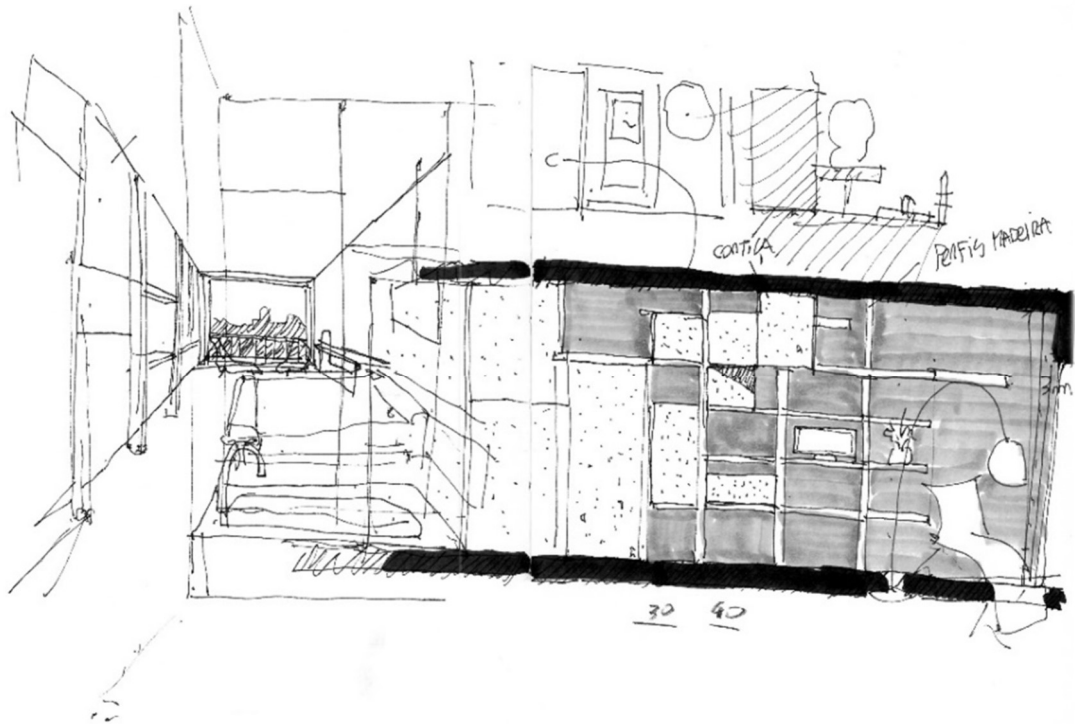


FACULDADE ARQUITECTURA

**U LISBOA** | UNIVERSIDADE  
DE LISBOA



# Um Quarto com Vista

Desenho e intervenção no Alto D. Ana, Seixal

**João Miguel Lopes Casaca** (Licenciado)

## Orientação científica

Professora Doutora Maria Alexandra Salgado Ai Quintas

Professor Doutor Miguel Calado Baptista-Bastos

## Júri

Professor Doutor Filipe Alexandre Duarte González Migães de Campos (Presidente)

Professora Doutora Maria da Soledade Gomez Paiva Sousa (Vogal)

## Documento Definitivo

Projeto Final para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura

Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa

Lisboa, dezembro 2019



---

# Um Quarto com Vista

Desenho e intervenção no Alto D. Ana, Seixal

**João Miguel Lopes Casaca** (Licenciado)

## Orientação científica

Professora Doutora Maria Alexandra Salgado Ai Quintas

Professor Doutor Miguel Calado Baptista-Bastos

## Júri

Professor Doutor Filipe Alexandre Duarte González Migães de Campos (Presidente)

Professora Doutora Maria da Soledade Gomez Paiva Sousa (Vogal)

## Documento Definitivo

Projeto Final para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura

Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa

Lisboa, dezembro 2019



---

## Resumo

**Título**  
Um Quarto com Vista  
Desenho e intervenção no  
Alto D. Ana, Seixal

**Nome**  
João Miguel Casaca

**Orientação científica**  
Professora Doutora  
Alexandra Ai Quintas  
Professor Doutor  
Miguel Baptista-Bastos

Mestrado integrado em  
Arquitectura

Lisboa, dezembro 2019

Num reconhecimento histórico e físico do Seixal, cujo traçado do centro matriz se caracteriza por uma específica relação dual de cotas, o presente estudo propõe uma reflexão sobre a referida paisagem ribeirinha situada na margem sul do Tejo.

Identificando a necessidade de um programa de hospedagem para a cidade do Seixal, é selecionada a área do Alto D. Ana pela sua condição geomorfológica particular – lugar elevado sobre o centro matriz do Seixal, associado à antiga fábrica de cortiça Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda. (memória coletiva e património industrial local).

Reconhecendo este contexto, o estudo propõe também lançar as bases para a restituição de espaço público qualificado, resolvendo a cisão que se instalou entre área da fábrica e centro da cidade logo a partir do início do séc. XX.

O hóspede, elemento representativo da arquitetura e instituição do lazer, nasce como figura central do projeto que resulta de um factor social e económico recente - o crescimento do turismo que visa e procura as cidades bem como a sua identidade.

O projeto ganha forma através da implementação de um programa de Hotel, utilizando o desenho como pano de fundo desde a leitura de atmosfera do lugar à conceptualização de uma imagem de arquitectura.

Partindo desta premissa, pretende-se alcançar um público em constante busca de um valor acrescentado à sua experiência única e singular na vivência do espaço.

**Palavras-chave:** Seixal, Paisagem, Hotel, Hóspede, Desenho



---

## Abstract

**Title**  
A Room with a View  
Drawing and intervention in  
Alto D. Ana, Seixal

**Name**  
João Miguel Casaca

**Scientific Orientation**  
Teacher and Doctor  
Alexandra Ai Quintas  
Teacher and Doctor  
Miguel Baptista-Bastos

Integrated Master in  
Architecture

Lisbon, December 2019

Through a historical and physical study of Seixal, we conclude that its city centre is characterized by a specific and accentuated dual relation of heights in its geomorphology. Our research shows a whole reflection about the riverside landscape located in the south bank of the Tagus river.

Alto D. Ana was, therefore, not only selected for its geomorphological characteristics – elevated site over the city centre of Seixal, but also for its association with the old cork factory Mundet & C. <sup>a</sup>, Lda. (collective memory and local heritage).

The present study also suggests the restitution of a qualified public space, through solving the scission installed between the factory area and the city centre since the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

The “guest” is a representative element of the institution and architecture of leisure, it was originated as the central figure of the project which motivation results from a recent social and economic factor - the growth of tourism that aims at and looks for cities with a strong identity.

The project takes shape by the implementation of an Hotel program, using drawing as a way of interpreting the place atmosphere and as a way of reaching the conceptualization of an image of architecture.

Taking this premise as a point of start, the research focuses on a costumer in constant search for an added value to his experience – a unique and singular experience of space.

**Keywords:** Seixal, Landscape, Hotel, Guest, Drawing



## Agradecimentos

A todos os que fizeram parte do percurso académico, colegas e professores num processo de aprendizagem, partilha e paixão pela arquitectura.

À simpatia e disponibilidade da equipa do Ecomuseu Municipal do Seixal – Núcleo da Mundet com especial atenção à investigadora Graça Filipe pela disponibilidade, simpatia e reuniões no início da investigação, Graça Pimentel pela simpatia e disponibilidade nas várias visitas realizadas à área de intervenção; à equipa do centro de documentação sempre disponível e facilitadora no acesso à informação; aos vários elementos da C.M.S contactados, pelo apoio, esclarecimentos e fornecimento de elementos cartográficos.

Aos vários estabelecimentos de hospedagem que abriram as portas e permitiram a visita às instalações demonstrando interesse na discussão da complexidade deste programa.

Ao professor Shakil Rahim pelos conselhos ao longo do processo de investigação.

Com especial atenção aos professores Alexandra Ai Quintas e Miguel Baptista-Bastos pela orientação, apoio e confiança ao longo do processo, sem os quais este trabalho não seria possível.

Aos mais próximos por estarem presentes, amigos e família,  
À Judite,

Obrigado.



# Índice

## Prólogo

<b>Introdução</b>	3
	<b>9</b>
<b>1. Seixal</b>	13
1.1 Contexto histórico	13
1.1.1. A imagem de ruralidade os séc. XV-XIX	19
1.1.2. O impacto industrial em torno da frente ribeirinha do Seixal, finais séc. XIX-XX	22
1.1.3. O Alto D. Ana e a fábrica Mundet & C. <sup>a</sup> , Seixal, 1913-1980	27
1.2 Aproximação ao traçado matriz do território	28
1.2.1. Quintas senhoriais e vilegiatura	34
1.2.2. Quintarius – matriz romana	37
<b>2. Alto D. Ana</b>	39
2.1. Leitura do sítio: representações e considerações	44
2.1.1. Aqui e Além	56
2.1.2. Local à parte	62
2.1.3. Local privilegiado	66
2.2. Limite	66
2.2.1. Limite físico	69
2.2.2. Espaço-Limite	75
2.2.3. Transpor o limite	81
<b>3. O hóspede</b>	88
3.1. Contexto histórico	89
3.1.1. O hóspede viajante e mercador – As estruturas <i>Caravansarai</i>	91
3.1.2. O Fenómeno do Grand Tour e um quarto com vista	94
3.1.3. Sol e a praia – litoral português nos anos 50 e 60 em Portugal	96
3.2. A ideia de Luxo e o Requinte	
	<b>107</b>
<b>4. Diário de viagem</b>	107
4.1. Esquiços e referências	128
4.2. Maquetas	
<b>5. Epílogo</b>	<b>139</b>
5.1. Considerações finais	140
5.2. Um Quarto com Vista	146
	<b>157</b>
<b>Fontes e bibliografia</b>	
	<b>169</b>
<b>Anexos</b>	
	<b>185</b>
<b>Processo desenhado</b>	
	<b>197</b>
<b>Peças desenhadas</b>	
	<b>235</b>



# Índice de Imagens

<b>Fig. 001.</b> Vista aérea sobre o centro matriz do Seixal, a baía e o Alto D. Ana. (fotografia disponível em <a href="http://cm-seixal.pt/territorio">cm-seixal.pt/territorio</a> ).	8
<b>Fig. 002.</b> Mapa do porto de Lisboa e seus arredores Autor: Calmete-Beauvoisin, 1833.	9
<b>Fig. 003.</b> Excerto do Mapa do porto de Lisboa e seus arredores Autor: Calmete-Beauvoisin, 1833. Notamos a relação estabelecida entre o centro matriz do seixal e os territórios envolventes.	9
<b>Fig. 004.</b> Moinho de marés de Corroios, edificado em 1403, alvo de obras de reabilitação e musealização por parte do Ecomuseu-Municipal do Seixal, 2017. (fotografia do autor).	10
<b>Fig. 005.</b> Carta Holandesa da barra do Tejo e Península de Setúbal com sondagens, reproduzida por Abel Fontoura da Costa, 1583.	10
<b>Fig. 006.</b> Porta que permite a entrada e saída da água no moinho - força motriz utilizada para a moagem dos cereais. Moinho de marés de Corroios, 2017. (fotografia do autor).	11
<b>Fig. 007.</b> Carta chorographica dos terrenos em volta de Lisboa, séc. XIX. É possível reconhecer a relação estabelecida entre o Mar da Palha e o braço de água que se ramifica e forma a Baía do Seixal. Autor: Desconhecido.	12
<b>Fig. 008.</b> Corroios em finais do séc. XIX, gravura de Henrique Pinto (in F. Valadares e Silva, op. cit.).	15
<b>Fig. 009.</b> Saída do pessoal da fábrica Mundet (Seixal), 1953, in “Al-Madan” (Afonso e Ferreira, 1992: 147).	22
<b>Fig. 010.</b> Planta da Fábrica Mundet & C. <sup>a</sup> , Lda. - 1913. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal.	22
<b>Fig. 011.</b> Fotografia de Operário da fábrica de Cortiça, em Arquivo da Câmara Municipal (Seixal, Município: 56).	23
<b>Fig. 012.</b> Observamos a Norte o Alto D. Ana, sem sinais de ocupação construtiva por parte da fábrica. Planta da Fábrica Mundet & C. <sup>a</sup> , Lda. - 1980. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal.	24
<b>Fig. 013.</b> Vista aérea da fábrica Mundet & C. <sup>a</sup> , Lda. com respetivo perímetro delimitado. Do lado esquerdo o Alto D. Ana, do lado direito a Fábrica, Seixal, 1957, in “Al-Madan” (Filipe, 1992: 63).	24
<b>Fig. 014.</b> Casa senhorial e jardim, <i>Quinta da Fidalga</i> , Seixal. (disponível em <a href="http://cm-seixal.pt/oficina-de-artes-manuel-cargaleiro/quinta-da-fidalga">cm-seixal.pt/oficina-de-artes-manuel-cargaleiro/quinta-da-fidalga</a> )	28
<b>Fig. 015.</b> Vista sobre o lago das marés, <i>Quinta da Fidalga</i> , Seixal. 2017 (fotografia do autor)	28

<b>Fig. 016.</b> Percurso junto ao pomar de citrinos no interior da <i>Quinta da Fidalga</i> , Seixal, 2017. (fotografia do autor)	31
<b>Fig. 017.</b> Tanque de água e elemento escultórico sobrelevado, <i>Quinta da Fidalga</i> , Seixal 2017. (fotografia do autor)	32
<b>Fig. 018.</b> Subdivisão do <i>ager vectigalis</i> segundo Higino (De limit. Const. 204) (Apud M. Weber, <i>História Agrária Romana</i> , p. 227)	35
<b>Fig. 019.</b> Vista aérea sobre o centro matriz do Seixal, a baía e o Alto D. Ana. (fotografia disponível em <a href="http://cm-seixal.pt/territorio">cm-seixal.pt/territorio</a> ).	39
<b>Fig. 020.</b> Planta indicativa dos pontos de vista ao longo do percurso. (representação do autor)	39
<b>Fig. 021.</b> Pontão, centro de cidade do Seixal, observamos no plano mais afastado os pinheiros que coroam o Alto D. Ana. Perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	40
<b>Fig. 022.</b> Ponto de maior visibilidade sobre o Alto D. Ana, centro de cidade do Seixal, a noroeste do local de intervenção. Perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	41
<b>Fig. 023.</b> Envolvente, pontão no centro matriz do Seixal. Ao fundo <i>skyline</i> do Barreiro. Perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	42
<b>Fig. 024.</b> Sobre relações entre o Aqui e o Além, espaço murado, <i>Jardim Sueco</i> (Cullen, 2010: 35)	45
<b>Fig. 025.</b> Hotel La Flaine, Alpes Franceses, Marcel Breuer, 1969.	46
<b>Fig. 026.</b> Envolvente, edifícios devolutos da antiga fábrica Mundet & C. <sup>a</sup> , Lda. perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	50
<b>Fig. 027.</b> Envolvente, acesso ao local de intervenção. Ao fundo tribunal da Comarca do Seixal e edifícios habitacionais. À direita, antigos telheiros para secagem de fardos de cortiça pertencentes à antiga fábrica Mundet & C. <sup>a</sup> , Lda. Perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	51
<b>Fig. 028.</b> Aproximação ao sítio. Percurso pedonal e acesso ao Alto D. Ana - Atmosfera constituída por sobreiros, pinheiros mansos e oliveiras. Perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	52
<b>Fig. 029.</b> Continuação do percurso, vislumbre sobre o sítio de intervenção. Perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	53
<b>Fig. 030.</b> Sítio de intervenção, vista sul - pinheiro manso antigo em primeiro plano e relação com a área verde anteriormente descrita, à direita. Perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	58
<b>Fig. 031.</b> Sítio de intervenção, vista norte. Podemos avistar no plano longínquo o estuário do Tejo e a cidade de Lisboa. Perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	59
<b>Fig. 032.</b> Sítio de intervenção, vista noroeste. Vê-se entrada da Baía do Seixal, Corroios, Almada. Podemos avistar o monumento do santuário nacional de Cristo Rei e a ponte 25 Abril. Perspetiva <i>in situ</i> , à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor)	60

- 62 **Fig. 033.** Alto D. Ana. Em frente o local de intervenção, o estuário do Tejo e o Barreiro na linha de horizonte. (fotografia do autor)
- 62 **Fig. 034.** Casa Can Lis, Porto Metro, Mallorca, Espanha, Jørn Utzon, 1972 (Chin, Terence)
- 63 **Fig. 035.** Vista do Alto D. Ana. Em frente a baía, moinho de marés, ponta dos corvos, o estuário do Tejo e Lisboa no horizonte (fotografia do autor)
- 63 **Fig. 036.** Casa Da Cerca, vista norte sobre o estuário. (fotografia do autor)
- 67 **Fig. 037.** Centro de artes - Casa das Mudanças, região autónoma da Madeira, Paulo David (Guerra, Fernando)
- 67 **Fig. 038.** Casa sobre o mar, 1950. Projeto apresentado por Fernando Távora para obtenção de diploma de final de curso (CODA). Perspetiva atribuída a Nadir Afonso. (Trigueiros, 1993)
- 69 **Fig. 039.** Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970, Great Salt Lake, Utah. (Holt/Smithson Foundation)
- 75 **Fig. 040.** Vista do Atelier de Hugh Ferriss, sobre Nova York. (H. Ferriss *La Métropole du Futur* p. 20.)
- 75 **Fig. 041.** Janela da casa Malaparte, Capri, Itália, Adalberto Libera, 1955.
- 76 **Fig. 042.** Janela Casa-estúdio, Luis Barragán, Tacubaya, Mexico D. F. (1947-48).
- 76 **Fig. 043.** Piscina, Quinta de Santo Ovídio, Lousada, 2013 (fotografia do autor)
- 76 **Fig. 044.** Shōji entreaberto (tokyo, casa de chá do jardim Hama Rikyu. (J. Tanizaki *Elogio da sombra*, p.28.)
- 77 **Fig. 045.** Henri Matisse, *Woman on a Divan*, interior de um quarto no Hotel Méditerranée, Nice, France, 1919.
- 81 **Fig. 046.** Desenho de Álvaro Siza Vieira, Pavilhão de Portugal para a Expo 98. (N. Higinio, *Álvaro Siza. Desenhar a Hospitalidade*)
- 82 **Fig. 047. e 048.** Eduardo Souto de Moura, esquiços, adaptação para Pousada, Mosteiro de Santa Maria do Bouro.
- 83 **Fig. 049. e 050.** Frank Lloyd Wright, The Imperial Hotel, Tokyo, 1923.
- 84 **Fig. 051.** Casa de Férias em Ofir, projeto do arquiteto Fernando Távora. Representação à mão-livre, realizada *in situ*, 2013. (Desenhos do autor)
- 86 **Fig. 052.** Casa de Férias em Ofir, projeto do arquiteto Fernando Távora. Representação à mão-livre, realizada *in situ*, 2013. (Desenhos do autor)
- 87 **Fig. 053.** Espaço de refeições, antiga cozinha do Mosteiro, Pousada Santa Maria do Bouro, projeto do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Representação à mão-livre, realizada *in situ*, 2013. (Desenhos do autor)
- 88 **Fig. 054.** Quarto duplo, Pousada Santa Maria do Bouro, projeto do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Representação à mão-livre, realizada *in situ*, 2013. (Desenhos do autor)
- 89 **Fig. 055.** Ilustração de um Caravansarai em Kashan, Irão. (Jean Chardin 1723)
- 91

- Fig. 056.** Planta tipo de um *Caravançarai*, em persa palácio de caravanas (UNESCO, 2018) 91
- Fig. 057.** Planta de um *Caravansarai*. Com pórticos, paredes em diagonal nos cantos e antecâmaras abrindo diretamente para o pátio. (M. Kiâni W. Kleiss, “CARAVANSARY”, 1990) 92
- Fig. 058.** Fotograma da cena onde *Lucy Honeychurch* - a personagem principal - aprecia Florença depois de conseguir o seu quarto com vista, do filme “*A room with a view*” (1985) de James Ivory. 93
- Fig. 059.** Piazza del Campo em Siena, Itália. Pastel, *Louis I. Kahn*, 1951. Quando questionado sobre o que fez durante as suas viagens entre 1950-51 Khan respondeu - “Eu observei a luz”. 94
- Fig. 060.** Acrópole, Atenas, desenho de viagem, *Louis I. Kahn*, 1951. 94
- Fig. 061.** Observamos a implantação numa encosta de forte declive com vista sobre a Baía e o centro matriz. *Hotel do Mar*, Sesimbra, Francisco Conceição Silva, 1964. 96
- Fig. 062.** Hotel do Garbe, Armação de Pêra, Algarve, Jorge Ferreira Chaves e Frederico Sant’Ana, 1963. O corpo do hotel implanta-se sobre a arriba em frente à linha de praia. 97
- Fig. 063.** Hotel La Flaine, Alpes Franceses, Marcel Breuer, 1969. 108
- Fig. 064.** Desenhos – ensaios de volumetrias, tipologias, organização em planta, ritmo, estrutura. (desenhos do autor). 109
- Fig. 065.** Desenhos – ensaios de volumetrias, organização em planta, tipologias, ritmos de fachada, orientação. (desenhos do autor). 110
- Fig. 066. e 067.** Convento Sainte-Marie de La Tourette, França, Éveux, Le Corbusier, 1960 (Fernando Schapochnik). **Fig. 068.** Planta Piso das Celas. 111
- Fig. 069.** Desenhos – Perspetiva interior de quarto tipo a Norte, ensaios de composição, distribuição e ritmo (desenhos do autor). 112
- Fig. 070. 071. e 072.** Casa Prieto-López, Cidade do México, Pedregal, Luis Barragán, 1951 (1 e 2 Héctor Velasco Facio) (3 Adam Wiseman). 113
- Fig. 073. 074. e 075.** Hotel Post, Áustria, Bezaú, nova ala por Leopold Kaufmann, 1996. 114
- Fig. 076.** Desenhos – plantas 1/1000 e 1/500 e esboços (desenhos do autor). 115
- Fig. 077.** Desenhos – ensaio para tipologia de quarto duplo, perspetiva interior e planta de piso térreo 1/500 (desenhos do autor). 116
- Fig. 078. e 079.** The Dominican Motherhouse of St. Catherine de Ricci Media, Pennsylvania, Louis I. Khan, 1965-69, não construído, (Michael Merrill, 2010) (Vira Koretska, modelo). 117
- Fig. 080.** Desenhos – Secção do pátio. Composição e distribuição da fachada Sul (desenhos do autor). 118
- Fig. 081. 082. e 083.** Piscinas de Campo Maior, Campo Maior, Carrilho da Graça, 1982-1990. 119

- 120 **Fig. 084.** Desenho – “*Jardim flutuante*”: plano de água contínuo, passadiços suspensos em madeira, nichos de cortiça e suave queda de água para o piso inferior. (desenho do autor).
- 121 **Fig. 085. e 086.** Quarto e piscina exterior, reconversão do Mosteiro Flor da Rosa para Pousada, Crato, Carrilho da Graça, 1995.
- 122 **Fig. 087.** Desenhos – ensaio para tipologia de quarto duplo, perspetiva interior e secção - acessos entre espaços públicos do hotel (desenhos do autor).
- 123 **Fig. 088.** Desenhos - quarto duplo e módulo servidor composto por perfis de madeiras e painéis de cortiça (desenhos do autor).
- 124 **Fig. 089. 090. 091. e 092.** Villa Le Lac, Suíça, Le Corbusier, 1924.
- 125 **Fig. 093.** Desenho – Planta de tipologia de exceção, Suite Noroeste. (desenho do autor).
- 126 **Fig. 094. 095. e 096.** Ecork Hotel, Évora, José Carlos Cruz, 2013.
- 127 **Fig. 097.** Desenhos – Perspetiva e corte do espaço principal do Centro de Spa, nomeadamente a piscina de água tépida e entrada de luz natural (desenhos do autor).
- 129 **Fig. 098 e 099.** Maqueta de implantação, esc. 1/1000. Relações com a envolvente próxima, volumetria. (Maqueta do autor).
- 130 **Fig. 100. e 101.** Maqueta de implantação, esc. 1/1000. Relações com o centro matriz e baía do Seixal (Maqueta do autor).
- 131 **Fig. 102. e 103.** Vista aérea - maqueta de implantação, esc. 1/1000 (Maqueta do autor).
- 132 **Fig. 104.** Maquetas de estudo esc. 1/1000 e 1/500, diferentes ensaios de composição, relação com a vista e volumetria (Maquetas do autor).
- 132 **Fig. 105.** Frente Norte, maqueta de estudo esc. 1/500 (Maqueta do autor).
- 133 **Fig. 106. e 107.** Maqueta de estudo esc. 1/500. Composição de cheios de vazios inspirada no modelo de matriz territorial de delimitação por quintas (Maqueta do autor).
- 134 **Fig. 107. e 108.** Maqueta de estudo esc. 1/500. Vistas da entrada principal do hotel. Composição de cheios de vazios inspirada no modelo de matriz territorial por delimitação de quintas (Maquetas do autor).
- 135 **Fig. 109.** Maqueta de estudo esc. 1/200. Perspetiva da cobertura. Ensaio de volumetria, exploração de cotas, dimensionamento, materialidades (Maqueta do autor).
- 136 **Fig. 110** Perspetiva do pátio central e piscina exterior, maqueta de estudo esc. 1/200.
- 136 **Fig. 111.** Perspetiva do alçado Sul – entrada principal do Hotel e ensaio de materialidade (cortiça). Maqueta de estudo esc. 1/200. (Maquetas do autor).
- 137 **Fig. 112.** Perspetiva da frente Norte, ensaio de ritmo e volumetria.
- 137 **Fig. 113.** Perspetiva do alçado Poente – ensaio para ritmo da fachada de carácter dinâmico – inversão das águas. Embasamento e vazio de entrada para o Centro de Spa. Maqueta de estudo esc. 1/200 (Maquetas do autor).

**Fig. 114.** (2013) Desenho - espaço central das Termas de Vals – Peter Zumthor – saídas dos vestiários e as escadas principais de acesso ao nível das águas. À direita início do percurso para o espaço meditativo. Perspetiva realizada *in situ*, à mão livre, Caneta pincel sobre papel (Desenho do autor).

153

# Prólogo

Esta investigação constitui uma reflexão crítica acerca de espaços expectantes na paisagem ribeirinha da margem sul do Tejo, num contexto pós-industrial e de crescimento turístico em Portugal, nomeadamente na área de Lisboa e envolvente.

Utiliza como orientação teórica uma investigação à escala do território com foco nos principais movimentos e elementos geradores de mudança na paisagem ribeirinha do Seixal. Num âmbito prático utiliza uma metodologia de observação e compreensão do local de intervenção através do desenho, a qual é utilizada como pretexto para uma conceptualização das problemáticas e potencialidades do sítio.

Reflete ainda sobre o hóspede, elemento representativo da arquitectura e instituição do lazer, procurando compreendê-lo conceptualmente e historicamente. De forma a entender as suas necessidades e movimentos ao longo dos tempos. Explorando o potencial de relações entre este elemento e a arquitectura.

Assim, o documento divide-se em cinco capítulos principais, com diferentes subcapítulos que se relacionam entre si e percorrem vários temas relacionados com o local de intervenção e com as problemáticas da hospedagem.

As imagens introduzidas ao longo do documento, por vezes afastam-se do discurso escrito, aparecem como elementos de rotura, clarificação ou inspiração, ajudando à formação de uma imagem de arquitectura.



# Introdução

O presente estudo visa efetuar um exercício de intervenção sobre o Alto D. Ana, situado na área do centro matriz do Seixal. Repensar e dar uma nova forma a este sítio implica uma investigação e estudo sobre o seu tempo e história, assim como entender as suas principais relações paisagísticas. Trata-se de uma área situada entre as antigas instalações da fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda. e o centro matriz do Seixal, numa zona alta, à margem de uma cidade consolidada.

Apesar de privilegiada, esta área de terreno foi conduzida ao abandono pelo declínio da atividade industrial da fábrica Mundet C.<sup>a</sup>, Lda. No entanto, não deixa de possuir um enorme potencial de estabelecer ligações - físicas, compositivas, simbólicas - com o centro matriz, estuário do Tejo e Lisboa, cidade sobre a qual se debruça.

Alvo das próximas intervenções por parte da C.M.S, torna-se urgente refletir sobre este espaço, definir as suas potencialidades e recolocá-lo novamente no domínio da cidade. É através da constatação desta oportunidade e da descoberta da necessidade de um programa de hospedagem para a área que nasce o programa de *Hotel*, proposto como elemento de transformação.

Assim, o primeiro capítulo aborda o Seixal à escala do seu território. Numa viagem histórica, identifica as principais características e agentes de mudança do território e da paisagem, destacando a sua imagem de ruralidade, relação com o estuário e Lisboa, bem como o período de forte industrialização do Seixal. De seguida, os precedentes históricos mais recentes relacionados com a industrialização, nomeadamente o impacto da fábrica Mundet C.<sup>a</sup>, Lda. e a memória associada ao elemento cortiça, que transformaram

e condicionaram o local de intervenção.

