists but by the spontaneous and continuing activity of the whole people with a common heritage, acting under a community of experience.» (1977: 3)

Os «edifícios tradicionais» foram criados a partir do conhecimento e pela habilidade dos construtores. Este entendimento é transmitido através de uma relação íntima entre o mestre e o aprendiz e passada de geração em geração. Em consequência, os edifícios tradicionais surgem como resultado da comunicação entre artesãos, os seus aprendizes e os habitantes locais (Marchand, 2008). Embora o conhecimento seja «accepted uncritically, becoming matters of habit and of established values» (Oliver, 2006: 145), os procedimentos são constantemente alterados e adaptados, por exemplo, à matéria-prima disponível, à fisionomia do corpo e da mão do artesão, aos desejos dos proprietários e às influências culturais externas.

Ao criar «edifícios tradicionais», os mestres da construção lidam com as características ambientais e as necessidades, as expectativas e valores da população local através das suas habilidades e conhecimentos e expressam criatividade, liberdade e engenho. Além da encomenda e montagem de materiais de construção, o processamento e a instalação de estruturas e o trabalho prático de construção (Marchand, 2008), os edifícios também refletem valores culturais e a expressão de juízos de valor, as visões do mundo do construtor e da sociedade e a diversidade e a criatividade individuais (Davis, 1999). O conceito de tradição é expresso por meio da transmissão de atitudes, hábitos e regras. Muitas vezes a passagem do conhecimento é feita por via oral, sem nenhum documento escrito e visionada exclusivamente na mente dos construtores (Davis, 1999), um processo que podemos considerar sugestível a vários tipos de interpretação por parte dos aprendizes (Oliver, 1989; Karakul, 2015).

Marc Bloch interpreta o tradicionalismo inerente às sociedades camponesas através do espaço social que constituem e observa a consequência da transmissão de conhecimento feita de avós para netos e não de pais para filhos (Bloch, 1997 [1949]: 98). Saltando assim uma geração, a cada passagem e reforçando, segundo o autor, o carácter tradicional das sociedades rurais.

A imagem da casa como um «livro» é usada por Pierre Bourdieu na sua análise da casa *kabyle* berbere na Argélia (Bourdieu, 1973). Segundo a antropóloga Roxana Waterson, Bourdieu chama a atenção para a forma como o espaço habitado, e principalmente a casa, pode servir como uma personificação de mensagens culturais na ausência de uma tradição literária. No entanto, mais do que isso, a preocupação de Bourdieu é demonstrar o mecanismo pelo qual essas mensagens codificadas possam ser absorvidas e interiorizadas por indivíduos que crescem numa determinada sociedade (Waterson, 1990, Bourdieu, 1973).

O «livro», através do qual as crianças aprendem a sua visão do mundo, é lido através do corpo e ao longo dos movimentos que formam o espaço em que são criados e representados. Desta forma, Bourdieu postula uma relação dialética entre *habitat*, o ambiente socialmente estruturado e o que ele chama de *habitus* – aquela coleção de esquemas de percepção, atitudes e comportamento que moldam o mundo cognitivo de atores individuais na sociedade e constroem a ordem da estrutura da experiência (Waterson, 1990, Bourdieu, 1973).

Neste caso, o *design* folclórico é visionado exclusivamente na mente dos construtores e continuado pelo exercício da tradição: transmissão por forma oral ou por observação, repetição e memória (Karakul, 2015).

No gráfico da figura 2.7, os arquitetos Galan, Bourgeau e Pedroli (2020) apresentam uma proposta para um modelo de leitura multidimensional dos vários parâmetros a considerar para o estudo do vernacular enquanto legado interdisciplinar para o exercício da sustentabilidade.

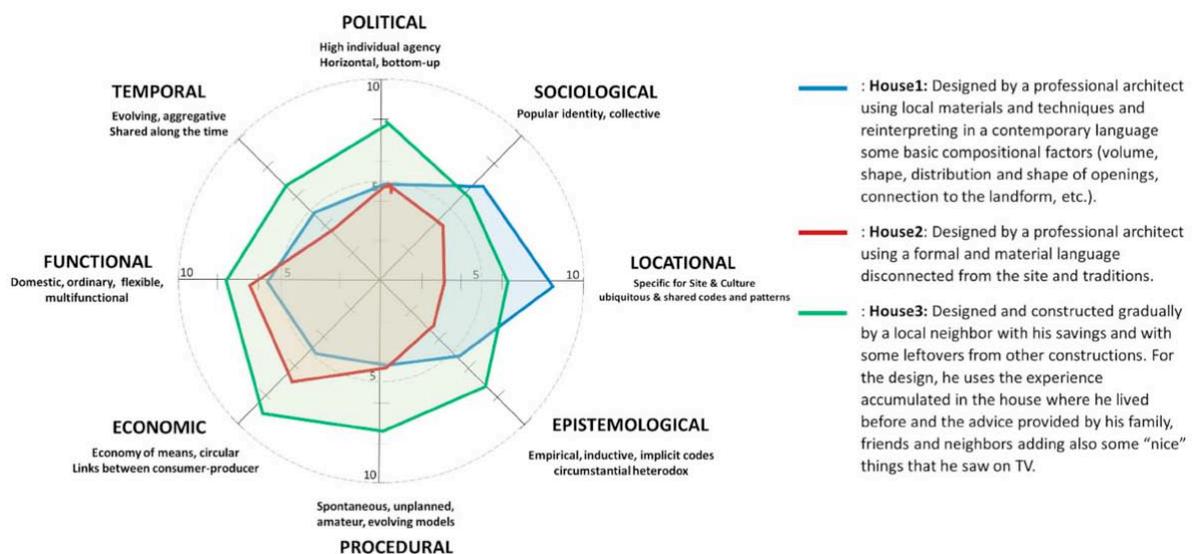


Figura 2.7: – Modelo Multidimensional para o Vernacular: Representação aproximada dos níveis e causas da «vernacularidade» em três tipos diferentes de casas situadas na paisagem mediterrânea.

Fonte: Galan, Bourgeau & Pedroli, (2020)

2.3. A tradição é contemporânea



Figura: 2.8: O pastor e o património paisagístico em Morenos.
(Fotografia de Fátima Barahona, Sítio de Morenos, 2005)

A tradição em si mesma não é sustentável, é necessário que seja feita uma gestão responsável dos recursos disponíveis, a transmissão do conhecimento e a aprendizagem de novas técnicas, a gestão dos materiais e serviços disponíveis e o respeito pelas necessidades e os valores das pessoas que constroem e habitam as casas. Contudo, isto não quer dizer que devemos desesperar pelo fim da tradição: pelo contrário, ela deve ser reconhecida, celebrada e o seu legado ativamente promovido (Oliver, 1982; 1989).

A tradição não deve ser apenas entendida como algo que se perpetua em nome da continuidade histórica; uma mera repetição ou hábito; uma tradição condutora de associações sentimentais; uma tradição que promove imitações estereotipadas na tentativa de recriar uma estética «neo-vernacular»: pelo contrário, uma tradição transforma-se e dá continuidade a um conjunto de saberes vernaculares (Oliver, 2003).

A tradição deve ser reconhecida como um transmissor de cultura ao longo do tempo e compreendida como uma ferramenta que dá significado à súpula dos recursos locais de uma

determinada comunidade. A tradição deve ser vista como uma paixão pela passagem do conhecimento e respeitada como parte integrante dos valores estéticos incorporados nos edifícios, sejam eles domésticos, funcionais ou simbólicos (Karakul, 2015).

Desta forma a tradição não está destacada de um todo e separada do resto da realidade. Pelo contrário, a tradição é uma dinâmica complexa herdada do passado, vivida no presente e suportada no futuro. A tradição engloba todos os conceitos, processos e significados envolvidos na sua prática, cuja persistência assegura a durabilidade, confiança e identidade (Oliver 2003).

Como vimos anteriormente, o vernacular não é apenas local e estático, mas é um organismo vivo em crescimento e uma maneira de expressão que pode evoluir e oferecer novas soluções para o futuro. Tal como Lefebvre descreve, estamos perante *La production de l'espace* (1974): uma tríade entre a percepção, a conceção e o espaço habitado que resulta na experiência de práticas espaciais, representações do espaço e espaços de representação (Stanek, 2011: 81). *L'esprit du temps*: é assim que o autor descreve esse complexo conjunto que interliga os traços filosóficos, psicológicos e estéticos (Lefebvre, 1991) que definem uma zona espacial e imputam a capacidade de invenção de um único indivíduo. Ao mesmo tempo que pode explicar as várias concordâncias detetadas entre as diversas produções intelectuais e artísticas, quer pelo jogo de empréstimos e apropriações, quer pela reação em tentar encontrar a originalidade de cada sistema de pensamento (Stanek, 2011). Assim, na tentativa de entender a diversidade do espaço tradicional edificado devemos celebrar a capacidade que todos temos de expressar liberdade, de dar uma única resposta criativa a um problema singular num tempo e espaço específicos (Almeida P., 2018; Carmago, 2018).

Lefebvre cita Panofsky quando escreve sobre a força que a formação de hábitos exerce numa determinada comunidade (Goff, 1924; Lefebvre, 1991). O autor fala sobre a relação entre o trabalho e o seu criador; e a relação entre o trabalho e o seu tempo de criação. E explica como as diferentes criações e criadores se relacionam durante o mesmo período espacial. O *habitus* desencadeia a criação de uma força, um conjunto de hábitos e repetições que ocorrem no nosso processo mental e capacitam novas soluções e modos de vida. Como se houvesse um fluxo constante de novas ideias e possíveis necessidades e problemas que procuram respostas. Levando à criação de uma resposta coletiva, espontânea que pertence a um padrão repetitivo que pode ser entendido e reconhecido por uma comunidade. Nas palavras de Le Corbusier «la tradition est la chaîne ininterrompue de toutes les novations et, par delà, le témoin le plus sûr de la projection vers l'avenir» (1957: 144).

Concentramos agora a nossa atenção no diálogo entre os espaços e na necessidade de abrigo dos seus habitantes. Para responder a esta questão, todas as tradições têm uma resposta arquivada com sinais, formas e símbolos que funcionam dentro de um sistema fechado (Alsayyad, 2011). No entanto, aprendemos com Hobsbawm e Terence (1983) e também com Shils (1981) que uma tradição pode ser inventada. O que pode ter sido um ato espontâneo e de liberdade na sua origem pode crescer e tornar-se uma tradição. Por sua vez, esta tradição torna-se um grupo de escolhas numa dimensão temporal específica da experiência humana que pode deixar de ser útil no presente e passar a constituir um legado de influências políticas e sociais condicionantes.

Por exemplo, sobre a invenção da identidade alemã durante o período de Guilherme II²¹, Hobsbawm (1983: 274-275) comenta: «buildings and monuments were the most visible form of establishing a new interpretation of German history, or rather a fusion between the older romantic “invented tradition” of pre-1848 German nationalism and the new regime: the most powerful symbols being those where the fusion was achieved.» Numa perspectiva mais estilística e menos direcionada para o conceito de necessidade de abrigo, os autores ilustram a influência que o edifício tem no espaço e como essa influência se pode tornar símbolo de uma cultura e instaurar-se como uma tradição.

Sobre o caso português, Rui Tavares, no catálogo da exposição *Físicas do Património Português*, (2019) no Museu de Arte Popular em Lisboa, escreve: «entre o apagar e o manter, há o reinventar, há o preservar e há também o apropriarmo-nos do passado. Aquilo que desejo é que o Portugal continental saiba relacionar-se com o passado de uma maneira que, ao apropriar-se dele, não imponha a sua imaginação sobre o passado» (Ferreira et al., 2019).

Contudo, apesar dos conflitos com as tradições existentes, as mudanças súbitas dentro de sociedades abertas e fechadas, urbanas e rurais, tendem a tornar-se, elas mesmas, tradições aceites e validadas pela comunidade.

Neste confrontar de ideias, no espaço de encontro entre o conhecimento tradicional e o contemporâneo, há um momento em que ambos os períodos culturais são considerados igualitários (Almeida P., 2018) nos termos da relevância atribuída ao carácter inovador do espólio cultural que oferecem e do largo impacto que ambos têm e terão para a posteridade, nos termos da sustentabilidade para uma arquitetura adequada e inteligente.

Quer isto dizer que se antigamente o artesanato local era associado a recursos e simplicidade limitados, esta mestria é agora vista como algo único e demonstrativo da

²¹ Último imperador alemão e rei da Prússia: Frederico Guilherme Vítor Alberto 1859-1941.

qualidade e habilidade dos seus executantes (Oliver, 2006). Os artesãos são admirados pela sua genialidade, criatividade e pela forma como conciliam os recursos disponíveis,²² para resolver as necessidades, da comunidade onde habitam (Flusser, 1994). Esta é uma dinâmica evidente tanto no universo rural como no urbano.

Antes da atual era tecnológica, o vínculo entre o artesão e a sociedade dependia da ideia de que os artesãos locais não tinham escolaridade e tinham pouca ou nenhuma ligação com o exterior para lá das suas pequenas comunidades. O resultado foi a mítica suposição de que os criadores e as suas criações constituíam um ato arbitrário e rudimentar, levando muitos a escrever sobre «arquitetura espontânea»²³ (Kieton, 2008), «arquitetura invisível»²⁴ (Piana, 2018), «arquitetura sem arquitetos» (Rudofsky, 1964) ou «construtores anónimos» (Rudofsky, 1964) e outras expressões, sugerindo por vezes que os edifícios simplesmente aconteciam. Isso criou um cenário em que as ferramentas e os materiais não têm nenhum outro motivo aparente além de serem locais e abundantes.

Neste cenário, as técnicas atendem aos materiais disponíveis e são adaptadas às capacidades dos habitantes, que precisam de muitas gerações para dominar um ofício «nativo». No entanto, isso também cria um ambiente em que o conjunto de ações/reações «acontecem» como um conjunto organizado de tarefas e convenções, essenciais para as pessoas que vivem de acordo com essas tradições (Allen, 2007), e onde a espontaneidade invalida a seriedade da sequência de escolhas.

Determinar a autenticidade e a «tradicionalidade» de um local continua a ser um tropo resiliente. Nas palavras de AlSayyad: «Here lies the greatest dilemma for authenticity: the authentic object has to rely on its own replica to maintain its survival rendering the authentic and the replica a reciprocal pair in a continuous dynamic» (AlSayyad, 2018: 7).

²² Refiro-me à matéria-prima; aos recursos técnicos, como ferramentas, eletricidade; recursos económicos; e aos recursos humanos. No contexto da produção artesanal vive-se em constante adaptação e sobrevivência. Neste ambiente não é acentuada a falta de um específico recurso ou elemento, mas, pelo contrário, o artesão tenta reaprender novos movimentos para criar soluções com os recursos que tem disponíveis.

²³ Arquitetura espontânea refere-se à forma criada que «emerge» de um corpo anónimo de autores. É inspirada pelo desejo de construir algo, modificar e personalizar o espaço, que, por sua vez, incorpora significado e propósito íntimos.

²⁴ Mario Piana é conservador e restaurador de edifícios históricos. Durante a bienal de Veneza, em 2012, criou uma exposição/instalação em colaboração com Wolfgang Wolters intitulada *The Invisible Architect*.

2.4. O Vernacular e o Contemporâneo

Podemos definir o termo vernáculo como uma forma de contar uma história que por sua vez se divide em pequenos núcleos de cultura, folclore, tradições musicais, festividades religiosas, língua, expressões orais e formas de passar conhecimento. Cada núcleo cultural representa uma forma de expressão do termo vernacular e molda o espaço edificado (tangível ou intangível). O processo evolutivo e transformativo das tradições como um elemento de cultura e identidade não é indiferente a estas formas de expressão.

O termo vernáculo foi inicialmente utilizado pelos britânicos para definir as suas casas tradicionais (Choya, 2020 [1982]). Em geral vernacular, é sinónimo de uma ação executada de acordo com métodos comuns ou tradicionais e a forma íntima como os meios disponíveis se relacionam com um lugar e um tempo específicos. Vernacular pode fazer referência a uma forma regional de vestir, cantar, cozinhar ou uma forma de executar uma determinada tarefa. Podemos também falar em vernáculo quando nos referimos à nossa língua materna ou sobre a construção do seu vocabulário ou dialeto. Depende muito das tradições e costumes locais e, portanto, em muitos aspectos, o vernáculo pode ajudar a definir ou a consolidar a definição de uma cultura (Moor, 2017).

No que se refere aos edifícios, é por vezes chamado de estilo, mas na verdade representa um método pragmático para resolver necessidades e problemas comuns com os recursos localmente disponíveis. O vernáculo abrange soluções simples e diretas que perduram e superam a tendência que o estilo implica (Moor, 2017).

O termo contemporâneo é facilmente traduzido por hoje, atual ou presente. E é comumente descrito como a expressão da atualidade mais imediata em quase todas as disciplinas de estudo e investigação. O contemporâneo é também vernacular, na medida em que espelha e sustenta os recursos humanos, económicos e materiais disponíveis naquele específico momento.

Na presente sociedade tentamos retornar às nossas raízes por aproximação aos nossos antepassados, através da história dos espaços familiares, dos artesãos que os construíram e os preencheram de artefactos e pelo conforto de objetos, roupas e fotografias transmitidos de geração em geração. Quando nos referimos à construção de novos edifícios somos confrontados e condicionados pela falta de meios e a uma pressão constante para alcançar soluções mais sustentáveis. Presentemente são criados imaginários contemporâneos em que a arquitetura vernacular já não é um estilo, como refere Robert Flanders, mas um tipo ou uma forma de gerir o espaço geográfico, as condições climáticas, a matéria e os meios disponíveis.

Assim o património vernáculo é um sem fim de motivos de inspiração e genialidade para os homens e mulheres do nosso tempo.

Robert Flanders descreve bem este processo quando clarifica as diferenças entre um possível estilo vernacular e um tipo de construção vernacular:

«Regional Types refers to traditional building forms that characterize a provincial region and the various locales within it. Around the world, most people have throughout history provided their own housing, rather than buying dwellings built by others. Most of the time they have built according to traditional, rather than innovative, patterns of design. Traits of different cultures always include the particular, often distinctive, patterns of their houses. The different house patterns of different cultures may usefully be termed "types" as differentiated from "styles," because they derive from tradition rather than innovation, the intention to build the familiar rather than the novel, and indifference to any artistic tradition other than their own.» (Flandres, 1996: 9, cit in Moor, 2017)

2.5. O gesto e a criação do espaço

Através dos gestos praticamos formas de exprimir os nossos desejos e de praticar arte, construção e arquitetura. O entendimento racional não prejudica a espontaneidade da criação, mas esclarece o método pelo qual foi construída. A descrição de um processo criativo ajuda a entender como a arte e o artesanato não acontecem apenas. Porque onde é praticada uma criatividade inexplicável existe sem dúvida um método, e essas descrições podem servir perfeitamente como uma estrutura para entender as narrativas arquitectónicas (Almeida, 2008).

Os edifícios vernaculares são provas vivas deste património onde a espontaneidade é regulamentada. Tudo foi feito com critérios para atingir uma função. Até os edifícios mais humildes contêm uma infinidade de detalhes que combinam a graça e o estilo, e revelam os valores estéticos do proprietário. Esses detalhes deixam um registo histórico das habilidades, preocupações e rotinas diárias do ocupante (Romero, 1994). Cada objecto exige uma estratégia e um método diferente. Um gesto de elaboração específico que é decidido de acordo com a habilidade e a relação de forças entre o artesão e a matéria-prima (Flusser, 1994).

O resultado da vocação do artesão é o resultado da luta entre as suas mãos e a astúcia do objeto. Nas palavras de Vilém Flusser: ter ideias originais não significa ser criativo (Flusser, 1994). A criação é simplesmente a elaboração de ideias durante o gesto de fazer. As mãos são

criativas unicamente durante a luta com o material ainda em bruto e que acabaram de conhecer, pelo qual se vêem forçadas a elaborar ideias novas e protótipos (Flusser, 1994). Se observarmos o gesto concreto da criação, podemos quase sugerir que as novas ideias surgem constantemente no meio da luta entre a teoria e o mundo áspero e resistente das matérias (Flusser, 1994).

Através do gesto de criar, as mãos encontram novas posições e imprimem esses movimentos nos objetos, materiais e matérias-primas. Durante este processo de reconhecimento pode acontecer que a integridade do corpo, neste caso das mãos, seja destruída, são humanas e, portanto, fracas e facilmente vulneráveis. Mas o desejo e a necessidade de conquistar o espaço de abrigo ultrapassa e remete essa vulnerabilidade para segundo plano (Flusser, 1994).

As ferramentas artesanais ou industriais para fazer artesanato são únicas e usadas por um artesão apenas. O mesmo martelo, por exemplo, usado pelo mestre artesão pode não servir ao seu discípulo porque a sua mão tem diferente fisionomia, a sua técnica é semelhante mas não igual ou/e simplesmente a forma de pegar na ferramenta é distinta ou usa outras técnicas para chegar ao mesmo resultado.

De qualquer forma, os objetos utilizados para trabalhar os materiais transformam-se em prolongações simplificadas e cada vez mais eficazes do que as mãos para executar as tarefas necessárias. As ferramentas são o resultado de uma criação artística, com igual valor e o seu criador é igualmente criativo, tal como um pintor ou um calceteiro (Flusser, 1994).

Efetivamente, na sociedade industrial de hoje a nossa atenção está focada na criação de ferramentas para criar mais ferramentas e distanciar-nos cada vez mais da matéria-prima e das nossas mãos, perdendo acesso aos gestos iniciais e ao contacto direto e sensorial com a nossa criação. Se, por um lado, nos protegemos da experiência direta com o material e da nossa própria vulnerabilidade, por outro, quebramos o elo de ligação ao ato e o significado dos gestos.