Por último, destacam-se elementos na génese do desenho matriz do território: As quintas senhoriais e as práticas de vilegiatura, assim como a hipótese de influência do elemento pertencente à estrutura canónica de colonização romana - *Quintarius*.

O segundo capítulo inclui uma viagem desenhada e realizada *in situ* pelo autor ao longo do local de intervenção e envolvente próxima. São formulados diferentes conceitos visuais, auxiliados no discurso por autores como Lynch, Cullen e Norberg-Schulz. Por fim, elaboramos uma discussão mais alargada acerca da noção de *limite*, ideia síntese dos conceitos anteriormente formulados. Neste sentido, procura uma aproximação ao carácter do sítio, identificando as características físicas e sensoriais predominantes, de modo a definir problemáticas e potencialidades.

O terceiro capítulo aborda o elemento fundamental ao programa de hospedagem a desenvolver: *o hóspede*. Em primeiro lugar é abordado numa estratégia conceptual, discursando acerca do tema da hospitalidade e dos territórios de confronto com a arquitectura, auxiliado por Higinio. De seguida é realizada uma viagem histórica,

onde identificamos a tendências e necessidades dos viajantes ao longo dos séculos, assim como o impacto dos seus movimentos na arquitectura e no desenho do território.

Por último, é abordada com maior detalhe *a ideia de luxo e de requinte*, noção íntima da arquitectura do lazer e do prazer, tendo sido indispensáveis as obras de autores como Higinio e Chebel.

De modo a contextualizar a componente prática do trabalho, é elaborado o quarto capítulo: *diário de viagem*. Inclui desenhos do

processo projetual, assim como casos de referência que serviram de motor e/ou inspiração para o desenvolvimento das várias fases de projeto. De seguida, é mostrada a evolução da proposta através de fotografias de maquetas, de modo a criar uma perceção geral do processo de pensamento e prática de projeto.

Por último, são realizadas considerações finais sobre a investigação e de como ajudou a lançar bases para a componente prática. De seguida, em *Um Quarto com Vista* é apresentada uma “memória descritiva” do projeto. Lugar, pensamento e projeto conjugados com a ideia de construir uma nova realidade para o Alto D. Ana no Seixal.

A hipótese de onde iremos partir é a de que através da definição das características históricas e físicas (identidade e paisagem) do lugar e do hóspede<sup>1</sup> (público alvo) se possa atingir uma definição de carácter<sup>2</sup> da obra de arquitectura integrada com o sítio, numa tentativa de redesenhar a cidade, no sentido de a recriar.

---

<sup>1</sup> O hóspede aqui entendido como elemento anónimo e imprevisível que define ou é definido pelo carácter do espaço de hospedagem.

<sup>2</sup> Utilizamos a noção de Louis I. Kahn: *Desenho-forma* – um desenho que expressa o carácter da obra. Forma tem um carácter e uma qualidade e o desenho é uma tradução material disso.



*“No enclave que é o quarto de hóspedes ressoa o tom apocalíptico duma chamada. Amanhã, quando se prepare para partir, o hóspede deixará aí, como um eco, o rasto da sua voz e da sua passagem por um lugar que foi seu, sem sê-lo. Partirá porque o destino do hóspede é partir”.*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> N. Higinio, *Álvaro Siza. Desenhar a Hospitalidade*, p. 93.



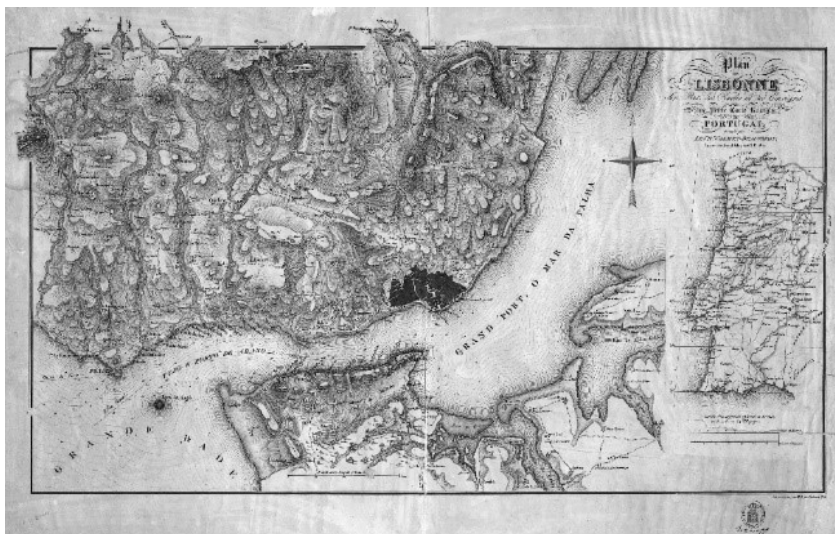
**Fig. 001.** Vista aérea sobre o centro matriz do Seixal, a baía e o Alto D. Ana.

# 1. Seixal

O Seixal insere-se no contexto do estuário do Tejo, num clima temperado mediterrânico, do tipo oceânico.<sup>4</sup> A frente ribeirinha do centro matriz orienta-se a Norte para o Mar da Palha e Lisboa, recortada pelas margens e esteiros da baía do Seixal, com características particulares e únicas.

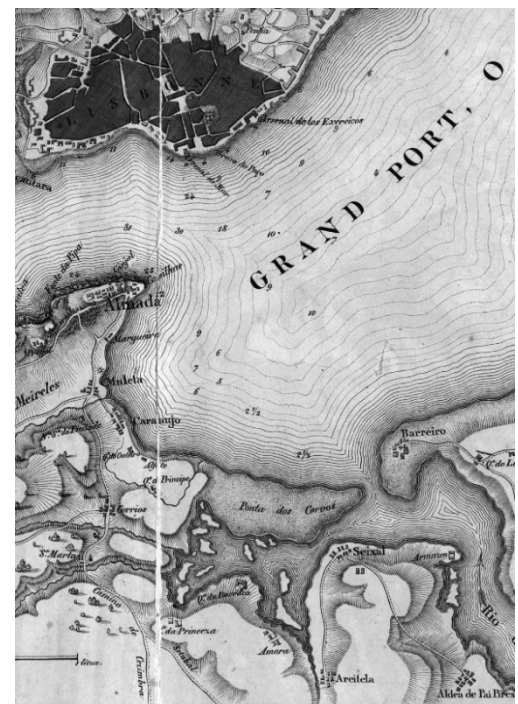
*“(...) Toma-se geralmente o Tejo como linha de separação. Assim, no conjunto, Portugal aparece separado em duas áreas de relevo, não só distintas, mas de certo modo opostas. O Sul possui quase dois terços das terras baixas, inferiores a 200 metros; é a região das planuras e dos planaltos médios, de extensas bacias fluviais deprimidas e terrenos molemente dobrados (...)”<sup>5</sup>*

Desde cedo, pela sua posição de proximidade a Lisboa, se estabeleceu como um território que auxiliava e complementava a vida da capital. A região considerada como de águas abundantes de recursos e solos de aluvião férteis, revelou-se como propícia à implantação de quintas de produção também ligadas à vilegiatura e à produção e escoamento de matérias primas para a cidade.



**Fig. 002.** Mapa do porto de Lisboa e seus arredores  
Autor: Calmete-Beauvoisin, 1833.

**Fig. 003.** Excerto do Mapa do porto de Lisboa e seus arredores  
Autor: Calmete-Beauvoisin, 1833. Notamos a relação estabelecida entre o centro matriz do seixal e os territórios envolventes.



<sup>4</sup> Sendo por isso considerado um clima ameno e de baixa amplitude térmica – Inverno temperado; Verão húmido. Cf. M. Seixal *Plano Geral de urbanização da Vila do Seixal*.

<sup>5</sup> O. Ribeiro, *Portugal. O Mediterrâneo e o Atlântico*, p. 58.

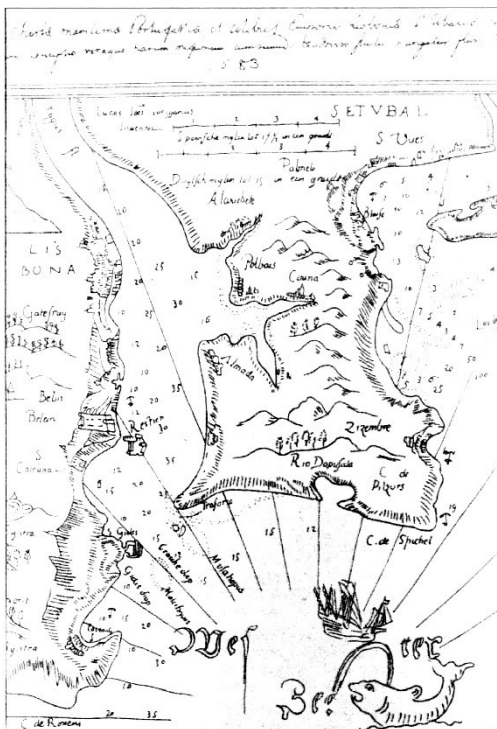


**Fig. 004.** Moinho de marés de Corroios, edificado em 1403, alvo de obras de reabilitação e musealização por parte do Ecomuseu-Municipal do Seixal, 2017. (fotografia do autor)

O terreno recortado é atravessado por três rios: o Corroios, o Judeu e o Coina. Os dois primeiros desagüam diretamente na baía do Seixal, enquanto que o Coina, desagua entre o Seixal e o Barreiro. A subida e descidas das marés<sup>6</sup> constitui o principal agente de mudança desta paisagem ribeirinha. É um fenómeno sentido diariamente, sobretudo na baía do Seixal, alterando drasticamente as perceções – visuais, auditivas e cinestésicas.

*“A força das marés faz-se sentir com grande intensidade em toda esta bacia aquífera, e mais do que um rio, sente-se como um mar, enchendo e vazando todas as áreas dos reservatórios de água (caldeiras) e, das salinas, no estuário do rio.”<sup>7</sup>*

**Fig. 005.** Carta Holandesa da barra do Tejo e Península de Setúbal com sondagens, reproduzida por Abel Fontoura da Costa, 1583.



Até finais do séc. XIX, a região do Seixal manteve um carácter de ruralidade. A paisagem era pontuada por quintas de produção e recreio, casas religiosas e bairros de pescadores junto à frente ribeirinha. Campos agrícolas, pomares, abundantes pinhais e charnecas dominavam o restante contexto. Os grupos sociais que personificam esta imagem são os proprietários de terras – nobres, fidalgos, clérigos – e os pescadores.

*“Os proprietários fundiários são o único grupo social referido pelos nomes próprios, com destaque para a nobreza com os seus morgadios. Os habitantes das zonas ribeirinhas que se dedicam à pesca constituem outro grupo social que se identifica pelo facto de se dedicarem a uma actividade especializada e praticada por comunidades bem identificadas”<sup>8</sup>*

<sup>6</sup> Como forma de aproveitando da energia da água, a partir do início do séc. XV surgiram construções ao longo do estuário dedicadas à moagem de cereais, os denominados moinhos de marés.

<sup>7</sup> F. S. Salvador, “Território, Paisagem e Água” p. 155.

<sup>8</sup> F. Valadares e Silva, *Ruralidade em Almada e Seixal nos séculos XVIII e XIX - Imagem, Paisagem e Memória*, p. 49.

A povoação da frente ribeirinha terá nascido de poente para nascente, limitada a sul pela arriba (Alto D. Ana) e a Norte pelo rio (entrada da baía).

Como Lisboa, localizado num ponto estratégico e periférico em relação ao resto da Europa, participou no período dos Descobrimentos, nomeadamente no período de elevada construção naval.<sup>9</sup>

O carácter rural do território de Almada e Seixal,<sup>10</sup> também fora ponto atrativo para atividades relacionadas com o lazer. Região conhecida pelo desfrutar dos bons ares do campo e por incluir espaços de evasão e divertimento<sup>11</sup> em oposição à vida da cidade.

Algumas quintas eram caracterizadas pelos seus abundantes pomares, pela produção de vinho e assumiam-se como unidades autónomas na paisagem. Continham no seu interior murado uma vida própria, como que um lugar à parte do restante território. Além da sua área funcional dedicada à exploração do solo, possuíam também áreas dedicadas ao desfrute da paisagem, ao prazer e ao sagrado: planos de água, jardins desenhados, percursos para passeio,



**Fig. 006.** Porta que permite a entrada e saída da água no moinho - força motriz utilizada para a moagem dos cereais. Moinho de marés de Corroios, 2017. (fotografia do autor).

<sup>9</sup> No ano de 1500, a Estevão da Gama - pai de Vasco da gama e Paulo da Gama - é atribuído o cargo de comendador do Seixal. Cf. A. Nabais *História do Concelho do Seixal 1- Cronologia*.

<sup>10</sup> A região de Almada e Seixal até finais do séc. XIX é referida como um todo: “Após ter caracterizado sucintamente o espaço rural de Almada e Seixal e identificado as principais diferenças, interessa agora observar que, nas descrições da margem sul citadas nas fontes escritas até aos finais do século XIX, a região é referida como um todo.” F. Valadares e Silva, op. cit. p. 11.

<sup>11</sup> O caso da *Quinta de Vale Grou* - atual *Quinta da Fidalga* - situada junto à baía do Seixal.

nichos religiosos e elementos com representações estéticas, como: estátuas e azulejos decorados.

Assim, o desenho matriz do território que hoje encontramos, foi fortemente condicionado pela delimitação por quintas e cercas conventuais, que pontuavam um território predominantemente rural.



**Fig. 007.** Carta chorographica dos terrenos em volta de Lisboa, séc. XIX. É possível reconhecer a relação estabelecida entre o Mar da Palha e o braço de água que se ramifica e forma a Baía do Seixal. Autor: Desconhecido.

## 1.1. Contexto histórico

### 1.1.1. A imagem de ruralidade entre os séc. XV-XIX

*“A cidade (...) é o produto de muitos construtores que constantemente modificam a estrutura por razões particulares”<sup>12</sup>*

Na procura da compreensão dos elementos originadores do traçado do território e após o cruzamento de vários elementos bibliográficos, deparamo-nos com a ideia de um Seixal que evoca uma imagem de ruralidade até à época imediatamente anterior à fase de industrialização.

A ideia de ruralidade aqui evocada, relaciona-se com o desenvolvimento simultâneo entre Seixal e Lisboa. Ao contrário das regiões do interior do país que mantinham a agricultura com um carácter de subsistência<sup>13</sup>, na região do Estuário do Tejo, a cidade de Lisboa agia como consumidor e entreposto marítimo, vocacionado para a importação e exportação de produtos. Deste modo, as culturas da *“outra banda”* eram mais vocacionadas para culturas rentáveis como a produção do vinho para exportação.<sup>14</sup>

A origem do conceito de ruralidade nasce de uma dualidade: a dicotomia entre um espaço rural e um espaço urbano.

---

<sup>12</sup> K. Lynch, *A imagem da cidade*, p. 11.

<sup>13</sup> Na época o interior do País era caracterizado pela falta de vias de comunicação fáceis, impedindo que uma grande maioria de parte produtos chegasse à cidade.

<sup>14</sup> Cf. F. Valadares e Silva, op. cit.

*“A cidade depende do campo para o seu abastecimento de alimentos, este tem na cidade o lugar onde vende e comercializa os seus produtos. Desta dualidade campo cidade nasce também a ideia de rústico como algo imperfeito, realizado de forma simples, associado ao espaço rural e ao trabalho da terra, em oposição à perfeição e complexidade da urbe, associada às artes”<sup>15</sup>*

Por outro lado, para Valadares e Silva, esta noção baseia-se num modelo de ocupação do território de baixa densidade demográfica, colocando a produção agrícola como a atividade predominante.<sup>16</sup>

Também Orlando Ribeiro, se refere à produção agrícola, como factor dominante na economia tradicional portuguesa e elemento gerador de uma paisagem específica em Portugal.

*“A agricultura é o aspecto dominante da economia tradicional portuguesa. Se lhe juntarmos a criação de gados e os arvoredos, os produtos da terra alcançavam, antes de última guerra, quatro quintos do valor da actividade económica e entravam em três quartos das exportações. (...) O desenvolvimento das cidades, da indústria e dos serviços alterou estes números, sem que se tenha modificado a paisagem que eles exprimem.”<sup>17</sup>*

Tratava-se de um território, já a partir do séc. XV, pontuado por quinta senhoriais, elementos na maior parte dos casos geradores de novos aglomerados urbanos. As quintas ligadas à produção visavam sobretudo complementar a vida da cidade, abastecendo Lisboa e o seu porto para exportação de produtos.

---

<sup>15</sup> F. Valadares e Silva, op. cit., p. 6.

<sup>16</sup> Cf. F. Valadares e Silva, op. cit.

<sup>17</sup> O. Ribeiro, *Portugal. O Mediterrâneo e o Atlântico*, p. 78.

*“A partir principalmente do século XV, aproveitando novas terras arenosas e aluvionais, drenadas da salubridade e recuperadas aos sapais do Montijo, Aldeia Galega ou Arrentela, surgem por todo os lado grandes quintas senhoriais que se esmeram no abastecimento de Lisboa e que, muito em breve, vão ser pólo gerador de novos aglomerados urbanos.”<sup>18</sup>*

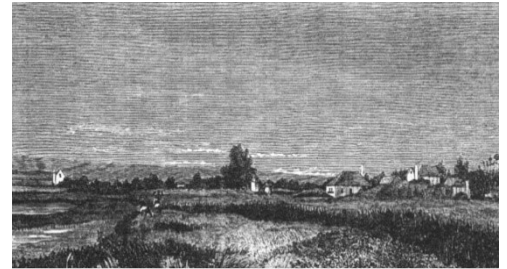
Neste sentido, até finais do séc. XIX, as atividades desenvolvidas no território assentavam sobretudo na exploração dos recursos do solo e do estuário.

*“A pesca é a principal actividade da população do Seixal, seguida da lavoura. No entanto, a agricultura continua a ser o principal recurso do concelho”<sup>19</sup>*

Notamos também um povoamento de baixa densidade: em 1728, a vila do Seixal era então constituída por cerca de 260 fogos que se organizavam em redor da sua igreja Paroquial.<sup>20</sup>

*“(...) é possível identificar o cariz rural da região, ao mesmo tempo que se salienta a importância determinante da sua localização geográfica face a Lisboa”<sup>21</sup>*

A intensa atividade da capital, gerou ao longo dos séculos uma série de transformações territoriais no Seixal. Os vestígios destas atividades são ainda visíveis hoje ao longo da sua geografia, marcada por diferentes usos do solo.



**Fig. 008.** Corroios em finais do séc. XIX, gravura de Henrique Pinto (in F. Valadares e Silva, op. cit.)

<sup>18</sup> C. Torres, *A Outra Banda*, 1994, p. 170 (Apud. E. Alberto, *A Quinta da Trindade: História da Santíssima Trindade no Seixal*.)

<sup>19</sup> F. Valadares e Silva, op. cit. p. 42.

<sup>20</sup> Ano em que se assistia à comemoração do fim da sua construção Cf. M. Seixal, *Plano Geral de urbanização da Vila do Seixal*.

<sup>21</sup> F. Valadares e Silva, op. cit. p. 22.

*“À roda de algumas cidades alentejanas, Setúbal e Lisboa, há hortas cultivadas por processos análogos, destinadas essencialmente a abastecer a população das grandes aglomerações. Os fundos aluviais são principalmente consagrados a estas culturas ricas, variadas e minuciosas”<sup>22</sup>*

A agricultura e a pesca eram atividades económicas dominantes e a sociedade organizava-se em torno da terra e do mar<sup>23</sup>. Nas quintas e fazendas dos mosteiros a produção agrícola assentava sobretudo em: pomares de citrinos e outras árvores de fruto, searas, vinhas e hortas de regadio. Existem ainda relatos da abundância de pinhais e matos, dos quais era enviada lenha para Lisboa<sup>24</sup>

Por outro lado, pela sua abundância de recursos e qualidade do ar, surgem quintas senhoriais também ligadas à vilegiatura<sup>25</sup> que cresceram ao longo do território, pontuando-o como unidades autossuficientes na paisagem. Estes espaços, foram polarizadores do restante desenho do território e permitem reafirmar a ideia que a margem sul do Tejo funcionava como polo abastecedor da cidade de Lisboa a vários níveis – Espaços de produção aliados à possibilidade de práticas de vilegiatura.

---

<sup>22</sup> O. Ribeiro, op. cit. p. 96.

<sup>23</sup> “1522-1592 - Gaspar Frutuoso afirma que os vinhos do Seixal são os melhores do reino. Diz ainda que na enseada do Seixal “invernam muitos navios” Cf. A. Nabais, *História do Concelho do Seixal 1- Cronologia*.

<sup>24</sup> Cf. A. Nabais, op. cit.

<sup>25</sup> “Propriedade agrícola auto-suficiente, cuja produção excedentária é suporte da sua existência como espaço de lazer, com expreso carácter de vilegiatura. Esta não será uma casa de campo concebida exclusivamente para o recreio (...) mas será essa fundamentalmente a razão principal da sua construção nos casos de maior relevo cultural e em regiões particulares (...)” A. Pires, *A Quinta de Recreio em Portugal. Vilegiatura, Lugar e Arquitectura*, p. 13.

*“Importa ainda referir a existência no espaço rural de conventos com as suas cercas cultivadas e rendas pagas em géneros. Estas casas religiosas, ao afastarem-se do meio urbano procurando no campo os espaços propícios ao recolhimento espiritual, acabaram por constituir elementos polarizadores que estão na génese de alguns aglomerados populacionais.”<sup>26</sup>*

Consideramos também que as quintas e cercas conventuais<sup>27</sup> contribuem para a caracterização e construção de uma imagem de ruralidade a nível social: diferenciam a área pertencente à classe alta da classe baixa. Por outro lado, também notamos a importância destes espaços como elementos atratores de população e que permitem ainda a existência de um espaço seguro para intercâmbio entre territórios e culturas, contribuindo para o desenvolvimento do sítio.

É deste ponto de entendimento e também, na compreensão da memória que as quintas senhoriais estiveram na génese do lazer e hospedagem por temporada na altura, que lançamos a ponte para o projeto agora proposto no Alto D. Ana, também ele pelas suas características, dedicado à hospedagem e ao lazer, ao desfrute da paisagem e que se implanta de forma autónoma na paisagem.

Após o terramoto de 1755, que foi gravemente sentido, grande parte do edificado da frente ribeirinha ficou destruído. A igreja, após anos de reconstrução, celebra a sua reabertura em 21 fevereiro de 1762.<sup>28</sup>

Entre os séc. XVIII e XX, o núcleo urbano antigo do Seixal desenvolve uma malha urbana a tender para a ortogonalidade que não excede os dois pisos na maior parte dos casos.

---

<sup>26</sup> F. Valadares e Silva, op. cit. p. 6.

<sup>27</sup> Como o caso da *Quinta de Trindade*, Seixal.

<sup>28</sup> Cf. M. Seixal, *Plano Geral de urbanização da Vila do Seixal*.

A Vila do Seixal, no seguinte século, sofre transformações e cresce desde uma realidade rural e senhorial ligada às atividades agrícolas e marítimas para se tornar num aglomerado populacional muito industrializado em finais do séc. XIX. Já considerado Concelho, o Seixal cresce para um número total de 1560 fogos em 1873.<sup>29</sup>

Constatam-se já nesta altura três grandes fábricas: a fábrica de produtos químicos na Quinta de Paulo Jorge, de sola na Quinta de D. Maria e a fábrica de Lanifícios da Arrentela.

*“(...) outrora centro agrícola, e núcleo de construção naval e pesca fora barra, já em 1870 denunciava tendência para a industrialização”<sup>30</sup>*

---

<sup>29</sup> Cf. A. Nabais, op. cit.

<sup>30</sup> Cf. M. Seixal, op. cit.

## 1.1.2. O impacto industrial em torno da frente ribeirinha do Seixal, finais séc. XIX-XX

Em finais do séc. XIX, a anterior imagem de ruralidade do Seixal, começa a sofrer transformações profundas como consequência da industrialização. Estas transformações incidiram sobretudo nas áreas ribeirinhas.

A sua proximidade ao porto de Lisboa e as suas características geomorfológicas, – bons acessos fluviais para carga e descarga de produtos, que aumentam o seu carácter produtivo e competitivo face aos territórios envolventes – revelaram-se fatores positivos para a instalação de unidades industriais.

*“A localização geográfica e, em particular, a relação entre os principais núcleos urbanos e o estuário do Tejo, foram factores essenciais para a industrialização do Seixal”<sup>31</sup>*

O território foi alvo do estabelecimento de populações migratórias que procuravam trabalho e melhores condições de vida, na sua maioria de origem rural. Neste sentido, as atividades anteriormente ligadas à exploração do solo, pesca e construção naval começaram a diminuir. Vários agregados familiares começaram a trabalhar em unidades fabris sobretudo de produção e transformação.

---

<sup>31</sup> G. Filipe Coord. *Água, Fogo, Ar, Cortiça*, p. 22.

Nos anos 60, este movimento migratório, com origem do interior do país, formou família em vários pontos do concelho atraído por melhores oportunidades de trabalho, onde podemos destacar os postos de trabalho criados com a instalação da Siderurgia Nacional.<sup>32</sup>

A paisagem que outrora assentava num território delimitado por quintas e campos agrícolas, com construção pontual e de baixa densidade, salvaguardando as maiores concentrações às conhecidas vilas piscatórias,<sup>33</sup> era agora pontuada por construções que ocupavam grande parte da superfície do solo.

As vastas áreas livres – campos agrícolas - pertencentes a um único proprietário facilitaram o crescimento da indústria, que requeria grandes espaços livres para o seu assentamento e respetiva funcionalidade dos espaços.

O impacto da indústria na vida das populações do concelho do Seixal, nomeadamente desde a primeira década do séc. XX até à década de oitenta constituiu o maior fator de crescimento e desenvolvimento político, social, económico e urbanístico da região. Este rápido crescimento levantou questões à própria disciplina da arquitectura na organização e desenho do território.

---

<sup>32</sup> Cf. L. Rua, *A Desindustrialização no Concelho do Seixal e o desafio da conversão das antigas áreas industriais na perspectiva da Gestão Antárquica*.

<sup>33</sup> Esta memória, de uma vida de trabalho ligada ao mar, ainda se nota atualmente em gerações mais antigas.

O tempo foi um fator decisivo no desenvolvimento urbanístico da região, que exigiu muita construção em pouco tempo.<sup>34</sup> Neste sentido, contribui para o desenvolvimento da região, transformando num curto período um território predominantemente rural num concelho urbano.

É na segunda metade do sec. XX que é inaugurada a ponte sobre o rio Tejo (1966) que deu origem a um novo impulso no desenvolvimento económico, social e urbanístico do Concelho.

Porém, após a década de 80, muitas fábricas abrandaram a atividade e acabaram por encerrar. Conduzindo a um processo que poderemos chamar de desindustrialização do Concelho do Seixal.<sup>35</sup>

Notamos hoje, ao longo do território, a presença de *ruínas industriais* resultantes deste período,<sup>36</sup> edifícios devolutos e áreas envolventes em plena cidade desconectados/as da restante malha urbana, como é o caso do Alto D. Ana, pertencente ao antigo perímetro da área da Fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda.

*“(...) pela dimensão da Mundet e pelo papel desempenhado, juntamente com outras indústrias, na transformação da economia e da sociedade, da paisagem e da cultura, podemos compreender a história local e regional no século XX e conhecer melhor as comunidades essencialmente urbanas que hoje constituem o Concelho, onde até meados do século perdurou um forte vertente rural.”<sup>37</sup>*

---

<sup>34</sup> Caso da margem Sul do Tejo, que decorreu durante a segunda metade do séc. XX.

<sup>35</sup> Cf. L. Rua, op. cit.

<sup>36</sup> Como é o caso da fábrica corticeira Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda.

<sup>37</sup> G. Filipe Coord. *Água, Fogo, Ar, Cortiça*, p. 29.

### 1.1.3. O Alto D. Ana e a fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda., Seixal, 1913-1980



**Fig. 009.** Saída do pessoal da fábrica Mundet (Seixal), 1953, in “Al-Madan” (Afonso e Ferreira, 1992: 147)

*“Em 1905, a firma L. Mundet & Sons instalou-se na Quintas dos Franceses, na vila e sede do concelho do Seixal”.*<sup>38</sup>

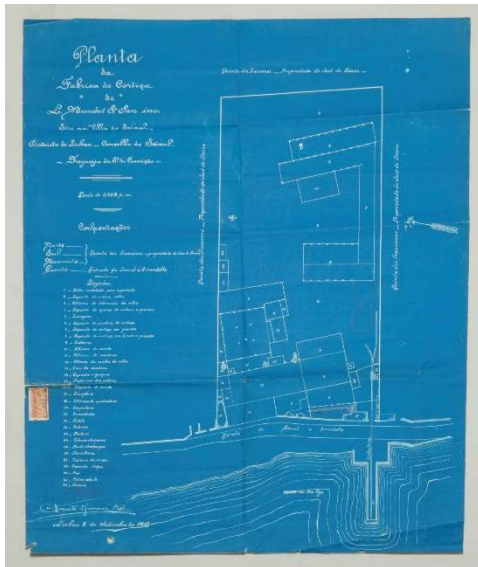
Em 1906 já existiam evidências de atividade na fábrica Mundet, no entanto a primeira planta da fábrica oficial data de 1913.<sup>39</sup>

A fábrica começou por se implantar frente à estrada do Seixal à Arrentela, com frente para a baía do Seixal. O crescimento do edificado desenvolveu-se três metros acima da linha de água, subindo desse nível o terreno em forma de L ou de U – A forma de implantação deve-se à importância da comunicação com os espaços exteriores, indispensáveis para o armazenamento e secagem de fardos de cortiça.

Destaca-se àquela data a frente-rua que abriga as funções comerciais e assegura a entrada e saída de produtos.

Em 1917, inaugura uma das extensões da fábrica Mundet, pertencente à firma L. Mundet & Sons, no Concelho da Amora.

*“Em Portugal a firma expandiu-se pelas seguintes localidades: Montijo em 1923; Mora, em 1914; Ponte de Sor, em 1927; e Vendas Novas, em 1949. Instalou depósitos na Quinta da Trindade, no Seixal, na década de 40.”*<sup>40</sup>



**Fig. 010.** Planta da Fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda. - 1913. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal.

<sup>38</sup> G. Filipe Coord. op. cit. p. 20.

<sup>39</sup> Cf. Anexo – *planta da Mundet 1913*, Ecomuseu Municipal do Seixal.

<sup>40</sup> G. Filipe Coord. op. cit. p. 25.

Embora de início a área pertencente à fábrica Mundet & C.<sup>a</sup> Lda. fosse de baixa densidade, ao longo das várias décadas, foi crescendo e expandido pelo território, chegando a tornar-se numa estrutura de carácter autossuficiente.

No início dos anos 30, nessas instalações fabris surgem dependências para habitação em vários pontos. É construída uma casa de balança junto ao cais e nota-se na respetiva planta<sup>41</sup> a existência de hortas. O desenho de uma linha de caminho de ferro vem igualmente facilitar o transporte de produtos. O espaço torna-se assim, mais complexo e aumenta o número de funções

É importante notar que a maior parte das instalações fabris se desenvolviam em três pisos: a matéria-prima – a cortiça - era preparada para ser trabalhada, elevada ao último piso através de uma roldana ou um guindaste e posteriormente distribuída para as várias secções dos pisos inferiores, por ação da gravidade.

Notamos neste período a aquisição de novas parcelas de terreno como a compra de grande parte da Quinta dos Franceses e da Quinta do Bravo no Seixal.

1937 - *“Compra de grande parte da Quinta dos Franceses, no Seixal, para ampliação das suas oficinas”*<sup>42</sup>



**Fig. 011.** Observamos a Norte o Alto D. Ana, sem sinais de ocupação construtiva por parte da fábrica. Planta da Fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda. - 1980. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal.

<sup>41</sup> Ver Anexo - *Planta da Mundet 1938*, Ecomuseu Municipal do Seixal.

<sup>42</sup> G. Filipe Coord. op. cit. p. 85.



**Fig. 012.** Fotografia de Operário da fábrica de Cortiça, em Arquivo da Câmara Municipal (Seixal, Município: 56)



**Fig. 013.** Vista aérea da fábrica Mundet & C.ª, Lda. com respetivo perímetro delimitado. Do lado esquerdo o Alto D. Ana, do lado direito a Fábrica, Seixal, 1957, in "Al-Madan" (Filipe, 1992: 63)

*1945 "Aquisição da propriedade conhecida como Alto D. Ana (terreno desmembrado na Quinta da Estalagem), Seixal."<sup>43</sup>*

O Alto D. Ana é adquirido nos anos 40 e a sua área até hoje sofre poucas alterações, mantendo a função durante vários anos de espaço de cultivo e criação de animais que serviam a creche e a Casa de Infância. O complexo da Mundet manteve-se no lado sul do terreno, com o cais de descargas de mercadorias orientado para a baía do Seixal.

Em 1949, a fábrica ganha um carácter de autossuficiência com a introdução de novos usos e novas instalações: áreas de produção de alimentos, espaços de lazer e diversão, - Grupo Desportivo da Mundet - creche e Casa de Infância para os filhos dos trabalhadores e novos volumes com postos de trabalho destinados à manutenção das instalações e de equipamentos da fábrica.

<sup>43</sup> G. Filipe Coord. op. cit. p. 88.

Constituindo um dos maiores projetos de ampliação das instalações da fábrica, destacamos em 1951-52, a construção de duas caldeiras de vapor, da marca Babcock & Wilcox.

*“A importância do vapor no contexto produtivo da Mundet (Seixal) fazia deste edifício o coração da fábrica”.*<sup>44</sup>

Na década de 60, as fábricas no concelho do Seixal começam a notar sinais de regressão, encerrando as extensões da Amora e de outras fábricas dedicadas à preparação de cortiça.<sup>45</sup>

Em 1980, o volume das encomendas de produtos de cortiça desce consideravelmente. A fábrica perante o cenário de crise introduz novas linhas de produção relacionadas com o papel de cortiça e produtos compósitos.

Mesmo com os esforços demonstrados na última década de funcionamento, após 82 anos de atividade e considerada uma das maiores produtoras e exportadoras de cortiça de Portugal e do Mundo entre os anos 40 e 60, a fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda. foi desativada. Este facto teve um impacto que se nota ainda hoje no campo da memória coletiva da população residente. Na fábrica trabalharam várias gerações do mesmo seio familiar e a cortiça - elemento produzido pela fábrica – ainda hoje atua como material portador de uma identidade social.

---

<sup>44</sup> G. Filipe Coord. op. cit., p. 15.

<sup>45</sup> Cf. G. Filipe Coord. op. cit.

*“Das oficinas de Amora, até à década de 60 e das do Seixal, até aos anos 80, saíram alguns produtos que mais prestigiaram a indústria corticeira nacional. Entre as principais fabricações desta última fábrica, contavam-se as rolhas para champagne, os discos de cortiça natural, o papel para pontas de cigarros, o corkskin, o aglomerado branco em folhas, os aglomerados duros e os discos para cápsulas coroa, entre muitos outros.”<sup>46</sup>*

---

<sup>46</sup> G. Filipe Coord. *Água, Fogo, Ar, Cortiça*, p. 41.

## 1.2. Aproximação ao traçado matriz do território

Após o sumário contexto histórico, nomeadamente a discussão acerca do carácter de ruralidade presente no Seixal até finais do séc. XIX e por entendermos que a delimitação por quintas foi um dos movimentos geradores do desenho matriz do território dos quais encontramos hoje sinais, abordamos agora com maior detalhe o tema da quinta, do seu microcosmo, da relação que estabelece com a paisagem e com as práticas de vilegiatura. Neste sentido, diretamente relacionadas com o carácter do programa de hospedagem proposto para o Alto D. Ana.

Colocamos ainda a hipótese de que nesta modelação e apropriação do território possam existir influências romanas, diretas ou indiretas, desde o modelo *Quintarius*<sup>47</sup> à influência das *Villae*<sup>48</sup> na composição e nos fundamentos ideológicos do desenho arquitetónico das quintas senhoriais, entre o período de conquista romana da Península Ibérica iniciada em 218 a. C. e a altura da sua perda aquando da invasão dos povos bárbaros – Suevos, Alanos e Vândalos em 409 d. C.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Elemento da estrutura fundiária romana.

<sup>48</sup> “*As Villae seriam, na maior parte dos casos, explorações agrárias: os cereais, a vinha, a oliveira, as árvores de fruto, as plantas hortícolas, os gados, constituiriam (...) o fundamento da riqueza dos proprietários. (...) distinguindo, por exemplo, áreas privilegiadas de produção vinícola ou oleícola (...)*” J. Alarcão, *O Domínio Romano em Portugal*, p. 119.

<sup>49</sup> Cf. J. Alarcão, op. cit.

## 1.2.1. Quintas senhoriais e vilegiatura



**Fig. 014.** Casa senhorial e jardim, *Quinta da Fidalga*, Seixal. (disponível em [cm-seixal.pt/oficina-de-artes-manuel-cargaleiro/quinta-da-fidalga](http://cm-seixal.pt/oficina-de-artes-manuel-cargaleiro/quinta-da-fidalga))

*“A vilegiatura, como sinónimo de lugar de deleite integrado num contexto rural, provém, da cultura romana clássica, onde as famílias urbanas mais ricas mantinham casas de campo com uma vocação mista de produção agrícola e de lazer”<sup>50</sup>*

Actualmente existem ainda alguns exemplos de quintas anteriormente dedicadas à exploração agrícola e às práticas de vilegiatura. A própria toponímia do sítio, reforça a matriz de delimitação do território por quintas, – como no caso do terreno anteriormente denominado *Quinta da Estalagem* - na qual se insere atualmente o Alto D. Ana.

O elevado número de quintas da região é referido por vários autores da primeira metade do séc. XVII como Frei Nicolau Oliveira e o padre António Carvalho da Costa.

*“(…) no lugar do Seixal destaca: “a quinta de Sebastião de Gama Lobo, Fidalgo da Casa de Sua Majestade, e seu Escrivão de Fazenda”<sup>51</sup>.*

*“O grande número de vilas, lugares e quase infinitas e riquíssimas quintas; que a cingem e a cercam, tanto da parte da terra como do lado de além rio”<sup>52</sup>*

Estabeleceram-se sobretudo nas freguesias de Arrentela e Amora, sítios onde se concentravam as principais propriedades da alta nobreza na margem Sul do Tejo.<sup>53</sup>



**Fig. 015.** Vista sobre o lago das marés, *Quinta da Fidalga*, Seixal. 2017 (fotografia do autor)

<sup>50</sup> A. Pires, *A Quinta de Recreio em Portugal. Vilegiatura, Lugar e Arquitectura*, p. 13.

<sup>51</sup> A. Carvalho da Costa, *Corografia Portuguesa*, Officina de Valentim da Costa Deslandes, Lisboa, 1712 (Apud F. Valadares e Silva, op. cit. p. 28).

<sup>52</sup> Frei Nicolau de Oliveira, *Livro das Grandezas de Lisboa*, p. 546 (Apud F. Valadares e Silva, op. cit. p. 19.)

<sup>53</sup> Cf. F. Valadares e Silva, op. cit. p. 28.

No espaço privado destas quintas podemos encontrar como que um microcosmo, um mundo interior que possui um desenho diferenciador em relação à sua envolvente próxima, gerando a atmosfera necessária à época para a realização de encontros sociais, eventos e até estadias por temporada. Eram espaços onde o *topos* – sistema físico e natural – se fundia com a *poesis* - o lado existencial e significativo - da paisagem e dos elementos, levando a construção de um *Locus*.

*“O locus é espaço de ser e de estar, é o espaço de habitar que se funde com o topos, criando com ele uma realidade ecológica, cultural e estética que toda a paisagem deve ser”*<sup>54</sup>

Neste sentido, referimos o caso da *Quinta de Vale de Grou*, hoje denominada *Quinta da fidalga*,<sup>55</sup> situada junto à Baía do Seixal. No séc. XVIII era já conhecida a sua atmosfera orientada para o lazer e prazer, formada por pomares de citrinos, ruas cobertas de árvores silvestres e parreiras em latadas. Além dos percursos de passeio e momentos de estadia perto de fontes de água, destaca-se o lago das marés, exemplo da arquitectura hidráulica portuguesa.<sup>56</sup>

*“Na freguesia de Arrentela refere dezanove quintas, entre as quais, a de Vale de Grou, com as suas casas, pomares, alamedas, fontes e ainda um tanque de água salgada alimentado pela maré, que é também um viveiro de peixes. A descrição que faz da quinta de Vale de Grou, transmite a imagem de um espaço idílico, mais associado ao lazer que à atividade agrícola, pelo que a ideia de ruralidade, através da acção do homem, dominando e “construindo” a natureza, aparece associada ao deleite dos sentidos”*<sup>57</sup>

<sup>54</sup> A. Carapinha, *O Jardim*, p. 88.

<sup>55</sup> Cujas construção remonta ao séc. XV, constitui um dos exemplos melhor preservados destas quintas senhoriais, alvo de obras de reabilitação nos anos 50 pelo arquiteto *Raul Lino*.

<sup>56</sup> Cf. [cm-seixal.pt/equipamento/quinta-da-fidalga](http://cm-seixal.pt/equipamento/quinta-da-fidalga).

<sup>57</sup> F. Valadares e Silva, op. cit. p. 31. Referindo-se a L. Cardoso, *Dicionário Geográfico*, Regia Officina Silviana, e da Academia Real, Lisboa, 1747.

O todo organizava-se em edifício, jardim, alameda, pomar, fontes, tanque de maré e campos hortícolas. Oferecia espaços de sossego, recolhimento, intimidade e de passeio. Era um lugar onde produção e recreio partilhavam o mesmo espaço.

Neste sentido, além do seu carácter de produção ligado à exploração agrícola, continham um desenho simbólico e assumiam-se como símbolo de riqueza local da aristocracia urbana, pertencente ao poder da Coroa, Clero e Nobreza.

*“A Corografia Portuguesa descreve o termo Almada como um espaço próximo da capital, de abundantes recursos e rendosas quintas, onde várias famílias da nobreza têm suas propriedades e morgadios (...) Neste sentido (...) refletindo uma sociedade tripartida, onde o clero e a nobreza são os donos da propriedade rural, habitada e trabalhada pelo povo”<sup>58</sup>*

A sua proximidade à capital, reforça a dialética entre a experiência e vida da cidade em oposição à vida do campo. Por esta razão o desenho de um microcosmo, ligado às representações de poder e à ideia de espaço exceção e experiência única<sup>59</sup> sugerem como que uma suspensão da vida quotidiana para quem decide permanecer por temporada.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> F. Valadares e Silva, op. cit. p. 29.

<sup>59</sup> Cf. Capítulo 3.2. – A ideia de Luxo e o Requite.

<sup>60</sup> Cf. M. Augé, *Não-lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*. O autor refere-se à rapidez frenética do mundo atual. Mesmo hoje, as pausas sugeridas por estes lugares, são elementos cada vez mais raros da vida atual, distantes da frenética vida urbana, parecem funcionar como espaços como que para o utilizador “respirar”, dedicando tempo à contemplação e à fruição.

*“De facto, o que se procura nas quintas de recreio (...) é um ambiente que suspende o tempo e o stress do quotidiano, um lugar onde se marca o encontro connosco próprios (...)”<sup>61</sup>*

Assim, as quintas senhoriais relacionam-se diretamente com a vida da cidade e da capital, como que uma extensão controlada dentro de um contexto rural. Inserem-se numa imagem rural numa posição de destaque, onde a sua geometria e desenho reforçam este carácter de exceção.

*“(...) A Villa como casa de campo da Aristocracia urbana, com funções exclusivamente de recreio, garante um habitar oposto ao da cidade mas também complementar, uma vez que é determinada a partir desta.”<sup>62</sup>*

Neste sentido, a suspensão do quotidiano permite ao hóspede ou proprietário um habitar diferenciado. Ligado a uma experiência mais alargada dos sentidos: os cheiros, as pausas, os diferentes ambientes, ornamentos e detalhes, os planos de água, a luz, a sombra e os espaços de refresco, estabelecem um contacto profundo entre o observador e o lugar. O contacto com a natureza é devidamente enquadrado e medido e a fruição e a interiorização são as qualidades de destaque destes lugares.

*“Esta situação acropólica é-lhe conferida e evidenciada pelos silêncios dos muros, pela temporalização dos percursos e pontuações que o ritualizam, ou pelas axialidades que representam o poder e estatuto do proprietário”<sup>63</sup>*



**Fig. 016.** Percurso junto ao pomar de citrinos no interior da *Quinta da Fidalga*, Seixal, 2017. (fotografia do autor)

<sup>61</sup> R. B. Duarte in prefácio em A. Pires, op. cit. p. 10.

<sup>62</sup> A. Pires, op. cit., p. 25.

<sup>63</sup> R. B. Duarte in prefácio em A. G. Pires, op. cit. p. 10.

Nesta composição da arquitectura do prazer, o desenho do jardim e restantes espaços exterior tem um papel central e de destaque na composição. A própria casa senhorial é por norma orientada para as melhores vistas sobre o jardim. É também o jardim que estabelece contacto e distribui para as áreas envolventes, criando espaços específicos para o contacto com a paisagem fora-muros. A este respeito Gil Pires, refere-se à particularidade dos jardins nas quintas portuguesas, e na forma como estabelecem um contacto quase direto com as outras funções da quinta. Assim, os pomares e hortas, que caracterizam a imagem rural da quinta, também fazem parte dos espaços de fruição e contemplação.

*“(...) A versatilidade, especificidade e riqueza do jardim português fundamenta-se pela não existência de limite na fruição do ambiente de jardim em todos os outros espaços, como hortas e pomares, que conferem à quinta o seu carácter agrícola. Aqui, a presença de Arquitecturas de prazer, como pérgulas, casas de fresco, caramanchões e grutas, e de elementos escultóricos, são estruturados não por uma ordem geométrica rígida mas sim de forma poética – relaciona-se com as plantações (especialmente laranjeiras) e com os espaços de contenção de água”<sup>64</sup>*



**Fig. 017.** Tanque de água e elemento escultórico sobrelevado, *Quinta da Fidalga*, Seixal 2017. (fotografia do autor)

---

<sup>64</sup> Nesta descrição o autor refere-se especificamente à complexidade e estrutura da *Quinta da Bacalhoa*, em Setúbal, A. Pires, op. cit., p. 277.

As quintas incluíam ainda elementos religiosos materializados como capelas, nichos e certas divindades através de meios escultóricos. Os elementos religiosos aumentavam o caráter de exceção do espaço, pontuavam os percursos e os jardins, desenhando espaços sagrados num contexto de ruralidade.

*“Os edifícios religiosos são descritos em pormenor, identificando as igrejas e capelas espalhadas pelo termo e inseridas no seio das quintas. Estes pequenos templos, com as suas imagens de devoção, constituem elementos de sacralização do meio rural, operando a ligação entre o espaço sagrado e profano. Neste sentido a Quinta equivale a um microcosmos, envolvido pela contínua mudança dos ciclos naturais (...)”<sup>65</sup>*

Em finais do séc. XIX, já de certa forma antecipando o crescimento industrial, P. Leal nota o estado de degradação de um elevado número de quintas no Concelho do Seixal face a períodos anteriores.

*“(...) a propósito de algumas delas, que <<Quasi todas estas quintas nada teem de notavel, senão a extrema deterioração de algumas; e o pouco ou nenbum lucro de todas>> (...) <<Antigamente havia por aqui muitas e formosas quintas de fidalgos, e boas fazendas de diversos mosteiros”<sup>66</sup>*

---

<sup>65</sup> F. Valadares e Silva, op. cit. p. 32.

<sup>66</sup> F. Valadares e Silva, op. cit. p. 42. Referindo-se a P. Leal, *Portugal Antigo e Moderno*, XII Vols, Lisboa, 1873.

## 1.2.2. *Quintarius* – matriz romana

O domínio do império Romano na região deixou alguns sinais e influência no desenho do território. Embora se trate de uma hipótese do autor, o carácter de ruralidade e delimitação por quintas do Seixal, leva-nos a crer que possa existir influência romana na própria composição, dimensão e orientação dos limites das quintas. Alguns vestígios da época romana são observáveis hoje, por exemplo, na Olaria Romana da *Quinta do Rouxinol*.

Na época de Júlio César e dos triúnviros, pertencente à estrutura canónica de colonização, *quintarius* surge como um elemento da estrutura fundiária romana. Trata-se de uma área resultante do cruzamento de várias linhas reguladoras que formam uma malha sobre uma determinada geografia.

Em *História da Agronomia Romana* de Max Weber encontramos a referência a dois sistemas de medição e divisão do território: *ager scammatus* e *ager centuriatos*<sup>67</sup>.

Em *ager scammatus*, os lotes agrícolas assumiam contrastes entre a forma **quadrada** e **retangular** e orientavam-se segundo os pontos cardeais, geralmente assumindo a linha Este-Oeste – *Decumanos* - o maior comprimento ao longo do território e em áreas costeiras a direção do mar<sup>68</sup>.

---

<sup>67</sup> Cfr. Max Weber, *História Agrária Romana*.

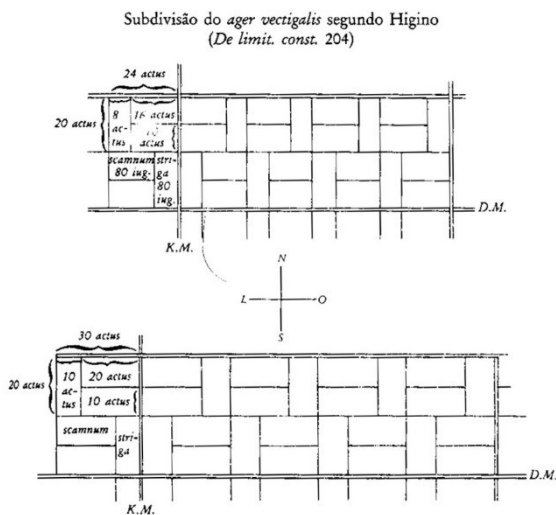
<sup>68</sup> Ibid. p. 13.

Esta medição e divisão do território em lotes retangulares, assumia o nome de *Strigae* ou *Scamna*<sup>69</sup>.

Em *ager centuriatos*:

“paralelamente às duas linhas cardeais antes determinadas – *decumanus* e *cardo maximus* – traçava-se um sistema de *decumani* e de *cardines* dispostos, em regra geral (...) de tal forma que tivessem entre si áreas quadradas, chamadas *centuriae* (...) entre as *centuriae* ficavam livres os *decumani* e os *cardines* (...) A cada cinco *cardines*, ou *decumani*, existia um *quintarius*”<sup>70</sup>

Posteriormente assumiram-se técnicas híbridas que integravam os dois sistemas devido às condições específicas da geografia e à situação jurídica das terras.<sup>71</sup> Assim no desenho da definição de limites de propriedade recorriam-se a diferentes proporções e ajustes conforme necessário.



**Fig. 018.** Subdivisão do *ager vectigalis* segundo Higinio (De limit. Const. 204) (Apud M. Weber, *História Agrária Romana*, p. 227)

<sup>69</sup> Ibid. pp. 13-14. Chamados *Strigae* com o lado maior na direção norte-sul e *Scamna* com o lado maior na direção Este-Oeste, segundo Weber embora ao longo de um território pudessemos encontrar ambos, a divisão per *Scamna* era a mais frequente.

<sup>70</sup> Ibid. pp. 14-15

<sup>71</sup> Ibid. p. 38



## 2. Alto D. Ana

Neste segundo capítulo propomos uma aproximação às características visuais, compositivas e relacionais do sítio de intervenção. Recorremos para tal a uma abordagem fenomenológica, partindo da trajetória e experiência do observador.

Trata-se de uma viagem desenhada, protagonizada pelo autor, ao longo da área de intervenção e da sua envolvente próxima, onde foram selecionados determinados pontos de vista. Para tal recorremos a representações gráficas realizadas *in situ*, com as quais construímos um discurso acerca das potencialidades e problemáticas do local.

Por fim, elaboramos uma discussão mais alargada acerca da noção de limite, característica síntese dos pontos anteriormente identificados. Tratamos em primeiro lugar a noção de limite físico, condição identificada no local de intervenção. Posteriormente desenvolvemos o discurso através da noção de espaço-limite e da sua transcendência. Transportamos, assim, o discurso desde o âmbito territorial à experiência do espaço interior da obra de arquitectura.

Pretendemos, com este capítulo, uma maior aproximação ao carácter do sítio, bem como uma reflexão teórica aliada à compreensão das problemáticas observadas durante o processo de projeto.

*Sempre se deve explorar o caráter do sítio, a sua essência, porque o sítio está lá. Não há como jogar um edifício em algum lugar, desconsiderando a influência que o rodeia. Sempre há uma relação.<sup>72</sup>*

---

<sup>72</sup> L. I. Kahn, *Conversa com estudantes*, p. 47.

## 2.1. Leitura do sítio: representações e considerações

Para a compreensão do impacto visual e relações estabelecidas pelo Alto D. Ana com a envolvente, recorreremos a dois percursos desenhados ao longo do território.

Um ao longo dos acessos e local de implantação – cota alta - e outro ao longo do centro de cidade do Seixal – cota baixa.

O percurso ao longo do sítio, revela uma sucessão de atmosferas e pontos de vista, conforme se procura exemplificar através da série de desenhos que se apresenta.

Na planta, - representando cada seta um ponto de vista - a progressão do observador vai sendo pontuada por uma série de contrastes súbitos com elevado impacto na experiência do observador. Ao nível sensorial – do visível, tangível e audível - o sítio aparece-nos como um local de destaque, situado como que à parte da realidade envolvente.



**Fig. 019.** Vista aérea sobre o centro matriz do Seixal, a baía e o Alto D. Ana.



**Fig. 020.** Planta indicativa dos pontos de vista ao longo do percurso. (representação do autor).

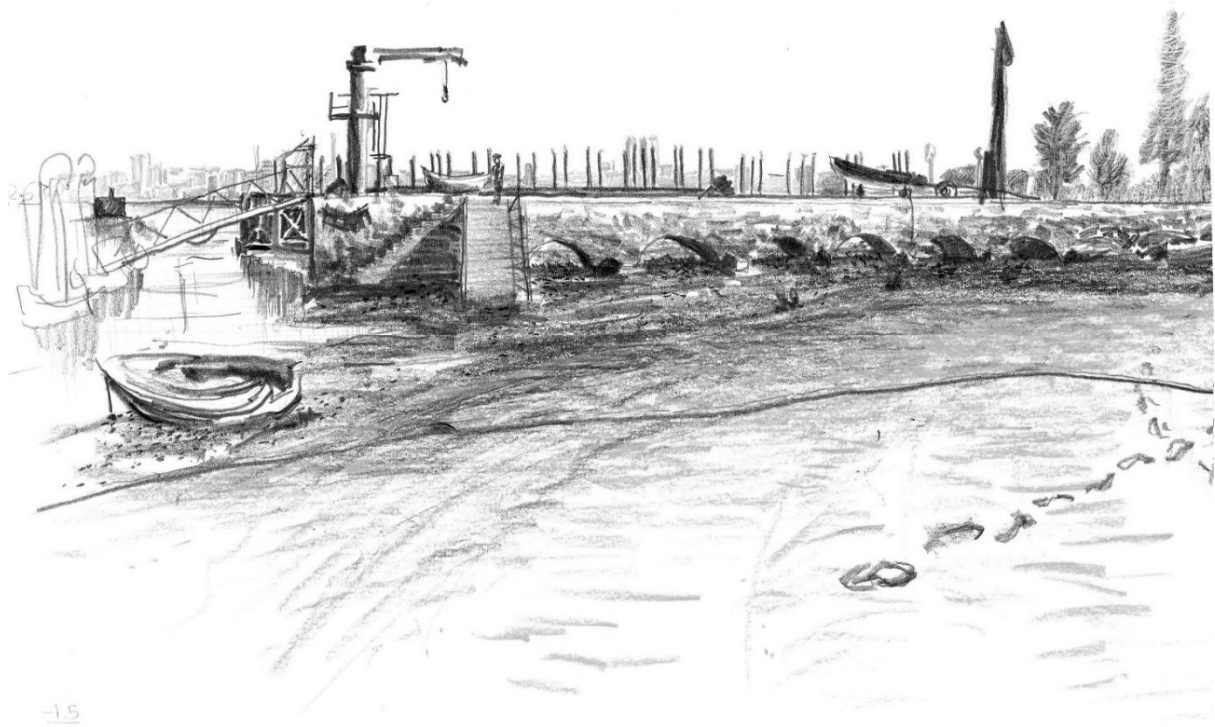


**Fig. 021.** Pontão, centro de cidade do Seixal, observamos no plano mais afastado os pinheiros que coroam o Alto D. Ana. Perspetiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor).



**Fig. 022.** Ponto de maior visibilidade sobre o Alto D. Ana, centro de cidade do Seixal, a noroeste do local de intervenção. Perspetiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor).





**Fig. 023.** Envolvente, pontão no centro matriz do Seixal. Ao fundo *skyline* do Barreiro. Perspetiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel. (desenho do autor).