3. Observação etnográfica do *habitat* rural em Morenos

3.1. A Arquitetura vernacular em Morenos

Como estudante de história e arquitetura, fiquei impressionada com as experiências de Hassan Fathy (2009 [1969]) e Nader Khalili (1996 [1986]), ambos sinónimos de criatividade e engenho. Os seus trabalhos seriam o meu ponto de partida, para compreender a transcendência do desenho através da matéria, e a extensão da capacidade inventiva de cada artesão na criação de espaços para alcançar o seu bem-estar.²⁵

Quando comecei a trabalhar, como pesquisadora, no projeto para a criação do Museu de Antropologia de Tavira em 2004, no Algarve, as minhas tarefas implicavam visitar um grande número de pequenas aldeias nas montanhas da Serra do Caldeirão, para recolher dados que seriam usados na exposição permanente do museu. Através dessas visitas, descobri um mundo fechado entre as montanhas, onde muitos ainda usavam burros como transporte e tinham pouco ou nenhum contacto fora do seu contexto rural. A distância levava à frugalidade, o que mais tarde vim a descobrir ser uma escolha e uma circunstância favorável à manutenção de um ciclo de produção e consumo equilibrado, ao invés dos vulgares sistemas de produção e venda, onde é necessário ganhar para depois gastar.

Muitos dos habitantes dessas aldeias que entrevistei raramente tinham visto o oceano, a poucos quilómetros de distância, e o ambiente era marcadamente rudimentar a vários níveis. A maioria dos habitantes olhava-me com curiosidade e mostrava-se disponível para contar as suas histórias e passar tempo comigo a abrir e a fechar portas de quartos, estábulos e armazéns e a levantar o pó das ferramentas e objetos menos usados, que criavam em mim tamanho interesse e suscitavam demonstrações e convívios improvisados nos pátios das suas casas. Foi um tempo de grande descoberta e uma mudança na minha forma de pensar, estudar e investigar. Criei laços de amizade que ainda hoje cultivo e, em resultado dessa investigação, foram recolhidas centenas de fotografias, vídeos e áudios que mais tarde entraram no acervo do Museu.

Achei um desses assentamentos particularmente interessante, dada a sua localização e pela proximidade quase imediata que estabeleci com seus os habitantes: Morenos, um lugar situado num vale entre a fronteira montanhosa do Algarve e o Alentejo, um pequeno local atravessado por um riacho, com cerca de dezassete casas em ambas as margens e um conjunto de habitações no interior da curva do que é localmente designado por rio (figura 3.2).

²⁵ HERIWELL: Cultural heritage as a source of societal well-being in european regions. Projeto europeu em curso. Veja-se o site para mais detalhes: www.espon.eu/cultural-heritage

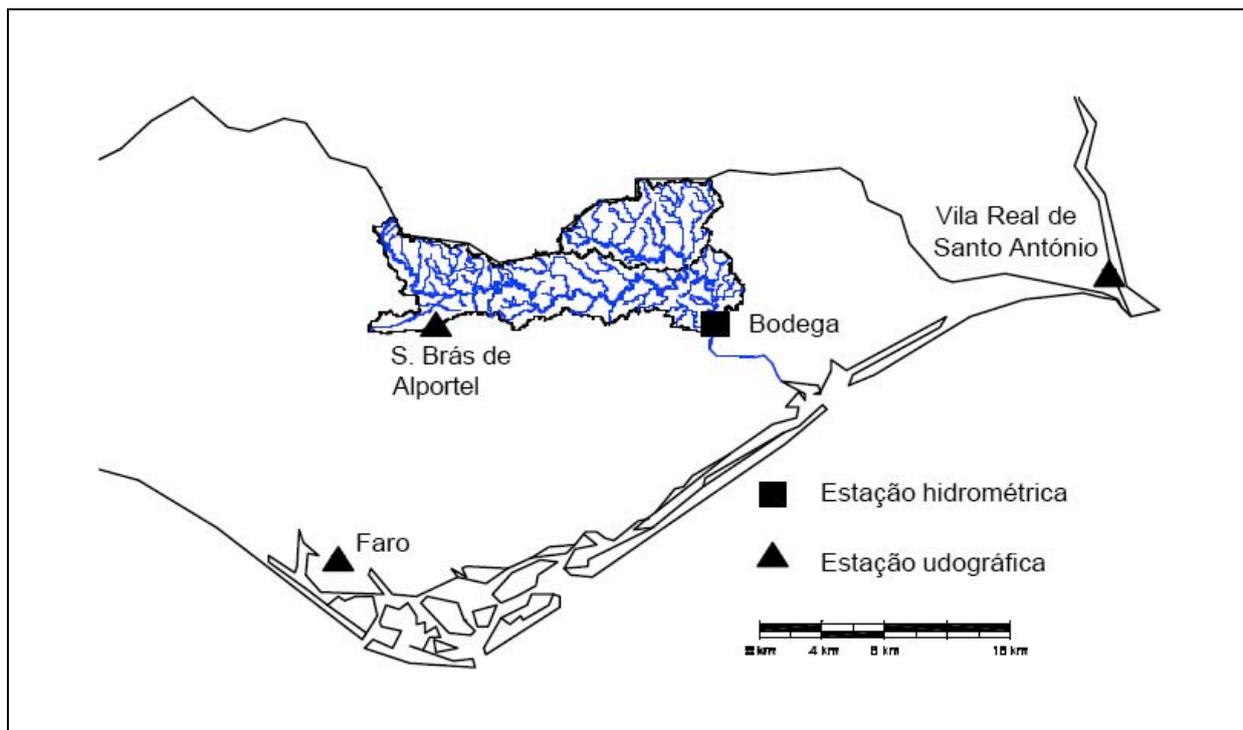


Figura: 3.1. Localização da bacia hidrográfica da Ribeira de Alportel no Sotavento Algarvio
(Lança, 2000:89)

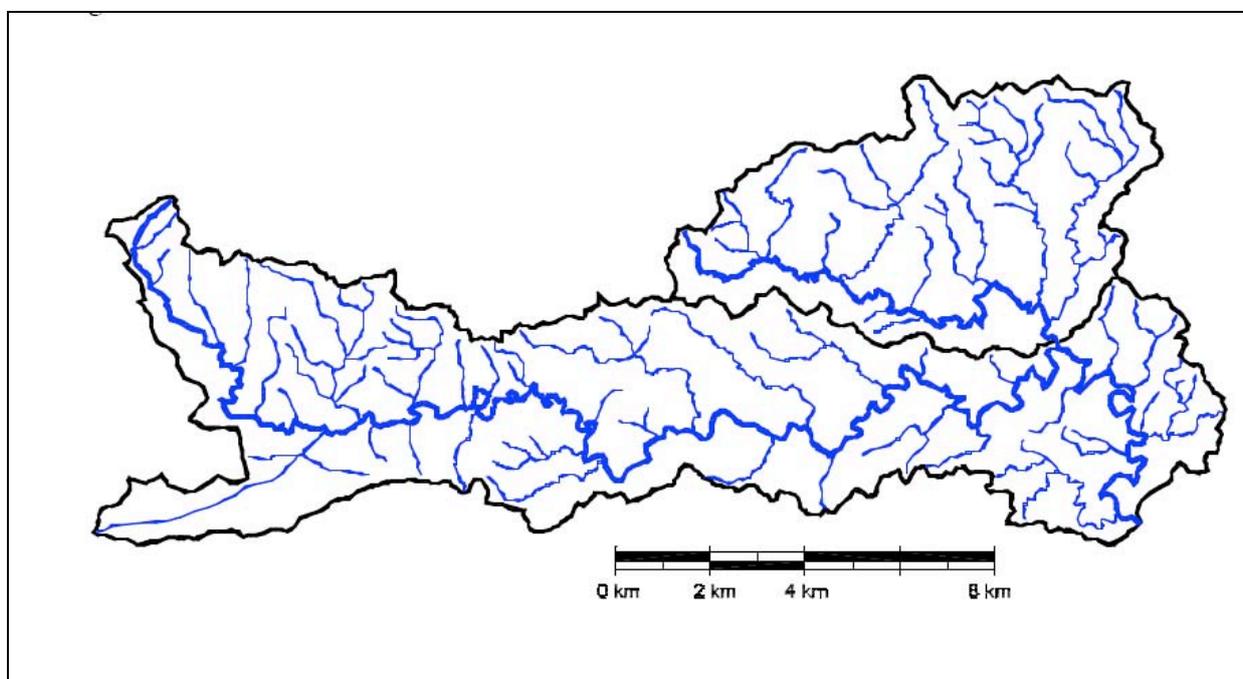


Figura: 3.2. Rede hidrográfica da bacia hidrográfica da Ribeira de Alportel
(Lança, 2000: 89)

A linha de água é denominada Ribeira de Alportel, tem um regime torrencial e percorre a serra por entre vales cruzados desde de S. Brás de Alportel até Tavira, onde se une com o Rio Gilão. A água alimenta todos os pequenos ajuntamentos por onde passa, e é a Ribeira que define a localização dos sítios²⁶ e a paisagem predial. Existem ao longo deste percurso vários poços, noras, nascentes e moinhos de água. Contudo, hoje em dia muitos já estão destruídos ou perderam a sua função e foram substituídos por furos e bombas mecanizadas.

3.1.1. Materiais e Técnicas de Construção

Em 2004, quando visitei Morenos pela primeira vez, esta região ainda se apresentava imersa numa tradição vernacular. A população estava já bastante envelhecida e havia um pouco por todo o lado sinais que indicavam uma aproximação aos meios industriais. Morenos, porém, contava uma história que nos transportava para o início do século XX, e essa história era bem visível na população, mantinha-se viva na esfera social e parecia querer subsistir.

A maioria das casas era construída com pedras de xisto recolhidas diretamente do riacho, a terra e cal eram locais e usadas para produzir as argamassas que interligavam as pedras e o reboco para o interior e exterior das paredes. O telhado era feito com telhas cerâmicas de barro cozido assentes numa estrutura de canas – que cresciam nas margens do rio – e vigas de madeira de eucalipto, que existiam um pouco por toda a parte naquela serra, embora ainda não de cultivo intensivo. As telhas e os ladrilhos eram feitos manualmente com a terra local e cozidos nos fornos tradicionais próximos da aldeia de Santa Catarina da Fonte do Bispo.

Estes ladrilhos de barro cozido são ainda a forma de subsistência para um grande número de pessoas na região. Visitei os fornos em Santa Catarina do Bispo e São Julião. Tive a oportunidade de passar bastante tempo nestes locais, conversando com os artesãos e aprendendo a técnica e a estética de uma forma de trabalho que, hoje em dia, chega quase a ser valorizada como património ou arte. A terra cozida utilizada no chão e nos telhados contribuem para o conforto térmico no interior embora esse efeito seja mais sensível no verão do que no inverno. O seu uso é disseminado, mas não é considerado um bem essencial e, para reduzir o custo, o chão pode ser apenas revestido a cimento, que é o material localmente acessível mais barato.

As canas do rio eram e são ainda hoje abundantes, colhidas apenas durante o início da primavera e deixadas a secar nos armazéns ou anexos de porta aberta. Depois de secas são limpas e organizadas por tamanho e espessura. Quando prontas são dispostas cuidadosamente

²⁶ Sítios, ou montes, é a denominação dada, no barrocal e na serra algarvia, a pequenos ajuntamentos populacionais com características menores do que uma aldeia (ver Brito & O’Neil, 1991).

por cima dos barrotes, antes das telhas, entrelaçadas por arame ou fio vegetal de silvado. As canas são uma presença familiar e marcam também a paisagem das hortas, pois são elas as protagonistas das marcações de colheitas e dos apoios para as vinhas, feijões e tomates. São usadas para construir pequenos abrigos de sombra para as hortas e grades para as capoeiras.

A terra é abundante e a mesma que é cozida para a manufatura de ladrilhos é usada em estado cru na construção tradicional, para a melhoria do isolamento de coberturas, no revestimento de paredes, como argamassa de assentamento e, no caso das eiras, como material de pavimento (Almeida M., 2008).

A cal é utilizada em terras algarvias para execução de argamassas, rebocos e pinturas desde a ocupação do Império Romano (Lopes, 1841; Viegas, 2011). O entendimento profundo do território e exploração dos materiais associados permitia ao mestre caleiro a adequada extração da rocha calcária e a sua transformação para a produção da pedra de cal (Santos, 2008). Durante a minha permanência em Morenos não pude registar a existência de um forno de cal ou de outros fornos próximos, que também já tinham sido desativados²⁷. Toda a cal usada em Morenos era comprada nas drogeries algarvias ou vinha de aldeias vizinhas e era depois «apagada» no pátio das casas segundo práticas e costumes ritualizados.

O eucalipto era e é hoje cada vez mais marcante na paisagem e apesar das suas características invasivas e de todas as desvantagens que apresenta, como o excessivo consumo de água, o empobrecimento do solo e o facto de ser altamente inflamável, veio, no caso da construção, colmatar a grande falta de madeira para construir telhados que se fez sentir com o desaparecimento das espécies autóctones, nomeadamente o castanheiro, já no século XX, e oferecer uma nova liberdade no desenho de secções, dada a sua abundância.

O cimento deve ser incluído na lista de materiais de construção locais atuais, contudo, retira às casas uma certa plasticidade, e é ausente de harmonia quando combinado com outras matérias-primas locais. O ferro forjado está presente nas portas, janelas e postigos. A chapa metálica substituiu a madeira em portas de correr dos armazéns e dos estábulos e disseminou-se para criar espaços cobertos nos pátios, garagens e arrecadações.

²⁷ A existência de fornos de cal no barrocal algarvio é uma memória viva ainda que adormecida. Depois do abandono do cultivo intensivo de trigo e dos campos de agrícolas, a maioria ficou encoberta entre silvados e mato. Existem, porém, trabalhos que confirmam a sua presença e evocam a urgência do seu estudo na atualidade, como o trabalho da historiadora Susana Calado Martins, da Universidade de Faro, e o projeto de cultura e turismo *Barroca*. Para mais detalhes, consultar o website do projeto: <http://barroca-culturaeturismo.pt>.

3.1.2. Tipologia

As casas em Morenos eram divididas em pequenos quartos, cada um com uma utilidade precisa e sem conexão entre eles. Em quase todas as casas, os quartos abriam para um pátio central, alpendre ou varanda na frontaria da casa. Esta era a área de transição para as dependências, na qual se realizava grande parte das tarefas domésticas. Era um espaço central e fundamental onde os seus habitantes passavam a maior parte do tempo. O pátio (figura 3.3) funcionava como uma conexão para o exterior, como um local de reunião com vizinhos e familiares, e também como uma zona de trabalho, onde frutas e legumes eram selecionados e os animais eram preparados para consumo. Também aqui eram realizados os almoços de domingo e as festas. Mesmo no inverno, com frio, era o espaço de maior frequência onde, à falta de tabernas e cafés, se discutia com familiares e vizinhos e se tomavam decisões. Era ao mesmo tempo um espaço de transição e de permanência. Simbolicamente, criava a oportunidade de «estar fora de casa dentro de casa» e de estar num espaço interior ausente de fronteiras ou obstáculos com a natureza.

Os habitantes ofereciam hospitalidade a quem passava, deixando entrar estranhos ou vizinhos de outros montes para refeições, convívio ou descanso. A necessidade de abrigo parecia definir o grau de intimidade e a relação social. A «sala de fora» favorecia este encontro e a interação social com o exterior, por forma a delimitar os quartos interiores da casa como uma esfera privada e criando uma zona neutra onde os visitantes podiam permanecer sem perder o contacto com *os aforas*.

Uma passagem do *Inquérito a Arquitectura Popular em Portugal* recorda-me esses momentos: «A agressividade do clima impõem a uns convívio limitado, contrariamente, a sua doçura permite a outros contactos muito íntimos, possibilitando maior permanência no exterior, que se reflete de uma forma implícita no seu comportamento social» (Amaral et al., 1980 [1961]: 614)

No centro da casa, numa das extremidades do pátio, havia um tanque onde era armazenada a água do rio. O reservatório de água era cheio quase todos os dias, com a ajuda de uma bomba mecanizada, não só porque estava vazio mas também para fazer a água circular, dado que não se usava nada para tratar a água, ficando esta esverdeada no espaço de poucos dias. Além de alguns coletores de água da chuva, esta era a única entrada de água na casa, usada para o consumo de água potável, cozinhar, dar de beber aos animais e as outras tarefas. Nas áreas quentes e secas, a água é a vida útil da casa e, por isso, colocada no centro do conjunto habitacional, para que possa haver acesso fácil a partir de todas as direções.

Simbolicamente, poderia ser retratada como um sol, à volta do qual a casa gira e absorve energia.



Figura 3.3: Pátio interior. Casa do Manuel e de Adelaide. Sítio de Morenos
(Desenho de Hettie Goverts à partir de uma fotografia de Fátima Barahona, 2005)

As cozinhas eram compostas por uma simples lareira com uma grande chaminé, onde se fumava a carne de porco durante vários meses (figura 3.4 e 3.6). Era uma sala muito escura, dada a quantidade de fumo que se produzia e manchava a cal das paredes. Aqui passávamos várias horas durante o inverno, a contar histórias, a remexer e a observar o fogo. As panelas eram feitas de ferro e colocadas diretamente no fogo. Hoje em dia é fácil encontrar lenha para cozinhar, mas Adelaide e Manuel contavam que nos tempos da sua juventude, nos tempos de Salazar, «não havia nem uma esteva que se pudesse queimar». Todos os pedaços de terra, sem exceção, eram semeados de trigo para fazer o pão que alimentava a nação. Hoje em dia, apanhar lenha é tarefa facilitada e todas as casas têm toneladas armazenadas nos anexos e armazéns. O fogo é uma das tradições mais bem guardadas na serra. Ainda hoje, depois de instalados os fogões a gás, se faz fogo para aquecer e cozinhar, sempre que se pode, se tem tempo ou se quer recordar.



Figura 3.4: A cozinha coração da casa. O espaço de convívio por excelência. Casa de Manuel e Adelaide. Sítio de Morenos. (Fotografia de Fátima Barahona, 2006)



Figura 3.5: O «fogo de fora». Utilizado para assar o peixe e a carne e para cozinhar a comida dos animais. Sítio de Beliche de Cima. (Fotografia de Fátima Barahona, 2005)



Figura 3.6: Cozinha tradicional. Forno de lenha e «fogo de chão».
(Desenho de Hettie Goverts à partir de uma fotografia de Fátima Barahona, 2006)

As pessoas trabalhavam na terra (figura 3.7) e com os animais todos os dias (figura 3.9 e 3.11), do amanhecer ao anoitecer, regressando a casa, depois do trabalho, ou para as refeições, se o labor fosse perto. Se o centro da casa durante o dia era o pátio, à noite a atenção virava-se para o fogo e para a cozinha (O'Reilly, 2019). Do pôr-do-sol ao descanso este era o espaço de reunião. Claramente por ser o espaço onde se cozinha e se janta, mas também porque, não havendo eletricidade, era o fogo que iluminava e aquecia os corpos, e também quem distraía e entretinha. Antes da televisão, e até antes da rádio, era esta a companhia de todos e a única para muitos. Quando eu cheguei a Morenos, algumas casas já tinham fogões a gás e eletricidade, mas a luz nem sempre era usada e muitos preferiam usar as velas para não aumentar as despesas.

Na maioria dos casos, pude observar a existência de eletricidade, mas muitas vezes as pessoas continuavam a preferir usar lâmpadas a óleo e velas. Para além do mistério atrás do interruptor havia também um respeito pelo seu uso parco e uma marcada economia de meios. O rádio era até há pouco tempo o único aparelho elétrico (ou a baterias) usado de forma generalizada e o meio para ficar a par das notícias ou de uma partida de futebol. Contudo, nos últimos anos surgiu um novo compartimento: a sala da televisão. Este aparelho tomava muitas vezes o espaço do fogo e do seu quase hipnotizante encanto. Com a eletricidade, a sala da televisão assumiu o protagonismo nos convívios noturnos e nas noites frias de inverno. O aparelho era colocado num móvel alto, num espaço de destaque, como se estivesse em exposição. Era tratado cuidadosamente e respeitado como um santuário. O fogo, antes o coração da casa, foi substituído por uma televisão que emitia ficções e programas de entretenimento.

Além da televisão, e muitas vezes na mesma dependência, visto que era aí que se encontrava o acesso à eletricidade, foram-se lentamente instalando outros aparelhos elétricos, como frigoríficos e arcas congeladoras. Estas novidades mudaram por completo a forma circular de produzir e consumir alimentos. O porco, por exemplo, engordado para matar e consumir no inverno, podia agora ser guardado, assim como o leite, o queijo, os ovos e muitos dos produtos agrícolas. Dada a novidade e a importância da sua função, os eletrodomésticos eram tratados com se fossem obras de arte numa casa contemporânea²⁸.

²⁸ No entanto, quando se estragavam eram abandonados na parte de trás da casa ou num anexo, acumulando montanhas de lixo não degradável em várias zonas da serra, contaminando e alterando a paisagem natural. O lixo é de facto um problema na Serra do Caldeirão, que se acentua à medida que os sistemas de consumo se alteram, sem que haja um apoio ao tratamento de resíduos ou medidas de intervenção para alertar os habitantes dos efeitos de tais ações.

Todos os compartimentos das casas eram construídos em contacto direto com a natureza em seu redor e os animais viviam em harmonia com os habitantes da casa. Os abrigos, pocilgas, chiqueiros, capoeiras, eram, de forma geral, construídos com os mesmos materiais e dedicação que as casas familiares. Muitas vezes os abrigos eram construídos paredes-meias com os quartos de habitação por uma questão de segurança em relação ao gado e porque mantinham os quartos de dormir mais quentes durante a noite. Todos eram mantidos em segurança e confortáveis para produzir queijo, mel e ovos, ou para serem abatidos e fornecer a carne.

O sistema de canalização era inexistente nas cozinhas e nas casas de banho. Também não havia um sistema para tomar duche, simplesmente não era necessário, pois as pessoas tomavam banho no rio e usavam as áreas de esterco como retrete, sendo o esterco, depois de curtido, juntamente com o esterco dos animais, usado como adubo nos campos.

A água da rega vinha diretamente da ribeira, antigamente com a ajuda de uma nora, instalada aí perto e no meio dos campos, próxima das colheitas. Agora é retirada com uma bomba elétrica que é colocada no poço ou até numa zona alta da ribeira presa às rochas com cordas ou ganchos de ferro. Os pomares de regadio estavam todos junto à ribeira e serviam-se da água através das suas raízes. As plantações de sequeiro eram abençoadas com a água da chuva e para as hortas e os campos de cultivo não havia sistemas de rega, mas uma grande entrada de água conduzida por um cano largo que depois se distribuía pelos regos, abrindo e fechando comportas de terra com a ajuda de uma enxada.

A disposição da casa era feita a sul para receber o sol tanto no pátio como nas hortas, sempre à beira das casas. As paredes viradas a norte não tinham janelas nem entradas para proteger a casa da chuva e dos ventos fortes uma vez que as janelas não ofereciam muita segurança nem conforto. Estas paredes de norte e oeste não eram caiadas e a pedra ficava à pele, apenas adornada com uma cruz de cal que benzia a casa e afastava o mau-olhado.

De facto as janelas estavam todas viradas para o pátio, todas com caixilho de madeira e vidro simples, assim como as portas, que eram de madeira com postigo de ferro e, mais tarde, viriam a ser substituídas por ferro na totalidade. O pátio no centro era o espaço de convívio que permitia a intimidade e as aberturas para as divisões. Nas paredes a sul e oeste, mais desprotegidas, eram cuidadosamente dispostas parreiras de diferentes variedades que ofereciam sombra e privacidade, assim como alimento e vinho. Em torno do terraço havia um beiral que ficava à beira da entrada das divisórias e servia como um degrau, um banco e espaço de trabalho para a «cozinha de fora». Este beiral tinha também a função de banco

durante os convívios e era sempre cuidadosamente caiado pelas mulheres da casa antes das festas para receber melhor os seus convidados.

Todas as casas que visitei tinham uma eira para secar as amêndoas, as alfarrobas e os figos e uma casa para pisar, fermentar e guardar o vinho, a aguardente, o medronho. Sendo que havia também outra divisória destinada ao azeite e ao seu repouso. Assim como uma divisão para desmanchar, separar e secar a carne e fumar o presunto. Era também comum encontrar uma «casa do moinho», a divisória onde se encontrava um pequeno moinho manual que moía a farinha de trigo para depois fazer o pão. Para além de todas estas divisórias havia também uma ou mais pequenas dependências para o arrumo da comida dos animais e para as ferramentas da lavoura (consultar anexo B). Para além de todas estas, existiam ainda espaços destinados à conservação de frutas e legumes provenientes dos campos agrícolas (figura 3.8).

As casas eram, na sua generalidade, cor de cal e cor de pedra. Com pequenos apontamentos e variantes de cor nas portas e janelas ou nos ladrilhos dos pátios e terraços. As chaminés, características da região do Algarve, eram também aqui na Serra do Caldeirão decoradas com motivos pitorescos e embelezadas através da plasticidade da cal.



Figura 3.7: Campos de regadio. Sítio de morenos (ao fundo o clube de caça)
(Fotografia de Fátima Barahona, 2006)



Figura 3.8: Casa de arrumos. Sítio de morenos
(Fotografia de Fátima Barahona, 2006)



Figura 3.9: Besta de lavoura. Sítio de Casas Juntas
(Fotografia de Fátima Barahona, 2006)

3.2. A geografia social da Aldeia



Figura 3.10: Mapa do Sítio de Morenos.
(Desenho de Hettie Goverts a partir dos apontamentos de trabalho de campo de Fátima Barahona)

Entre os habitantes, e como noutras aldeias da serra algarvia, a troca de bens e alimentos era muito ativa (Bastos, 1996). Eram compartilhados ferramentas e recursos e a maioria das tarefas era realizada em ritmo coletivo. As trocas dentro da vila eram feitas com frutas e legumes, vinho e azeite, pão e mel, carne, ovos e queijo, sementes e plantas. Na cidade e nos mercados locais²⁹, as pessoas vendiam os seus excedentes e, em troca, traziam para casa o que a terra não lhes dava, como açúcar, café ou arroz. Todos tinham a sua horta e produziam os

²⁹ Os mercados agrícolas são fundamentais para a economia local. No sotavento algarvio são realizados quatro mercados mensais em Santa Catarina, Quelfes, Fuseta e Moncarapacho. O mercado de Santa Catarina da Fonte do Bispo serve Morenos e as aldeias próximas, sendo aqui que os habitantes podem vender os produtos agrícolas, os animais e o artesanato.

seus alimentos, mas havia casas que produziam mel, pão, vinho e azeite em maior quantidade. As tarefas eram multiplicadas em vários locais, e a função de cada casa determinava a ordem das trocas e tinha um peso fundamental na vida social de Morenos. O Henrique produzia mel e trocava os favos por um almude de azeite com o Manuel. O Casimiro trocava parte de um porco por alguns litros de vinho com o Vitorino. O pastor de vacas e o guardador de cabras trocavam leite e queijo por um presunto ou até pelo rendimento de uma parcela de alfarrobas. Assim era o ciclo e o equilíbrio entre a oferta e a procura, em harmonia com os tempos de produção e o trabalho humano.



Figura 3.11. – Lavora com besta.
(Fotografia de Fátima Barahona, 2004)

A maior parte dos rendimentos tinha origem no trabalho agrícola (figura 3.14). Cada ato de consumo traduzia um processo numa longa cadeia de esforços. No caso do pão, os cereais eram cultivados, regados, cuidados, colhidos, separados à mão e depois moídos por processos mecanizados. Em Morenos havia um moinho de vento e outro de água. Ambos estavam em desuso quando cheguei, mas muitos foram os relatos da produção de pão e do forno comum instalado perto do moinho de água. Noutros tempos o pão era cozido aqui uma vez por semana e distribuído pela aldeia. O trabalho era dividido entre todos e feito de forma rotativa.

Hoje em dia, cada um faz o seu pão, com a sua farinha moída num pequeno moinho manual ou com farinha comprada. As mulheres trabalham a massa numa masseira e os homens recolhem a madeira para fazer o fogo. O pão é o alimento essencial que acompanha e torna digna todas as refeições da dieta serrana. Cada casa tem um forno e o meu era o de todas as casas. Aprendi a semear e a colher o trigo, a moer a farinha e a preparar a massa, a fazer o fogo, a benzer e a cozer o pão. E porque a idade avançada de muitos é também um travão na produção do pão, existem panificadoras que percorrem estes caminhos em pequenas camionetas e entregam o pão do dia em casa, tornando a tarefa menos necessária e criando por outro lado mais uma despesa (consultar anexo D para visualizar o ciclo do pão).

Morenos tinha a peculiaridade de estar localizada nas duas margens de uma ribeira. Em finais dos anos oitenta, os caminhos da ribeira foram destruídos por uma grande enxurrada em que as árvores e as pedras destruíram as construções em pedra que delimitavam o rio e os caminhos comuns de passagem entre os terrenos. Deixou de haver forma de atravessar de uma margem para a outra. Muitas vezes, quando a ribeira se tornava torrencial, os aldeões, com os seus cavalos e burros carregados com mantimentos, tinham de esperar alguns dias até poder voltar a atravessar para a outra margem. Nessas noites as tabernas locais enchiam-se para a partilha de peripécias e histórias divertidas. Quando cheguei à aldeia já existia uma passagem através de uma ponte, o que facilitava as viagens a pé e de carro quando o rio estava alto e de corrente forte. A ponte era um lance de betão sem nenhuma proteção por guardas, onde cabia só um carro de cada vez. Esta era a única passagem no inverno para Morenos e para a estrada que sobe até Casas Juntas e Corte da Noiva.

Hoje em dia, tornou-se fácil o acesso ao supermercado e com o sistema de boleias e carrinhas de transporte que as Juntas de Freguesia disponibilizam, a alimentação e o sistema de troca alteraram-se bastante. Novos produtos passam a fazer parte do quotidiano e a troca deixa de ter um papel determinante, embora subsista com grande expressão. Por vezes torna-se uma oferenda ou um ato simbólico de convívio e partilha e perdeu o seu carácter económico e o valor de moeda.

As novas exigências de higiene e segurança da ASAE e de outras instituições reguladoras de saúde também alteraram os processos de produção e consumo. Já não se pode matar uma galinha ou um porco sem a presença do veterinário, já não se pode trocar oficialmente ovos por queijo e, obviamente, não se pode ter carne fresca acabada de desmanchar em grandes pedaços a circular nas bagageiras dos carros por esse Algarve acima. Tudo tem de ser examinado, etiquetado e relatado às instituições de saúde e segurança. Nos processos de produção do vinho, azeite, medronho ou aguardente de figo passa-se o mesmo. Agora tudo é

feito às escondidas, em sussurro, com o medo de ser visto. Se antes se escondiam das autoridades policiais as galinhas ou uma parcela de vinha, por não cumprir a ordem de só semear trigo e nada mais, agora escondem-se da ASAE, pois podem criar mas não podem matar essas mesmas galinhas.



Figura 3.12: O pocilgo. Beliche de Cima.
(Fotografia de Fátima Barahona, 2005; Consultar anexo D para visualizar o ciclo do porco)

Vários relatos de bolotas grelhadas e alfarrobas cozidas em fornos de lenha ilustram os grandes períodos de fome que a serra atravessou durante as décadas de 1940 e 1950. Agora, a alimentação é variada e plena de frutas no verão e verduras no inverno. A carne fundamental e o peixe passam à porta numa carrinha uma vez por semana. As refeições são «jantares», comida de tacho largo e alto onde o que a terra dá se combina com a carne e o pão. Agora, além do vinho caseiro, há cerveja e sumos de embalagem. E em vez das fatias douradas com mel acabado de fazer, existem gelados, iogurtes, chocolates e rebuçados. As grandes mudanças e o que também provoca mais espanto à gente de Morenos é haver tudo todo o ano ao alcance de uma boleia. Com mercados ambulantes, uma presença constante, tudo funciona como um relógio, peixe à quarta, pão à segunda e sexta, congelados à quinta. Contudo, as estradas de terra batida e o envelhecimento da população, associados à vaga de novos moradores estrangeiros, podem levar à sua extinção (Bastos, 1996).

No sítio de Morenos há uma «venda»³⁰, (da Judite) uma taberna (A Flôr da Serra) e também um restaurante (Monte Velho). Todos os espaços são de moradores e frequentados pelos moradores. Normalmente são servidos jantares de tacho e a carne de caça, obtida pelos caçadores da aldeia. O clube de caça é o local de encontro todos os domingos na época do javali. Os caçadores percorrem e vigiam a serra. Com pleno conhecimento da localização das casas, caminhos e acessos de água. É uma das atividades de encontro e lazer que mais beneficia a paisagem, dado o seu carácter regulador.



Figura 3.13: Sítio de Beliche de Cima. (Fotografia de Fátima Barahona, 2005)

A construção das casas era feita de forma partilhada e comunitária. Cada casa era um elemento individual, contudo, todas as casas eram construídas pelos habitantes da aldeia. Por conseguinte, havia um sentimento de pertença e de união. Os habitantes juntavam-se quando era necessário construir uma casa e partilhavam a mão-de-obra, tornando possíveis projetos inviáveis para apenas alguns pares de mãos. A vida exigia essa proximidade e o trabalho era de todos e para todos. Tanto na construção como nas atividades agrícolas, a independência de cada um pesava no esforço coletivo da aldeia. A entreaajuda e partilha tanto de saberes como

³⁰ Venda é um espaço de encontro e convívio comum nas aldeias e sítios da serra algarvia. É uma combinação de taberna, mercearia, drogaria e venda de gás. É onde se distribui o correio, se fazem as visitas à carrinha do centro de saúde, se fazem as vacinas aos animais e se apanha a carrinha para a cidade. É o centro social da aldeia.

de ferramentas e matérias-primas era algo que se fazia de forma espontânea e organizada, sem que fosse necessário impor um sistema de regras escrito ou validado no exterior da comunidade. Era a necessidade e o hábito que marcavam esta forma de estar num grupo de pessoas que parecia ter uma organização invisível e silenciosa. Como podemos ler no *Inquérito à Arquitetura Popular em Portugal*: «Nada é improvisado, nada é arbitrário, antes pelo contrário, tudo está devidamente justificado e verificado pela experiência» (Amaral et al., 1980 [1961]: 623).

O sistema era de auto-construção. O ambiente era um misto de trabalho e festa. As mulheres, se não fosse época de colheita agrícola, ajudavam e preparavam refeições para todos. No Algarve, o trabalho obreiro estava destinado aos homens e o ambiente é de tom masculino. Cada um fazia o que sabia fazer melhor, o que pode ou o que tem tempo para fazer. A mão de obra feminina contemplava apenas a caiação e a manutenção dos espaços. Eram também as mulheres que identificavam e alertavam para a existência de um problema e a necessidade de reparação, como agentes de fiscalização, dado que os homens saem ao nascer-do-sol para os campos, voltando apenas ao pôr-do-sol. São as mulheres, as crianças e os idosos que vivem o interior das casas todos os dias da semana. Os trabalhadores agrícolas conviviam com ela apenas nas suas horas de repouso e aos domingos, dias onde só se podia «comer e beber» porque por estas paragens «Deus castiga quem trabalha aos domingos».



Figura 3.14: Campo de trigo. Sítio dos Morenos. (Fotografia de Fátima Barahona, 2006)

3.3. Técnicas de construção tradicionais readaptadas: «lavar os muros»

Uma das atividades com grande capacidade de coesão social realizada em Morenos é a caiação, um ato de higiene necessário, realizado antes de uma celebração e para marcar o início das estações, dando simbolicamente um novo rosto às suas casas. Uma vez por ano, os habitantes reúnem-se de manhã para «queimar» a cal para o ano seguinte e preparar a mistura, os pigmentos e as superfícies. A cal «queimada» é usada no ano seguinte e no ano presente usa-se a cal do ano anterior que tinha ficado a descansar num grande pote de metal ou numa gamela de cerâmica. Juntam-se pigmentos em quantidade generosa e a pintura é feita com o auxílio de uma vassourinha ou trincha larga e redonda. As cores servem para marcar espaços e cobrir as paredes mais sujas, mas o branco é a cor de eleição para espantar o sol e manter as paredes frescas. Frequentemente, a caiação é feita na manhã de um dia de festa ou de almoço de família. E com o trabalho concluído, as pessoas passam o dia juntas a festejar dentro dos novos lares.

A cozinha é uma área muito escura que precisa de ser pintada regularmente, para trazer de volta a luz encoberta pelas cinzas e pelo fumo. Aqui, o ato de cair é também uma forma de higiene, outrora a única, quando os produtos de limpeza eram escassos ou inexistentes. Além dos vãos das portas e das janelas, era nas cozinhas que se usavam mais pigmentos e se criavam motivos decorativos para esconder as partes mais enegrecidas.

Todos os anos os muros exteriores eram caiados e vestiam um casaco branco que lhes permitia respirar. Esta proteção antisséptica e refrescante impedia as ervas daninhas e as raízes de crescer pela casa acima e de abrir rachas por entre as paredes e as pedras de xisto. A massa da repetida aplicação cria uma barreira que resiste a todas as espécies vivas e preenche os espaços entre as pedras funcionando como uma junta. A cal antiga não é substituída por outra, mas a nova entranha-se nas anteriores chegando por vezes a criar um revestimento com vários centímetros, para além das camadas finas que caracterizam uma pintura. Nem todas as paredes são caiadas. Assim como as casas dos animais, os muros com vista para norte são deixados limpos e com as pedras à face. Apenas as paredes frontais e as viradas a sul, mais expostas ao sol, são caiadas. Esta cor de cal é um aspecto marcante na paisagem e, em parceria com a cor do xisto e a cor da terra, constituem a paleta visual de Morenos e de grande parte da Serra do Caldeirão.

Em Morenos, como em outras aldeias do sul de Portugal, é comum pintar grandes cruces brancas diretamente sobre as pedras de xisto. Devido ao brilho da cal, estas cruces podem ser vistas a grandes distâncias e acredita-se, como já referi, que protegem as casas do mau-olhado, de fogos, raposas e más colheitas.

A tinta de produção industrial também aqui se vulgarizou rapidamente. Económica no preço e pronta a aplicar, muitos são os seus utilizadores. A utilização de tinta industrial está claramente associada à introdução de diferentes utensílios de cozinha, como o fogão a gás, o frigorífico e também a canalização. Quanto mais o ambiente se torna estéril menos a cal é essencial. Outrora fundamental para manter a salubridade da casa dado o seu carácter alcalino, com a difusão dos detergentes abrasivos e a partir do momento em que as formas de cozinhar, cada vez mais higienizadas e metódicas, invadem as cozinhas tradicionais, a cal, como elemento regulador da higiene e como imagem de limpeza, perdeu o seu papel preponderante no quotidiano serrano.

Também no *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal* podemos ler: «os eirados são sempre protegidos por um murete relativamente baixo, e toda a sua superfície exterior é abundantemente caiada, como sucede geralmente nos terraços, a fim de quebrar a natural acidez das águas pluviais» (Amaral et al., 1980 [1961]: 623).

A substituição da pintura a cal por tinta industrial representou danos na sustentabilidade local e perturbou as formas de interação e convívio das aldeias.

Na casa, tem um impacto negativo trancando a porosidade das paredes e tornando o espaço interior fértil para o bolor e a condensação. A temperatura interna das casas e a qualidade do ar interior é um bem essencial para todos. Em zonas de clima quente como o Algarve, a cal faz parte de um sistema que mantém o calor afastado e oferece a passagem do ar do interior para o exterior.

Não havendo informações sobre possíveis danos, os habitantes tratam estes produtos indistintamente das tintas naturais, contaminado o solo durante a aplicação e, posteriormente, com a limpeza das ferramentas e das sobras no rio local. Por outro lado, a tinta industrial descasca facilmente neste clima e os pequenos pedaços caídos no chão contaminam a terra. As paredes descascadas têm de ser repintadas e num prazo de poucos anos o processo é repetido, levando a mais contaminação. Embora o objetivo seja ter menos trabalho e mais durabilidade, os resultados dessa mudança não parecem estar à altura do que a cal tem para oferecer.

As perdas não são apenas ao nível do desempenho material. A força de trabalho coletiva é fundamental, mas ao deixar de ser necessária contraria os processos tradicionais de coesão social e a transmissão de conhecimentos de maneira estruturada e duradoura. O esforço para executar essas tarefas é pesado e não sendo executado como uma força de trabalho coletiva perde o potencial de ser eficaz. Se apenas um pequeno grupo de pessoas na aldeia sabe como trabalhar a cal, todos os outros moradores optam por fazer diferente, automaticamente o

trabalho coletivo deixa de crescer e as tarefas tornam-se cansativas. Assim, o calendário das aldeias foi mudando à medida que as festividades em torno dessas práticas foram perdendo sentido. Em consequência, a autonomia e a criatividade dos habitantes é prejudicada.

As mudanças ao nível cultural são inúmeras, a tal ponto que as tradições são perdidas e às vezes até rejeitadas. Durante a minha pesquisa, foram várias as opiniões recolhidas e, por vezes, tornava-se difícil conversar, pois entre a incerteza e desconfiança de muitos, havia outros tantos que estavam fascinados. Muitos diziam que a cal era pobre, fraca e pouco confiável quando comparada às tintas industrializadas; outros diziam que a cal era boa, era mais branca, matava o bicho e fazia menos lixo; e havia também quem não dissesse nada. O que eu senti foi que os moradores estavam apanhados entre um fogo cruzado de informações e preferiram não arriscar e ficar ausentes de opinião. Os mais idosos faziam o que sempre fizeram, os mais novos experimentavam e, por vezes, os pais também experimentavam para agradar aos filhos e para os ajudar a viver no seu tempo.

A resiliência e o hábito voltaram a vencer e, na maioria dos casos, a cal é um elemento presente e essencial nas fachadas da serra algarvia. Contudo, tornou-se uma tarefa de manutenção, dissociada da alegria e do trabalho coletivo.



Figura 3.15: Pocilgo. Sítio dos Morenos. (Fotografia de Fátima Barahona, 2006)

3.4. Técnicas de construção tradicionais descontinuadas: muros de xisto

As pedras são as formas que definem a paisagem. A matéria eleva-se a partir do solo para erguer abrigos e com eles as sensações de frescura e segurança. Há um sentimento geral de harmonia e respeito. Tal como se recolhe lenha para o fogo, recolhem-se as pedras para «montar um muro». Nas margens da ribeira existe uma grande quantidade de pedras de xisto. Muitas são duras, mas outras frágeis e estas partem-se facilmente criando todos os tamanhos e feitios. A recolha é morosa e pesada, feita à mão ou com a assistência de uma carrinha de rodas. As maiores são usadas para marcar os vãos das portas e das janelas e por vezes usadas como lajes no chão.

Todas as casas são feitas com o mesmo material e como a terra é da mesma cor das pedras, associando-se às várias tonalidade de verde, a paisagem é monocromática e o olhar passa por ela como se estivesse a contemplar o mar. Os pontos brancos manchados pelo óleo das árvores e pelo tempo são as fachadas de cal, que se fundem com o branco das flores de esteva na primavera ou com o fumo das chaminés no inverno.

Quando cheguei a Morenos, em 2004, exceptuando algumas recuperações e o recém-construído Clube de Caça, todas as casas eram feitas de muros de pedra de xisto. A maioria funcionava como um corpo intemporal que afirmava permanência e resistia à vida ou ao abandono. Outras estavam já em ruínas, e as pedras, outrora parte integrante de um corpo, formavam agora montanhas de despojos à espera de serem salvos ou reutilizados. Aqui se pode ler bem a expressão portuguesa «de pedra e cal», e o carácter duradouro, estável, firme e seguro desta combinação de materiais. Como refere o antropólogo Pedro Prista: «Eram casas com biografias à escala da vida humana e não monumentos ao nome e ao património» (Prista, 1996).

Havia também outras casas que tinham sido renovadas ou destruídas e recuperadas em alvenaria comum. Outras ainda tinham pedras coladas em jeito de decoração nas paredes interiores e exteriores, mediante o corte da pedra de xisto em fatias finas e usando-as como azulejos.