*“Instrumento que se move a si mesmo, meio que inventa os seus fins, o olho é o que foi comovido por um certo impacto do mundo e o restitui ao visível através dos traços da mão”<sup>73</sup>*

---

<sup>73</sup> Merleau-Ponty, *O olho e o espírito*, p. 26.

## 2.1.1. Aqui e Além

Ao deambular pelas ruas do centro de cidade do Seixal, observamos que o Alto D. Ana aparece como um elemento na paisagem (*urbanscape*) que passa despercebido na realidade urbana. Muito embora defina o limite de extensão urbana do centro de cidade, devido à relação entre a altura da arriba e a curta extensão de terra da base, relativamente ao observador não se torna visível.

Como exceção, os locais das perspetivas anteriores, foram estrategicamente escolhidos. São pontos onde a vegetação e a arriba como que coroam os telhados das construções do centro de cidade.

Através dos desenhos, notamos desde logo, as noções descritas por Cullen<sup>74</sup> de *Aqui e Além*.

*“Tendo-se determinado a existência de uma sensação de Aqui (...) torna-se evidente que não pode deixar de existir a sensação oposta de Além e é precisamente na forma como se estabelece a relação entre estas duas qualidades que reside o dramatismo das relações espaciais”*.<sup>75</sup>

Esta relação pode determinar uma experiência espacial com maior ou menor profundidade no campo visual. É importante clarificar e distinguir os vários planos de perceção, para que impressões de profundidade possam ser experimentadas.

---

<sup>74</sup> Cf. G. Cullen, *Paisagem Urbana*.

<sup>75</sup> Ibid. p. 35.

Cullen, em *Paisagem Urbana*, destaca a possibilidade dos centros urbanos se tornarem numa experiência plástica de alternância, recorrendo a exercícios simples como - a criação de zonas de compressão, em contraste com áreas de vazio, ou o contraste entre espaços amplos e espaços claramente delimitados.

Norberg-Schulz refere-se também à experiência do observador situada no campo do *espaço concreto* ao invés de um espaço isolado e homogêneo. Assim, a experiência de estar “em baixo” é sempre dependente e em comparação com um elemento que está “acima”.

*“De facto, as ações humanas concretas não têm lugar num espaço isotrópico homogêneo, mas num espaço saturado de diferenças qualitativas como aquelas de <<em cima>> e de <<em baixo>>.”*<sup>76</sup>

O alto. D. Ana constituí um elemento da paisagem e o conjunto de casas do centro matriz outro. No entanto esta relação é subtil e passa despercebida para a maior parte dos cidadãos. Desta forma, na experiência do observador, existe uma separação, a qual não é necessariamente visível.

Por esta mesma razão, trata-se de uma área com enorme potencialidade de criar uma nova clareza na experiência e vivência do território.



**Fig. 024.** Sobre relações entre o Aqui e o Além, espaço murado, Jardim Sueco (Cullen, 2010: 35).

<sup>76</sup> *“Infatti le azioni umane concrete non hanno luogo in uno spazio isotropo omogeneo, ma in uno spazio saturo di differenze qualitative come quele del <<su>> e del <<giù>>.”*

C. Norberg-Schulz, *Genius Loci – Paesaggio Ambiente Architettura*, p. 12.



**Fig. 025.** Hotel La Flaine, Alpes Franceses, Marcel Breuer, 1969.

A este respeito recordamos, um método de obtenção de profundidade nas artes visuais - a perspectiva atmosférica.<sup>77</sup> Refere-se ao efeito visual de luz ao atravessar a atmosfera e é considerado no campo da pintura. De forma a aumentar o campo de profundidade, são utilizados no primeiro plano tons quentes que se vão tornando mais frios à medida que se afastam do observador. Esta forma de evidenciar um elemento ou aumentar o campo de profundidade visual, pode ser aplicado, por exemplo, na escolha dos tons de folhagem de árvores e vegetação de um parque ou jardim.

A diferença pode ser subtil como no jardim sueco referido por Cullen, onde a folhagem da vegetação do interior murado é claramente diferente da vegetação extra-muros, mais bravia.

Esta noção pode ainda ser clarificada colocando elementos que se destacam na paisagem, como é o caso do Hotel La Flaine, desenhado por Marcel Breuer para os Alpes Franceses. O volume marca um lugar específico na paisagem, num contexto anteriormente amorfo, possuindo o poder de estabelecer um ponto de referência na mesma.

---

<sup>77</sup> “(..) Tu sais que dans une telle atmosphère, les objets les plus distants qu’on y discerne, comme par exemple les montagnes, paraissent, à cause de la grande quantité d’air qui se trouve entre ces montagnes et ton oeil, bleues presque comme la couleur de l’air quand le soleil se lève. Tu donneras donc à l’édifice le plus proche au-dessus de ce mur sa couleur propre, et celui qui est plus loin tu le feras moins distinct et plus bleu. (..) et celui qui doit être cinq fois plus loin, fais-le cinq fois plus bleu.” L. Da Vinci, *Traité de la peinture*, p. 201.

Neste campo da relação entre figura (volume) e fundo (envolvente), a legibilidade da cidade e clareza espacial podem ser aumentadas conforme a capacidade de contraste entre os vários elementos, por outra palavras, na dinâmica entre a regra e a exceção. Cullen refere-se a este respeito à ideia de *elemento marcante* na paisagem.<sup>78</sup> O volume marca a paisagem, atua como ponto de referência e clarifica a noção de Aqui e de Além.

Lynch refere-se à noção de *predominância visual*, que está diretamente ligada à singularidade do volume e à capacidade de contrastar com o cenário que o envolve.

*“Por outro lado, a característica de um elemento marcante viável é a sua singularidade, o contraste com o seu contexto ou pano de fundo. (...) Torre cuja silhueta se desenha por cima de telhados baixos, flores em contraste com uma parede de pedra (...) um elemento saliente numa fachada contínua. A predominância visual é um factor altamente determinante na chamada de atenção.”<sup>79</sup>*

Para este atrair do olhar do observador não necessita de se tratar de um volume de grande dimensão; pode destacar-se pela sua simplicidade de forma, riqueza de detalhe, rotura subtil com a

---

<sup>78</sup> “Os elementos marcantes, pontos de referência considerados exteriores ao observador, são simples elementos físicos variáveis em tamanho (...) isto verifica-se, igualmente, quando contrastam com o cenário de fundo ou se localizam espacialmente num local predominante” G. Cullen, op. cit. pp. 90-91.

<sup>79</sup> K. Lynch, *A Imagem da Cidade*, p. 113.

envolvente, como uma inflexão ou quebra numa fachada contínua.<sup>80</sup> A visibilidade deste elemento a uma larga distância espacial, promove ainda uma noção contínua de clareza na realidade urbana. Temos durante o percurso a noção de estarmos *aqui* e a caminhar para *além*.

*“(...) Tornar-se-á um ponto de apoio para a percepção do complexo e mutável mundo urbano”<sup>81</sup>*

---

<sup>80</sup>“(...) O objecto é também mais notado se tiver uma clareza de forma (...) Se, adicionalmente tiver ainda uma riqueza de detalhes ou de textura, atrairá, sem dúvida, a nossa atenção.” Ibid. p. 113

<sup>81</sup> Ibid. p. 114.



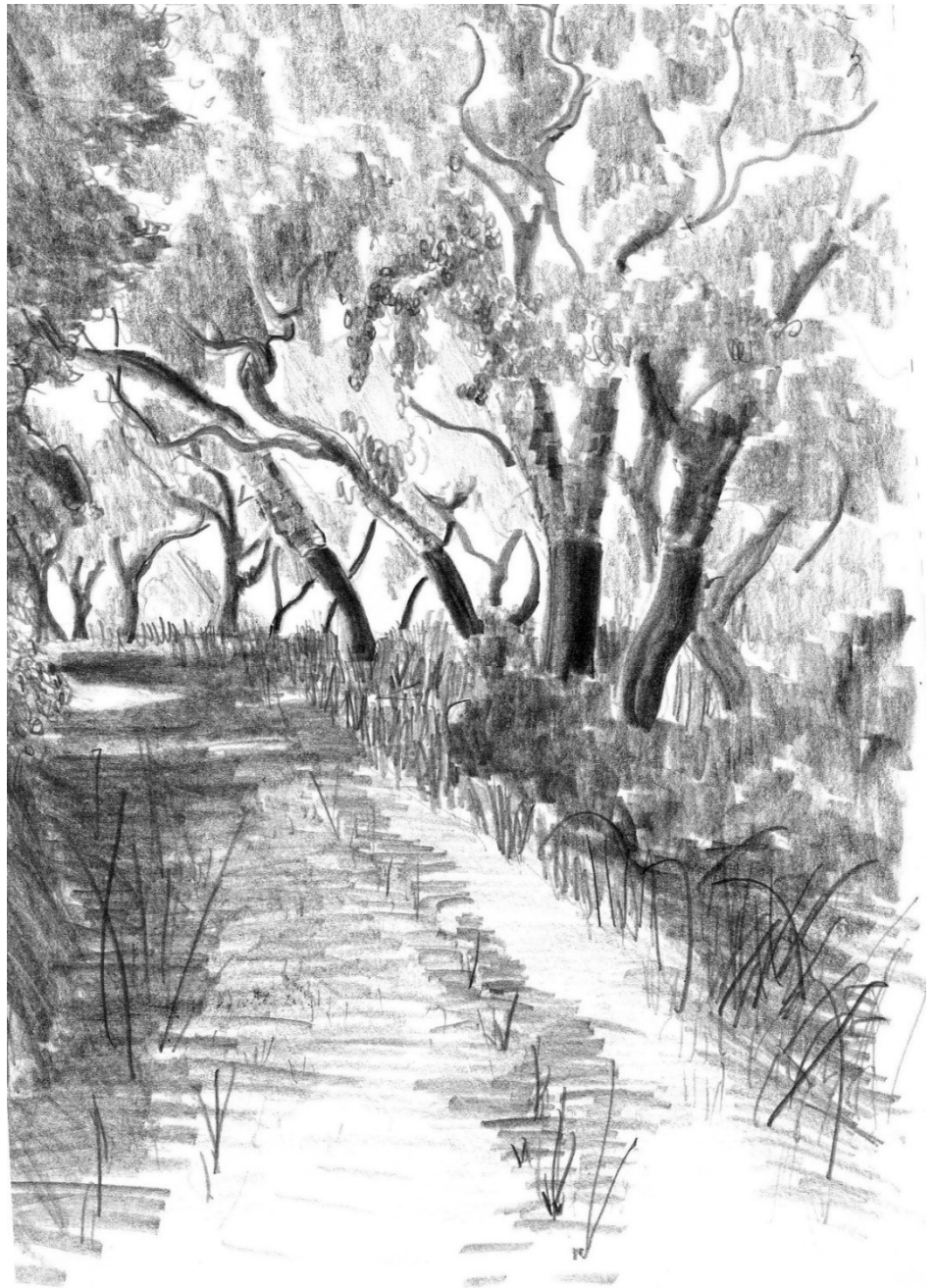


**Fig. 026.** Envolvente, edifícios devolutos da antiga fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda., perspectiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel (desenho do autor).



**Fig. 027.** Envolvente, acesso ao local de intervenção. Ao fundo tribunal da Comarca do Seixal e edifícios habitacionais. À direita, antigos telheiros para secagem de fardos de cortiça pertencentes à antiga fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda. Perspetiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel (desenho do autor).





**Fig. 028.** Aproximação ao sítio. Percurso pedonal e acesso ao Alto D. Ana - Atmosfera constituída por sobreiros, pinheiros mansos e oliveiras. Perspetiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel (desenho do autor).



**Fig. 029.** Continuação do percurso, vislumbre sobre o sítio de intervenção. Perspetiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel (desenho do autor).





*“Esta visão (...) Sendo pensada como unida a um corpo, ela não pode por definição ser verdadeiramente pensada. Podemos praticá-la, exercê-la e, por assim dizer, existi-la”<sup>82</sup>*

---

<sup>82</sup> Merleau-Ponty, *O olho e o espírito*, p. 45.

## 2.1.2. Local à parte

Completamente distinta da realidade ribeirinha na base do Alto D. Ana, à medida que subimos notamos uma riqueza natural já sedimentada.

Trata-se de uma área verde de média dimensão, constituída por sobreiros<sup>83</sup>, oliveiras e pinheiros mansos, que antecede o lugar de intervenção.

Esta forte presença de elementos naturais atua como um filtro e induz no observador uma experiência de interioridade e intimidade antes de atingir o topo.

*“De um modo geral, abaixo do nível médio do terreno, temos sensações de intimidade, inferioridade, encerramento ou claustrofobia enquanto que acima desse nível podemos ser tomados de grande euforia, ou por sensações de domínio ou superioridade (...)”*<sup>84</sup>

Esta área, pela sua densidade e por se tratar de uma realidade distinta da encontrada na envolvente, reforça o carácter de *local à parte*.<sup>85</sup>

Norberg-Schulz a respeito do carácter dos lugares naturais, refere a relação direta entre *dimensão* e *significado*. Considera um pequeno bosque com uma extensão limitada em grau de transmitir um maior significado em oposição e uma larga extensão verde.

---

<sup>83</sup> Elemento ligado à memória coletiva do sítio pela presença da fábrica corticeira Mundet & Sons durante o séc. XX.

<sup>84</sup> G. Cullen, *Paisagem Urbana*, p. 40.

<sup>85</sup> Utilizamos aqui a palavra local ao invés de lugar: “*Aparentemente, “construir um lugar” é substituí-lo por outro, como afirma o próprio Siza (...) Das palavras de Siza parece depreender-se que o que estava ali não era um lugar, era outra coisa que não um lugar (...)*” N. Higinio, *Desenhar a Hospitalidade*, p. 28.

*“Apenas quando o bosque tem uma extensão limitada, como no caso de uma pequena selva, pode ainda ser inteligível e em grau de transmitir significado. DE facto, o Paraíso foi imaginado como um pequeno bosque, ou ainda um jardim de proporções limitadas e circunscritas”<sup>86</sup> [tradução livre]*

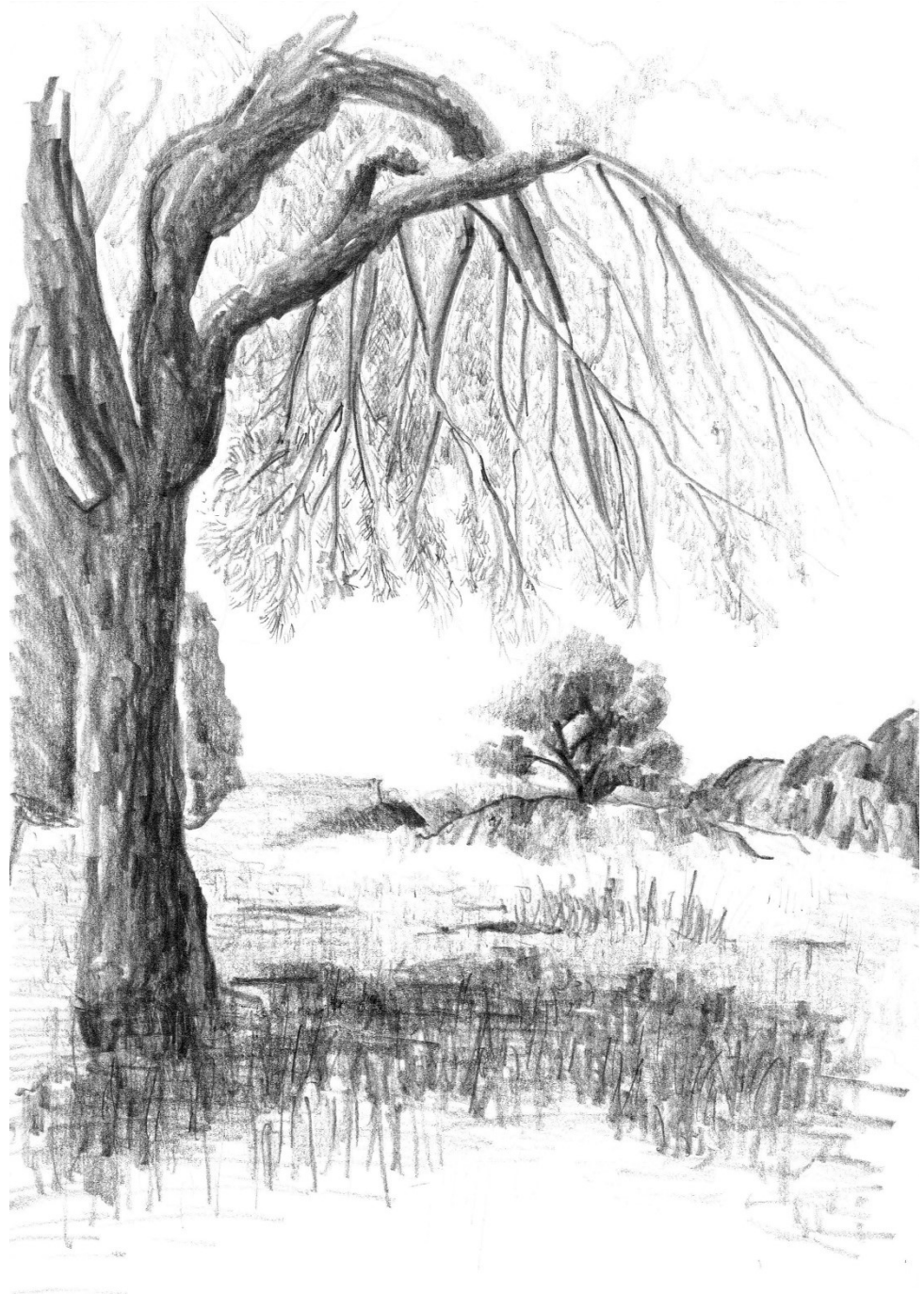
Norberg-Schulz, referindo-se à imaginação do Paraíso, destaca a importância do elemento água no campo das significações, na medida em que pode reforçar a identidade de um sítio. Trata-se de um elemento que está intimamente ligado com a realidade viva – fauna e flora – e pode acentuar a experiência de *local à parte*.

Assim, no percurso para o topo do Alto D. Ana, um dos dois percursos possíveis se realiza atravessando esta área algo introspetiva, natural e intimista. Após o seu atravessamento encontramos uma área aberta, pontuada por alguns pinheiros antigos junto à escarpa, que abre vista sobre a entrada da Baía e o estuário do Tejo.

---

<sup>86</sup> *“Solo quando il bosco há un’estensione limitata, come nel caso di una piccola selva, può ancora essere intelligibile e in grado de trasmettere significati. Infatti il Paradiso è stato immaginato come un boschetto, oppure un giardino di proporzioni limitate e circoscritte”.*

C. Norberg-Schulz, op. cit. pp. 25-26.



**Fig. 030.** Sítio de intervenção, vista sul - pinheiro manso antigo em primeiro plano e relação com a área verde anteriormente descrita, à direita. Perspetiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel (desenho do autor).



**Fig. 031.** Sítio de intervenção, vista norte. Podemos avistar no plano longínquo o estuário do Tejo e a cidade de Lisboa. Perspetiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel (desenho do autor).





**Fig. 032.** Sítio de intervenção, vista noroeste. Vê-se entrada da Baía do Seixal, Corroios, Almada. Podemos avistar o monumento do santuário nacional de Cristo Rei e a ponte 25 Abril. Perspetiva *in situ*, à mão livre, grafite sobre papel (desenho do autor).

*“O meio ambiente sugere distinções e relações, e o observador – com grande adaptação e à luz dos seus objectivos próprios – selecciona, organiza, e dota de sentido aquilo que vê”<sup>87</sup>*

---

<sup>87</sup> K. Lynch, *A imagem da Cidade*, p. 16.

### 2.1.3. Local privilegiado



**Fig. 033.** Alto D. Ana. Em frente o local de intervenção, o estuário do Tejo e o Barreiro na linha de horizonte (fotografia do autor).

Chegando ao local de intervenção, deparamo-nos com uma sensação de abertura e expansão sobre a paisagem.

O local possui uma extensa bacia visual, que se estende entre: Corroios, Almada e ponte 25 Abril (Poente) até Barreiro e ponte Vasco da Gama (nascente), com o estuário do Tejo e as colinas de Lisboa ao centro (Norte).

O Alto D. Ana, local elevado, contrasta com o carácter intimista das ruas de pequena escala do centro matriz, assume-se como um local de privilégio e de destaque, sobrepujando a paisagem - estabelece extensas relações visuais com inúmeros pontos da envolvente ao longo das duas margens do Tejo.

*“(...) parece constituir um local de eleição, pela qualidade imediata da vista que proporciona sobre a paisagem”<sup>88</sup>.*



**Fig. 034.** Casa Can Lis, Porto Metro, Mallorca, Espanha, Jørn Utzon, 1972 (Chin, Terence).

Tal compreensão do local permite a identificação perceptiva de âmbitos espaciais diferenciados, reconhecendo-se o privilégio visual do sítio e entendendo-se a sua linha de força principal – a relação entre a linha de terra e o estuário (a água). Reconhecemos a indissociabilidade entre estes dois elementos naturais.

Cullen refere-se a esta linha como uma das forças direcionais mais importantes ao longo de um território.

*“A verdadeira “raison d’être” da cidade costeira é a linha ao longo da qual se encontram a terra e água”<sup>89</sup>*

---

<sup>88</sup> G. Cullen, *Paisagem urbana*, p. 26.

<sup>89</sup> *Ibid.* p. 113.

Ao longo desta linha, existem pontos com uma certa elevação. São pontos que possuem relações de domínio visual em relação à envolvente e atuam como mirantes do seu entorno. Possuem a capacidade de serem pontos de referência na paisagem e, por essa razão, possuem capacidades direcionais de privilégio.

Este sentido expansivo, aliado à atmosfera soalheira do estuário, são características comuns presentes na arquitectura do litoral e sul do país.

*“(...) um <<litoral>> convidativo, abrigado e soalheiro, com sentido <<centrífugo>> encorajador da ideia de <<viagem>>, de saída”<sup>90</sup>*

Existem exemplos de outros pontos de vista privilegiada situados ao longo desta linha na margem sul do Tejo, como é o caso da *Casa da Cerca*.<sup>91</sup> Situada em Almada, num ponto mais alto que o Alto D. Ana, estabelece igualmente uma relação com a paisagem de destaque, respetivamente com o estuário do Tejo e Lisboa.

Deste modo, observamos no local de intervenção uma enorme potencialidade relacional e direcional, uma relação íntima entre terra e mar, o contraste entre o Alto D. Ana e o centro matriz, entre a área verde (interioridade) e a vista (expansão).

Todos estes fatores contribuem para uma leitura do sítio enquanto local privilegiado.



**Fig. 035.** Vista do Alto D. Ana. Em frente a baía, moinho de marés, ponta dos corvos, o estuário do Tejo e Lisboa no horizonte (fotografia do autor).



**Fig. 036.** Casa Da Cerca, vista norte sobre o estuário (fotografia do autor).

<sup>90</sup> J. M. Fernandes, *Arquitectura Portuguesa. Uma Síntese*, p. 22.

<sup>91</sup> Solar típico do séc. XVII-XVIII após um período de abandono abre portas ao público como centro de Arte contemporânea em 1993. Remonta às antigas propriedades religiosas no período medieval – cercas conventuais que além do edifício principal – claustro e igreja – detinham extensas propriedades para cultivo de produtos hortícolas e medicinais.



*“Para um arquitecto é essencial saber ver: quero dizer, ver de maneira a que a visão não seja influenciada pela análise puramente racional”<sup>92</sup>*

---

<sup>92</sup> Luis Barragán, no discurso de aceitação do Pritzker, 1980. Cf. A. Cabrera *“Território, Paisagem e Água”* p. 106.

## 2.2. Limite

### 2.2.1. Limite Físico



**Fig. 037.** Centro de artes - Casa das Mudas, região autónoma da Madeira, Paulo David (Guerra, Fernando).

*“A inter-relação de Beacon Hill com o rio foi igualmente difícil de entender. Embora a localização da colina seja bastante esclarecedora da curva complicada que o rio efectua, embora através desta característica a colina possibilite uma vista clara do limite do rio (...) Se a colina se erguesse de um modo rápido e nítido do limite aquático, em lugar de o fazer por detrás de uma margem rica em características directamente associadas com Beacon Hill, se estivesse ligada ao sistema de ruas que correm ao longo do rio, então a relação teria tomado aspectos muitos mais esclarecedores”<sup>93</sup>*

Na descrição acima, embora se trate do resultado da análise das características da cidade de Boston por Lynch, nomeadamente a relação entre Beacon Hill e o rio – permite-nos, nesta sua leitura, notar semelhanças nas problemáticas observadas no sítio de intervenção. Nomeadamente a relação entre o Alto D. Ana e o estuário e ainda, a sua relação com o centro matriz, imediatamente abaixo. O Alto continua inevitavelmente separado da vivência da cidade, apesar das suas potencialidades.

Ao longo do território existem locais, que naturalmente de apresentam como locais de limite, os limites físicos. São normalmente pontos de transição entre duas realidades diferentes. Como é o caso dos *promontórios* - terreno limite que diferencia a terra do mar; das *elevações de terreno* abruptas na geografia de uma cidade - definem uma zona alta e outra zona baixa; das linhas separadoras que diferenciam locais muito próximos sem diferença de cotas - como o caso de uma linha de comboio.

---

<sup>93</sup> K. Lynch, Op. cit. p. 75.

*“São normalmente, mas não sempre, as fronteiras entre duas áreas de espécies diferentes”.*<sup>94</sup>

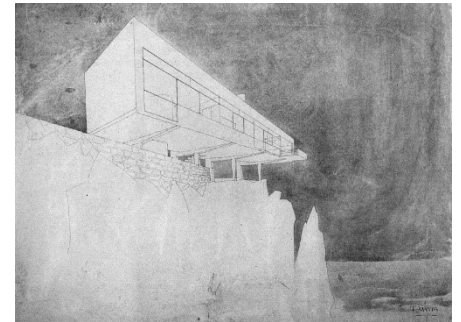
Para Lynch, um limite pode ser mais que uma barreira entre duas áreas, nele reside o potencial de coser duas ou mais realidades e tornar-se num ponto de intercâmbio.

*“Se um limite importante possui muitas relações visuais e também de circulação com a restante estrutura urbana, torna-se uma característica em relação à qual muito pode ser organizado”*<sup>95</sup>

Estas áreas de limite, podem tornar distinções claras e dar origem a uma experiência espacial ao longo do território mais rica e dinâmica.<sup>96</sup> Podem, ainda, evidenciar uma característica já presente no sítio e estabelecer alinhamentos específicos com o seu entorno.

*Os limites podem, tal como as vias, ter características direcionais”*<sup>97</sup>

Torna-se necessário facilitar o acesso e reforçar a ligação com as ruas do centro matriz do Seixal imediatamente abaixo do Alto D. Ana – outrora impossibilitado por pertencer ao perímetro da antiga fábrica Mundet & Sons - criar percursos públicos, aproximando o alto da experiência quotidiana da cidade, reforçando a ligação entre zona alta e zona baixa.



**Fig. 038.** Casa sobre o mar, 1950. Projeto apresentado por Fernando Távora para obtenção de diploma de final de curso (CODA). Perspetiva atribuída a Nadir Afonso (Trigueiros, 1993).

<sup>94</sup> K. Lynch, op. cit. p. 73.

<sup>95</sup> K. Lynch op. cit. p. 113.

<sup>96</sup> *“Tudo o que resta ao urbanista é intensificar visualmente o resultado, por forma a extrair um máximo de dramatismo e de lógica.”* G. Cullen, *Paisagem urbana*, p. 113.

<sup>97</sup> K. Lynch, op. cit. p. 77.

Por outro lado, torna-se imperativo clarificar a posição de destaque e privilégio que o Alto D. Ana possui, erguendo o programa sob o centro matriz, para que o coroe e clarifique a sua posição, melhorando a leitura tridimensional da cidade. Isso ajuda a promover e enaltecer a riqueza topográfica já existente, compreendendo e clarificando a noção de limite, de fronteira.

## 2.2.2. Espaço-Limite

A noção de espaço é um tema transversal à disciplina da arquitectura. Anteriormente formulámos várias noções e problemáticas sugeridas pelos desenhos realizados *in situ* acerca do Alto D. Ana. O local de intervenção é um sítio de excepção no seu contexto próximo, definindo mesmo uma área de limite físico.

Compreendemos que a noção de limite não se esgota em si, digamos, na sua linha delimitadora. Pelo contrário, numa obra de arquitectura o limite encerra em si uma distinção: a definição de um espaço interior em relação a um espaço envolvente.<sup>98</sup> É ainda pela interação constante entre estes dois meios que a experiência arquitectónica se torna possível e significativa. O seu campo de influência não se esgota no volume, muro ou vedação que encerra este espaço interior - o limite é perceptível a uma maior distância na paisagem e estende o seu próprio espaço de atuação.