Havia muros um pouco por toda a aldeia que serviam para delimitar terrenos, caminhos, passagens, hortas e árvores, para desenhar poços e noras e para oferecer lugares de descanso a quem passava ou marcar os caminhos de quem atravessava o rio. Estas pedras construíram o moinho de água, o forno e o moinho de vento. Aqui, as pedras são o solo onde se semeia e colhe os rendimentos. Tudo é pedra e a pedra desfaz-se em terra, o xisto está presente a cada movimento e materializa as necessidades dos habitantes.

Os muros em pedra são constituídos por dois paramentos, que correspondem às duas

faces da parede. O assentamento da pedra, caso se trate de alvenaria argamassada ou seca é igualmente feito por fiadas horizontais bem definidas em que são escolhidas as melhores faces para o exterior e as faces mais irregulares para ficarem viradas para o interior. Entre um paramento e o outro faz-se um enchimento com as pedras mais irregulares e sem faces adequadas às superfícies exteriores da parede ou aproveitando pedras de menos resistência (Costa, 2018). Porque nem sempre é possível encontrar a pedra com o formato pretendido, por vezes as pedras são talhadas de forma a encaixar perfeitamente no muro.

Através da sabedoria local e por via oral aprendemos que as melhores pedras são as mais lisas e as mais duras, estas serão também as mais resistentes à erosão e ao peso. Há que pensar na estabilidade do muro e em reduzir o trabalho de enchimento das juntas com as pequenas pedrinhas ou calços e a possível argamassa de terra. O trabalho começa com a recolha e é nesse momento que se decide o que usa e quais as formas do puzzle que vamos montar. É na margem do rio que se escolhe a forma do muro e se traça o destino da casa. Tudo é pensado antes de ser transportado. Nenhuma pedra deve ser carregada em vão. Por isso, há que estudar bem a pedra antes de carregá-la monte acima.



Figura 3.16: Muro de Pedra. Resultado de uma experiência de construção Sítio dos Morenos. (Fotografia de Fátima Barahona, 2006)



Figura 3.17: Sítio dos Morenos. Resultado de uma experiência de construção
(Fotografia de Fátima Barahona, 2006)



Figura 3.18: Muros de Pedra. Resultado de uma experiência de construção Sítio dos Morenos. (Fotografia de Fátima Barahona, 2006)



Figura 3.19: Casa do Manuel ao centro. Sítio dos Morenos. (Fotografia de Fátima Barahona, 2006)

4. Construir uma casa entre os edifícios vernaculares do sítio de Morenos, 2006-2012

4.1. Espaço e Território

A Serra do Caldeirão é a maior cordilheira algarvia, estendendo-se desde a Ribeira de Odelouca até aos planaltos do Nordeste algarvio, alcançando o seu ponto mais alto no concelho de Tavira, em Alcaria do Cume, a 535 metros de altitude³¹.



Figura 4.1: Esquema de Unidades de Paisagem do Algarve. CCDR Algarve, DGOTDU

Trata-se de uma paisagem com elevações arredondadas e relevo acidentado com uma densa rede hidrográfica, constituída na sua maioria por cursos de água temporários ladeados por galerias de vegetação ripícola autóctone.³²

A extensa paisagem de rochas xistosas e grauvaques é dominada por montados de sobreiro, matagais, medronhais, pastagens e extensas áreas de esteva, em consequência da cultura cerealífera praticada intensivamente na década de 1930 e mantida até aos anos 1960, que levou ao empobrecimento dos solos³³. Atualmente, os poucos terrenos agrícolas que

³¹ Fonte: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve (CCDR Algarve).

³² Fonte: Instituto de Conservação da Natureza e da Floresta (ICNF).

³³ Fonte: Instituto da Conservação da Natureza e da Biodiversidade (ICNB) do Plano Sectorial da Rede Natura 2000.

permanecem cultivados encontram-se junto às aldeias, para a subsistência familiar. Nas zonas onde ocorreu o abandono do sistema agrícola e pastoril tradicional e em regiões mais húmidas ou declivosas é possível encontrar áreas de matagal denso, algumas delas praticamente impenetráveis. Na transição da serra para o barrocal deparamo-nos com uma estreita faixa que atravessa o Algarve, de Este a Oeste, onde são comuns os solos com teores de argila elevados e onde é fácil encontrar o barro em grandes quantidades, acompanhado de menos cascalho e pedras, o que terá fomentado o aparecimento dos principais centros de produção de telhas, ladrilhos e tijolos maciços, nomeadamente em Santa Catarina da Fonte do Bispo e em Castro Marim (Almeida M., 2008). O filão de rocha calcária constitui a base da matéria-prima para a produção de cal aérea, hidráulica e a cal parda (cal preta ou cal de obra).



Figura 4.2: Territórios de Baixa Densidade
CCDR, Estratégia Regional para as Áreas de Baixa Densidade, 2002

Por entre estes caminhos fechados de mato e de xisto, percorri vários quilómetros no trilho das linhas de água da Ribeira de Alportel e no reconhecimento de antigos caminhos pastoris no concelho de Tavira, entre as freguesias de Santa Catarina da Fonte do Bispo e Cachopo. De surpresa, surgem pequenos aglomerados, apelidados de sítios ou lugares, que nos convidam em silêncio a entrar. Fiz centenas de quilómetros certos e outros perdidos à procura de rostos e mestres. Algumas destas povoações tinham sido abandonadas, outras tinham dois ou três habitantes, às vezes um, outras vezes uma dúzia de famílias. Pratiquei a arte de saber ouvir e conversar numa língua que é a nossa mas nos transforma, pois os temas são de outro tempo e o verbo que as descreve também. Aqui reconheci a evidência do vernacular contemporâneo em constante transmutação.

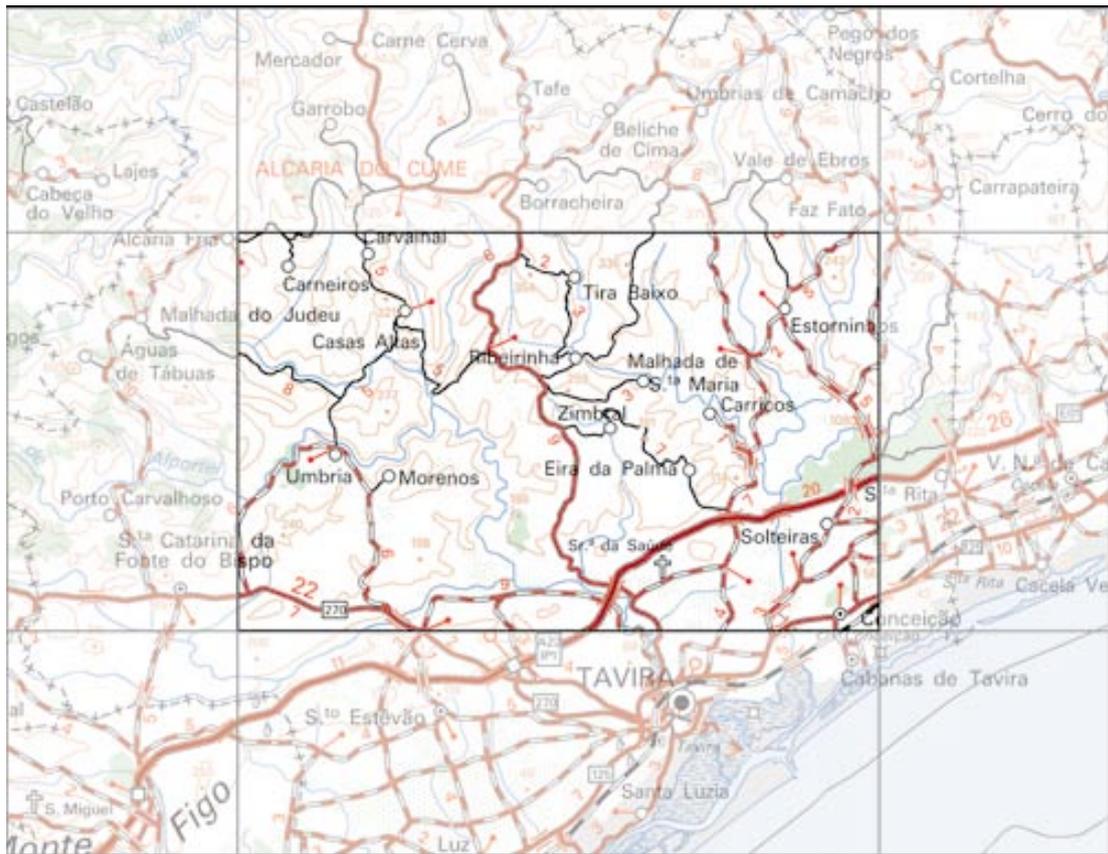


Figura 4.3: Carta da região onde foi realizado o trabalho de campo.
 Fonte: Centro de Informação Geoespacial do Exército. Carta Militar de 2005.

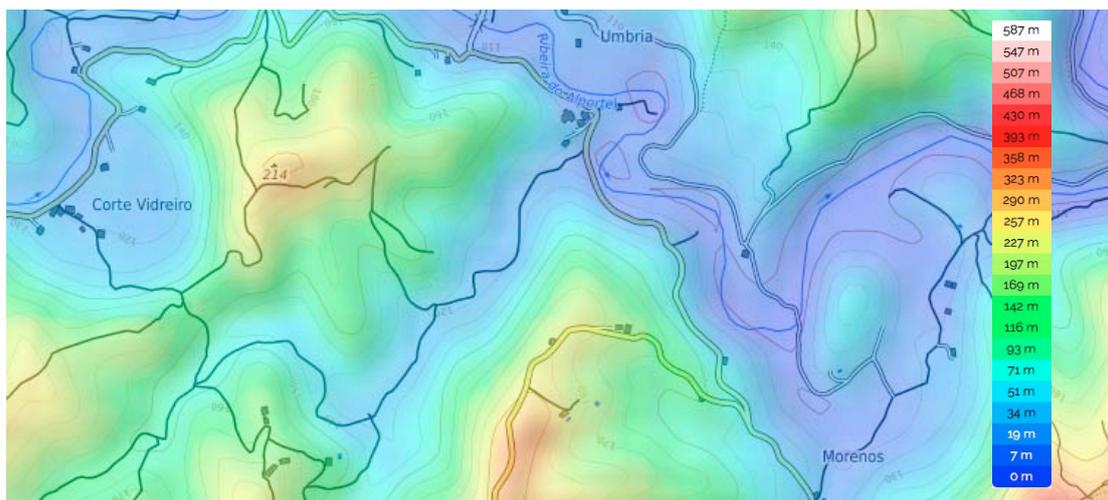


Figura 4.4: Carta Topográfica de Santa Catarina da Fonte do Bispo. Fonte: topographic-map.com

A casa tradicional rural algarvia observada nas freguesias de Cachopo e Santa Catarina tem um só piso e é de planta rectangular. As dependências, os galinheiros, as arrumações e anexos podem ou não estar integrados na habitação principal. Na parte da frente da casa estão os quartos e a sala de estar e ao fundo a cozinha. Habitualmente a casa é toda ladrilhada e o telhado é de uma ou duas águas independentes (Moutinho, 1979). A pedra funciona como um agente agregador, criando espaços de abrigo para pessoas e animais. É o elemento mais abundante e, por isso, a escolha óbvia para a construção. Os muros de pedra erguem-se como corpos e ascendem ao estado vertical, para mais tarde, quando a sua função estiver terminada, se desfazerem de novo lentamente, voltando à terra e ao plano horizontal. A decomposição completa-se com os ladrilhos e as telhas de terra cozida que se desfazem e reencontram com a terra crua.

Ainda no decorrer da minha investigação para o Museu de Antropologia e sempre na presença do olhar de Cointreaux (Guillaud, 1997), Fathy (2009), Kalili (1996), e mais tarde de Oliver, fascinada entre um imaginário quase onírico e uma realidade que se revelava presente, no final de um longo dia de viagens por entre vales, eu vi uma ruína. Em aspecto revelava ser uma montanha de pedras situada ao longo de um estreito pedaço de terra, com uma imensa oliveira que despontava ao centro das remanescentes paredes de pedra seca e pensei: eu poderia reconstruir esta casa sozinha! Era como se a história coletiva daquele lugar fizesse também parte de mim.

O meu companheiro também ficou entusiasmado com a ideia. Ele é holandês e eu de Lisboa, mas para os aldeões éramos ambos estrangeiros. A nossa forma de estar e falar, a nossa forma de vestir e a alimentação marcavam bem a diferença que era motivo de curiosidade para os nossos novos vizinhos. As diferenças eram grandes e óbvias, mas sentíamos-nos em casa, por isso decidimos ir avante e comprámos a propriedade.

O nosso primeiro abrigo foi uma tenda de acampar que montámos no terreno à sombra das laranjeiras. Esta parcela tinha cerca de 3000 m² de área e apresentava um grande declive desde o caminho até à casa, que ficava num ponto médio, e depois descia novamente até à ribeira. Tinha um expressivo pomar de laranjeiras, algumas figueiras, uma grande alfarrobeira e uma oliveira centenária, uma linha de sobreiros e um pedaço de vinha. Ao centro estava a ruína e ao descer até ao rio encontrávamos um pomar de inverno com algumas laranjeiras, tangerineiras e um limoeiro. Tinha um poço que, por desuso e abandono, estava cheio de lama; mas, depois de limpo, confirmou-se a sua eficácia e para nossa surpresa havia também

uma nascente. Esta era a riqueza de uma parcela de terra que mais tarde descobrimos chamar-se *horta das canas*³⁴.



Figura 4.5: O primeiro encontro com a ruína. Sítio de Morenos
(Fotografia de Machiel Goverts, 2004)

A casa de Manuel e Adelaide (figura 3.19) ficava a apenas 200 metros do nosso terreno, e tornou-se a nossa base e um dos locais de encontro com os moradores e a história da aldeia. A nossa primeira razão para contactar os moradores foi a recolha e o armazenamento de água. Tínhamos um poço perto da ribeira e uma bomba elétrica, mas não tínhamos um sistema de recolha nem um tanque. Por isso, usámos o sistema de Manuel durante os primeiros meses, assistido por um longo tubo de água que permitia regar a vegetação. Assim, como todos os outros, tomávamos banho e lavávamos a roupa no rio. Quando chegou o momento de construir o «nosso» tanque os moradores reuniram-se e ajudaram-nos. Foram alguns dias de trabalho e a nossa primeira atividade coletiva.

Os nossos contactos continuaram através das trocas. Tínhamos muitas laranjas e no início isso era tudo o que tínhamos para trocar por tudo aquilo que os moradores tinham para

³⁴ Na ausência de registos ao longo de séculos, e porque as partilhas e vendas eram feitas em presença dos donos e de uma testemunha, sem papéis nem assinaturas, cada pedaço tinha a sua nomenclatura.

oferecer. E eles tinham muito para nos oferecer! Além de legumes e frutas, havia sempre pão, chouriço e vinho em demasia. Havia amêndoas e figos a secar nas eiras e na cobertura dos telhados. No verão, o sol acelera o desenvolvimento das hortas e amadurece os pomares. Havia uma sensação de abrigo e riqueza no meio de condições tão simples e pobres. Da mesma forma, a nossa tenda foi durante o primeiro ano um simples e pobre abrigo mas sem quaisquer carências.

Passados os primeiros meses, e com a situação da água resolvida, começámos a trabalhar a terra com o objectivo de produzir alimentos e poder participar de forma mais ativa no ciclo de trocas com os aldeões.

Ao mesmo tempo começámos a reunir material para construir o nosso primeiro abrigo. Decidimos reconstruir uma pequena casa de pedra antes de iniciar os trabalhos na grande ruína, para poder testar as nossas capacidades e experimentar algo a uma escala menor. Todos os moradores reuniram-se para nos ensinar como construir com as pedras de xisto, as canas do rio, as argamassas de cal e de terra, e como limpar e reutilizar as telhas antigas que haviam perdido a sua função noutras ruínas e se encontravam abandonadas um pouco por toda a parte. Os donos das telhas ofereciam-nas em troca da limpeza do local onde se encontravam. Hoje em dia, a preferência por comprar telhas industriais, mais impermeáveis e fáceis de montar, pode ser uma demonstração de riqueza e distanciamento em relação às artes artesanais e tradicionais, mas tem também razões acentuadamente práticas. As telhas cozidas e feitas à mão não são todas iguais e não facilitam um encaixe perfeito, exigindo por isso mais mão-de-obra e engenho para a sua colocação; e como a sua permeabilidade aumenta com o envelhecimento é mais frequente a necessidade da sua substituição. Mas a cor das telhas industriais suscitam uma imagem inalterável do tempo. Como não adquirem patine, as telhas contrariam a idade da casa e não permitem a sua integração cromática na paisagem.

4.2. Economia de meios: o curral de cabras e o primeiro abrigo

O entusiasmo das pessoas era tão grande quanto o nosso, mas, ao mesmo tempo, elas ficaram intrigadas pela nossa escolha. Por que queríamos fazer tudo de acordo com os seus conselhos com tanto cuidado e sem a ajuda externa de profissionais ou máquinas? A pergunta era pertinente, mas nem eles nem nós parecíamos saber a resposta. As escolhas pareciam ser demasiado evidentes: o apoio generalizado da comunidade, a matéria-prima disponível à nossa volta e o conhecimento transmitido por via oral eram, mais do que um privilégio, uma oportunidade que não poderíamos desperdiçar. Entre a surpresa e o entusiasmo, os moradores

ficaram encantados por poderem recriar, reinventar e adaptar técnicas e soluções que antes eram atuais e agora estavam perdidas e associadas a uma forma de pobreza.



Figura 4.6: O primeiro abrigo em construção. Sítio de Morenos
(Fotografia de Fátima Barahona, 2004)

A primeira casa que construímos em Morenos era semelhante a uma casa de cabras tanto em forma como em proporção. Foi um trabalho exigente, porque foi a primeira casa que nós construímos desde o início, e integralmente com pedras do rio. Era o rio que marcava o limite do terreno e, por isso, tínhamos acesso direto ao material e durante meses recolhemos um grande número de pedras, tentando encontrar a melhor forma e tamanho de acordo com o conselho dos moradores. Demorou muito tempo, porque só se pode carregar um pequeno número de pedras por dia quando estas são muito grandes e pesadas.

Escavámos as fundações até à rocha ou até aos 50 cm. Encostada a uma das paredes, e já a meio do nosso projeto, encontrámos uma enorme pedra que se alongava por todo o comprimento. Como não tínhamos máquinas para partir a rocha, tivemos de a incluir na estrutura e no desenho da casa. O resultado foi um lindo armário e um banco ao longo de todo o espaço. Não querendo arriscar, decidimos fazer uma pequena janela forjada pelo ferreiro

local e esta seria a única abertura na parede. Parecia realmente uma casa de cabras, mas mais tarde, com o charme das plantas e do alpendre que construímos ao lado, *a casita* tornou-se muito satisfatória e a partir desse momento, tornou-se a nossa base. Era um lugar confortável, fresco no verão, com uma temperatura amena no inverno e com uma pequena janela com vista para o rio que permitia a circulação do ar. Era pequeno, mas suficientemente grande para colocar uma cama e guardar todos os nossos objetos. As noites eram preenchidas pelos sons dos sapos a coaxar em unísono, dos rouxinóis na primavera. A paisagem mudava constantemente, pois além das estações, o rio seca de junho a outubro e a vida mudava devido a essa transformação. No alpendre improvisámos uma cozinha semelhante à dos nossos vizinhos e colocámos uma salamandra de tampa rasa que nos permitia cozinhar. As águas sujas eram canalizadas diretamente para as hortas. Servíamo-nos de um tanque de água que estava localizado à margem do alpendre e construímos uma casa de banho seca. O duche era tomado no exterior, com recurso a uma instalação temporária que permitia o aquecimento da água ao sol. Tínhamos conseguido finalizar o projeto e construído uma casa com as pedras do rio, a terra e a cal locais em regime de autoconstrução e entreajuda. Nesse momento tínhamos também a produção de alimentos organizada e produzíamos o suficiente para participar no sistema de trocas. *A casita* estava provida de água e fogo e nós estávamos completamente integrados na comunidade, tal como a casa na natureza e no pequeno espaço de terra que ocupava.

4.3. A aprendizagem e o encontro com a população: a ruína e a casa

Quando nos permitimos descansar, percebemos que nos tínhamos isolado completamente em Morenos. Não tínhamos contacto com as cidades e populações vizinhas e a nossa vida social restringia-se àquele circuito. O trabalho e a manutenção das estruturas absorveu todas as horas de cada um dos nossos dias. E à medida que o conhecimento nos trazia mais curiosidade, os dias eram sempre preenchidos com as descobertas a partir do calendário feito na *casa-escola* de Manuel. Lentamente, e à medida que a *casita* se tornou mais confortável, deixámos de passar tanto tempo na sua casa e estabelecemos o nosso abrigo de cabras como a nossa habitação permanente. O alpendre ganhava vida e as hortas em redor pediam a nossa atenção constante. À mesma velocidade que esta pequena casa ganhava um espaço importante no nosso dia-a-dia, também a ruína no centro do terreno se tornava mais acessível e atrativa.

A ruína tinha sido a casa da senhora Rita, uma das pessoas mais idosas da aldeia, nascida naquela casa em 1910 e aí criada. As suas histórias preenchiam o meu imaginário e pintavam o futuro daquelas paredes. Passei vários dias sentada no seu alpendre a falar sobre tudo e

também sobre a casa. Quando o tema se esgotou continuei a visitá-la e, em vez de conversarmos, ficávamos ali as duas a contemplar a paisagem, à espera de uma frase de um vizinho ou até de um olhar que reavivasse a conversa. Na serra, o trabalho e o esforço são intensamente vividos, muitas vezes até sofridos, mas simultaneamente parece haver mais tempo para ver o tempo passar.



Figura 4.7: A casa em construção.
(Fotografia de Fátima Barahona, 2006)

Quando começámos os trabalhos fomos novamente ajudados pelos moradores. Usámos as técnicas locais que tínhamos praticado na experiência anterior. No entanto, o trabalho era bastante mais do que o dobro. A ruína era cinco vezes maior do que a *casita*. Com cerca de 30m², foram necessárias muitas pedras para reconstruir as paredes do seu entorno. Como já não tinha teto há um longo período e as paredes estavam desprotegidas da chuva, as pedras superiores das paredes começaram a cair. Muitas das pedras em redor poderiam ser reutilizadas, mas muitas vieram do rio em carrinho de mão. Era necessário subir a parede em cerca de 40 cm para recolocar o telhado de forma a ter altura suficiente no interior da casa. O

desafio foi combinar o desenho das pedras que tinham sobrevivido com as novas, tentando não fazer uma linha de separação visível e respeitando a estética das fiadas anteriores.

Talvez esta casa tenha sido a última casa a ser construída com pedras de xisto em regime de autoconstrução e entreajuda na aldeia de Morenos. Quando comunicámos a nossa decisão, o espanto de todos era tanto quanto o ânimo, e o apoio foi unânime. Todos quiseram ajudar, os mais velhos sentaram-se onde se pudesse ver toda a ação, faziam comentários, acenavam a qualquer instante, marcavam o passo, as horas, o descanso, eram a nossa voz e davam alento. Os mais jovens eram os que realmente podiam transportar as pedras. Com eles fizemos equipa e aprendemos a olhar para aquele material como se estivéssemos perante uma grande oferta de tijolos de todos os tamanhos, onde o limite somos nós e não a matéria.

Os trabalhos foram muito morosos e cansativos. Uma vez levantadas as paredes tivemos de voltar a pedir ajuda para colocar o telhado. Os barrotes usados eram de eucalipto local e as canas do rio assentavam sobre eles criando um tapete para assentar as telhas. Como já tínhamos percebido que sem isolamento o espaço se torna muito frio decidimos colocar isolamento na parte interior da casa, ficando as canas à vista apenas no alpendre.

O chão foi pavimentado com ladrilho cerâmico e uma tarefa que parecia simples tornou-se novamente num processo lento e pesado; mas o resultado final foi muito recompensador e agradável. Depois das experiências na *casita* e em casa do Manuel decidimos colocar canalização corrente na cozinha e duas casas de banho. Era um luxo, mas não uma grande novidade e parecia ser a decisão certa para nós. Com as partes estruturais definidas e com os grandes trabalhos terminados, prosseguimos sozinhos os acabamentos das paredes e contratámos um carpinteiro em Santa Catarina da Fonte do Bispo para fazer as portas e janelas em madeira de pinho.

Com o tempo, descobrimos que precisávamos de mais espaço para além do quarto e da cozinha agora reconquistados. Um vão entaipado sugeriu uma extensão e decidimos cumprir o que pareceria ser o antigo desenho da casa ou uma intenção de alguém que não tinha sido realizada.

Tinham passado três anos desde que tínhamos chegado e a aldeia nos tinha adotado. Agora éramos parte da família e quando manifestámos o interesse de fazer a extensão foi sem surpresa que um construtor e autor da maioria das construções e renovações em redor nos veio dar o seu conselho: fundações de betão, pavimento de cimento afagado, um telhado de duas águas isolado com placas de poliuterano e paredes duplas de tijolo de 15 com isolamento no meio. Rebocos interiores e exteriores de cimento e areia e tinta plástica para finalizar.

A este ponto talvez seja importante relembrar que nós não somos nem construtores, nem agricultores, nem arquitetos. Éramos um casal constituído por um artista plástico e uma historiadora no meio de uma investigação, que não tinha conseguido resistir ao charme de uma ruína abandonada no meio da serra. E tal como inicialmente vivemos e depois construímos as primeiras casas de acordo com os saberes locais, agora essa mesma sabedoria local parecia transmitir outros conhecimentos e conduzia a nossa viagem através de outras influências. Não quisemos contrariar o que parecia ser o hábito presente e atual naquele preciso momento que estávamos a viver, mas nesta situação, razões de gosto pessoal interferiram inevitavelmente na nossa intervenção.

Os trabalhos começaram com as fundações e continuaram numa velocidade que contrariava as nossas experiências anteriores. Os materiais de produção industrial eram enviados diretamente até à casa. Isto era uma mudança de paradigma e tornou o trabalho menos pesado. Os tijolos, o ferro e as madeiras chegaram ao local de destino num camião, assim como as montanhas de cimento, areia e brita.

Progressivamente, fizemos a nossa adaptação ao novo sistema construtivo. As argamassas eram misturadas na betoneira e transportadas num carrinho de mão até à obra. A colocação dos tijolos era simples e o trabalho tornou-se célere dada a previsibilidade das formas e do comportamento dos materiais. Concluímos a extensão conforme inicialmente planeado e o resultado foi gratificante.

No entanto, o que parecia mais leve a princípio, transformou-se num trabalho igualmente pesado com o passar do tempo. No decurso do projeto, percebemos que a construção industrial não era saudável para o corpo. Começámos a sentir os danos que os materiais estavam a causar no sistema respiratório e na nossa pele. As poeiras das argamassas e as toxinas do cimento transformaram o trabalho em algo pouco prazeroso. Perdemos igualmente o contacto com o espaço envolvente e a fusão entre a casa e a natureza, sendo evidente a claustrofobia associada ao ato de construir através deste sistema de construção. E quando vimos o resultado final das paredes exteriores de tijolo, a intrusão era tamanha que decidimos construir uma fachada de pedra para cobrir as paredes, apesar da redundância de já serem paredes duplas com isolamento no meio. Algumas tinham sido rebocadas, mas foram depois pintadas com cal.

A extensão criou bastante espaço útil dentro da casa e tornou-a mais luminosa. Embora tivesse sido parcialmente construída com materiais convencionais e de acordo com as orientações de um construtor calhado noutros caminhos que não os tradicionais, podíamos sentir a presença dos materiais, como as pedras das paredes, a terra cozida no chão e toda a

terra em nosso redor, pois a casa estava em contacto direto com o terreno e a vegetação à volta. A conjugação desse espaço com o da ruína reabilitada funcionou bem. No entanto, no inverno, as paredes eram comparativamente mais frias do que as da parte reconstruída em pedra. As paredes da ruína funcionavam como um filtro para a casa e o espaço estava livre de problemas como a humidade e o bolor.

As condições climáticas das restantes casas na aldeia eram difíceis de avaliar, dado que o modo como as pessoas viviam implicava que todas as portas estivessem permanentemente abertas para o pátio, tanto por causa da circulação de e para os quartos como por causa do fumo gerado na cozinha. Desta forma torna-se difícil avaliar o potencial climático dos materiais no período mais frio do ano. Durante pelo menos dois meses, estava bastante frio, e isso parecia ser uma realidade aceite. As casas não eram aquecidas e por isso estavam frias, mas não eram húmidas nem tinham bolor. Não havia condensação e a qualidade do ar era agradável. À medida que o clima aquecia, e principalmente durante as temperaturas extremas do verão, a casa era sempre o melhor lugar para esperar que o período de maior calor passasse.



Figura 4.8: Fase de construção concluída. (Fotografia de Fátima Barahona, 2009)

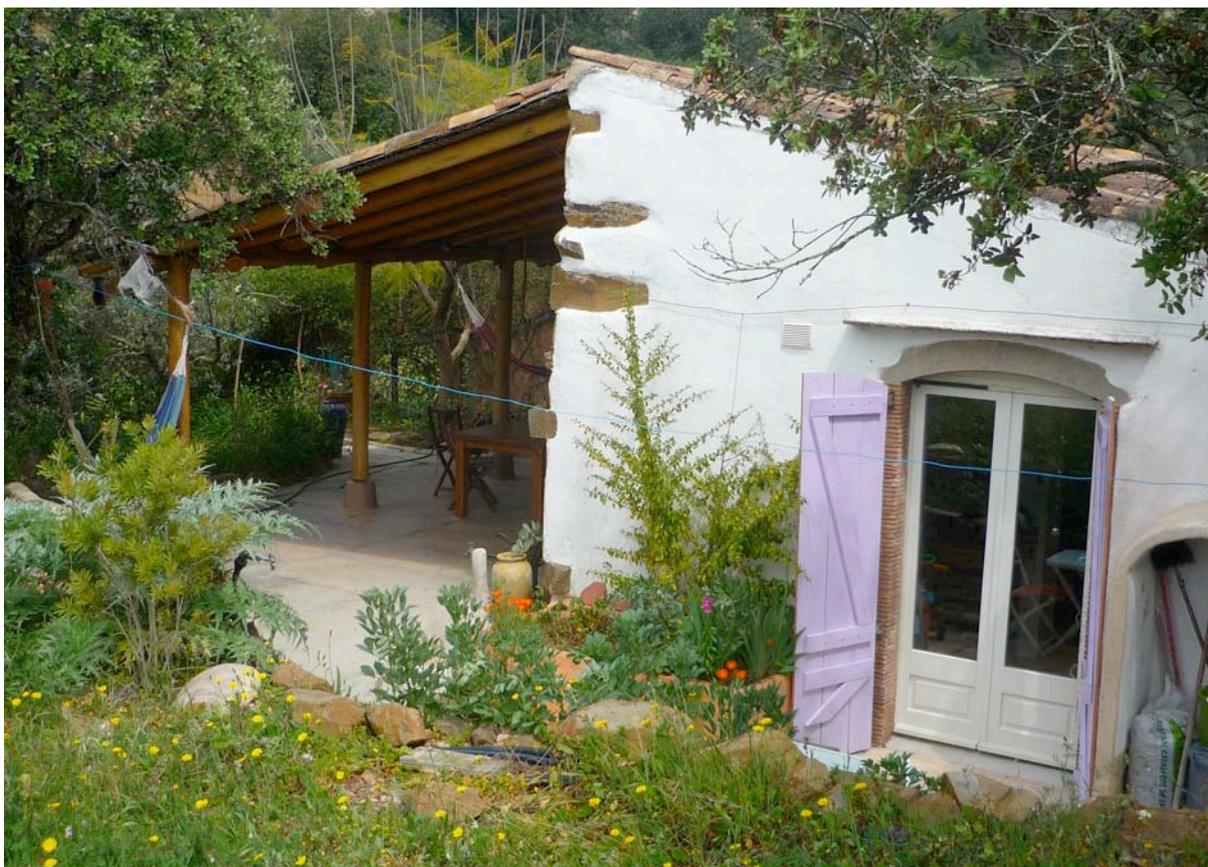


Figura 4.9: Fase de construção concluída. (Fotografia de Fátima Barahona, 2009)



Figura 4.10: O terreno em volta da casa. Agricultura partilhada com os vizinhos. (Fotografia de Fátima Barahona, 2009)



Figura 4.11: Resultado de uma das experiências construtivas. O interior: pavimento de ladrilhos de barro cozido, paredes de pedra originais reconstruídas e rebocadas com argamassa de cal, pintura de cal branca, arco de pedra, vão guarnecido e rematado com ladrilhos e argamassa de cal.
(Fotografia de Fátima Barahona, 2009)

4.4. Explorar dimensões escondidas: uma habitação entre alfarrobas

Passados cerca de cinco anos, decidimos que precisávamos de construir mais 80 m² de espaço habitacional. Fizemos várias tentativas para encontrar novos materiais que fossem mais leves, locais, e nos permitissem construir. Algumas das nossas experiências foram desastrosas e outras divertidas, mas ainda não tínhamos encontrado uma alternativa às pedras que, nesse momento, nos pareciam demasiado pesadas e bastava um olhar para nos infligirem dor em todo o corpo. Algumas das nossas experiências resultaram em estruturas provisórias, arrumos, garagens e estufas.

Durante este processo conhecemos um construtor alemão, que morava e trabalhava na cidade vizinha. Um construtor com muito conhecimento que estava ansioso por compartilhar conosco. Quando o conhecemos ele ficou tão impressionado com o nosso esforço que se tornou um conselheiro permanente. Com ele, quebrámos o nosso vínculo exclusivo de aprendizagem com Morenos e iniciámos uma nova jornada de investigação sobre o estudo da cal, da terra, da palha e outras fibras naturais, da cortiça e da madeira. Ele trouxe para a aldeia uma abordagem científica com a qual podíamos compreender os métodos empíricos que nos tinham sido passado oralmente e por demonstração pelos moradores. Contudo, por vezes o rigor do norte da Europa colidia com o ritmo local e relaxado da aldeia.

Com o conhecimento recolhido através dos nossos últimos trabalhos e com a súpula de informação das experiências anteriores decidimos continuar a investigar e ganhar entendimento sobre os materiais de construção ecológicos disponíveis no mercado. Quais seriam os indicados para utilizar nesta próxima experiência? De acordo com as nossas necessidades e os materiais locais disponíveis?

A nova casa foi totalmente construída em madeira e cortiça e incorporou a primeira estrutura de pedra que construámos, que foi convertida numa casa de banho. Usámos as pedras do rio para o embasamento, terraço e casa de banho, as canas do rio para as paredes interiores, cortiça no chão e nas paredes, janelas e portas em madeira de pinho. Colocámos telhas tradicionais no telhado e usámos mais uma vez o eucalipto para os pátios exteriores. Os materiais usados eram todos ecológicos, na sua constituição e na sua expressão de contaminação do espaço habitacional durante a sua vida útil. Contudo, tinham uma pegada ecológica elevada, devido ao processo industrial a que eram submetidos para serem criados e a distância a que se encontravam de Morenos.

A localização foi particularmente crucial neste caso: por ser de um material completamente diferente do das casas da aldeia, foi colocada de tal modo que, ao ser

escondida pela encosta e protegida por um pequeno aglomerado de árvores grandes, era imperceptível.

Quando construimos as outras casas a presença dos moradores era frequente e a sua ajuda preciosa, mas durante esta obra fizeram visitas apenas para satisfazer a curiosidade. Numa destas visitas e comparando a casa de madeira com a ruína reconstruída, Manuel disse: «Esta casa faz-me sentir bem. Esta casa faz-me sentir melhor. Esta casa é importante». Neste momento entendi que, mais do que a forma ou o estilo, o importante era o conforto climático e espacial que a casa proporcionava.

O facto de a casa ter sido construída em materiais cem por cento ecológicos e de acordo com a geometria do espaço natural ao seu entorno parecia ter um impacto na forma como era percebida. Durante as experiências anteriores tínhamo-nos preocupado em não invadir ou contrariar a natureza, mas aprendemos também que, para além do cuidado com o ambiente exterior, a longevidade da vida útil da casa processa-se também no seu interior, cuidando da qualidade do ambiente que se respira e da imagem e das texturas que podemos captar e adequar ao nosso bem-estar. Na sua simplicidade, o Manuel captou essa informação.



Figura 4.12: Durante a construção. (Fotografia de Fátima Barahona, 2010)



Figura 4.13: Resultado da experiência construtiva Nr. 3.
(Fotografia de Fátima Barahona, 2009)



Figura 4.14: A casa do Manuel à esquerda e as nossas casas à direita.
(Fotografia de Fátima Barahona, 2009)

5. Conclusão: A fronteira entre o tradicional e o contemporâneo

5.1. Património tangível e intangível: arcaísmos e tecnologia vernacular

Atualmente a definição de património cultural da humanidade evoluiu para uma definição holística e passou a incluir também o património cultural intangível. O artesanato tradicional, as práticas sociais, o folclore e a arte popular adquiriram a mesma força de expressão, lado a lado com o património tangível, os edifícios e os espaços habitados (Vellinga, 2013). Perante esta situação torna-se necessário criar uma abordagem inclusiva para a preservação do património e o ambientes edificados. O desenvolvimento de metodologias integradas é fundamental para a conservação do património cultural tangível e intangível.

No caso da habitação tradicional rural, essa metodologia integrada exige a compreensão e a preservação do conhecimento dos construtores e o estudo da antropologia dos espaços construídos (Marchand, 2008). Uma metodologia que produz um suporte etnográfico e descreve as características físicas e as expressões culturais relacionadas com os espaços e os utilizadores. Por este processo são também documentados: os métodos de construção, as habilidades e técnicas dos mestres construtores e o processo de transmissão do conhecimento para as seguintes gerações (Karakul, 2015).

Universidades e centros de pesquisa em todo o mundo concentram também o seu trabalho nestas temáticas em busca de novas reflexões. O grupo de pesquisa *Human Interactions with and Constructions of the Environment*, da Oxford Brookes University³⁵ é um destes exemplos. Este laboratório desenvolve uma pesquisa interdisciplinar sobre as comunidades e os sistemas de economia, a interação com a paisagem natural, o desenvolvimento rural e o estudo da sua relevância para a conservação.

Os espaços de montanhas são, como referimos antes, lugares privilegiados de conhecimento do passado. Ao mesmo tempo são lugares distantes dos aglomerados populacionais e circundados por estradas e caminhos de difícil acesso. A serra sofre também de um constante envelhecimento da população e uma desertificação dos espaços, o que reduziu igualmente o movimento nas aldeias. Como comenta Cristina Bastos, no seu trabalho sobre a Serra Algarvia, «uma das tentações do etnógrafos da vida rural é fechar simbolicamente o universo que descrevem, fazer o leitor acreditar nesse fecho, exagerar as relações internas ao circuito, ignorar as externas, e aceitar com complacência os mitos de utopia rústica que povoam as mentes urbanas» (Bastos, 1993: 106). A minha presença em

³⁵ Veja-se o website do laboratório de pesquisa da Universidade em: <https://www.brookes.ac.uk/social-sciences/research/human-interactions-with-and-constructions-of-the-environment/>

Morenos, porém, foi rapidamente aceite pelas pessoas e lentamente absorvida pela terra. Depois dos primeiros dois anos de permanência e adaptação a uma nova vida, linguagem e costumes, já não éramos estrangeiros. As narrativas vernaculares não eram apenas descritivas, propunham um entendimento sobre como a nossa presença tinha tido um impacto na comunidade local e nas mudanças que aí se iniciaram. O nosso trabalho em Morenos valorizava a cultura e os saberes tradicionais e tinha despertado o interesse da população mais jovem para o seu estudo, reutilização e valorização dos recursos locais.

O nosso processo de integração com a comunidade foi orientado e definido pelo ritmo e a organização dos métodos e dos processos construtivos. Durante o trabalho de campo e as experiências construtivas havia patente no ar a ideia de que era necessário coexistirem o apoio e a colaboração da comunidade para a construção de um edifício vernáculo. Dentro da comunidade era evidente de que cada morador era mestre de uma técnica e geria um grupo de recursos específicos. A gestão do conjunto destas mestrias era a peça fundamental que permitia executar as construções, mas ao mesmo marcava a ideia de que esta era uma comunidade fechada e ausente da necessidade da ajuda externa. O cenário multiplicava-se no sistema da agricultura, em que as tarefas eram distribuídas e partilhadas rotativamente. Os campos de milho e trigo, o azeite, o vinho e até as chouriças e o presunto eram partilhados ou usados como moeda de troca.

De facto, senti esta sensação de espaço social fechado, mas não fui de todo condicionada por ela, pelo contrário, a serra parecia estar aberta à minha presença. Esta foi a minha experiência durante o tempo que percorri os caminhos da serra e mais tarde em Morenos, durante a qual, tornou-se claro que é possível construir casas tradicionais, mas não é possível restaurar a sociedade tradicional.

Como muitas das aldeias na Serra Algarvia, Morenos sofreu uma evasão significativa da sua população devido à emigração iniciada na década de 1960 (Bastos, 1993). Os moradores partiram para países distantes sem intenção de retornar. A partir desse momento o sentido de propriedade e apego a um edifício é perdido e os habitantes deixam as suas casas ao abandono e à degradação. As casas fundem-se de novo com a terra e as rochas, com as quais foram inicialmente construídas. Um ciclo atemporal e intangível é fechado, onde o que veio da natureza retorna à natureza, e a trilogia humano, abrigo e espaço deixa apenas marcas arqueológicas.

Esta vida material certamente contrasta com a doutras regiões do país, onde técnicas mecânicas se tornaram acessíveis e escolhidas pela população. Aqui o ambiente define-se por «arcaísmos» (Bastos, 1993: 120) que se revelam na construção, na agricultura, no transporte,

na alimentação e no vestuário. No caso da construção, em Morenos, o pequeno aglomerado na curva da ribeira ainda está intacto. Vários exemplos de edifícios construídos em pedra seca permanecem intocados, mas até recentemente não havia interesse ou conhecimento em manter viva a história e a arquitetura vernacular dentro destas comunidades.

Em 1963, o etnógrafo Dan Stanislawski, comentava sobre a Serra Algarvia: «Esta área é um museu de coisas do passado: numa terra de baixos rendimentos, a população tem vivido com modos que nalguns casos remontam ao tempo da chegada dos povos neolíticos a Portugal» (Stanislawski, 1963: 196). Durante a nossa permanência em Morenos, cerca de cinquenta anos depois, o ambiente era bastante diferente daquele descrito por Stanislawski mas sentia-se ainda a memória desses relatos e a presença desse arcaísmo.

Como diz Bastos (1993: 120) sobre o arcaísmo de montanha, «o carácter artesanal da maioria das tarefas agrícolas é facilmente associado à marginalidade e isolamento a que a região esta votada, pelo facto mesmo de ser montanha». O cenário é semelhante para a construção das casas e dos espaços comuns das aldeias. O rudimentar é pela sua eficácia e perpetuação uma técnica e uma mestria a explorar. Para quebrar o mito urbano sobre o arcaico é suficiente observar e estudar a resiliência destas comunidades camponesas da Serra Algarvia e tentar compreender o «porquê» e o «como» por detrás de cada ação. Através destas reflexões a tecnologia vernacular tornar-se um campo de estudo fértil e em expansão.



Figura 5.1: Casa do Manuel
(Desenho de Hettie Goverts à partir de uma fotografia de Fátima Barahona, 2006)

5.2. As minhas experiências construtivas

Qual o resultado destas experiências construtivas que cruzam três abordagens técnicas de forma e conteúdo diferentes? A experiência pessoal, como utilizadora dos espaços, artesã e criadora dos mesmos, levou-me ao encontro de questões e problemáticas onde as palavras vernáculo e contemporâneo são chave.

As casas que construímos não eram húmidas, frias ou demasiado quentes. Porque tinham sido construídas com materiais locais e segundo as técnicas tradicionais transmitidas pela comunidade. Estas técnicas combinavam simultaneamente com o nosso estilo de vida e necessidades contemporâneas. As casas estavam integradas no ambiente envolvente e eram muito confortáveis. Do lado de fora, pareciam exatamente iguais às restantes da aldeia, e não perturbavam a paisagem. De facto, tinha sido a paisagem a definir a forma e os materiais com que as casas tinham sido construídas e estilizadas. Para os habitantes locais, isso era particularmente importante porque não desconsiderava as casas da aldeia e valorizava as suas tradições e seus modos de construção.