*“Assim os limites de uma coisa não estão onde essa coisa imediatamente termina ou começa, mas sim onde essa coisa manifesta a sua presença no exterior envolvente que também ajuda a conformar e que interactiva com as demais existências em termos de tensões de campo.”<sup>99</sup>*

A noção de limite de que falamos, remonta a uma das relações primordiais da arquitectura - a vontade do homem diferenciar e qualificar de sentido um espaço. O gesto pode ser simples, - embora de elevado significado - com um material riscante esticamos o braço e rodamos sobre o próprio corpo traçando uma linha no chão: Imediatamente identificamos um círculo de lugar.<sup>100</sup>



**Fig. 039.** Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970, Great Salt Lake, Utah. (Holt/Smithson Foundation).

<sup>98</sup> Cf. B. Zevi, *Saber Ver a Arquitectura*, pp. 17-28.

<sup>99</sup> J. C. Pinto, *O espaço-limite – Produção e Recepção em Arquitectura*, p. 28.

<sup>100</sup> Cf. S. Unwin, *Exercícios de Arquitectura*.

Diferenciamos dois espaços com clareza – o interior do círculo e a área circundante. No caso da intervenção de Robert Smithson, *Spiral Jetty*, observamos como um gesto poderoso traçado na paisagem, contém significado e define um limite.

Zevi<sup>101</sup> considera o espaço interior e delimitado como o verdadeiro protagonista da arquitectura, capaz de juntar e sintetizar todas as outras preocupações de uma obra: escala, ritmo, textura, equilíbrio, cheio e vazio, digamos, o elemento através do qual é possível ao homem experienciar a arquitectura e diferenciá-la de outras disciplinas. O espaço interior de que Zevi trata na sua obra, é o elemento chave que distingue a arquitectura de todas as outras artes, a capacidade de capturar ou *delimitar o espaço*.<sup>102</sup>

*“Mas a arquitectura não provém de um conjunto de larguras, comprimentos e alturas dos elementos construtivos que encerram o espaço, mas precisamente do vazio, do espaço encerrado, do espaço interior em que os homens andam e vivem”*<sup>103</sup>

Norberg-Chulz refere-se à relação entre espaço interior-exterior como uma delimitação de extensões e encerramentos. Um muro - elemento arquitetónico de limite - pode manifestar uma estrutura espacial de “extensão, direção e ritmo” de forma contínua ou descontínua.<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Cf. B. Zevi, op. cit.

<sup>102</sup> Ainda sobre as distinções entre as várias disciplinas, Andrei Tarkovski, cineasta russo do séc. XX, cita que o elemento chave que distingue o cinema de todas as outras artes é a sua capacidade de capturar ou *delimitar o tempo*.

<sup>103</sup> B. Zevi, op. cit. p. 18.

<sup>104</sup> Cf. C. Norberg-Schulz, op. cit.

Para Lao-Tse, na filosofia chinesa Taoista, o vazio é considerado como a origem de todas as outras coisas, o não ser, é o vazio delimitado pela matéria que permite a utilização do espaço, e a consequente experiência arquitetónica.

*“Molda-se a argila para fazer vasos, mas é do vazio interno que depende o seu uso. Uma casa é fendida por portas e janelas, é ainda o vazio que a torna habitável. O Ser dá possibilidades, mas é pelo não ser que as utilizamos.”<sup>105</sup>*

Eugenio Trías, aborda o tema do limite positivamente, *limes*, como um território habitável que define o ser e abre espaço à significação.<sup>106</sup> Considera a noção de limite como um campo de possibilidade de relações ao invés de uma linha intransponível e limitadora.

*“A condição humana é uma condição fronteira (...) aí o conceito de fronteira ou limite é um conceito produtivo, permite um diálogo com experiências”<sup>107</sup>.*  
[Tradução livre]

Higino<sup>108</sup> a este respeito, trata da própria posição de fronteira do hóspede ou estrangeiro, a partir da relação e tensão constante entre hóspede e anfitrião. Analogamente, relacionamos estas relações entre obra da arquitectura e utilizador ou até, entre a obra e o território envolvente.

---

<sup>105</sup> Lao-Tse (550 ac), *Tao Te King*, poema XI, p. 23.

<sup>106</sup> F. Alvarez, “Eugenio Trías (1942-2013) *La filosofía del límite*”, Teorema.

<sup>107</sup> “*La condición humana es una condición fronteira (...) e aí el concepto de frontera ou limite es un concepto produtivo, permite um dialogo com experiencias.*” E. Trías, (2006) Com base em entrevista “Eugenio Trías: *La Filosofía del Límite 2/2*”, A Parte Rei revista de Filosofia.

<sup>108</sup> Cf. N. Higino, *Álvaro siza – Desenhar a Hospitalidade*.

A noção de espaço-limite,<sup>109</sup> relaciona-se ainda de uma forma direta com o programa de hospedagem proposto para o Alto D. Ana: *um Quarto com Vista*. O quarto, espaço interior habitável só é apreendido pelo observador através dos seus limites construídos,<sup>110</sup> contém o hóspede e alarga a escala desta experiência, expandindo e transcendendo os limites, através de um rasgo na superfície murária ou janela.

*“A caixa arquitectónica define um lugar espacial topologicamente delimitado e encerrado pela construção, geometricamente racionalizado na imagem mais elementar do paralelepípedo. Espaço, limite, topologia, estrutura geométrico-construtiva e lugar surgem como componentes interrelacionados na formalização da unidade arquitectónica”<sup>111</sup>*

O espaço-limite pode assim, ser um espaço habitável e atuar como ferramenta privilegiada de significação. Ao mesmo tempo que ajuda na delimitação e clarificação da posição do observador no território.

Pelo exposto, o limite não se restringe apenas aos elementos físicos que formam a barreira: o muro construído. A sua noção arquitetónica neste espaço fronteira envolve uma série de contínuas relações e tensões entre interior e exterior, que podem sofrer várias gradações à medida que percorremos uma obra. A sua *presença* é sentida ativamente no território envolvente.

---

<sup>109</sup> Cf. J. C. Pinto, *O espaço-limite – Produção e Recepção em Arquitectura*.

<sup>110</sup> “O espaço como campo infinito só se intui e se torna visível a partir dos seus limites ou barreiras físico-perceptivas” J. C. Pinto, op. cit. p. 27.

<sup>111</sup> J. C. Pinto, op. cit. p. 22.

*“Para além do limite físico referimo-nos à existência de um território indefinido de fronteira, ou melhor, de uma zona de influência de um <<campo de forças>>, análogo a um campo gravítico ou radiante que envolve imediatamente o limite físico da arquitectura (...) ajudando a conformar a envolvente imediata (...) o campo actua como uma espécie de aura, ou auréola de <<territorialidade>>, que ainda que invisível, faz pressentir a sua presença(...)”<sup>112</sup>*

Todas estas noções aproximam-nos das reais atuações e influências do limite no campo arquitetónico. Num jogo contínuo entre visível e invisível, entre o espaço encerrado e a abertura, entre o conter e o ampliar. O espaço-limite dá-nos uma noção mais ampla da experiência do observador e é antes de tudo um espaço aberto à significação, tornando-se um ponto privilegiado no território.

---

<sup>112</sup> J. C. Pinto, op. cit. p. 28.

*“A building is not an end in itself; it frames, articulates, structures, gives significance, relates, separates and unites, facilitates and prohibits.”<sup>113</sup>*

---

<sup>113</sup> J. Pallasmaa, *The Eyes of The Skin: Architecture and the Senses*, p. 45.

## 2.2.3 Transpor o limite

O limite pode ser rompido através de um rasgo ou vão, que permita a passagem ou a simples abertura de uma vista. O vão - janela, porta, pórtico, permite não só a passagem de luz natural, mas a relação fundamental entre espaço interior e envolvente.<sup>114</sup>

No campo da obra arquitetónica, o vão rasga um limite estruturado e definido, tendo a capacidade de alterar a escala de percepção do espaço e de evidenciar certos elementos pictóricos, como num quadro ou tela. Estas aberturas delimitam e enquadram determinadas características visuais, direcionando o olhar do observador.

Podem apresentar elementos a longa, média ou curta distância. Por um lado, podem estabelecer uma relação com elementos longínquos, assumindo um enquadramento compositivo geral da paisagem. Por outro, numa relação mais próxima do observador, evidenciar um elemento em particular: como uma torre sineira, uma árvore ou um plano de água.

*“O quadro é a falsa janela virtual que se abre para outros espaços imaginários. Leonardo referiu-se à ficção realista e enganosa do quadro como o <<simulacro do que encerram as janelas de uma casa>>.”<sup>115</sup>*



**Fig. 040.** Vista do Atelier de Hugh Ferriss, sobre Nova York. (H. Ferris *La Métropole du Futur* p. 20.)



**Fig. 041.** Janela da casa Malaparte, Capri, Itália, Adalberto Libera, 1955.

<sup>114</sup> Cf. J. C. Pinto, op. cit.

<sup>115</sup> J. C. Pinto, op. cit. p. 51.



**Fig. 042.** Janela Casa-estúdio, Luis Barragán, Tacubaya, Mexico D. F. (1947-48).

Norberg-Schulz refere-se à abertura como forma de transpor os limites seguros da casa ou espaço em que se habita, estendendo e fundido as relações entre espaço interior e exterior. A abertura enquadra um determinado *ponto focal* e na experiência do observador a realidade interna é um complemento da realidade exterior. Neste sentido, a abertura permite não só o *enquadramento* como a *extensão de limites*.

“(…) é descrita como uma casa que oferece ao homem refúgio e segurança, propriamente porque é fechada e <<abastecida>>. Há, todavia, uma janela, uma abertura que faz sentir o interior como momento complementar do exterior”<sup>116</sup> [tradução livre]

Relembramos a janela em cruz da casa-estúdio de L. Barragán, onde a ausência de uma linha de contorno de limite da caixilharia promove uma ampliação e extensão da relação entre interior e exterior. A janela emoldura o jardim de forma poética e aproxima-o de tal forma, que a envolvente parece fazer parte do espaço interior. Amplia-se a sensação de *continuidade visual*.

“Uma parede de vidro é uma barreira física impenetrável à passagem corpórea, mas não é ao alcance visual, produzindo um efeito de fluidez e continuidade espacial, aberto ao exterior, tal como foram enunciados por Wright e Mies”<sup>117</sup>

Além das suas capacidades de enquadramento, a posição do vão no espaço e o seu ângulo permite ainda determinar o tipo de relação com a luz.<sup>118</sup> Capturar uma luz de poente que, em conjunto com a



**Fig. 043.** Piscina, Quinta de Santo Ovídio, Lousada, Álvaro Siza Vieira, 2013 (fotografia do autor)

<sup>116</sup> “(…) è descrito come una casa che offre all'uomo rifugio e sicurezza, proprio perche chiusa e <<rifornita>>. Há tutavia una finestra, un'apertura che fa sentire l'interno come momento complementare dell'esterno”. C. Norberg-Schulz, op. cit. p. 9.

<sup>117</sup> J. C. Pinto, op. cit. p. 31.

<sup>118</sup> Cf. A. C. Baeza, *Principia Architectonica*.

paisagem emoldurada, produz um efeito dramático, ou um plano horizontal, tranquilo, que permite a entrada de luz a nascente.

Recordamos o caso da utilização da luz zenital por parte de Álvaro Siza Vieira - vãos quadrados abertos em zonas de maior penumbra ou nos cantos geométricos do espaço.

Como é o caso do rasgo zenital que aparece por cima da zona de lava-mãos na piscina das marés em Leça da Palmeira, numa área de penumbra junto aos vestiários, marcado por madeiras escuras. Ou do rasgo sobre a piscina na Quinta de Santo Ovídio - a luz ao incidir sobre os azulejos cria um sentimento quase transcendental na experiência do espaço, e amplia a sensação de ausência de limites.

Tanizaki,<sup>119</sup> referindo-se à cultura tradicional japonesa, nota a valorização de determinadas vivências intimistas na composição do espaço no Oriente. A arquitectura japonesa confere à sombra, à penumbra, e à *patine*, um valor estético. A sombra atenua os limites visuais - ao olho do observador, o aumentar dos níveis de obscuridade desvanece gradualmente a linha de contorno que define os objetos.

É a manipulação do grau de opacidade da sombra que estabelece as variadas hierarquias espaciais. A utilização do papel dos *Shōji*, elemento translúcido, cria ainda relações intermédias que ajudam a enfatizar esta sensação. Esbatem e ajudam a transcender a sensação de limites do espaço.



**Fig. 044.** Shōji entreaberto (tokyo, casa de chá do jardim Hama Rikyu (J. Tanizaki *Elogio da sombra*, p.28.).

<sup>119</sup> Cf. J. Tanizaki, *Elogio da Sombra*.

*“Para dizer a verdade, a luz que ilumina o reverso desses shōji adquire uma cor fria e pálida. Como se os raios de sol vindos com dificuldade do jardim até ali, após terem deslizado sob o beiral e atravessado a varanda, tivessem perdido a força de iluminar como se houvessem ficado anémicos ao ponto de não terem outro poder para além do de sublinhar a brancura do papel dos shōji.”<sup>120</sup>*

Em suma, os limites espaciais podem ser transcendidos através da manipulação de vários elementos arquitetónicos e criar momentaneamente uma perceção ilusória de extensão do espaço, ampliando a sensação de *continuidade visual*.

Os mecanismos ilusórios consistem em direcionar o olhar do observador, esbater ou realçar as linhas de contorno – aumentando a sensação de ausência de limite ou de aumento de campo de profundidade<sup>121</sup>. São, ainda, realçadas determinadas sensações no observador através da manipulação da luz e da sombra. A barreira física arquitetónica, - através da manipulação dos sentidos, - é psicologicamente rompida, transcendendo o limite físico.

*“(...) existem limites espaciais que apesar de se comportarem como muros, são o suporte e o veículo de transposição imaginária e metafísica do espaço. (...) sugerem o ilimitado dos limites”<sup>122</sup>*

---

<sup>120</sup> J. Tanizaki, *Elogio da Sombra*, p. 28.

<sup>121</sup> O caso da janela da casa Malaparte, desenhada e construída como uma moldura de um quadro, a espessura da ombreira reforça esta sensação de profundidade e a qualidade pictóricas da paisagem enquadrada. A. Libera, Capri.

<sup>122</sup> J. C. Pinto, op. cit. p. 54.



*“Isto se um horizonte fosse uma linha fixa e apropriável. Mas um horizonte não é isso. O horizonte é exactamente o contrário: o que não permite uma aproximação e uma demarcação apropriável. O horizonte distancia-se perante a aproximação.”<sup>123</sup>*

---

<sup>123</sup> N. Hígino, op. cit. p. 58.

### 3. O hóspede

**Hóspede:** O que recebe hospitalidade; viajante; que não está a par, ao corrente de; estrangeiro.

Do Latim *Hospite* o termo até ao séc. XIV é utilizado com a aceção de “o que dá hospitalidade”, por isso é considerado como a figura que acolhe na sua casa, ou seja, o próprio “anfitrião”. É apenas no séc. XV que já se documenta o significado do termo hóspede como “o que recebe hospitalidade”.<sup>124</sup>

O tema da hospitalidade é atual, impulsionado pela facilidade de deslocação e comunicação entre territórios e indivíduos, as fronteiras geográficas de cada país têm perdido a sua rigidez física e legal, gerando um processo cada vez mais globalizante. A capacidade de acolher está diretamente ligada à reputação ou imagem do dono da casa, da estrutura de hospedagem e até de um país. A figura a acolher é o hóspede ou estrangeiro.<sup>125</sup>

O teólogo e filósofo Nuno Hígino realizou uma reflexão filosófica sobre o tema da hospitalidade aplicado aos desenhos de Álvaro Siza Viera<sup>126</sup>, a partir das obras de Jacques Derrida<sup>127</sup> recorrendo também a reflexões sobre o habitar em Heidegger.<sup>128</sup>



**Fig. 045.** Henri Matisse, *Woman on a Divan*, interior de um quarto no Hotel Méditerranée, Nice, France, 1919.

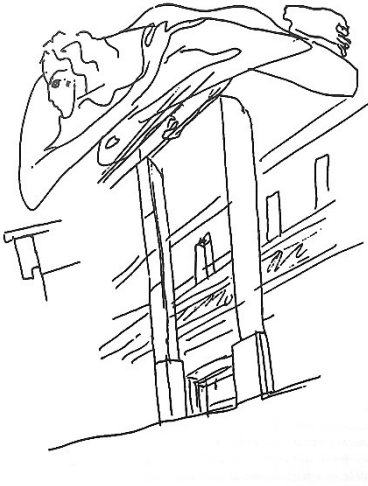
<sup>124</sup> A partir de J. Machado, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 1977, p. 244.

<sup>125</sup> Em N. Hígino, *Álvaro Siza. Desenhar a Hospitalidade*.

<sup>126</sup> Hígino na interpretação dos desenhos de Siza recorre a uma divisão: *o desenho de projeto* - técnico, preciso e matemático; e *o desenho à mão livre sem projeto* - Solto, imperfeito, artístico que resulta em figuras sobre-humanas que sobrevoam o projeto, fora do seu território, levitam como hóspedes.

<sup>127</sup> Jacques Derrida filósofo franco-argelino conhecido por ter iniciado o movimento da *Desconstrução* em Filosofia nos anos 60, ficou também conhecido pelos seus estudos sobre a *Hospitalidade*.

<sup>128</sup> Referimo-nos ao ensaio *Construir, Habitar, Pensar* de Martin Heidegger.



**Fig. 046.** Desenho de Álvaro Siza Vieira, Pavilhão de Portugal para a Expo 98. (N. Hígino, *Álvaro Siza. Desenhar a Hospitalidade*)

Para Hígino, e seguindo a linha de pensamento de Derrida, o território da hospitalidade é um território de limite, de fronteira, de constante interação e cruzamento. O hóspede é o elemento disruptivo da ordem criada, montada e encenada.

*“O estrangeiro (...) interrompe um estado de coisas, desperta os conflitos, as tensões, as desarticulações acumuladas e escondidas (...)”*<sup>129</sup>

Desta maneira e assim que chega, o hóspede lança imediatamente uma pergunta ao anfitrião e ao território, que pode destabilizar a ordem lógica criada.

*“A pergunta é colocada pela sua própria chegada, pelo acontecimento da sua chegada”*.<sup>130</sup>

Para tornar a situação ainda mais imprevisível o hóspede que virá, depois deste, fará outras perguntas e criará destabilizações.

*“(...) o que chegará sem nunca acabar de chegar, é outro estrangeiro que o porvir introduzirá imprevisivelmente”*.<sup>131</sup>

Este terreno limite e instável, ora ameaçador, ora aconchegante é o terreno da relação entre hóspede e anfitrião e decorre no palco montado pela obra de arquitectura.

---

<sup>129</sup> N. Hígino, *Álvaro Siza – Desenhar a Hospitalidade*, p. 17.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 17.

Então perguntamos, qual o papel do arquiteto na criação deste espaço, cenário ou *topos* que vai receber o hóspede? Como desenhar, compor e estruturar algo para receber um elemento tão imprevisível?

No meio desta loucura Higino ajuda a encontrar uma possível saída:

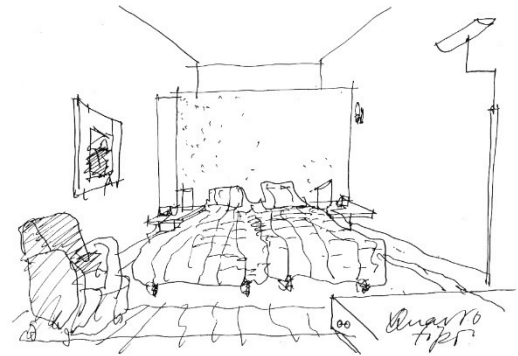
*“Essa capacidade é o que há de loucura na hospitalidade: abrir um **espaço vazio** para que algo possa acontecer aí, para que o porvir, absolutamente imprevisível, possa cruzar-se com a oportunidade.”<sup>132</sup>*

Desta forma, o gesto de *deixar um espaço vazio* ou de *deixar por completar* é um movimento inerente às boas regras de hospitalidade. Colocando por outras palavras - não condicionar tudo ao ponto de não existir espaço para o inesperado acontecer. Assim a obra de arquitetura que recebe o estrangeiro, prepara o terreno e deixa espaço em aberto para movimentos imprevisíveis.

*“E, apesar disto, a tarefa da hospitalidade é preparar um lugar, construir um lugar, oferecer um lugar ao que chega, ao que está sempre a chegar a cada momento. Os arquitetos são construtores de lugares.”<sup>133</sup>*

Higino completa:

*“A hospitalidade sem lei nem fronteiras – a hospitalidade infinita – que sempre reserva um lugar vazio à mesa, que sempre tem na sua casa um quarto de hóspedes (...).”<sup>134</sup>*



**Fig. 047. e 048.** Eduardo Souto de Moura, esquiços, adaptação para Pousada, Mosteiro de Santa Maria do Bouro.

<sup>132</sup> Ibid., p. 17.

<sup>133</sup> N. Higino, op. cit., p. 28.

<sup>134</sup> Ibid., p. 17.

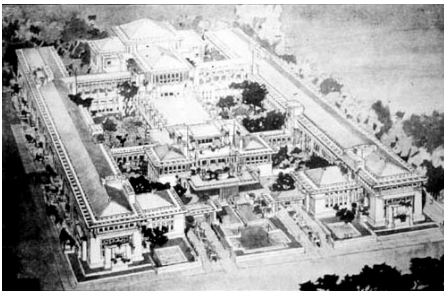


Fig. 049. e 050. Frank Lloyd Wright, The Imperial Hotel, Tokyo, 1923.

De facto, é aqui que o território do ético, político ou jurídico se transfere para o território da arquitetura - no campo da abertura de possibilidades, no abrir espaço<sup>135</sup>, no redesenhar com flexibilidade, no deixar entrar a luz, na compreensão do vazio, no direcionar e inspirar, deixando espaço para o imprevisível acontecer<sup>136</sup>. O *deixar por desenhar* ou *deixar em aberto* permite a adaptação<sup>137</sup> a novos usos, novas circunstâncias e novos hóspedes.

Assim como o hóspede, o território em que se hospeda, também é alvo de constantes alterações, por vezes imprevisíveis, causadas por mudanças sociais, económicas, políticas, físicas e ambientais.

*Cities Transforming* é o título que Lynch dá ao capítulo inicial no livro onde evoca os aspetos imprevisíveis que constantemente atingem as cidades que desenhamos e construímos.

*“Environments change. A sudden disaster may destroy a city, farms will be made from wilderness, a loved place is abandoned (...) Slower natural processes may transform an ancient landscape, or social shifts cause bizarre dislocations. In the midst of these events, people remember the past and imagine the future.”*<sup>138</sup>

<sup>135</sup> Como visto anteriormente, B. Zevi em *Saber ver a Arquitectura*, considera o espaço interior como o principal protagonista da arquitectura, factor diferenciador em relação a outras disciplinas.

<sup>136</sup>A este respeito ver conceito de “espaços sem nome” de Louis I. Khan. Cf. M. Merril, *Louis Kahn Drawing to Find Out: the dominican motherhouse and the patient search for architecture*. É igualmente interessante, notar o termo “momentos de estadia” utilizado na composição e descrição de projeto de arquitectura por parte do arquiteto português Paulo David.

<sup>137</sup> Caso do antigo Convento de S. Francisco, atual Faculdade de Belas-Artes da U.L, exemplo da capacidade de adaptação a diferentes usos ao longo do tempo - Convento (1217), Hospital Regimental (1817), Biblioteca Pública e Academia Belas-artes (1836), Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1965).

<sup>138</sup> D. Lynch, *What Time Is This Place*, p. 3.

Assim, o hóspede, elemento em constante mutação, visita um território também ele em constante mudança. Neste movimento dinâmico, é feita a preparação do espaço para receber o hóspede.

*“Pode acontecer que fique só uma noite. Pode acontecer que fique para sempre. O hóspede não tem tempo nem programa (...) Mas há que recebê-lo, dar-lhe o acolhimento que impõe o imperativo legal da hospitalidade”.*<sup>139</sup>

Neste processo de maiêutica o hóspede, o estrangeiro, o que não está a par de, vem romper o estado das coisas, tensiona e depura. No entanto, não significa isto que o hóspede comande toda a operação, tornando “reféns” o anfitrião e o arquiteto. Antes pelo contrário, na *diversidade* e *singularidade* de cada um é que reside a verdadeira hospitalidade.

*“isto não significa de modo algum que para a hospitalidade ser possível se deva dar uma assimilação do hóspede pelo anfitrião ou vice-versa. O que é necessário é justamente que cada um apareça perante o outro na sua singularidade, na sua irreduzível heterogeneidade”.*<sup>140</sup>

Ao arquiteto resta sempre o território que prepara, o sítio que procura transformar num lugar. É nesta intervenção sobre a matéria que está o seu poder, o poder de receber o hóspede.

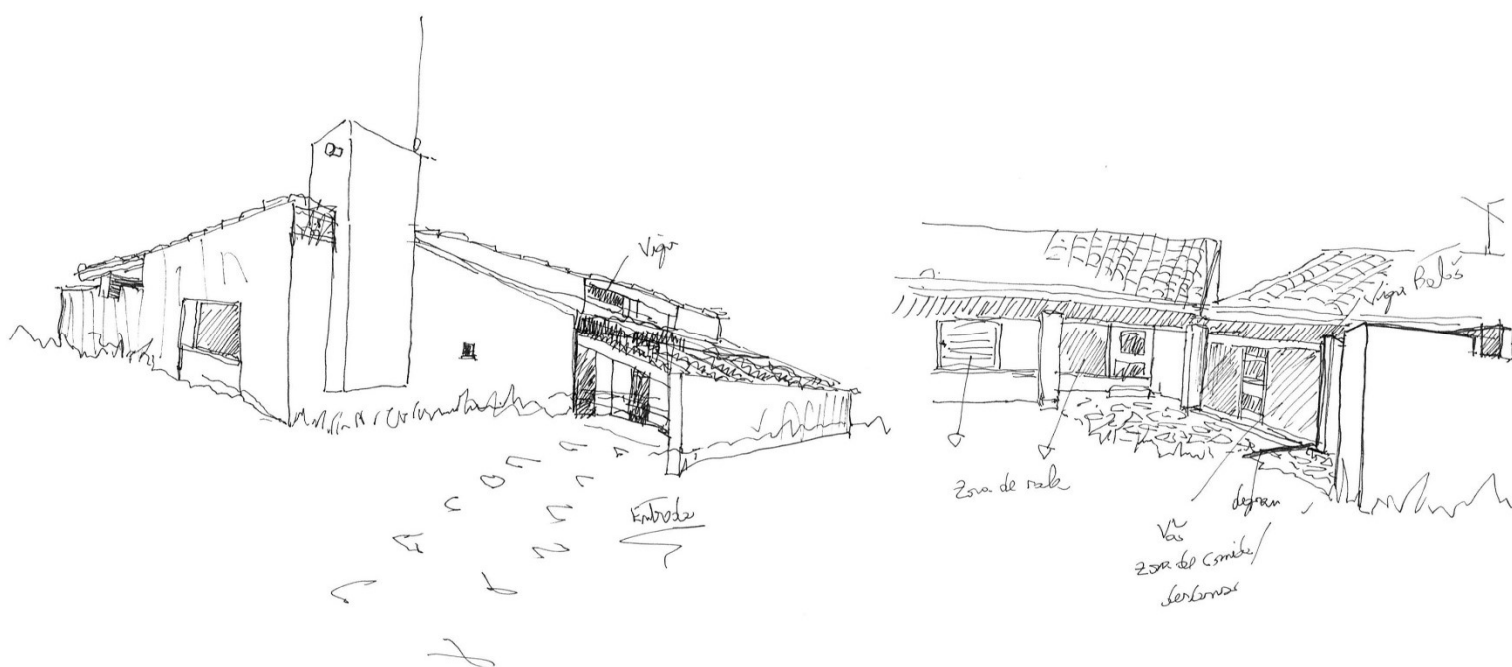
*“O arquitecto, qual cirurgião, intervém directamente sobre a “carne do mundo”, para usar a expressão de Merleau-Ponty. Intervém sujeitando-se à lei das coisas”.*<sup>141</sup>

---

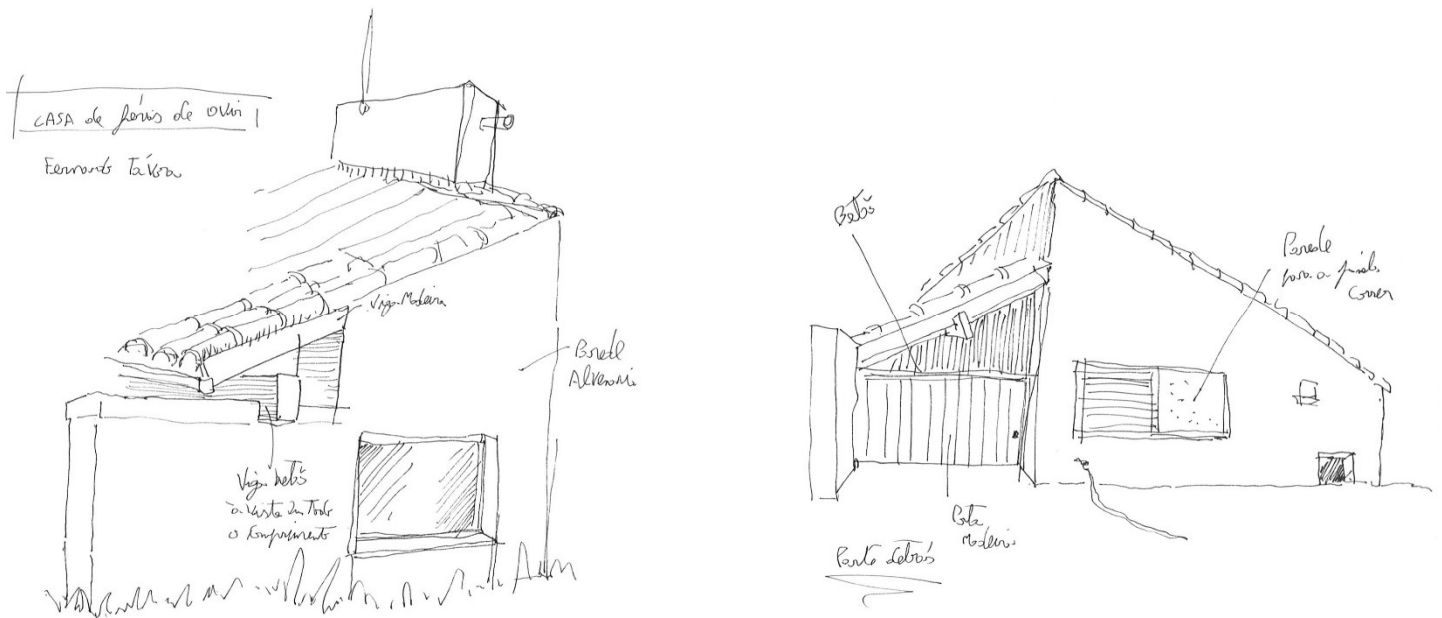
<sup>139</sup> N. Higino, op. cit., p. 88.

<sup>140</sup> Ibid. p. 54.

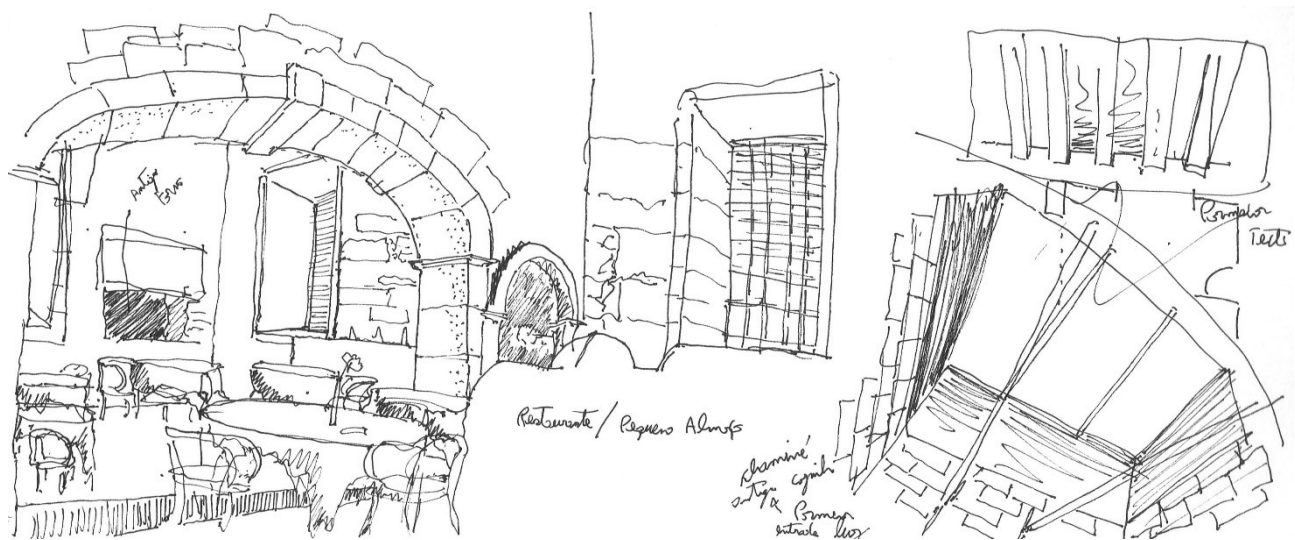
<sup>141</sup> Ibid. p. 114.



**Fig. 051.** Casa de Férias em Ofir, projeto do arquiteto Fernando Távora. Representação à mão-livre, realizada *in situ*, 2013 (Desenhos do autor).



**Fig. 052.** Casa de Férias em Ofir, projeto do arquiteto Fernando Távora. Representação à mão-livre, realizada *in situ*, 2013 (Desenhos do autor).



**Fig. 053.** Espaço de refeições, antiga cozinha do Mosteiro, Pousada Santa Maria do Bouro, projeto do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Representação à mão-livre, realizada *in situ*, 2013 (Desenhos do autor).

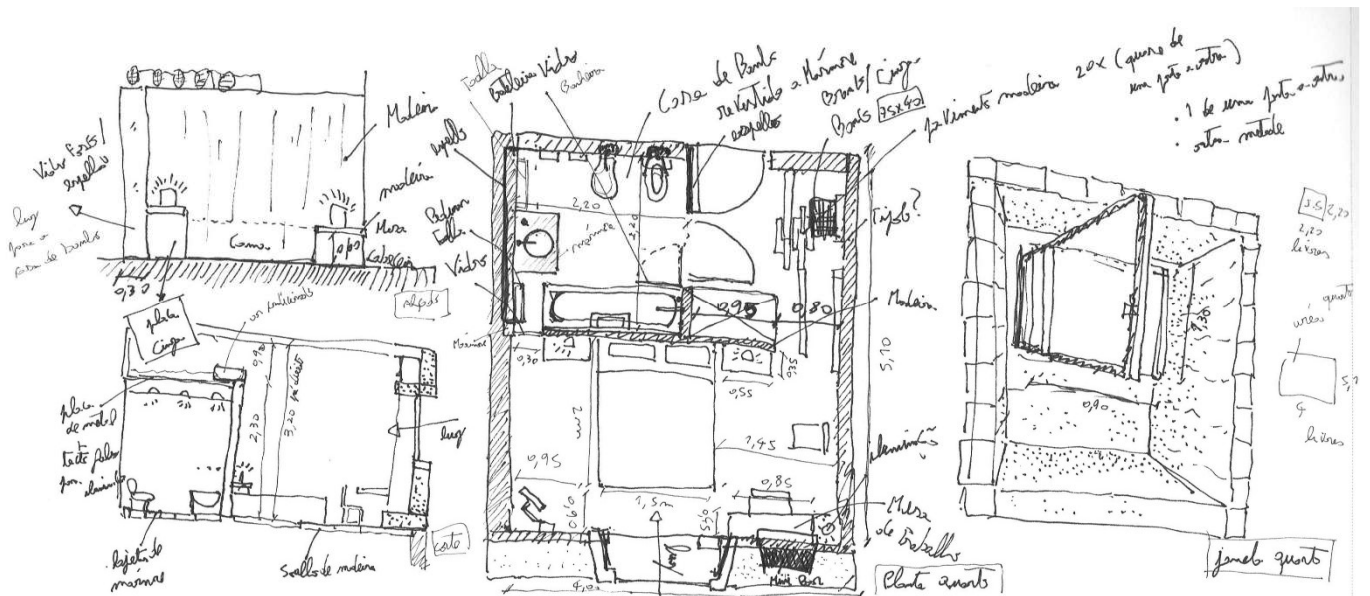


Fig. 054. Quarto duplo, Pousada Santa Maria do Bouro, projeto do arquiteto Eduardo Souto de Moura. Representação à mão-livre, realizada *in situ*, 2013 (Desenhos do autor).

### **3.1. Contexto histórico**

Ao longo dos tempos, o hóspede tem vindo a alterar comportamentos. A sua forma de viajar e conhecer sítios muda de época para época e a viagem é realizada com diferentes durações e propósitos. Embora cada viajante possua as suas próprias características, personalidade e forma de ver o mundo, existem movimentos protagonizados por grupos de indivíduos, que podemos identificar ao longo das épocas. Estes movimentos condicionaram a arquitectura das cidades, as suas estruturas espaciais e por vezes, formaram parte da matriz geradora do desenho de um território. Sumariamente focaremos agora a atenção em alguns destes períodos.

### 3.1.1. O hóspede como viajante e mercador – As estruturas Caravansarai

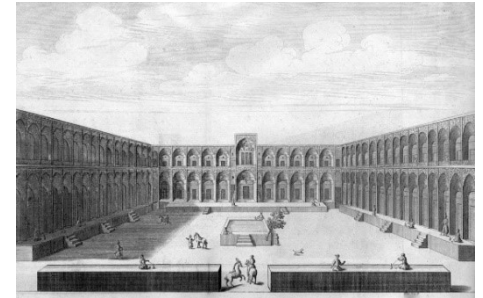
As ofertas de hospedagem remontam às rotas comerciais da antiguidade localizadas no sudeste da Europa, Ásia, Médio Oriente e Norte de África. Ao longo destes percursos comerciais nasceram estruturas preparadas para receber o viajante.

*“Na idade média, a hospedagem era feita em mosteiros e abadias. Nessa época, atender viajantes era uma obrigação moral e espiritual”.*<sup>142</sup>

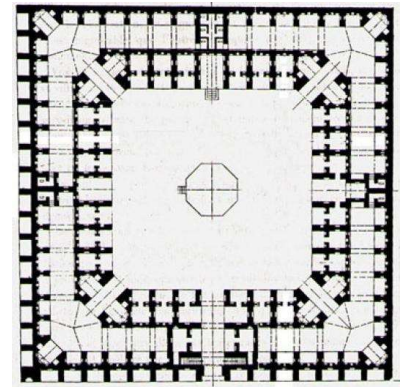
As estruturas *Caravansarai*<sup>143</sup> assumem-se como fenómeno económico, social e cultural, num plano de rota comercial que incidia especialmente ao longo da denominada Rota de Seda.

Existente no mundo muçulmano, designava um tipo de hospedagem - pousada ou estalagem - destinando-se a mercadores viajantes. Estes conheciam nesta rota um percurso caracterizado não só pela sua longa extensão como por uma geografia desafiante. Ao chegarem aos pontos seguros de contacto e entreposto comercial era-lhes oferecida hospedagem.

*“a building that served as the inn of the Orient, providing accommodation for commercial, pilgrim, postal, and especially official travellers”.*<sup>144</sup>



**Fig. 055.** ilustração de um Caravansarai em Kashan, Irão (Jean Chardin 1723).

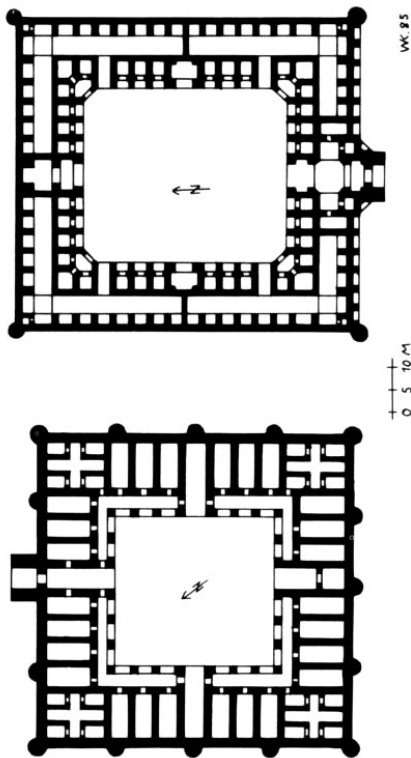


**Fig. 056.** Planta tipo de um Caravançarai, em persa palácio de caravanas (UNESCO, 2018).

<sup>142</sup> N. Andrade, [et. al], *Hotel. Planeamento e Projecto*, p. 18.

<sup>143</sup> *Caravansary* - também *Caravansarai*, *Caravansaray*, Pers. *kārvān-sarā/-sarāy* “alojamento para caravanas”. Em M. Kīānī [et al] “*CARAVANSARY*”, 1990, pp. 798-802.

<sup>144</sup> M. Kīānī, [et. al] *CARAVANSARY*, 1990. pp. 798-802.



**Fig. 057.** Planta de um *Caravansarai*. Com pórticos, paredes em diagonal nos cantos e antecâmaras abrindo diretamente para o pátio (M. Kiâni W. Kleiss, “CARAVANSARY”, 1990).

O hóspede assumia então o carácter de viajante e mercador de longo curso onde repousava, trocava mercadorias e se reabastecia.

Estas pousadas constituíam fortificações, intransponíveis de desenho árabe, normalmente organizavam-se num edifício em forma quadrangular ou retangular, com uma única entrada e pátio central.<sup>145</sup>

Estruturas caravançarai de maiores dimensões, possuíam latrinas, banhos e espaço de oração.

*“Larger caravansaries had storerooms, latrines, baths, and places for prayer; in particular there might be a prayer niche in one of the ayvâns, depending on whether or not one of the building axes was oriented to the qebla (the direction of Mecca)”.*<sup>146</sup>

Estas estruturas subdividiam o espaço de modo a maximizar o número de alojamentos.

Os mercadores transportavam riqueza – luxo - e promoviam a experiência de troca cultural através de produtos que traziam de outras terras. Por este mesmo motivo, era uma rota cobiçada pelo seu valor, motivo pelo qual estas estruturas eram subsidiadas pela autoridade dominante na área.<sup>147</sup>

<sup>145</sup> Ibid. pp. 798-802.

<sup>146</sup> Ibid. pp. 798-802.

<sup>147</sup> UNESCO, Caravanserais – cross roads commerce and culture along silk roads, [Consult. novembro 2018].

### 3.1.2. O fenómeno do Grand Tour e um quarto com vista

*“Sometimes as I take tea in their beautiful grounds I hear, over the wall, the electric tram squealing of the new road with its load of hot, dusty, unintelligent tourists who are going to “do” Fiesole in an hour in order that they may say they have been there, and I think – I think how little they think what lies so near them”<sup>148</sup>*

A referência acima exposta encontra-se na continuidade do período histórico do *Grand Tour*, o personagem - clérigo britânico - *Mr. Eager* – faz uma descrição da imagem geral deixada pelo então típico turista anglo-saxónico junto dos habitantes locais.

O turista é assim caracterizado pela sua estreiteza de pensamento e superficialidade de conduta, de onde ressalta a pressa constante, devida à intenção de visitar o maior número de monumentos possível num curto espaço de tempo.

Mr. Eager, como residente perfeitamente enraizado no lugar, critica esta abordagem e descreve-a como uma vontade ansiosa de algo a “ser feito” ou de se “passar por” e algo vazia de conteúdo, a pressa de procurar outro sítio a visitar<sup>149</sup>. Mr. Eager descreve o objetivo da viagem do turista, como o mero reportar dos sítios por onde passou e de mostrar os bilhetes postais para o comprovar. Coloca o turista como um elemento inconveniente e descreve a sorte deste número de visitantes de sítio em sítio - “entregues como pacotes de mercadorias”.



**Fig. 058.** Fotograma da cena onde *Lucy Honeychurch* - a personagem principal - aprecia Florença depois de conseguir o seu quarto com vista, do filme *“A room with a view”* (1985) de James Ivory.

<sup>148</sup> E. M. Forster, *A Room with a View*, p. 63.

<sup>149</sup> Cf. E. M. Forster, op. cit.



**Fig. 059.** Piazza del Campo em Siena, Itália. Pastel, *Louis I. Kahn*, 1951. Quando questionado sobre o que fez durante as suas viagens entre 1950-51 Khan respondeu - “Eu observei a luz”.



**Fig. 060.** Acrópole, Atenas, desenho de viagem, *Louis I. Kahn*, 1951.

“Handed about like a parcel of goods from Venice to Florence, from Florence to Rome, living herded in pensions or hotels”.<sup>150</sup>

Se é verdade, que ainda hoje podemos observar a imagem transmitida pelo hóspede que permanece num lugar temporariamente e procura a mera coleção de artefactos - postais, objetos e fotografias - na altura do *Grande Tour* o viajante de classe-média-alta imbuído de estudos, procurava uma forma de completar a sua formação académica e experiência de vida através de uma imersão nos vestígios da Antiguidade, percorrendo os caminhos do passado.<sup>151</sup>

O hóspede e viajante assume ao mesmo tempo o papel lúdico e o de aprendizagem, com base num plano ou rota a cumprir – o Itinerário.

O *Grand Tour*, tal como ele era entendido dividia-se por Holanda, Alemanha, França e Itália. O viajante elegia Itália como o destino de maior importância a atingir ou a percorrer no itinerário.<sup>152</sup>

Ao contrário do tipo de turismo descrito em *Forster* (1879-1970), a viagem poderia durar anos - e não meses ou semanas - e caracterizava-se por um contacto profundo com o lugar e com a experiência por ele oferecida.

*Deambulava, desenhava, escrevia os seus diários, introduzía-se na vida social dos locais visitados.*<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> E. M Forster, op. cit. p. 62.

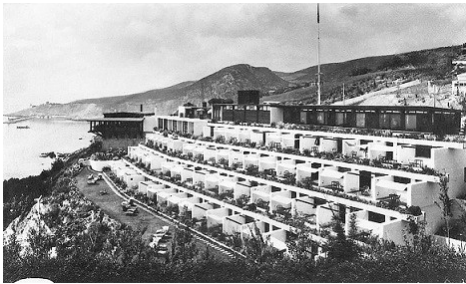
<sup>151</sup> Cf. A. Ai Quintas, *Arte e viagem*.

<sup>152</sup> Ibid.

<sup>153</sup> Ibid.

O Grand Tour Associado em arquitectura também à importância dos desenhos de viagem. Este fenómeno continuou durante gerações posteriores. Relembramos a importância da viagem e da visita da obra de arquitectura por parte de inúmeros arquitetos como: Fernando Távora, Álvaro Siza Vieira, Louis I. Khan, Souto de Moura, Alberto Campo Baeza entre muitos outros.

### 3.1.3. Sol e praia – Transformações no litoral português nos anos 50 e 60 em Portugal



**Fig. 061.** Observamos a implantação numa encosta de forte declive com vista sobre a Baía e o centro matriz. *Hotel do Mar*, Sesimbra, Francisco Conceição Silva, 1964.

O caso do crescimento e implantação de hotéis pela costa portuguesa é um fenómeno observado sobretudo entre os anos 50 e 60.<sup>154</sup>

Neste período, a maioria dos hotéis caracterizava-se por uma implantação em posição de destaque sobre a paisagem. Em muitos casos sobre um território virgem e isolado dos grandes aglomerados urbanos.

*“El aumento del número de hoteles en Portugal es muy evidente, sobre todo junto a la costa, durante las décadas del 50 y 60 – llegando a alcanzar el número de 252”*<sup>155</sup>

O hóspede, neste período, procurava sobretudo lugares junto à costa, mais remotos para usufruir das atividades de veraneio - sol e da praia. Por outro lado, exigia também serviços específicos relacionados com bem-estar e lazer. Exemplo é o crescimento da importância dos *espacios sociales* dentro da tipologia hoteleira, como o caso da inclusão no programa de casinos, discotecas, piscinas e campos de golfe.

A este respeito é importante notar que quanto maior o afastamento dos centros urbanos, maior a importância, desenvolvimento e complexidade dos espaços sociais no hotel.

---

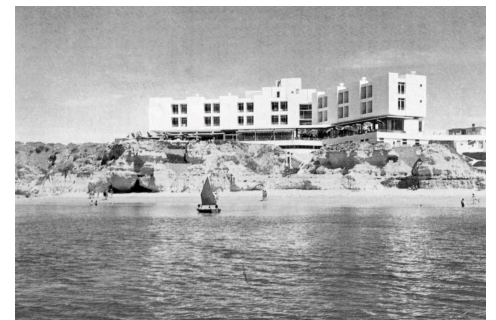
<sup>154</sup> É também nesta altura que inaugura o Hotel Ritz, desenhado por Porfírio Pardal Monteiro (1959), o primeiro grande hotel internacional de Lisboa.

<sup>155</sup> M. MATOS [et al.] *“Tipología e implantación hotelera en el proceso de transformación del litoral portugués en los años 50 y 60 del siglo XX”*.

Entre estes hotéis encontram-se: o *Hotel do Mar* (1963), *Hotel Ofir*, *Hotel do Garbe* (1963), *Hotel Alvor-Praia*, *Hotel Estoril-Sol* e o *Hotel Algarve*.

Estes hotéis atuaram como motores do crescimento social e económico do território à sua volta e colocaram sítios - até então, isolados - em contacto com novas realidades.<sup>156</sup> Tornaram-se elementos revitalizadores e impulsionadores dos sítios e paisagem passou a ser marcada por objetos icónicos dispersos, a que poderíamos chamar de acto pré-urbano<sup>157</sup>.

Nestes hotéis o viajante desfrutava de uma relação privilegiada com o mar e com a costa. Os quartos assumiam a direção da melhor vista e as atividades eram direcionadas para o seu entretenimento. O hóspede viajava e permanecia agora em lugares por razões diferentes das observadas nos subcapítulos anteriores.



**Fig. 062.** Hotel do Garbe, Armação de Pêra, Algarve, Jorge Ferreira Chaves e Frederico Sant'Ana, 1963. O corpo do hotel implanta-se sobre a arriba em frente à linha de praia.

<sup>156</sup> Cf. M. MATOS [et al.], op. cit.

<sup>157</sup> Ibid.

## 3.2. A ideia de luxo e o requinte

*“(...) sobretudo uma vontade deliberada dos indivíduos, e a sua vontade de melhorar a sorte que lhes coube. Deste ponto de vista, o requinte é uma responsabilidade inédita e um dever do indivíduo para consigo mesmo”.*<sup>158</sup>

Chebel, descreve a complexidade da abordagem do requinte, e apesar da sua escassez de literatura denota os três pontos do mundo com maior abundância do tema: Europa – Literatura de Corte; China e Japão - Dinastias asiáticas; Cortes Africanas.<sup>159</sup>

Comumente associado à classe alta, à ostentação, ao artifício, há uma tendência para considerar o requinte como algo supérfluo e destituído de conteúdo.<sup>160</sup> No entanto o autor leva a conceção de requinte a um nível mais profundo, considera-a como uma qualidade e vontade do indivíduo de chegar mais longe na sua área de atuação, que diz respeito em primeiro lugar ao espírito, antes de estar ligado às boas maneiras ou regras de etiqueta.<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> M. Chebel, *Tratado do Requinte*, p. 14.

<sup>159</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>160</sup> “*Só a classe abastada se podia permitir ser requintada. O requinte na cultura árabe não foge à regra: é o feito de uma minoria de ricos Khassa ou Khawâss, equivalente às nossas elites de hoje*” (...) *Ibid.* p. 27.

<sup>161</sup> Chebel referindo-se ao vocabulário de estética de Étienne Souriau dá-nos uma definição da palavra requinte/requintado: “*No sentido figurado, só utilizado pela estética, classificamos de requintado o que, numa obra de arte, é cuidado, delicado, elegante e tocando cambiantes subtis*”. *Ibid.* p. 15.

Chebel alerta-nos também para o perigo e instabilidade deste tema:

*“O requinte apresenta-se sob um aspecto inesperado: os valores em questão e que frequentemente assinalámos podem existir sem ele”.*<sup>162</sup>

Mas situemos o campo de abordagem do tema na sua relação com a arquitectura, com a construção da cidade e com o programa da hospitalidade.

Chebel inscreve a questão no movimento global da civilização árabe<sup>163</sup>, e acentua que pode ser observado no interior do seu sistema criativo. A ideia do requinte, é também uma ideia de afinação e depuração das coisas. No campo da arquitectura é um elemento associado à construção da cidade, e uma civilidade urbana.

*“Mais tarde, o requinte das cidades muçulmanas – pois o requinte é essencialmente uma criação da cidade (...)”*<sup>164</sup>

É precisamente no seio da cidade que o requinte se desenvolve e prospera. Auxiliado por uma atmosfera propícia longe das preocupações básicas de sobrevivência do homem, é possível depurar a vida do quotidiano e transformá-la em algo superior.

---

<sup>162</sup> M. Chebel, op. cit. p. 20.

<sup>163</sup> Chebel cita *Salah Ed-Din-al-Mounajjid* por ter fixado o início do requinte, durante o reinado do soberano abássida Al-Mahdi, entre 775 e 785, neste período o requinte começou a fazer parte integrante dos costumes árabes.

<sup>164</sup> Ibid. p. 25.

*“É o caso dos banhos a vapor. Só existem nas grandes cidades muito povoadas e muito civilizadas, onde são uma espécie de concessão devida ao luxo e à riqueza.”<sup>165</sup>*

Esta atmosfera pacificada é vital para que os hábitos de requinte e de luxo proliferem. Como no caso da experiência dos banhos turcos, nascem lugares específicos vitais no desenvolvimento do tecido social e económico, funcionando como lugares de conciliação e reconciliação, com a diplomacia necessária para o diálogo com outras culturas e territórios adjacentes.<sup>166</sup>

De acordo com Chebel, o requinte é, portanto, considerado um fenómeno urbano e cultural que prospera na cidade, recorre e respira os seus artifícios, desenvolve o espírito decorativo em honra dos seus cenáculos e permite também a interconexão de territórios e indivíduos.

*“Porque a cidade não é só um ponto de encontro das tribos disseminadas ou um lugar de repouso para o viajante, é igualmente um pólo de irradiação”.*<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Ibn Khaldoun, *Discursos sobre a história universal*, Paris, Sindbad, 1967-1968, tomo II, p. 776. (Apud M. Chebel, *Tratado do Requinte*, p. 146).

<sup>166</sup> “A civilização árabe-islâmica (...) não pode ignorar o contributo de uma cidade num domínio onde os confrontos pacíficos são a única maneira que as culturas têm de se fecundar e enriquecer.” Ibid. p. 146.

<sup>167</sup> Ibid. p. 150.

Observemos a seguinte passagem que Chebel refere, descrição de Salah Ed-Din Al-Mounajjid:<sup>168</sup>

*“O luxo desenvolvia-se e a vida era fácil e pacífica. Os califas, os emires e os ministros regozijaram e com eles os cortesãos requintados (...) e os poetas sugaram (...) o melhor de cada classe de prazer, evoluindo nos palácios alegres [dhâliqâ] à sombra das palmeiras. Descobriram biombos carmesins e amarelo canário para os protegerem, divãs floridos e cercas de ouro e lápis-lazúli. (...) E cada parte destes lugares de vida, cada recanto, estava coberto por tapetes de lã cara e por tapetes de seda. Ali se davam festas grandiosas, banquetes durante os quais o vinho corria à vontade. Os perfumes aromatizavam ao som das músicas mais belas. (...) comiam (...) após o que saíam para os parques, para os jardins e roseirais vizinhos para descontraírem”.*<sup>169</sup>

Ao examinar a anterior descrição notamos os hábitos de luxo, prazer e poder, dentro dos círculos da elite. A importância do palácio<sup>170</sup>, como centro gravitacional e a relação próxima estabelecida pela arquitectura entre espaço interior e exterior.

Na cena descrita observamos o cuidado na criação de uma atmosfera trabalhada e preparada para seduzir e receber o convidado/hóspede. Por outro lado, é um lugar restrito e de exceção na cidade – um evento e experiência à parte da vida quotidiana. Por fim notamos a relação íntima que o convidado estabelece entre o espaço interior e exterior - o deambular pelo jardim depois da exaltação dos sentidos.

---

<sup>168</sup> Salah Ed-Din Al-Mounajjid, autor de um estudo comparativo sobre os requintados da Bagdade abássida e da Paris do Renascimento.

<sup>169</sup> Ibid. p. 42.

<sup>170</sup> “(...) no centro da cidade está o palácio, à volta do palácio gravitam a maior parte das elites, ponto de mira dos seus próprios émulo” Ibid. p. 146.

O convidado/hóspede está num lugar privilegiado e vive uma experiência única.

Estará, portanto, a ideia de requinte e de luxo relacionada com o seu carácter de exceção? Com a experiência única que foge ao quotidiano, ao invés do mero conforto material?<sup>171</sup> Com a capacidade de uma obra de arquitetura exaltar e tocar os sentidos?