Das várias experiências que fizemos e das três experiências construtivas apresentadas nesta dissertação posso concluir que: a) é possível construir uma casa com técnicas e materiais de construção tradicionais e atribuir-lhe um estilo contemporâneo; b) é possível construir uma casa com técnicas e materiais de construção contemporâneas e atribuir-lhe um estilo tradicional.

a) Durante a primeira experiência, construímos o espaço baseando a nossa metodologia apenas no conhecimento empírico local disponível e conciliamos as técnicas e os materiais de construção com as formas arquitectónicas apresentadas pela pré-existência, que se encontrava em estado de ruína.

Mais tarde, na experiência número dois, encontramos uma forma de expressão para as nossas necessidades e rotinas contemporâneas. Não queríamos uma cozinha de fogo aberto no chão, nem uma casa sem canalização ou electricidade. Não estávamos dispostos a abdicar de alguns dos nossos hábitos sociais nem queríamos adquirir novos hábitos dos camponeses. Assim, podemos dizer que construímos uma casa com métodos e técnicas tradicionais e de tipo vernacular mas com um estilo contemporâneo. No interior as alterações eram mais evidentes e modelavam o espaço de outra forma, uma vez que no exterior os hábitos se assemelhavam ao dos camponeses (figuras 5.2 e 5.3).

b) A terceira experiência levou-nos à construção de uma casa com técnicas e materiais de construção inovadores. Métodos e técnicas atuais que usam materiais tradicionais ou com



5.2: Casa da Maria da Fé. Vale de Murta.
(Fotografia de Fátima Barahona, 2007)



5.3: Resultado da experiência construtiva Nr 2. Sítio de Morenos.
(Fotografia de Fátima Barahona, 2008)

com uma aparência tradicional e um estilo ruralizado. Um tema explorado por uma vasta literatura que decidiu nomear estes materiais de: «novos materiais». Os «novos materiais» são matérias-primas, normalmente abundantes, de fácil acesso e económicos. Por norma são materiais fáceis de trabalhar ou com múltiplas possibilidades de aplicação, nomeadamente a cal (NHL), que pode ser utilizada como agregado, argamassa, pintura ou reboco. Ou a terra, o «novo» material de construção que se desdobra ao mesmo tempo num material auto-portante e decorativo. Seja em forma de taipa, adobe ou tabique, no caso da construção de estruturas; seja em forma de reboco, estuque ou pintura, no caso da sua aplicação como elemento decorativo.

Estes materiais são novos nas nossas construções, mas são materiais milenares que foram melhorados e estabelecidos pelas comunidades que os utilizam (ainda hoje) por uma pesquisa empírica resiliente.

Para ancorar estas novas formas de construir à nossa sociedade existe uma vasta literatura que se desdobra em publicações sobre construção de estruturas com palha, adobes de terra secos aos sol, adobes com aditivos ou cozidos, sacos de terra e cal, troncos de madeira e cal, tijolos de cânhamo, blocos de plásticos e lixo reciclado, pavimentos de terra batida, taipa mecanizada, tabique com madeira local e argamassas de cal de terra, e um sem fim de propostas de livros práticos e de guias de aplicação. Uma visão futurista dos materiais de construções ancestrais que, no limite, se traduz também nos movimentos das casas em contentor e nas *tiny houses*. Tratam-se de espaços pequenos com uma baixa gestão de recursos e construídos de forma a que os seus utilizadores possam sobreviver fora das redes de abastecimento de água, eletricidade e gás. Estas «novas formas» de vida fazem eco ao conceito de sociedade fechada e independente que pudemos observar em Morenos e, de resto, em toda as aldeias e sítios da Serra do Caldeirão.

5.3. O sítio de Morenos

As nossas experiências permitiram a construção de uma casa que conjugava a nossa capacidade de construir e as tradições locais. Facilitou a aplicação de soluções tradicionais e uma abordagem sustentável como uma contraproposta à rápida invasão de *villas* da aldeia. Estas experiências valorizam a comunidade camponesa de Morenos mas terão certamente mais valor se os novos moradores da Serra do Caldeirão seguirem este exemplo de construção no futuro. Refiro-me principalmente ao grande número de estrangeiros que compra e recupera casas no Algarve. Uma comunidade em crescimento e com uma perspetiva de turismo e comércio. Este é um movimento que, se por um lado fomenta o desenvolvimento e

valorização do folclore e cultural dos espaços,³⁶ por outro não parece conseguir evitar a perda de diversidade cultural.

Proprietários oriundos das proveniências mais ecléticas compram casas abandonadas ou arruinadas para as reconstruir e adequar às suas necessidades. Na ausência de conhecimento sobre a arte de construir, pessoas estranhas a este cenário rural e sem noção do potencial dos elementos construídos agem em desconhecimento. O legado arquitetónico e o cariz histórico e patrimonial, são dissociados da experiência do uso do espaço habitado. A importância da tradição e da memória como elementos de coesão social são também relegados para um segundo plano, levando à descaracterização da comunidade.

Os construtores e arquitetos locais são incapazes de propor soluções eficazes para a proteção da paisagem e a conservação do edificado tradicional. Como podemos ver na figura 5.5, a arquitetura local serve apenas como uma imagem postal mas a sua essência não é praticada. Assim, este património cultural foi lentamente apagado, iniciando uma longa cadeia de ações com impacto negativo no ambiente e na dinâmica social e cultural (Correia, 2014).



Figura 5.4: Horta das Canas. (Desenho de Hettie Goverts fotografia de Fátima Barahona, 2006)

³⁶ Veja-se por exemplo a criação do Polo Museológico de Santa Catarina da Fonte do Bispo. O Museu Zero, o primeiro Museu de arte digital na Europa, com inauguração marcada para o presente ano de 2020, fará exposições e residências artísticas nos antigos silos de cereais desenhados nos anos 50 pelo arquiteto Manuel Gomes da Costa.

A nossa presença em Morenos permitiu às gerações mais jovens uma reflexão sobre o ato de construir e sobre a estreita ligação entre a agricultura e a arquitetura³⁷ dos espaços rurais. Havia claramente um misto entre uma tendência para o estilo moderno e de conforto e um sentimento de rápida perda de identidade, em lugares e sítios que durante décadas pareciam não ter mudado no tempo (Trindade, 2008).

As experiências construtivas que descrevi originaram na comunidade uma maior coesão. Este trabalho abriu portas para a valorização do património e para novas formas de utilização dos espaços tradicionais. No entanto, em consequência do trabalho coletivo que os métodos de base laboral intensiva exigem é necessário que os materiais naturais de construção, para se apresentarem como uma contraproposta realista à rápida industrialização, sejam ajustados às novas realidades laborais (figura 5.5). Como já podemos observar, a indústria está a par desta tendência e diferentes empresas fazem esforços diversos, fornecendo serviços e materiais a um número crescente de clientes.

Em Morenos era visível que, ao olharem para as novas casas, principalmente as grandes *villas*³⁸, os moradores sentiam-se diminuídos e ultrapassados nas formas de construção. E embora as gerações mais jovens (os filhos e os netos) encarassem os seus hábitos e tradições como algo fortalecedor, foram conquistados pela facilidade dos meios e técnicas de construção e ficaram felizes por aliviar a carga de trabalho.

Por outro lado, os moradores sentiam que o contacto com a nova população, porém alienada, permitia que a aldeia continuasse a viver. O facto de que muitas casas tenham sido destruídas e substituídas por *villas* foi uma forma de manter vivo o legado de Morenos. Mesmo que mudasse a aparência da paisagem, os moradores estavam felizes porque as casas não estavam abandonadas e as colinas não estavam vazias. «Quanto mais gente melhor!», costumava dizer Adelaide e todos os moradores com quem conversei. Mesmo que muitas vezes não conseguissem comunicar com os novos donos das casas, um simples gesto, como uma saudação, era gratificante, levando os moradores a sentir-se parte de uma comunidade mais significativa.

As novas casas, moradias unifamiliares aqui conhecidas como *villas*, são estruturas de betão armado, cimento e tijolo cerâmico, proporcionando áreas para um estilo de vida

³⁷ Exposição *Agricultura e Arquitetura: Do Lado do Campo*, Trienal de Arquitetura de Lisboa, A Poética da Razão, de 3.10.19 a 2.12.19, no Centro Cultural de Belém.

³⁸ O termo *villa* vulgarizou-se entre anglo-saxões para designar uma moradia ‘à italiana’ e talvez tenha entrado em uso no Algarve pela mão dos vários ingleses ali moradores; no Oeste chamam-lhe *chals*, e no Norte chamam-lhe *maisons*.

moderno, com grandes salas e painéis de vidro laterais, ar condicionado, piscinas e jardins ornamentais, em vez de pomares ou plantas comestíveis.

Com a propagação do turismo estes lugares tornaram-se casas de férias. Muitos proprietários, especialmente emigrantes retornados, replicaram esse novo tipo de construção o mais rapidamente possível, fazendo uso da sua capacidade económica associada aos conhecimentos recolhidos durante a permanência no estrangeiro. Casas de pedra, cal e terra foram substituídas por estes modelos e os seus proprietários sentiram que avançavam para um futuro melhor, dada a grandiosidade que as *villas* e os novos materiais transmitiam. Para os moradores, esta nova forma de habitação não recriava apenas sinais de poder e riqueza, mas também uma mudança nos seus hábitos quotidianos, que tornavam a maioria das tarefas domésticas em processos menos morosos e mais simples.

Atualmente, os moradores das aldeias e espaços rurais percebem que os novos edifícios trazem uma diversidade de problemas que tinham sido resolvidos pelos seus antecessores. As paredes destas novas moradias têm baixa inércia térmica e o revestimento e pintura reduzem a porosidade a zero, criando zonas de condensação, casas húmidas e dando origem ao aparecimento de bolor e de salitre (Schneider, 2008). O conforto depende inteiramente de aparelhos modernos como o ar condicionado, aquecimentos, desumidificadores e ventoinhas.

Ao mesmo tempo, os habitantes locais entendiam que algumas das escolhas feitas durante a construção das *villas* tornava os espaços inadequados para pessoas e animais naquele contexto climático. Porém, voltar às técnicas tradicionais já não era uma opção. Os camponeses teriam que aprender a viver nas novas casas, como se fizessem parte de um movimento ao qual não pertenciam, algo que se tinha desenvolvido paralelamente ao seu tempo.

A qualidade plástica da cal e a capacidade transformativa dos materiais naturais que outrora permitiam uma fusão com a paisagem, são hoje em dia contrariados com o aspeto reto de linhas e ângulos multifacetados. Para a maioria dos habitantes de Morenos há algo que perturba o olhar e traz à evidência a ausência da escala humana.

O conjunto dos materiais que constituem um edifício cria uma massa concentrada com um impacto autónomo, tal como o conjunto das casas cria uma unidade que transforma a ecologia do espaço inerente e o ecossistema em que se insere (Fernandez, 2006). Aqui não é a matéria que transcende o desenho ou eleva a capacidade construtiva do executante. Embora seja a oferta e a disponibilidade dos materiais que determina as formas arquitetónicas, neste caso o material é dominado pelo desenho durante o processo e o executante é um facilitador desse domínio.

Já não há a doçura da cal e da terra para nos refrescar nem a cor da pedra para nos ajudar a contemplar a paisagem. O alumínio substitui o ferro e o pinho substitui o eucalipto. As telhas de vidro são substituídas por janelas de vidro duplo e só os ladrilhos e as telhas cerâmicas parecem subsistir na nova forma de construir e manter o estatuto de património cultural.

Qual será o futuro de todas as canas, eucaliptos e pedras por ali deixados sem função nem apreço? Qual a solução para o seu excesso? É comum fazer queimadas de canas nas bermas do rio e é frequente a Junta de Freguesia enviar um trator para desviar as pedras que bloqueiam a corrente da ribeira. Os eucaliptos são ignorados. Os fornos de cal foram desativados. E o uso disseminado do cimento Portland eliminou praticamente a terra como elemento construtivo. O ferreiro de Santa Catarina da Fonte do Bispo, o senhor Anatólio, continua a trabalhar, amiúde para enganar o tempo. Os carpinteiros e os fornos de cerâmica continuam em expansão. A nova paisagem que se constrói por estas paragens é vernacular e contemporânea. É uma realidade que está em mudança e abraça tudo o que está em seu redor para manter um sentido de identidade. Muitos mantêm as cozinhas exteriores e os fogões a lenha bem como as pocilgas e as capoeiras. Instalam-se duchas no exterior, para dar a sensação de «estar fora no rio», e plantam-se hortas nos canteiros em torno das casas, em vez de flores. Como podemos ver na figura 5.5, *Arquitetura Tradicional e Identidade Local*, o ambiente rural contemporâneo de Morenos renova a sua identidade à medida que a mecanização das formas de construir e os novos hábitos se estabelecem.

Na figura 5.5 é proposta uma reflexão sobre a relação entre o panorâma tradicional e a atualidade. Durante o período da minha chegada à Morenos e a minha permanência nesta comunidade foi possível observar que a tradição, a economia, a localização e as matérias primas disponíveis num determinado lugar condicionam a gestão dos recursos, a tipologia e a forma do edificado, assim como a expressão do estilo e o simbolismo que é atribuído aos espaços habitados. Estas variantes estão interligadas e diretamente condicionadas pela geografia, o clima, a vida social e a economia de meios de uma determinada comunidade (círculo interior).

A transformação dos elementos que definem os espaços tradicionais abre caminhos para a construção de espaços com outras tipologias e funcionalidades. Isto altera as formas de consumo, trabalho, socialização e de ritual de uma determinada comunidade. Trazendo à luz novas tendências estéticas mas criando também novos desafios de sustentabilidade.

Círculo Externo (elementos atuais)

Círculo Interno (elementos tradicionais)

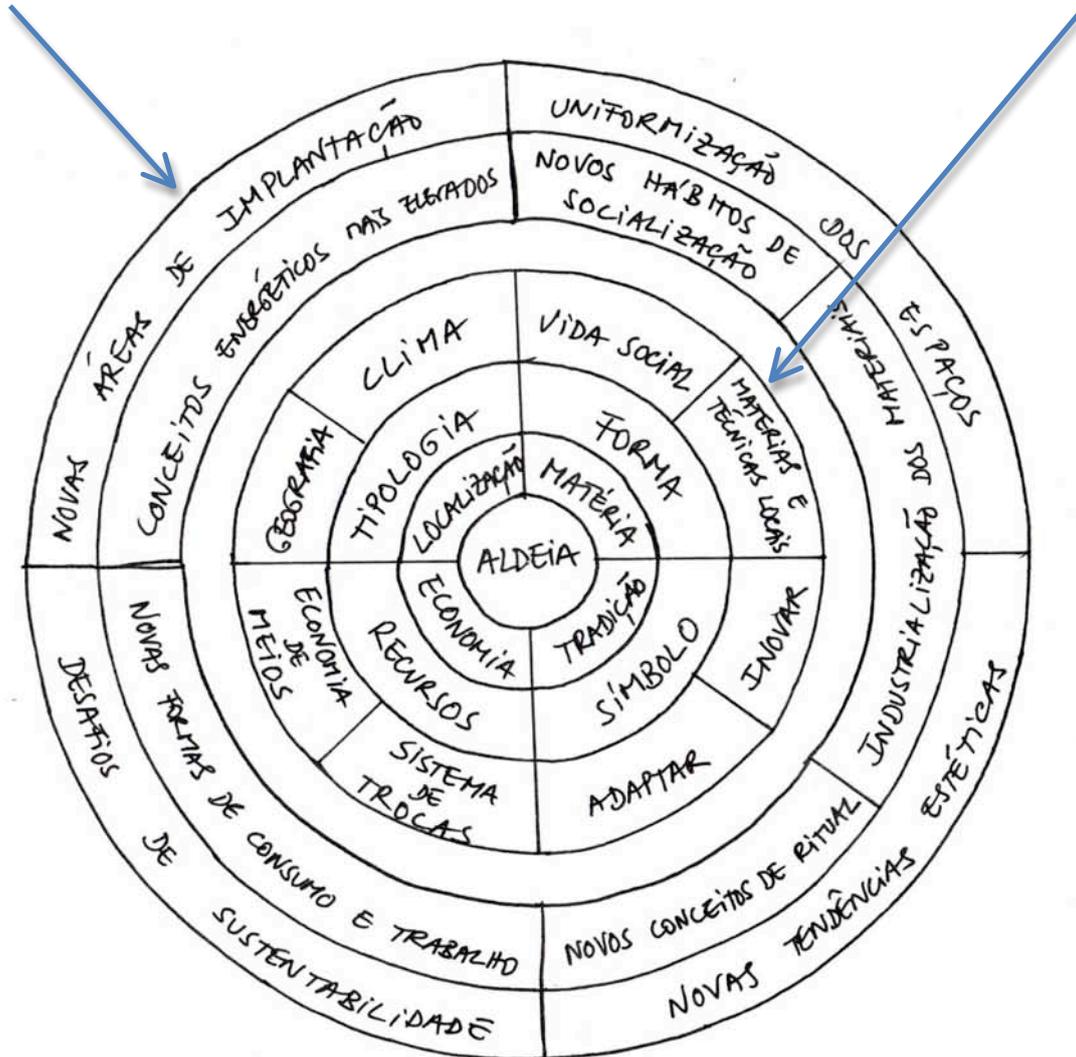


Figura 5.5: Arquitetura Tradicional e Identidade Local. (Fátima Barahona, 2020)

Conceitos propostos na figura 5.5:

1. Tradição: Conjunto de elementos pré-estabelecidos.
2. Economia: Em referência à economia de meios local.
3. A localização: Espaço onde o abrigo, casa ou estrutura são implantados.
4. Matéria: Refere-se à matéria local. Todos os materiais locais são potenciais materiais de construção.
5. Tipologia: A distribuição dos espaços de acordo com os hábitos dos usuários.
6. Forma: Uma consequência direta dos materiais de construção e os seus limites de expressão.
7. Símbolo: O simbolismo dos espaços como preservação da identidade.
8. Recursos: Em referência aos recursos humanos, económicos e tecnológicos locais.

9. Geografia: A determinação imposta pelas condições geográficas de um determinado local.
10. Clima: A determinação imposta pelas condições meteorológicas de um determinado local.
11. Vida Social: A forma como a vida social condiciona a construção dos espaços.
12. Materiais e técnicas tradicionais: A forma como os materiais moldam e definem os espaços.
13. Inovar: A inovação dos métodos construtivos tradicionais transforma o simbolismo dos espaços.
14. Adaptar: Adaptar e reinventar é fundamental para a sobrevivência da tradição. Ao transformar a tradição alteramos o simbolismo dos gestos e dos atos tradicionais.
15. Sistemas de trocas: Sistema de economia praticado nas sociedades camponesas. Economia de recursos locais.
16. Economias de meios: Gestão dos recursos locais a nível generalizado.
17. Conceitos energéticos mais elevados: Atualmente são exigidos aos proprietários níveis energéticos mais altos. Isto exige, por exemplo, novas janelas e espaços isolados do frio, calor e ruído.
18. Novos hábitos de socialização: Com a chegada de novos habitantes e alteração dos hábitos criam-se novas estruturas e outras dependências.
19. Industrialização dos materiais: Refere-se à inovação das técnicas e dos materiais de construção. O simbolismo dos espaços é alterado assim como a tradição é adaptada.
20. Novos conceitos de ritual: A tradição adapta-se a novos conceitos de ritual e a novos estilos de vida.
21. Novas formas de consumo e trabalho: A economia de meios altera-se e o sistema de troca entra em desuso. O turismo e outras formas de comércio ganham expressão.
22. Novas áreas de implantação: Se em 1963 (Stanislawski) a tipologia das casas estava visceralmente relacionada com a localização geográfica, o clima do espaço envolvente e a economia de meios local, atualmente novas áreas de implantação são o resultado dos novos hábitos de socialização, a industrialização dos materiais e novas formas de consumo e trabalho.
23. Uniformização dos espaços: Uma consequência direta da construção mecanizada dos espaços habitados é a sua uniformização e a perda de identidade cultural local.
24. Novas tendências estéticas: As influências externas à comunidade, assim como o constante adaptar e inovar das tradições resulta em novos estilos decorativos e de adorno.
25. Desafios de sustentabilidade: As novas formas de consumo e de trabalho, assim como a alteração da economia de meios criam novos desafios de sustentabilidade. Os moradores das

comunidades camponesas prejudicam o ambiente dada a ausência de conhecimento dos efeitos nocivos dos novos produtos. Os novos moradores, exteriores à comunidade, criam novos problemas ambientais ao introduzir novos materiais e novos hábitos sem que haja um sistema de tratamento de resíduos eficaz estabelecido.

Fontes

Arquivo do Posto Agrário do Sotavento Algarvio.

Carta sobre o património construído vernáculo (ICOMOS), Cidade do México.

Conferência *Narrative, Architecture and Tradition: “vernacular narratives”* na Universidade de Leiden, de 11 a 13 de Dezembro de 2019, na Holanda.

Conselho Superior de Estatística, 2006. *Estatísticas dos movimentos migratórios*. Lisboa.

Instituto CalEarth - <https://www.calearth.org>

Instituto da Conservação da Natureza e da Biodiversidade, 2000. *Plano Sectorial da Rede Natura 2000*, Caldeirão.

Exposição Agricultura e Arquitectura: Lisboa, 3 de outubro a 2 de dezembro de 2019.

HERIWELL: Cultural heritage as a source of societal well-being in european regions: www.espon.eu/cultural-heritage

Santana, Márcia Genésia (Coord.), *Arquitetura Popular: Espaços e Saberes*, Salvador, UFBA, projeto de investigação em curso.

UNESCO & Korean National Commission for UNESCO, *Guidelines for the Establishment of Living Human Treasures Systems*. Paris, França.

UNESCO. Establishment of a “living cultural properties” (living human treasure) at Unesco. Paris, França.