*“Já uma vez me perguntaram o que seria para mim um quarto de hotel de luxo. Eu respondi que fazia quatro paredes brancas, um divã com um bom colchão, e punha um quadro de Picasso em frente. Adormecia a olhar para um quadro. O luxo, para mim, é isto”.*<sup>172</sup>

Se por um lado, nesta época, o requinte e o luxo podem ser vistos como um privilégio reservado a determinados estratos sociais. Por outro, observamos que após a revolução industrial, com a ascensão de parte da classe trabalhadora – a burguesia – contribuidora para a expansão de um modelo capitalista, a ideia de luxo e requinte na arquitectura sofreu alterações.

*“Vamos agora supor que, (...) há um livro de poemas de um velho poeta sobre a mesa-de-cabeceira. O hóspede chega ao seu quarto e (...) à sua altura e ao alcance da mão, um livro”.*<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> “Pode afirmar-se hoje que se o gosto pelo conforto material criou a cidade muçulmana, a cidade muçulmana criou o requinte” Ibid. p. 146.

<sup>172</sup> E. Souto de Moura, *O património defende-se vivendo nele, Arquitectura e Construção*.

<sup>173</sup> N. Hígino, op. cit., p. 95.

*“Como poderia a poesia introduzir no quarto de hóspedes outra atmosfera para receber aquele que chega de fora?”*<sup>174</sup>

A noção de luxo num projeto de hospedagem, está relacionada com vários aspetos: o desenho de implantação, o detalhe construtivo, a decoração e escolha de mobiliário e os serviços oferecidos ao hóspede. A experiência, para o hóspede, deste conjunto pode transcender as expectativas, surpreender e até induzir transformação, e posteriormente uma repetição da experiência.

Tal como abordado no início do capítulo, falámos do hóspede como um elemento complexo e imprevisível, entendemos que é na singularidade e imprevisibilidade da relação entre a obra de arquitectura e o hóspede que se determina o sucesso da relação. Isto é, falamos de algo íntegro, genuíno e honesto. E estas qualidades determinam se o hóspede vive uma *experiência com valor*.

Coloquemos a hipótese - a luz, material vital para a arquitectura, pode também ser um elemento definidor de luxo e requinte e tornar a experiência do hóspede única e irrepitível.

*“A luz é o material mais luxuoso com que os arquitetos trabalham. E como é gratuito, às vezes não lhe damos o devido valor. E não pode existir Arquitectura sem luz (...) a luz sólida do sol, bem doseada através dos vazios (...) estende o espaço criado pelo arquiteto”*<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> Ibid. p. 95.

<sup>175</sup> C. Baeza, *Principia Architectonica*. p. 28.

O exemplo de Baeza sobre a luz, o de Souto de Moura sobre a simplicidade e a obra de arte de Picasso - objeto único -, o material utilizado por Frank Gehry para o seu museu de Bilbao em Espanha – em que utiliza o material titânio, o qual ao refletir sob certas circunstâncias remete para o ouro.

Também Tanizaki, referindo-se à beleza singular do ouro, refere os biombos cobertos de ouro colocados na divisão de maior obscuridade da casa japonesa. O ouro reluz na escuridão e é nesta divisão que se experimenta com maior preponderância o seu brilho. O *toko no ma*, geralmente desenhado como um nicho, é uma das divisões da casa japonesa com maior grau de sombra, onde normalmente o anfitrião coloca os elementos mais luxuosos, como uma obra de arte ou um arranjo floral particular.<sup>176</sup>

*“De cada vez que contemplo um toko no ma<sup>177</sup>, essa obra-prima do requinte, fico maravilhado por constatar até que ponto os japoneses conseguiram penetrar nos mistérios da sombra, e com que engenho souberam utilizar os jogos de luz e sombra.”<sup>178</sup>*

Todos estes exemplos nos aproximam da ideia de luxo ou requinte como parte integrante da experiência de arquitectura.

---

<sup>176</sup> Cf. J. Tanizaki, *Elogio da Sombra*, p. 44-49.

<sup>177</sup> “*Toko no ma* – Literalmente “quarto de cama”, “alcova” o *toko no ma* é um nicho com o chão levemente alteado em relação ao da divisão onde se encontra e cujas dimensões, segundo padrões actuais, são de geralmente 1.8 metros de largura por 90 cm de profundidade. Habitualmente feito na parede da divisão principal, perpendicular ao jardim (...) É aí, de facto, que se pendura uma pintura escolhida em função da estação do ano e que se coloca um objecto de arte, um bronzê ou uma cerâmica, ou ainda um arranjo floral (...)”<sup>177</sup> J. Tanizaki, *Elogio da Sombra*, p. 27.

<sup>178</sup> J. Tanizaki, *Elogio da Sombra*, p. 45.

Concluimos agora, muito mais próxima de uma *experiência única ou de algo único* do que da mera ideia de conforto ou ostentação. Falamos de algo *irrepetível*. Tudo isto para que o hóspede, leve consigo uma *memória com valor*.

Encerramos o capítulo com uma descrição de Peter Zumthor sobre a sua experiência num hotel de montanha:

*The main rooms of the small mountain hotel overlooked the valley on the broad side of the long building. It had two adjacent wood-paneled reception rooms on the ground floor, both of them accessible from the corridor and connected by a door. The smaller of them looked like a comfortable place in which to sit and read, and the larger one, with five well-placed tables, was clearly the place in which meals were served. On the first-floor there were bedrooms with deep, shady wooden balconies, on the second floor more bedrooms opening onto terraces.*

*I would enjoy looking at the open sky from the upper rooms, I thought, as we approached the hotel for the first time. But the thought of staying in one of the first-floor rooms and reading or writing in the intimate atmosphere of the shady balcony in the late afternoon in turn seemed no less inviting.<sup>179</sup>*

---

<sup>179</sup> P. Zumthor, *Thinking Architecture*, pp. 43-44.

*“Construir um lugar é inventar um lugar, romper uma ordem,  
um estatuto, para criar outra possibilidade de relação”<sup>180</sup>*

---

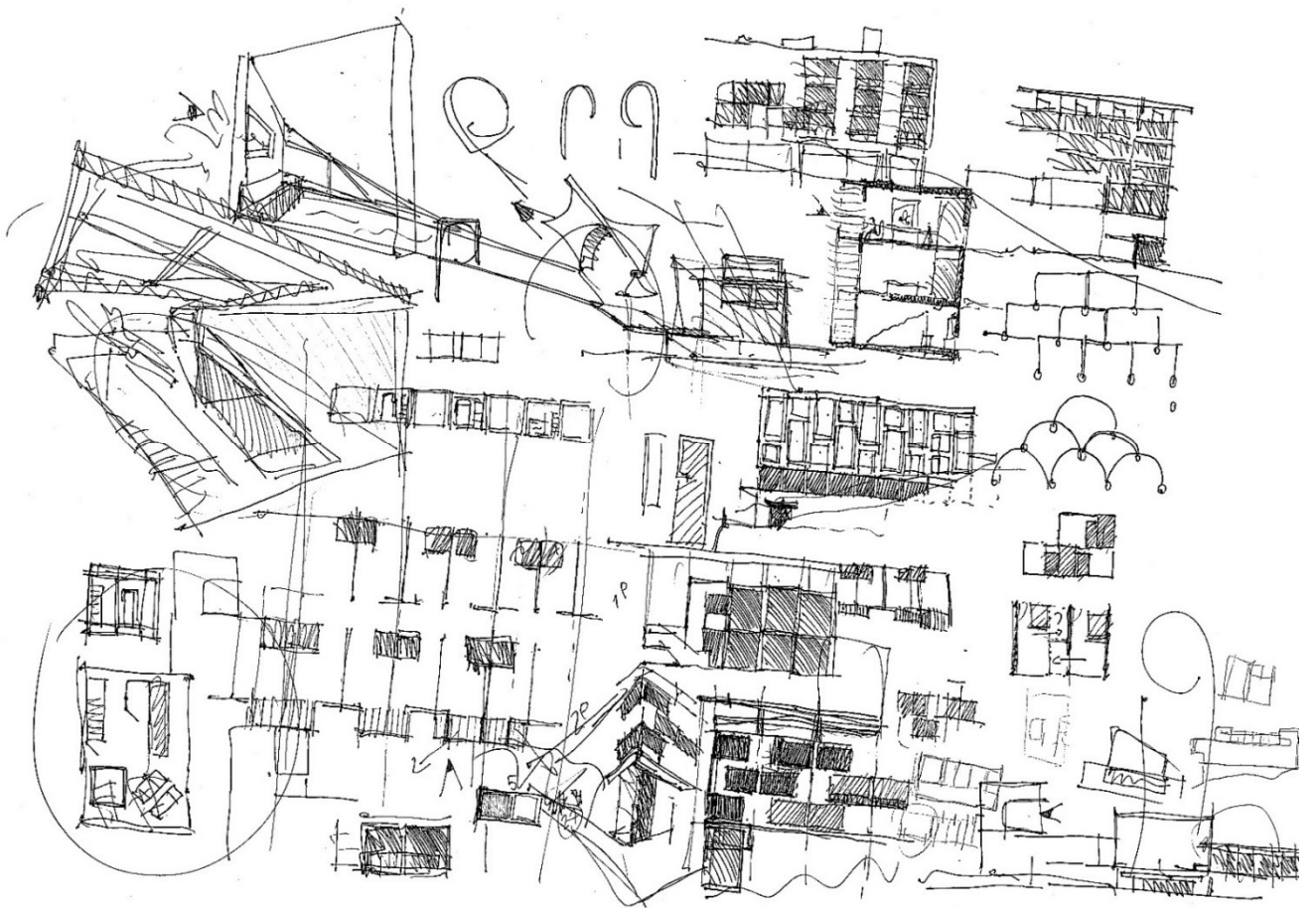
<sup>180</sup> Em N. Higinio, op. cit. p. 31.

## **4. Diário de viagem**

### **4.1. Esquiços e referências**



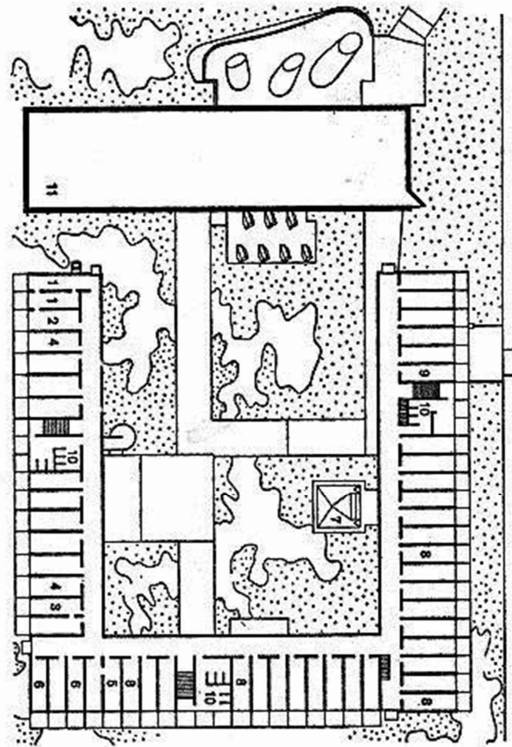
**Fig. 063.** Hotel La Flaine, Alpes Franceses, Marcel Breuer, 1969.



**Fig. 064.** Desenhos – ensaios de volumetrias, tipologias, organização em planta, ritmo, estrutura. (desenhos do autor).

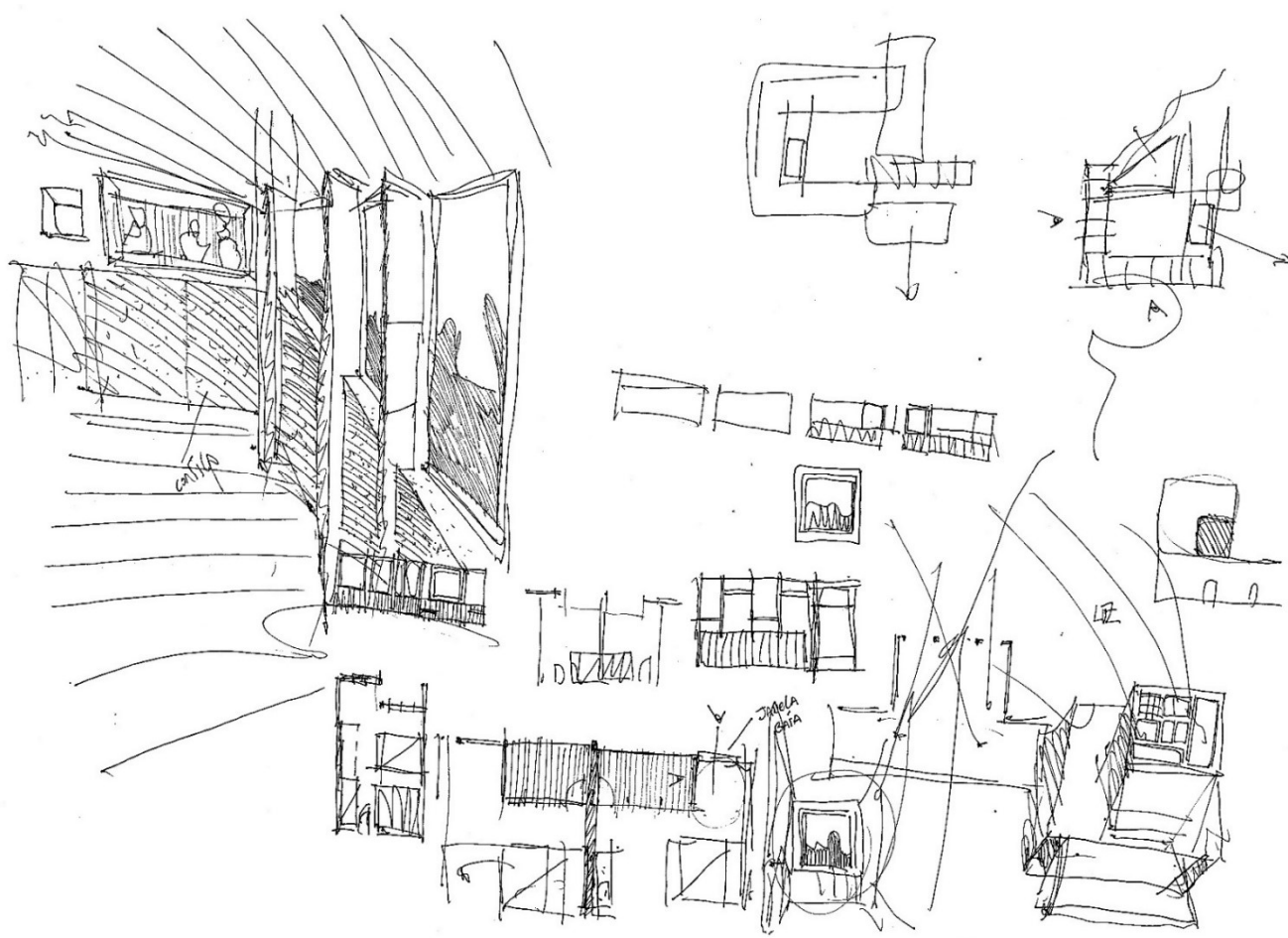


**Fig. 065.** Desenhos – ensaios de volumetrias, organização em planta, tipologias, ritmos de fachada, orientação. (desenhos do autor).



**Fig. 066. e 067.** Convento Sainte-Marie de La Tourette, França, Éveux, Le Corbusier, 1960 (Fernando Schapochnik).

**Fig. 068.** Planta Piso das Celas.



**Fig. 069.** Desenhos – Perspetiva interior de quarto tipo a Norte, ensaios de composição, distribuição e ritmo (desenhos do autor).



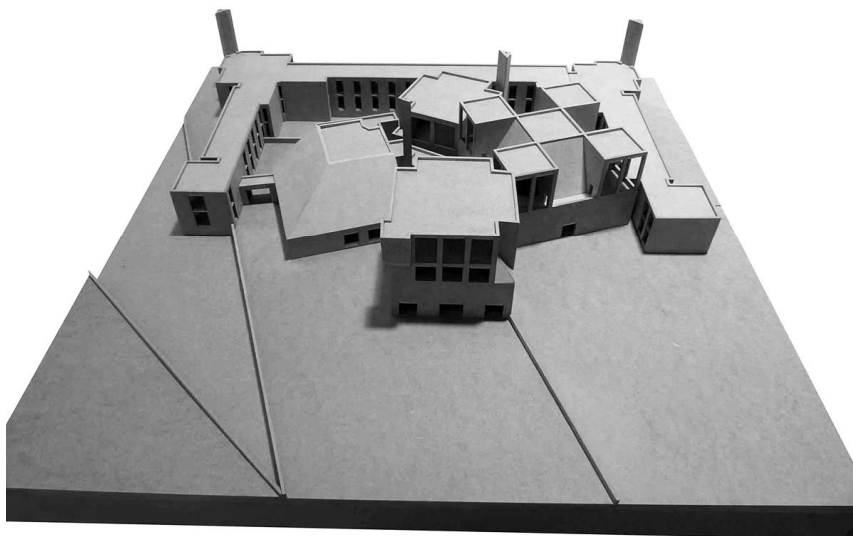
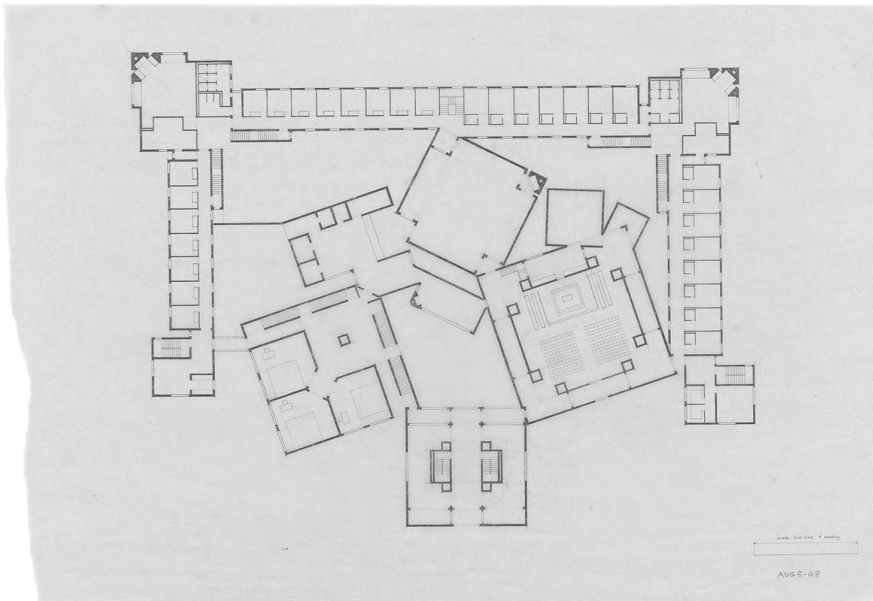
**Fig. 070. 071. e 072.** Casa Prieto-López, Cidade do México, Pedregal, Luis Barragán, 1951 (1 e 2 Héctor Velasco Facio) (3 Adam Wiseman).



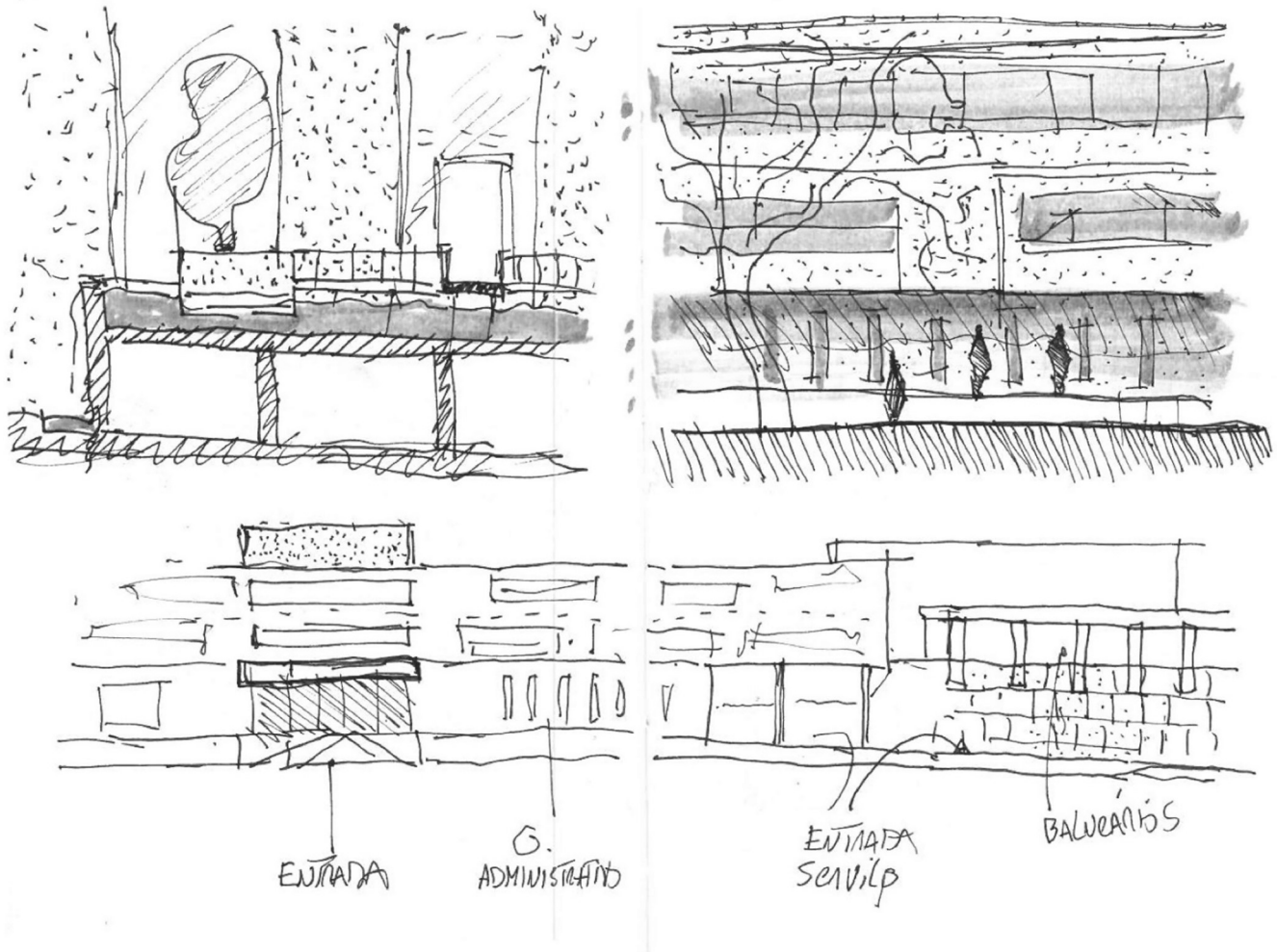
**Fig. 073. 074. e 075.** Hotel Post, Áustria, Bezau, nova ala por Leopold Kaufmann, 1996.



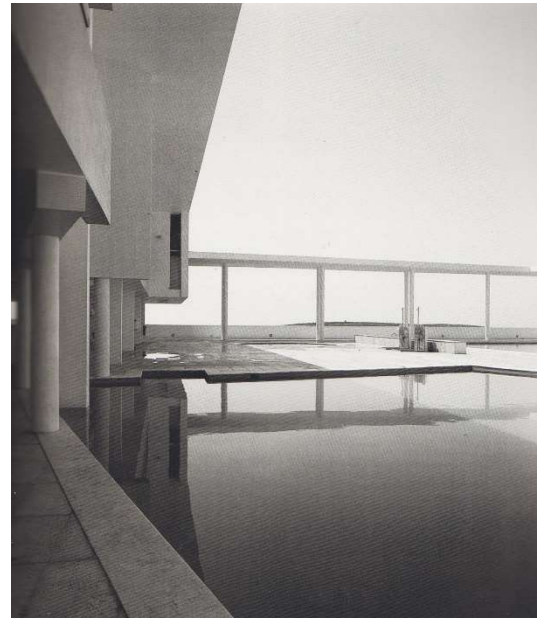




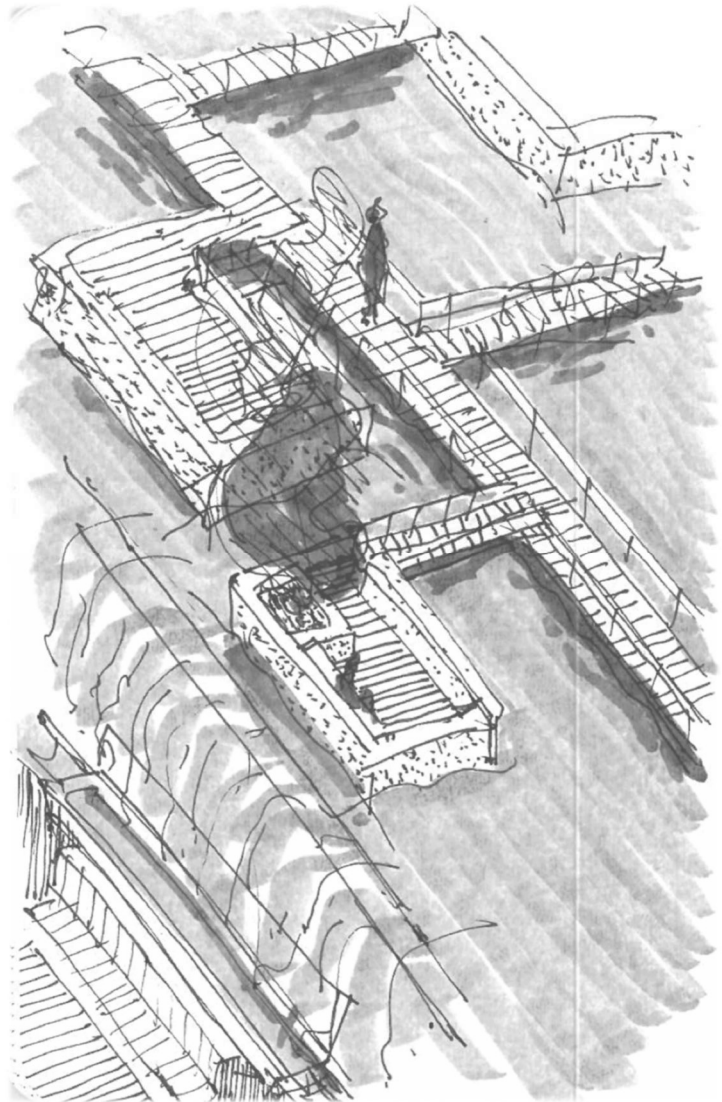
**Fig. 078. e 079.** The Dominican Motherhouse of St. Catherine de Ricci Media, Pennsylvania, Louis I. Khan, 1965-69, não construído, (Michael Merrill, 2010) (Vira Koretska, modelo).



**Fig. 080.** Desenhos – Secção do pátio. Composição e distribuição da fachada Sul (desenhos do autor).



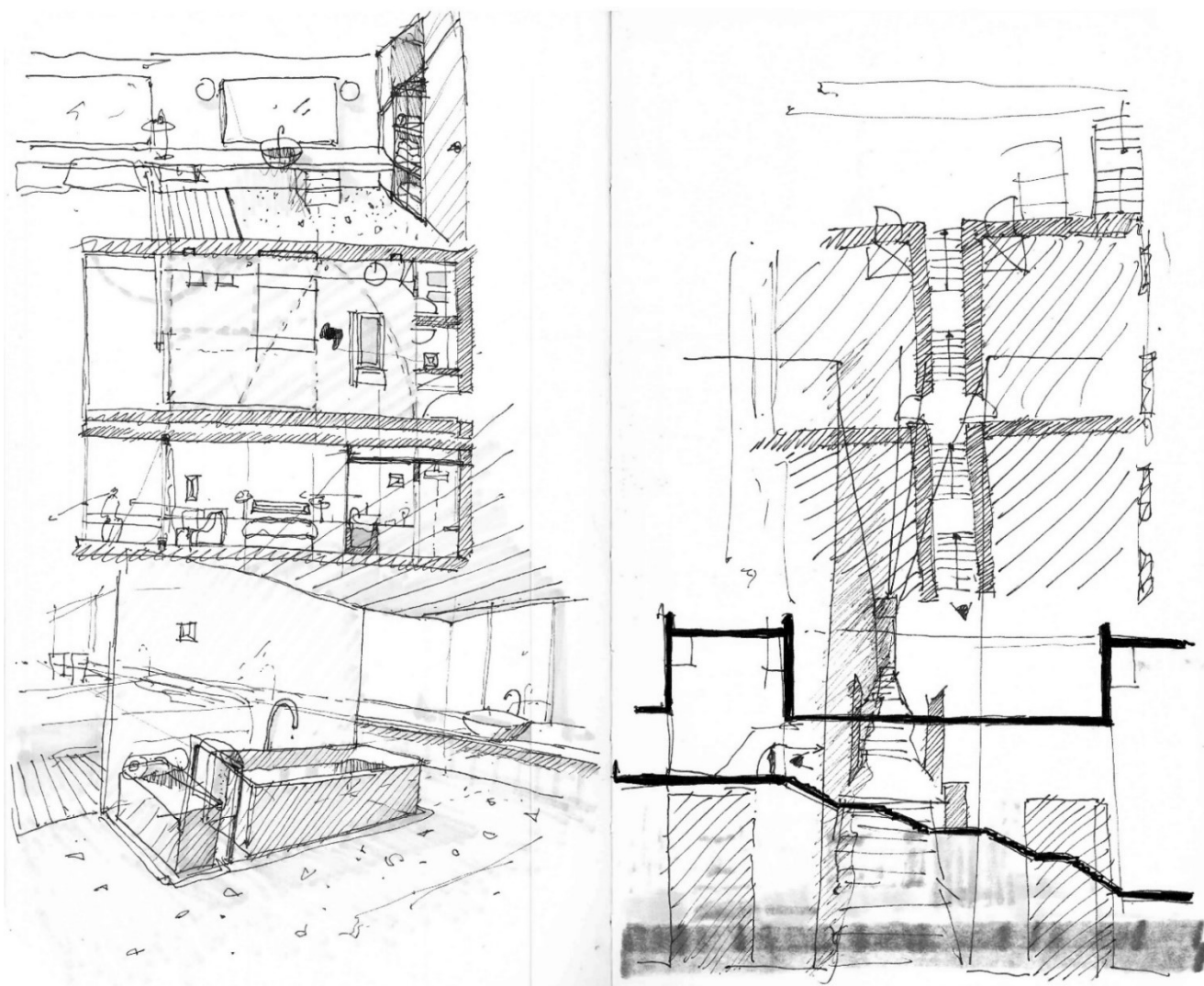
**Fig. 081. 082. e 083.** Piscinas de Campo Maior, Campo Maior, Carrilho da Graça, 1982-1990.