Referências bibliográficas

ALFARO, Vicent Soriano, 2006. El Oasis de Skoura: *Arquitectura de tierra en el sur de Marruecos*. Lisboa: Fundação Caja de Arquitectos.

ALMEIDA, Marta, 2008. “O Barro” in RIBEIRO, Vitor (Coord.), *Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicionais, estudo da arquitetura vernácula da região oriental da Serra do Caldeirão*. Faro CCDRAIg e Porto: Edições afrontamento.

ALMEIDA, Pedro Vieira, 2008. *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte.

AL SAYYAD, N., ARBOLEDA, G., 2011. “The Sustainable Indigenous Vernacular: Interrogating a Myth” in LEE, Sang (ed.), *Aesthetics of Sustainable Architecture*. Rotterdam: 010 Publishers, pp. 134-151.

AL SAYYAD, Nezar, NAM, Sylvia, 2018. “Authenticity and the Manufacture of Heritage” in SMITH, C. (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*. California: Springer International Publishing, pp. 713-720.

AMARAL, Francisco Keil do (coord.), 1980 [1961]. *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*, Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

ANDRÉ, Paula, SAMBRICIO, Carlos (coord.), 2016. *Aquitectura Popular*. Lisboa: DINÂMIA’CET-IUL.

ASQUITH, L., VELLINGA, M., 2006. *Vernacular architecture in the twenty-first century: theory, education and practice*. Abingdon: Taylor & Francis.

BAKER-LAPORTE, Paula, ELLIOTT, Erica, BANTA, John, 2008. *A Healthy House. A Practical Guide for Architects, Builders & Homeowners*. Gabriola Island, BC: New Society Publishers.

BARANHA, Helena (Coord.), 2016. *Património cultural: conceitos e critérios fundamentais*. Lisboa: IST Press e ICOMOS-Portugal.

BARROS, José Costa D’Assunção, 2018. “Os historiadores e o tempo: a contribuição dos Annales”. *Cadernos de História*, 19(30), 182-210.

BARROTE, João Lázaro Cruz, 2003. *Património Rústico da DRAAIg*. Faro: Direção Regional de Agricultura do Algarve.

BASTOS, Cristiana, 1996. “A escala da Mudança: o tempo da Serra Algarvia” in BRITO, JOAQUIM PAIS DE (coord.), *O voo do arado*. Lisboa: Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Etnologia, pp. 559-566.

BASTOS, Cristiana, 1993. *Os Montes do Nordeste Algarvio*. Lisboa: Edições Cosmos.

BASTO, Eduardo Alberto de Lima *et al*, 1941-1943. *Inquérito à Habitação Rural*. Lisboa: Instituto Superior de Agronomia (ISA).

- BERGER, Peter L., LUCKMANN, Thomas, 1998. *A Construção Social da Realidade - Tratado de Sociologia do Conhecimento*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- BLOCH, Marc, 2002. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BLOCH, Marc, 1949. *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*. Paris: Armand Colin.
- BLOCH, Marc, 1997 [1949]. *Introdução à história*. Mem Martins: Publicações Europa América.
- BLOCH, Marc, 1953. *The Historian's Craft*. Nova Iorque: Caravelle Edition.
- BLY, Robert, 1977. *The Kabir Book*. [s.l.]: The Seventies Press.
- BOURDIER, Jean-Paul, AL-SAYYAD, Nezar (eds.), 1983. *Dwellings, Settlements and Tradition*. Lanham, Maryland: University Press of America.
- BOURDIEU, Pierre, 1973. "The Berber House", in DOUGLAS, M. (ed.) *Rules and Meanings. the Anthropology of Everyday Knowledge*. Harmondsworth: Penguin, pp. 98-110.
- BOURDIEU, Pierre, 1993. *The Field of Cultural Production*. Nova Iorque: Columbia University Press.
- BRAIZINHA, Joaquim José, et al, 1993. *Batir em Terra en Mediterranee (Construir em Terra no Mediterrâneo)*. Silves: C.M.
- BRAUDEL, Fernand, 1983. *O mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Filipe II*. Lisboa: Dom Quixote.
- BRITO, Joaquim Pais de, PEREIRA, Benjamim, 1992. "Nota Editorial", in OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, GALHANO, Fernando, 1992. *Arquitectura Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Etnográfica Press, pp. 11-12.
- BRITO, Joaquim Pais de, O'NEIL, Brian Juan, 1991. *Lugares de aqui: Sítios do Alto Barrocal*. Lisboa: Etnográfica Press.
- BURKE, Peter, 1992. *History & Social Theory*. Oxford: Polity Press.
- CAMARGO, Júlia, 2018. *Entre industrialização e tradição: uma adaptação da habitação vernacular*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.
- CAMPOS, Inês Daniel de, 2016. *Das raízes populares ao contemporâneo industrial - Ruínas como cenários de memórias reabilitadas com Estruturas em Aço*. Lisboa: FAUP.
- CASTAÑON, Gustavo Arja, 2015. *O que é construtivismo?* Cad. Hist. Fil. Ci., Campinas, Série 4, 1(2,), 209-242.
- CATROUX, Michèle, 2002. "Introduction à la recherche-action : modalités d'une démarche théorique centrée sur la pratique", *Recherche et pratiques pédagogiques en langues de spécialité*, XXI(3), 8-20.

- CHIVA, Isaac, 1985. “George Henri Rivière: un demi-siècle d'ethnologie de la France”. *Terrain*, 5, 76-83.
- CHIVA, Isac, 1987. “La maison: le noyau du fruit, l’arbre, l’avenir”. *Terrain*, 9, 5-9.
- CHIVA, Isac, 1995. “Patrimoines culturel, naturel, et aménagement du territoire rural” in *École national du Patrimoine – Patrimoine Culturel, Patrimoine Naturel*. Paris: La Documentation Française.
- CHOAY, Françoise, 2020. *Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.
- COINTERAUX, François, 1790. *Ecole d'architecture rurale. premier cahier. Dans lequel on apprendra soi-même à bâtir solidement les maisons de plusieurs étages avec la terre seule*. Paris.
- CORREIA, Mariana, 2014. *Versus, Lessons from vernacular heritage to sustainable architecture*. Vila Nova de Cerveira: CRAterre/ESG/UNICA/UNIFI/UPV.
- COSTA, Cristina, MURPHY, Mark (eds.), 2015. *Bourdieu, Habitus and Social Research – The Art of Application*. Londres: Palgrave Macmillan.
- COSTA, José António de Oliveira da, 2017. *Arquitetura vernacular da região saloia de Mafra : a recuperação/revitalização da Aldeia da Mata Pequena como caso de estudo*. Lisboa: Repositório das Universidades Lusíada.
- COSTA, Miguel Reimão, 2014. *Casas e montes da serra entre as extremas do Alentejo e do Algarve, Forma, processo e escala no estudo da arquitetura vernacular*. Lisboa: Edições Afrontamento.
- CUISENIER, Jean, 1987. “Le corpus de l’architecture rurale française. Esquisses pour une synthèse prochaine”. *Terrain*, 9, 92-99.
- CUNNINGHAM, Clark E., 1964. “Order in the Atoni house”. *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde Deel 120, 1ste Afl., ANTHROPOLOGICA VI (1964)*, pp. 34-68.
- DAVIS, Howard, 1999. *The Culture of Building*. Nova Iorque: Oxford University.
- DAY, Christopher, PARNELL, Rosie, 2003. *Consensus Design – Socially inclusive process*. Oxford: Architectural Press.
- DOUGLAS, Mary, 1972. “Symbolic Orders in the Use of Domestic Space” in Ucko, P, Tringham, R, Dimleby, G. W. (eds.), *Man, Settlement and Urbanism*. London: Gerald Duckworth, pp. 513-521.
- FALCÃO, João Miguel Ferreira Vidigal de Nazaré. 2014. “Arquitetura Contemporânea em Terra”. Mestrado em Construção e Reabilitação. Lisboa: Técnico Lisboa.
- FATHY, Hassan, 2009. *Arquitetura para os pobres. Uma experiência no Egipto rural*. Lisboa: Argumentum.
- FEEST, Christian F., 1999. *Native Arts of North America*. Singapore: Thames and Hudson.

- FERNANDES, José Manuel, JANEIRO, Maria de Lurdes, 1991. *Arquitetura Vernácula da Região Saloia*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- FERNANDEZ, John, 2006. *Material Architecture: emergent materials for innovative building and ecological construction*. Nova Iorque: Architectural Press.
- FERREIRA, Jorge, 2019. *Físicas do património português: reabilitação e memórias*. Lisboa: Museu de Arte Popular.
- FLANDERS, Robert, 1996. *Ozarks Dwellings as Seen from the Road*. Springfield, MO: OzarksWatch.
- FLEMING, Eric, 2005. *Construction Technology: an illustrated introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
- FLUSSER, Vilém, 1994. *Los Gestos*. Barcelona: Editorial Herder.
- GALAN, Juanjo, BOURGEOU, Felix, PEDROLI, Bas, 2020. “A Multidimensional Model for the Vernacular: Linking Disciplines and Connecting the Vernacular Landscape to Sustainability Challenges.” *Sustainability*, 12, 6347.
- GARCIA, Eloy Algorri, 2006. *Semblanza del arquitecto egípcio Hassan Fathy*. Lisboa: Argumentum.
- GATES, Charles, 2011. *The Archaeology of Urban Life in the Ancient Near East and Egypt, Greece, and Rome*. Londres: Routledge.
- GUENGERICH, Anna, 2016. “Traditional architecture as peopled practice at Monte Viudo, Chachapoyas, Peru” in HALPERIN, Christina, SCHWARTZ, Lauren (eds.), *Vernacular Architecture in the Pre-Columbian Americas*. Londres: Routledge, pp. 47-68.
- GUILLAUD, Hubert, 1997. “Une grande figure du patrimoine regional Rhône-Alpes: François Cointeraux (1740-1830) : pionnier de la construction moderne en pisé.” *Carnets de l'architecture de terre*, 3. CRAterre.
- HALBWACHS, Maurice, 1968. *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- HANNERZ, Ulf, 2001. *La diversità culturale*. Bologna: il Mulino.
- HEATH, Kingston, 2009. *Vernacular Architecture and Regional Design: Cultural Process and Environmental Response*. Oxford: Architectural Press.
- HILL, Alette Olin, HILL, Boyd H. Jr, 1980. “Marc Bloch and Comparative History”. *The American Historical Review*, 85, 828-846.
- HOBSBAWM, Eric, 2001. *Era das Revoluções, 1789-1848*. Lisboa: Editorial Presença.
- HOBSBAWM, Eric, RANGER, Terence (eds.), 2000. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

- HUGH-JONES, Stephen, 1985. “The Maloca: A World in a House”, in E. Carmichael (ed.), *The Hidden Peoples of the Amazon*. British Museum Publications, pp. 78-93.
- HUMPHREY, Caroline, 1974. “Inside a Mongolian Tent”. *New Society*, 30(630), 273-275.
- JASPER, Adam, 2017. *Anthropology and Architecture: A Misplaced Conversation*. *Architectural Theory Review*, 21(1), 1-3.
- JEANNERET, Charles-Édouard (Le Corbusier), 1957. *La Charte d’Athènes. Entretien avec les étudiants des Ecoles d’Architecture*, Paris: Editions de Minuit.
- JORGE, Filipe (ed.), 2005. *Arquitectura de Terra em Portugal*. Lisboa: Argumentum.
- KAHN, Lloyd, EASTON, Bob, 1973. *Shelter*. California: Shelter Publications.
- KALILI, Nader, 1996. *Ceramic Houses & Earth Architecture*. Hesperia: Cal Earth Press.
- KARAKUL, Özlem, 2015. *An Integrated Methodology for the Conservation of Traditional Craftsmanship in Historic Buildings*. Konya: International Journal of Intangible Heritage.
- LANÇA, Rui, 2000. *Caracterização da bacia hidrográfica da Ribeira de Alportel*. Mestrado em Engenharia do Solo e da Água: Universidade de Évora.
- LAPORTE, Robert, BAKER-LAPORTE, Paula, 2015. *The EcoNest Home*. Gabriola Island, BC: New Society Publishers.
- LEAL, João, 2008. *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudo Sobre a Arquitectura Popular no Século XX Português*. Porto: Fundação Marques da Silva.
- LEAL, João, 2000. *Etnografias Portuguesas (1870-1970). Cultura Popular e Identidade Nacional*. Lisboa: Dom Quixote.
- LE CORBUSIER, 1986 [1931]. *Towards a New Architecture*. Nova Iorque: Dover Publications.
- LEFEBVRE, Henri, 2007. *Rhythmanalysis – Space, Time and Everyday Life*. Londres: Continuum.
- LEFEBVRE, Henri, 2009. *State, Space, World. Selected Essais*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- LEFEBVRE, Henri, 1991. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- LEJEUNE, Jean-François, SABATINO, Michelangelo (eds.), 2010. *Modern Architecture and the Mediterranean*. Londres: Routledge.
- LE GOFF, Jacques, 2003. *História e memória*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP.
- LE GOFF, Jacques, 1984. “Documento/Monumento”, in *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Vol. I.

- LE GOFF, Jacques, 1984. “História”, in *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Vol. I.
- LIERA, Fátima de, GUERRA, Abílio, TAVARES, Marta, 2016. *Artes da cal*. Lisboa: CAL ÁREA, Arte História Património.
- LOPES, João Baptista da Silva, 1841. *Corografia ou, Memória económica, estadística, e topográfica do Reino do Algarve*. Lisboa: Academia Real das Ciências de Lisboa.
- MACHADO, José Luís Pinto, 1961. *Habitação Rural*. Lisboa: Instituto Fontes Pereira de Melo.
- MAIA, Maria Helena, CARDOSO, Alexandra, LEAL, Joana Cunha, 2013. *A arquitetura popular em Portugal: uma leitura crítica*. Porto: ESAP.
- MAIA, Maria Helena, CARDOSO, Alexandra, 2014. *O Inquérito à Arquitectura Regional: contributo para uma historiografia crítica do Movimento Moderno em Portugal*. Lisboa: APHA.
- MARCHAND, Trevor, 2008. “Muscles, Morals and The Mind: Craft Apprenticeship and The Formation of Person”. *British Journal Of Educational Studies*, 56(3), 245-271.
- MENEZES, Marlucci, 2018. *Formar, cozer, tirar a cal: testemunhos do fazer cal em Portugal*. Lisboa: Scielo.
- MERCADAL, Fernando García, 1930. *La casa Popular en España*. Madrid: Espasa Calpe.
- MILETO, C., VEGAS, F., GARCIA, L., CRISTINI, V. (eds.), 2015. *Vernacular Architecture - Towards a Sustainable Future*. Londres: CRC Press; Har/Cdr edition.
- MINKE, Gernot, 2006. *Building with Earth. Design and technology for a sustainable architecture*. Basel, Berlin, Boston: Birkhauser.
- MINKE, Gernot, 2010. *Manual de construcción en terra. La tierra como material de construcción y su aplicación en la arquitectura actual*. Teruel: Ediciones EcoHabitar.
- MOOR, Terry, 2017. *Reinventing an Urban Vernacular. Developing Sustainable Housing Prototypes for Cities Based on Traditional Strategies*. Nova Iorque: Routledge.
- NAJI, Salima, 2001. *Art et Architectures Berbères du Maroc*. França: Edisud.
- NEVES, António Oliveira das (Coord.), 2015. *Diagnóstico e Estratégia: Territórios de Baixa Densidade*. Faro, Algarve: Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve.
- NOBLE, Allen G., 2007. *Traditional buildings, A global survey of Structural Forms and Cultural Functions*. New York: I.B. Tauris & Co Ltd.
- OLIVEIRA, Bernadete Castro 2001. *Tempo de travessia, tempo de recriação: os camponeses na caminhada*. São Paulo: Desenvolvimento Rural.

- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, 1986. *Casas Esguias do Porto e Sobrados do Recife*. Recife: Poll Editorial.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, GALHANO, Fernando, e PEREIRA, Benjamim, 1969. *Construções Primitivas em Portugal*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, GALHANO, Fernando, 1992. *Arquitetura Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Etnográfica Press.
- OLIVER, Paul, 2006. *Built to meet needs*. Architectural Press, Oxford: Elsevier.
- OLIVER, Paul, 1989. “Handed down architecture: Tradition and transmission”, in Nezar AlSayyad and Jean-Paul Bourdier (eds.), *Dwellings Settlements and Tradition: Cross-Cultural Perspectives*. Lanham: University Press of America, pp. 53-75.
- OLIVER, Paul, 1982. “Vernacular know-how”, in OLIVER, P., *Built to meet Needs. Cultural issues in vernacular architecture*. Oxford: Architectural Press, pp. 109-127.
- OLIVER, Paul, 2003. *Dwellings: The House Across the World*. London: Phaidon press ltd.
- ONRUBIA, J. H., RAMOS, L. M., COSSIO, F. V., 2003. *Diccionario de Construcción Tradicional en Tierra*. San Sebastián: Editorial Nerea.
- O'REILLY, Barry, 2019. *The hearth of the matter: the intangible in vernacular architecture*. The Netherlands: e-flux.
- PRATES, Gonçalo, BRAGANÇA, Carlos, GONÇALVES, Marta, [s.d]. *Estruturas mediterrânicas tradicionais: a utopia da paisagem urbano-turística do Algarve*. Universidade do Algarve, Departamento de Engenharia Civil.
- PRISTA, Pedro, 1996. “No Barrocal” in BRITO, Joaquim Pais de (coord.), *O voo do arado*. Lisboa: Instituto Português de Museus, Museu Nacional de Etnologia, pp. 567-575.
- PULS, Maurício, 2006. *Arquitetura e Filosofia*. São Paulo: Annablume.
- RAPOPORT, Amos, 1969. *House Form and Culture*. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- RAPOPORT, Amos, 1972. *Pour une anthropologie de la maison*. Paris: Collection Aspects de l'Urbanisme.
- RAULIN, Henri, 1964. “L'architecture rurale française”. *Etudes Rurales*, 13-14, 96-119.
- REULING, Walter Swanson, 1970. *Cultural Spoor as a Focus for Inquiry in the Social Studies*. University of Massachusetts Amherst.
- RIBEIRO, Vítor, AGUIAR, José, e COSTA, Miguel Reimão, 2012. *Do Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa à investigação local aplicada: a experiência do GTAA Sotavento nos domínios da investigação sobre o património vernacular construído*. Lisboa e Algarve: FAUTL e UAlg.

- RIBEIRO, Victor (Coord.), 2000. *Materiais, sistemas e técnicas de construção tradicional, estudo da arquitetura vernácula da região oriental da Serra do Caldeirão*. Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Algarve (CCDRAlg).
- RIBEIRO, Orlando, 1961. *A civilização do barro no sul de Portugal*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa.
- RIBEIRO, Orlando, 1961. *Geografia e Civilização*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, Centro de Estudos Geográficos da Universidade de Lisboa.
- ROAF, Sue, FUENTES, Manuel, e THOMAS, Stephanie, 2006. *Ecohouse*. Porto Alegre: Bookman.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (Coord.), 2018. *História da Arquitetura - Perspetivas temáticas*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória.
- ROMERO, Orlando, 1994. *Adobe Building and Living with Earth*. New York: Houghton Mifflin Company.
- ROSETA, Helena, 2004. *Arquitetura Popular em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- ROTH, Leland M., CLARK Amanda C. Roth, 2018. *Understanding Architecture Its Elements, History, and Meaning*. Nova Iorque: Routledge.
- RUDOFISKY, Bernard, 1977. *Architecture Without Architects: A Short Introduction to non-Pedigreed Architecture*. Londres: Academy Editions.
- RUDOFISKY, Bernard, 1947. *Are Clothes Modern? An Essay on Contemporary Apparel*. Chicago: Paul Theobald.
- SANTANA, Márcia Genésia (Coord.), [s.d.]. *Arquitetura Popular: Espaços e Saberes*. Salvador: UFBA.
- SANTOS, Soraia Costa dos, COSTA, Sílvia Kimo, 2017. *Arquitetura vernacular ou popular brasileira: conceitos, aspectos construtivos e identidade cultural local*. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais: Cadernos de Arquitetura e Urbanismo.
- SAYIGH, Ali (ed.), 2019. *Sustainable Vernacular Architecture – How the Past can Enrich The Future*. Brighton Springer.
- SEQUEIRA, Isa Maria Landeiro. 2004. *O adobe na arquitetura do barlavento algarvio: um estudo para a sua recuperação como material de construção*. Universidade de Évora.
- SENETT, Richard, 2008. *The Craftsman*. New Haven: Yale University Press.
- SHILS, Edward, 1981. *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press
- SILVA, Augusto Santos, PINTO, José Madureira (orgs.), 1990. *Metodologia das ciências sociais*. Lisboa: Edições Afrontamento.

- SILVA, Hernández, BREBBIA, C.A., e DE WILDE, W.P., 2010. *Eco-Architecture III, Harmonisation Between Architecture and Nature*. United Kingdom: Wit Press.
- SILVA, Juliano Daniel Ribas Pereira, 2012. *A Construção da Individualidade na Habitação para o Maior Número: A Experiência de H. Fathy e B. Doshi*. Lisboa: FAUP.
- SILVANO, Filomena, 2017. *Antropologia do espaço*. Lisboa: Documenta.
- SIMÕES, Rui Nogueira, et al, 2019. “Vernacular Architecture in Portugal: Regional Variations” in SAYIGH, Ali, *Sustainable Vernacular Architecture: How the Past can Enrich the Future*. Springer.
- SMITH, Kieron, 2008. *Spontaneous Architecture*. Repositório de Teses de McGill, Peter Guo-hua Fu, Scholl of Architecture, Montreal.
- SNELL, Clarke, CALLAHAN, Tim, 2009. *Building Green. A Complete How-to Guide to Alternative Building Methods*. Sterling Publishing Company, Inc.
- SPENCE, R.J.S, COOK, D.J., 1983. *Building Materials in Developing Countries*. Chichester, UK: John Wiley & Sons.
- STANEK, Lukasz, 2011. *Henri Lefebvre on Space. Architecture, Urban Research and the Production of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- STANISLAWSKI, Dan, 1963. *Portugal's Other Kingdom: The Algarve*. Austin: University of Texas Press.
- STEVENS, James, NELSON, Ralph, 2015. *Digital Vernacular: Architectural Principles, Tools, and Processes*. Londres: Routledge.
- TIETZ, Jürgen, 2008. “História da Arquitectura Contemporânea”. Potsdam: Ullmann.
- TORRES, Cláudio, 2005. “A Memória da Terra”, in Maria Fernandes e Mariana Correia (Eds.), *Arquitectura de Terra em Portugal*. Lisboa: Argumentum, pp. 12-13.
- TRINDADE, Vanda. 2008. *Construção tradicional do Algarve*. Tese de Mestrado em Engenharia civil na especialidade de reabilitação de edifícios. Universidade Nova de Lisboa.
- VAZ, Pedro, 2019. *Edificar o Património: Pessoas e Paradigmas na Conservação & Restauro*. Lisboa: Edições 70.
- VEIGA, Maria do Rosário Veiga, 2015. *Cal Artesanal versus Cal Industrial: Reflexos da tecnologia de produção na sua constituição e aplicação*. Lisboa: LNEC.
- VELLINGA, Marcel, 2006. “The Inventiveness of Tradition: Vernacular Architecture and the Future.” *Journal of the Vernacular Architecture Forum*, 13(2),115-128.
- VELLINGA, Marcel, 2013. “The Noble Vernacular”. *The Journal of Architecture*, 8(4), 570-590.

VIEGAS, Catarina, 2011. *A ocupação romana do Algarve. Estudo do povoamento e economia do Algarve central e oriental no período romano*. Lisboa: UNIARQ.

WATERSON, Roxana, 1990. *The Living House: an Anthropology of Architecture in South-East Asia*. New York, Oxford University Press.

WEISMANN, Adam, BRYCE, Katy, 2011. *Using Natural Finishes*. Cambridge: Green Books.

WILLIAMS, Michael Ann, YOUNG, M. Jane, 1995. "Grammar, Codes, and Performance: Linguistic and Sociolinguistic Models in the Study of Vernacular Architecture". *Perspectives in Vernacular Architecture*, 5, 40-51.

WRIGHT, Frank Lloyd, 1953. *The Future of Architecture*. New York: Horizon Press.

ZAVADSKASAS, Edmundas Kazimieras et al, 2016. "Hybrid multiple criteria decision-making methods: a review of applications for sustainability issues." *Ekonomiska Istraživanja / Economic Research*, 29(1), 857-887.

ZAVALA, Alfonso. 2013. "Bioconstrucción: barro construcción y decoración natural." *The Ecologist*.

ANEXO A

CARTA SOBRE O PATRIMÓNIO CONSTRUÍDO VERNÁCULO

ICOMOS, Cidade do México, 17 a 23 de Outubro de 1999

INTRODUÇÃO

O património construído vernáculo ou tradicional suscita a afeição e o orgulho de todos os povos. Reconhecido como uma criação característica e genuína da sociedade, manifesta-se de forma aparentemente irregular, embora possua uma lógica própria. É utilitário e, ao mesmo tempo, interessante e belo. Reflete a vida contemporânea e é, simultaneamente, um testemunho da História da sociedade. Apesar de ser obra do Homem, é também uma criação do tempo. Conservar e promover estas harmonias tradicionais que constituem uma referência da existência humana é dignificar a memória da Humanidade. O património construído vernáculo é a expressão fundamental da identidade de uma comunidade, das suas relações com o território e, ao mesmo tempo, a expressão da diversidade cultural do mundo. O património vernáculo é o meio tradicional e natural pelo qual as comunidades criam o seu habitat. Resulta de um processo evolutivo que inclui, necessariamente, alterações e uma adaptação constante em resposta aos constrangimentos sociais e ambientais. A sobrevivência desta tradição está ameaçada, em todo o mundo, pela uniformização económica, cultural e arquitectónica. Saber resistir a esta uniformização é fundamental e é uma tarefa que envolve, não só as diferentes comunidades, mas também os governos, os urbanistas, os arquitectos, os conservadores e vários especialistas noutras áreas disciplinares. Devido à uniformização da cultura e aos fenómenos da globalização sócio-económica, as estruturas vernáculas são, em todo mundo, extremamente vulneráveis, porque se confrontam com graves problemas de obsolescência, de equilíbrio interno e de integração. Torna-se necessário, por isso, estabelecer os princípios de conservação e protecção do nosso património construído vernáculo, em complemento à *Carta de Veneza* (1964).

I. PRINCÍPIOS GERAIS

1. As construções vernáculas ou tradicionais apresentam as seguintes características: a) um modo de construir emanado da própria comunidade; b) um carácter marcadamente local ou regional em resposta ao meio ambiente; c) uma coerência de estilo, de forma e de aspecto, bem como o uso de tipos arquitectónicos tradicionalmente estabelecidos; d) um conhecimento tradicional da composição e da construção, que é transmitido de modo informal; e) uma resposta eficaz às necessidades funcionais, sociais e ambientais; f) uma aplicação eficaz das técnicas tradicionais da construção.
2. A avaliação e a eficácia da protecção do património vernáculo dependem, quer do envolvimento e do apoio das comunidades locais, quer da sua utilização e manutenção contínuas.
3. Os governos e as autoridades competentes devem reconhecer o direito que todas as comunidades têm de preservar os seus modos de vida tradicionais, de os proteger por todos os meios legais, administrativos e financeiros à sua disposição e de os transmitir às gerações futuras.

II. PRINCÍPIOS DE CONSERVAÇÃO

1. A conservação do património construído vernáculo ou tradicional deve ser realizada por especialistas de diversas disciplinas, que reconheçam o carácter inevitável da mudança e do desenvolvimento, bem como a necessidade de respeitar a identidade cultural das comunidades.

2. As intervenções contemporâneas nas construções, nos conjuntos e nos povoados de expressão vernácula devem respeitar os seus valores culturais e o seu carácter tradicional.
3. O património vernáculo raramente se exprime através de edificações isoladas. Será, pois, melhor conservado se forem mantidos e preservados os conjuntos e os povoados representativos de cada região.
4. O património construído vernáculo é parte integrante da paisagem cultural e essa relação deve ser tomada em consideração na preparação de programas de conservação.
5. O património vernáculo abrange, não apenas as formas e os materiais dos edifícios, estruturas e espaços, mas também o modo como estes elementos são usados e interpretados pelas comunidades e ainda as tradições e expressões intangíveis que lhes estão associadas.

III. ORIENTAÇÕES PRÁTICAS

1. *Investigação e documentação*

Qualquer intervenção física em património vernáculo deve ser cautelosa e precedida de uma análise completa da sua forma e organização. A documentação recolhida deve ser conservada em arquivos acessíveis ao público.

2. *Relação com a paisagem*

As intervenções em património construído vernáculo devem respeitar e manter a integridade dos sítios onde este património se implanta, bem como a relação com a paisagem física e cultural e ainda garantir as relações de harmonia entre as construções.

3. *Métodos tradicionais de construção*

A continuidade dos métodos tradicionais de construção e das técnicas e ofícios associados ao património vernáculo são fundamentais para o restauro e reconstrução destas estruturas. É através da educação e da formação que estes métodos e este domínio das técnicas e ofícios devem ser conservados, registados e transmitidos a novas gerações de artífices e de construtores.

4. *Substituição de materiais e de elementos arquitectónicos*

As transformações que satisfaçam legitimamente as necessidades contemporâneas devem ser realizadas com materiais que assegurem uma coerência de expressão, de aspecto, de textura e de forma com a edificação original.

5. *Adaptação e reutilização*

A adaptação e a reutilização de construções vernáculas deve ser efectuada respeitando a integridade, o carácter e a forma destas estruturas e compatibilizando a intervenção com os padrões de habitabilidade desejados. A perenidade dos métodos tradicionais de construção pode ser assegurada através da elaboração, pela comunidade, de um código ético ajustável às intervenções.

6. *Critérios relativos a alterações*

As alterações feitas ao longo do tempo nos edifícios devem ser consideradas como parte integrante da arquitectura vernácula. Por isso, a sujeição de todos os elementos de uma edificação a um período histórico único não deve constituir, normalmente, o objectivo das intervenções no património vernáculo.

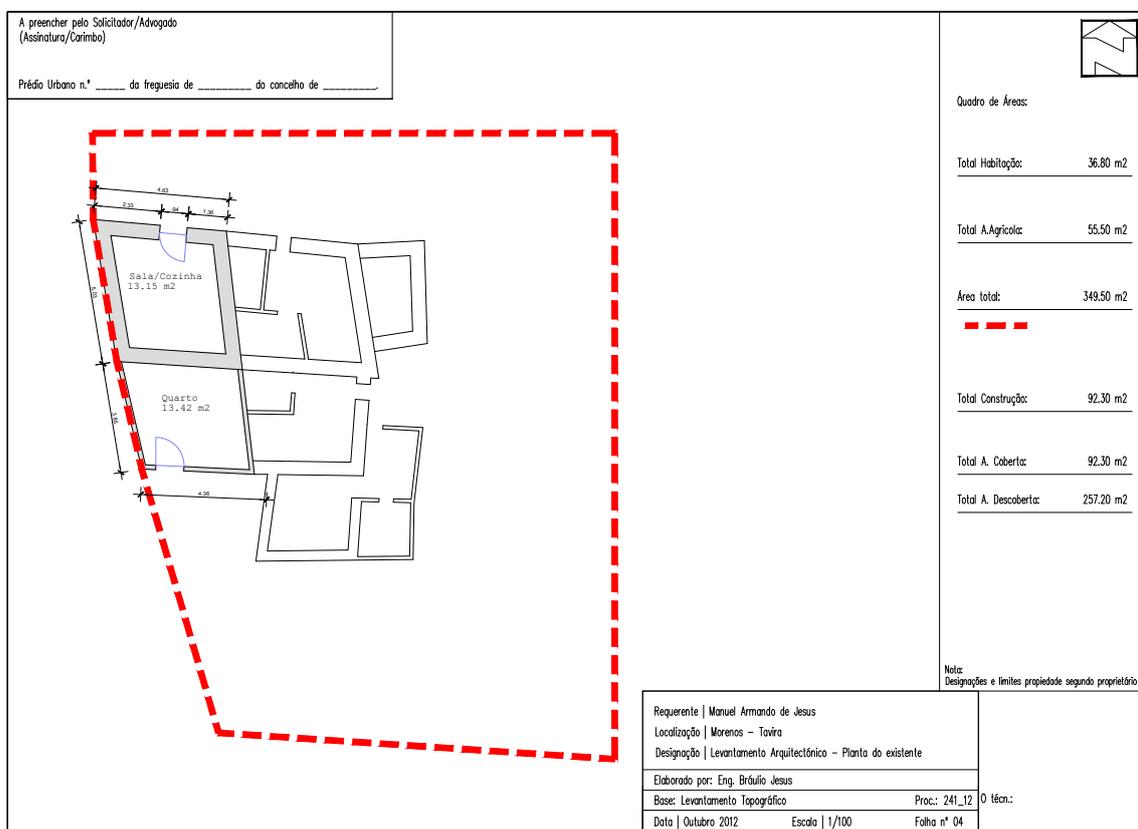
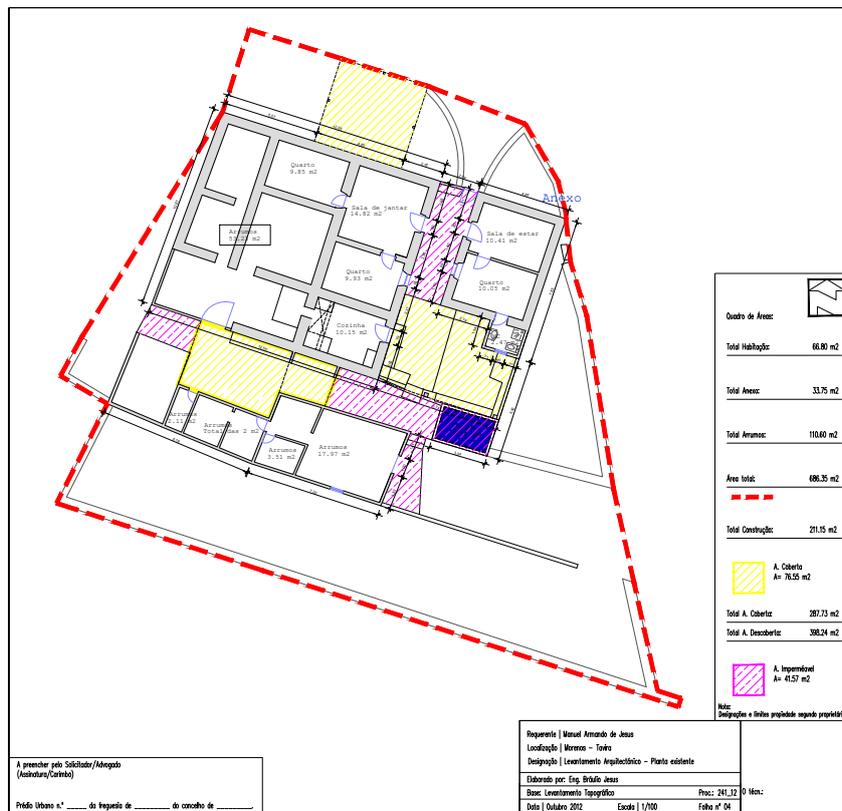
7. Formação

Para conservar os valores culturais da arquitectura vernácula ou tradicional, os governos e as autoridades competentes, as associações e as organizações ligadas a estes objectivos devem dar prioridade:

a) a programas educativos que transmitam os fundamentos do património vernáculo aos técnicos ligados à sua salvaguarda; b) a programas de formação para apoiar as comunidades a preservar os métodos e os materiais tradicionais de construção, bem como as respectivas técnicas e ofícios; c) a programas de informação que sensibilizem o público, nomeadamente os jovens, para o valor da arquitectura vernácula; d) às redes inter-regionais de arquitectura vernácula para intercâmbio de conhecimentos e experiências.

ANEXO B

Planta de localização da Casa do Sr. Manuel Armando de Jesus, Sítio dos Morenos



ANEXO C

Mapa de apoio para o percurso pedestre PR 13 (TAV). Uma iniciativa da Associação InLoco.

PR 13 (TAV)

Percurso Morenos

13,3 km 3/4 horas

LEGENDA

- Monteses
- Ponto Panorâmico
- Vegetação Ripícola
- Parque de Merendas
- Zona Florestada
- Aríflama
- Painel de Informação

Simbologia no terreno:

Caminho correcto Caminho errado

Virar à esquerda Virar à direita

Carta Militar proveniente do Instituto Geográfico do Exército

PERFIL DO PERCURSO

COM O APOIO DE:

PR 13 (TAV)

FICHA TÉCNICA

Descrição sumária do percurso:

Desenvolvendo-se totalmente na zona serrana, o percurso oferece paisagens diversificadas, onde se destacam as hortas e pomares nas margens dos ribeiros. As antigas construções rurais ainda são visíveis ao longo do percurso, constatando-se uma remodelação de grande número de casas tradicionais para habitação permanente ou secundária.

Este percurso tem início e fim no Parque de Merendas de Úmbria, junto da ponte sobre a ribeira de Alpartel. A travessia do vale da ribeira ao longo da margem norte permite desfrutar de magníficas paisagens sobre a povoação de Morenos, a vegetação ripícola e as hortas e pomares. Segue-se sempre ao longo da ribeira de Alpartel até Carcavaia, local onde a ribeira da Fornalha desagua na ribeira de Alpartel, oferecendo novas panorâmicas sobre hortas e pomares. Continua-se para norte, até Fornalha, sempre ao longo da ribeira. Aqui, segue-se para norte. Ao avistar-se o monte de Casas Altas, segue-se para Oeste até à estrada entre Casas Altas e Malhada do Rico, prosseguindo-se depois para sul, até Malhada do Rico.

- 1. MORENOS - CARCAVAIA** - 5,1 km
Partindo do Parque de Merendas de Úmbria, onde se situa o Painel do Percurso, segue ao longo da ribeira de Alpartel, com excelentes vistas sobre a vegetação ribeirinha, as hortas, os pomares e o casario disperso do vale de Morenos. Entrando em plena serra, segue ao longo das meandras da ribeira, passa a Corte Perdida e chega à várzea de Carcavaia, ponto de confluência das ribeiras da Fornalha e de Alpartel, com uma luxuriante vegetação ripícola.
- 2. FORNALHA - CASAS ALTAS - MALHADA DO RICO** - 10,8 km
Após a travessia da ribeira passa a Fornalha, um típico monte serrano numa das vertentes do vale, rodeado de pomares e hortas nas margens da ribeira. Segue para norte, com panorâmicas sobre zonas florestadas, virando para oeste à vista de Casas Altas, monte onde predomina a construção em pedra, e depois para sul, o caminho da Malhada do Rico, um monte também implantado junto à ribeira da Fornalha e igualmente rodeado por zonas verdejantes.
- 3. EIRA DO LOBO - ÚMBRIA** - 13,3 km
Seguindo para sul, passa o pequeno monte de Eira do Lobo e chega ao ponto de partida, na Úmbria.

Pontos fortes do percurso:

1. A presença das ribeiras de Alpartel e da Fornalha ao longo de grande parte do percurso.
2. Paisagem diversificada, alternando zonas de regadio e de sequeiro com zonas amplamente cobertas por um manto de estivas.
3. Uma grande diversidade de elementos da arquitectura rural, visíveis nos montes de Úmbria, Morenos, Carcavaia, Fornalha, Casas Altas, Malhada do Rico e Eira do Lobo.

Como chegar...

Na EN 270, a cerca de 7 km entre Tavira e Santa Catarina, encontra o desvio para Morenos (estrada 513-1). Ao chegar a Morenos, segue para a Úmbria, onde encontra o Parque de Merendas junto à ponte sobre a ribeira de Alpartel e o Painel do Percurso.

Informações úteis

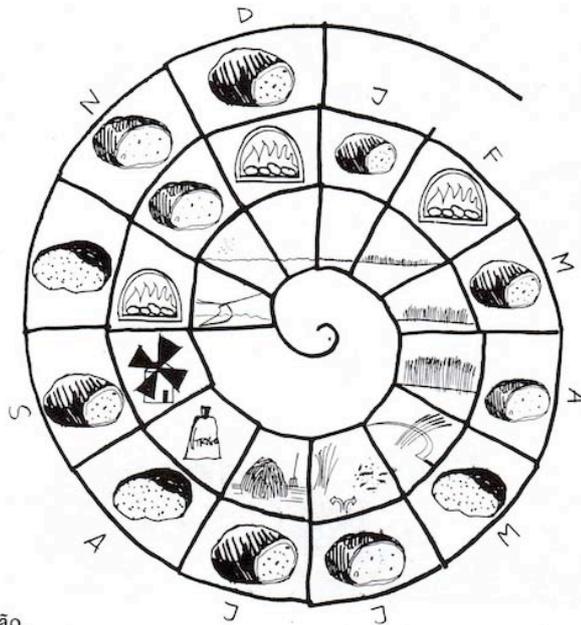
- ⊕ Não saia do percurso marcado e sinalizado;
- ⊕ Use vestuário prático, incluindo chapéu para protecção e calçado cómodo. Não se esqueça do impermeável ou roupa de abafio;
- ⊕ Evite barulhos e atitudes que perturbem a paz do local;
- ⊕ No decurso das passeios tenha sempre em atenção os princípios gerais de conservação da natureza: não recolha plantas, animais ou rochas e não abandone lixo;
- ⊕ Atenção, alguns trilhos que atravessam ribeiras podem apresentar dificuldades nos meses de Inverno;
- ⊕ No Verão as temperaturas são elevadas. Evite as horas de maior calor;
- ⊕ Alguns trilhos atravessam reservas de caça.

Contactos

Associação In Loco
 "Campus do Boa Esperança"
 Centro de Apoio ao Desenvolvimento Sustentável
 Av. da Liberdade, Apartado 158
 8150-022 São Brás de Alportel
 Tel: +351 289 840860 - Fax: +351 289 840 879
 e-mail: inloco@mail.telepac.pt - net: www.inloco.pt
C. M. de Tavira
 Praça da República - 8800-951 Tavira
 Geral: Tel: 281 320 500 - Fax: 281 322 888
 e-mail: camara@cm-tavira.pt - net: www.cm-tavira.pt

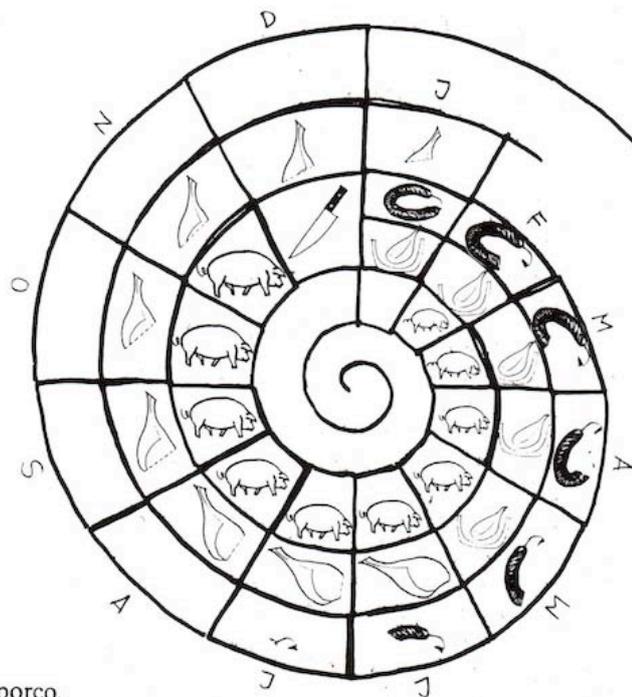
ANEXO D

O ciclo do pão e o ciclo do porco



O ciclo do pão.

Ciclo do pão. Fonte: Os Montes do Nordeste Algarvio, Cristina Bastos (1993: 115)



O ciclo do porco.

Ciclo do porco. Fonte: Os Montes do Nordeste Algarvio, Cristina Bastos (1993: 115)