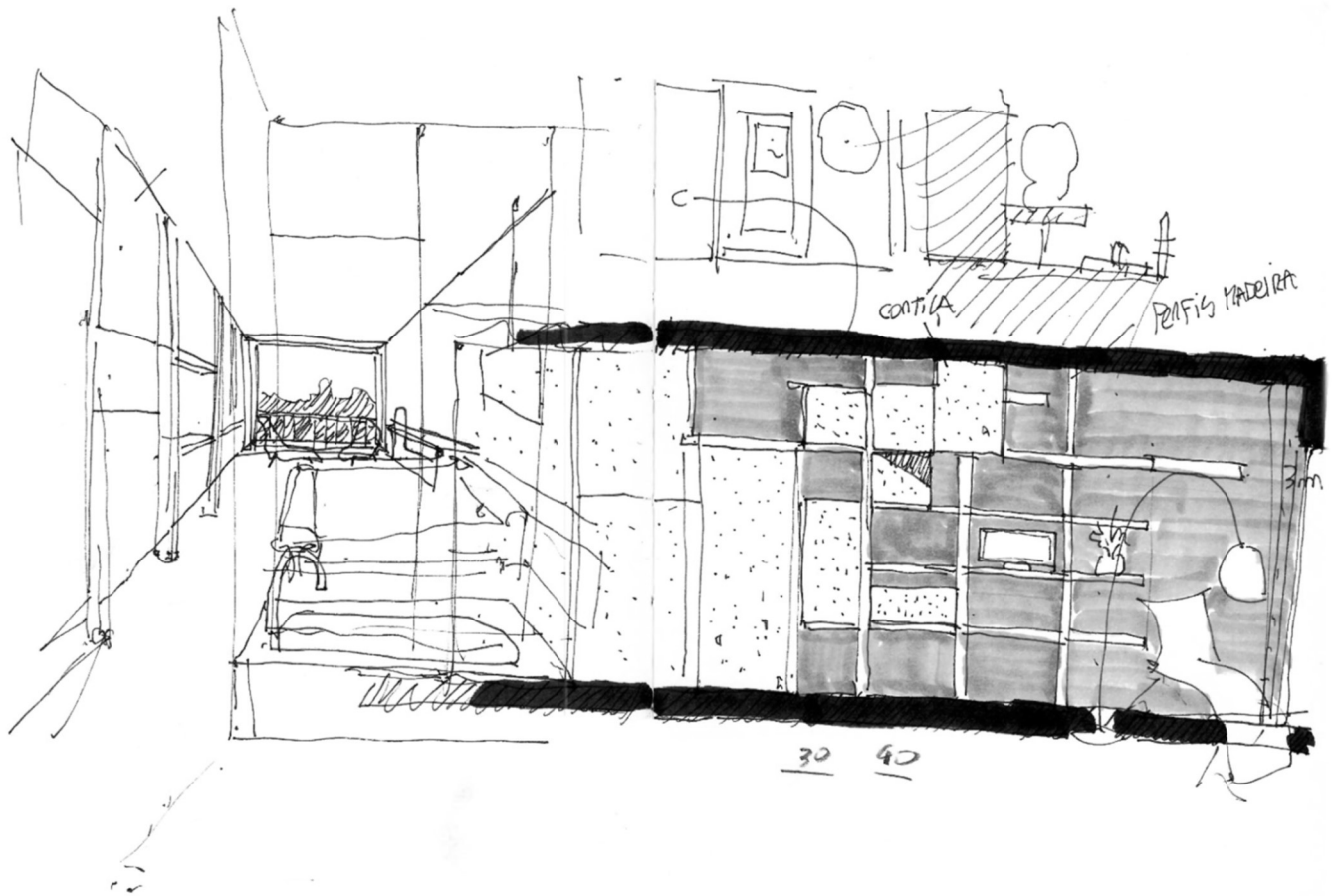
**Fig. 084.** Desenho – “*Jardim flutuante*”: plano de água contínuo, passadiços suspensos em madeira, nichos de cortiça e suave queda de água para o piso inferior. (desenho do autor).



**Fig. 085. e 086.** Quarto e piscina exterior, reconversão do Mosteiro Flor da Rosa para Pousada, Crato, Carrilho da Graça, 1995.



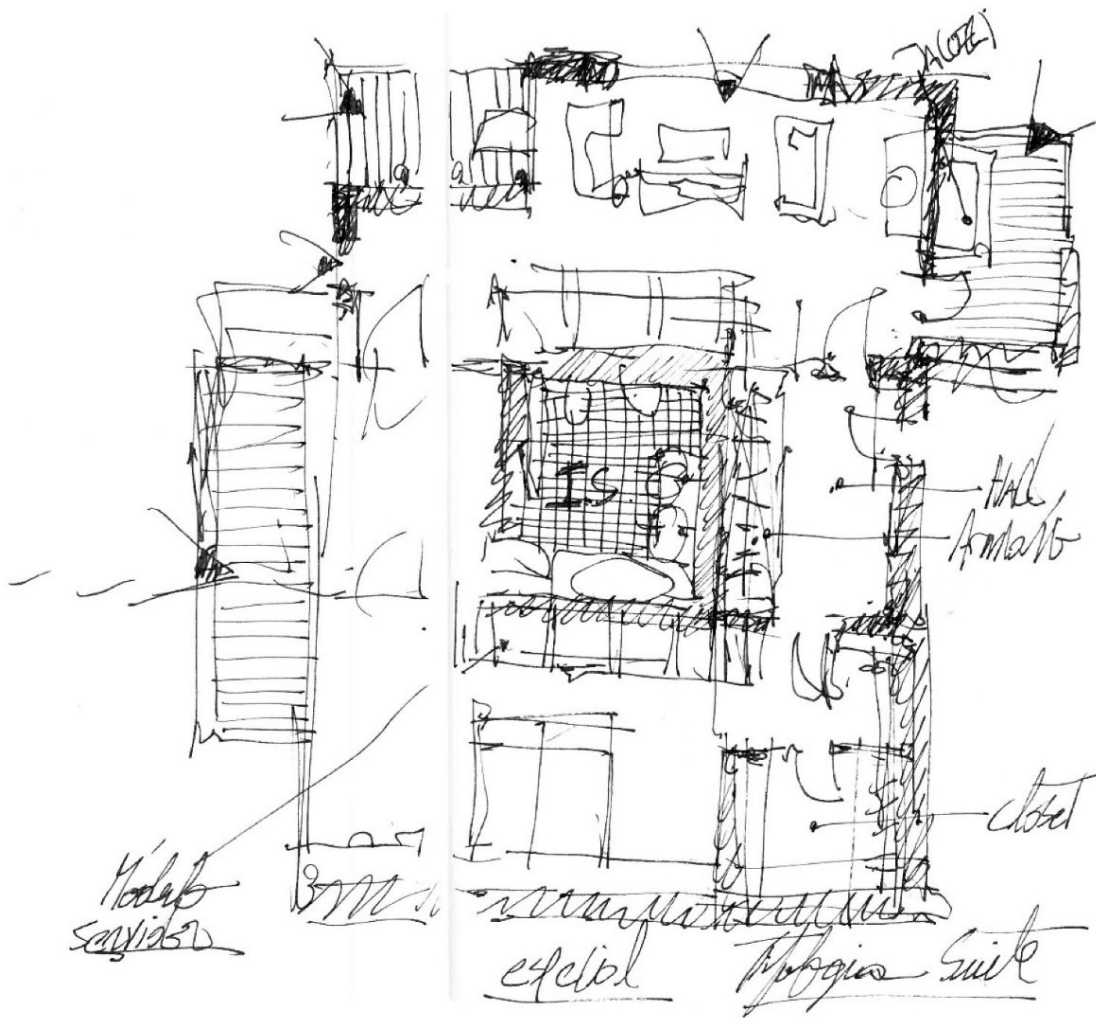
**Fig. 087.** Desenhos – ensaio para tipologia de quarto duplo, perspetiva interior e secção - acessos entre espaços públicos do hotel (desenhos do autor).



**Fig. 088.** Desenhos - quarto duplo e módulo servidor composto por perfis de madeiras e painéis de cortiça (desenhos do autor).



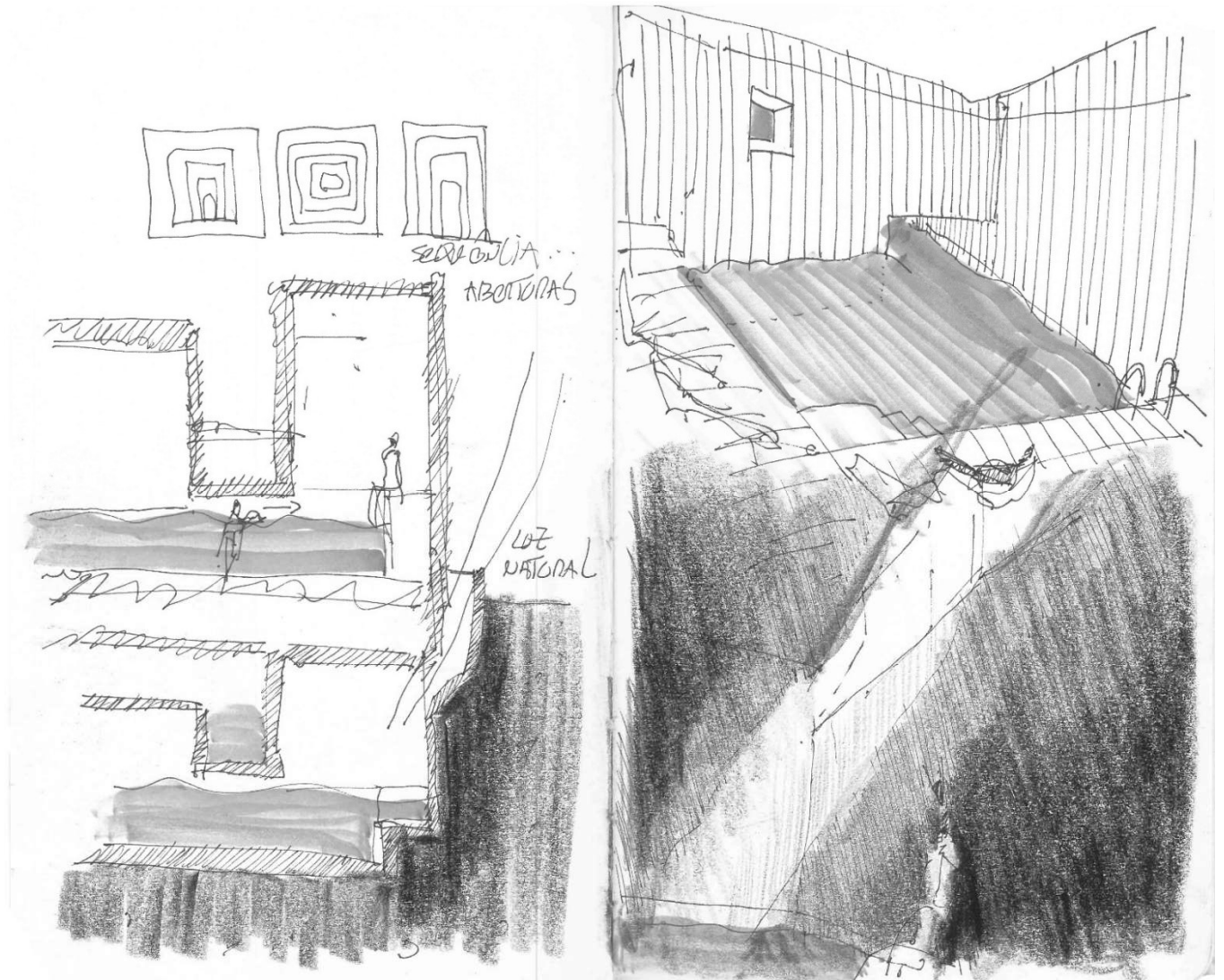
Fig. 089. 090. 091. e 092. Villa Le Lac, Suíça, Le Corbusier, 1924.



**Fig. 093.** Desenho – Planta de tipologia de exceção, Suite Noroeste. (desenho do autor).

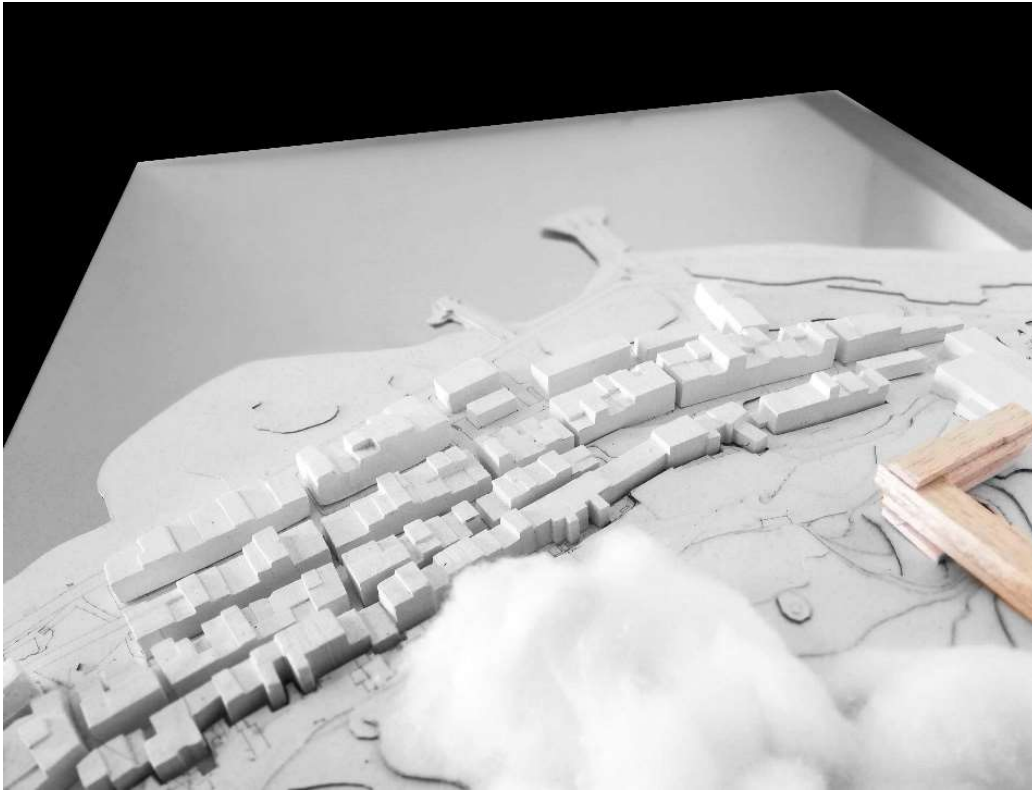


**Fig. 094. 095. e 096.** Ecork Hotel, Évora, José Carlos Cruz, 2013.

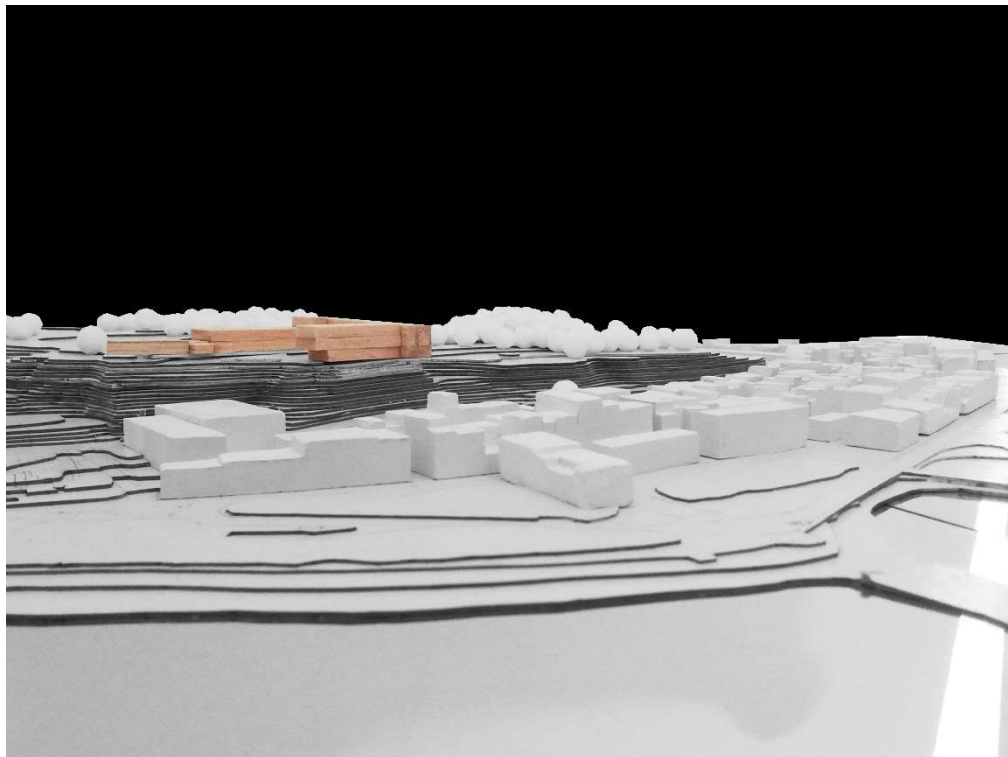
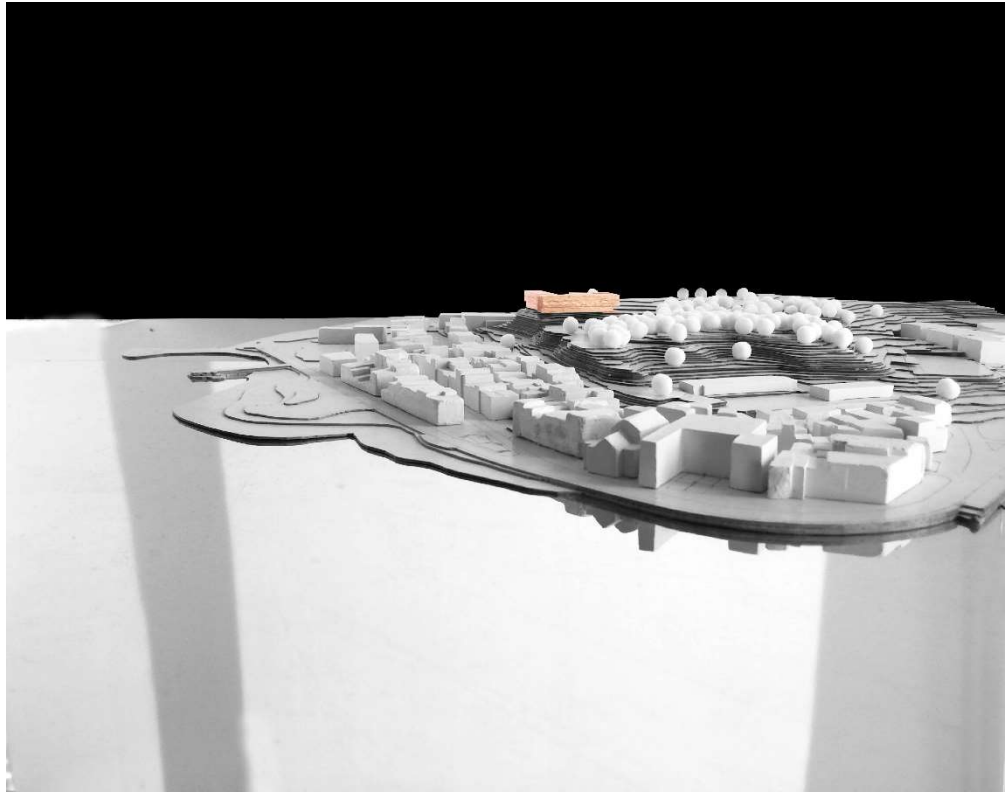


**Fig. 097.** Desenhos – Perspetiva e corte do espaço principal do Centro de Spa, nomeadamente a piscina de água tépida e entrada de luz natural (desenhos do autor).

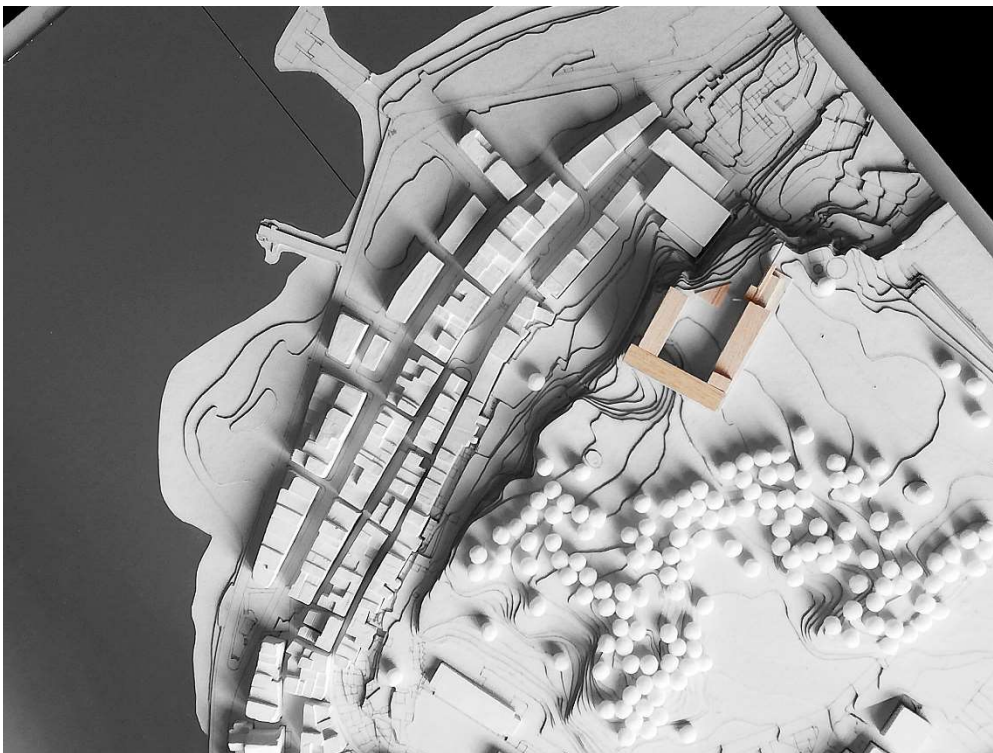
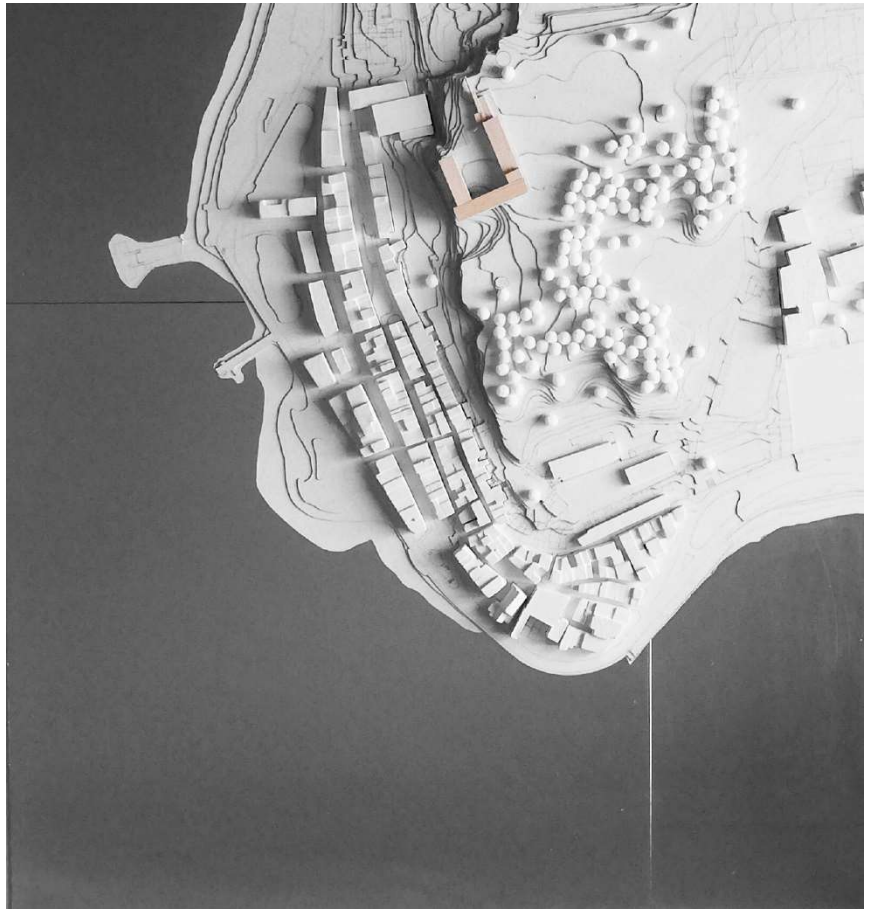
## **4.2. Maquetas**



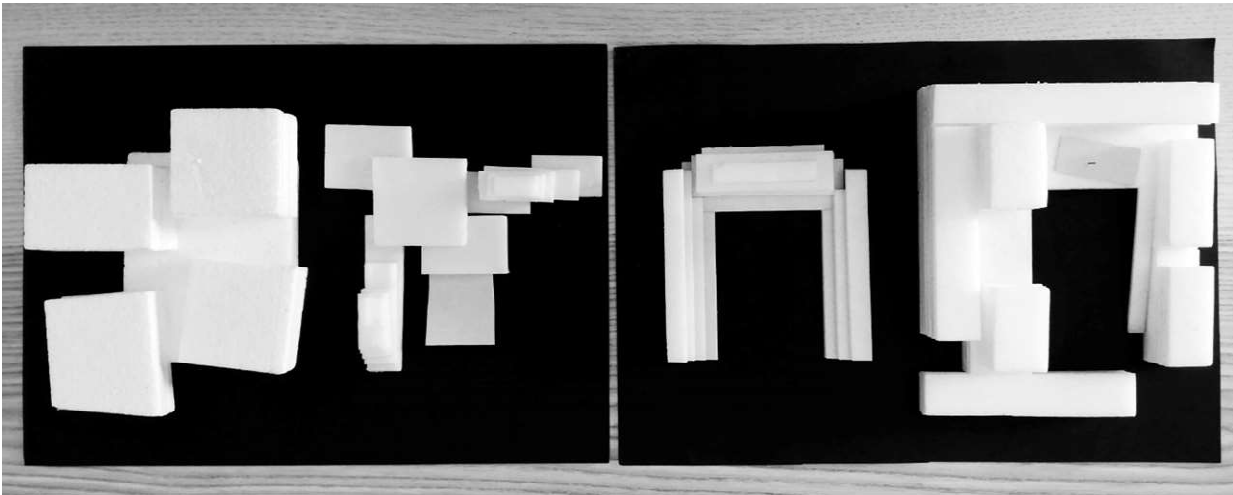
**Fig. 098 e 099.** Maqueta de implantação, esc. 1/1000. Relações com a envolvente próxima, volumetria. (Maqueta do autor).



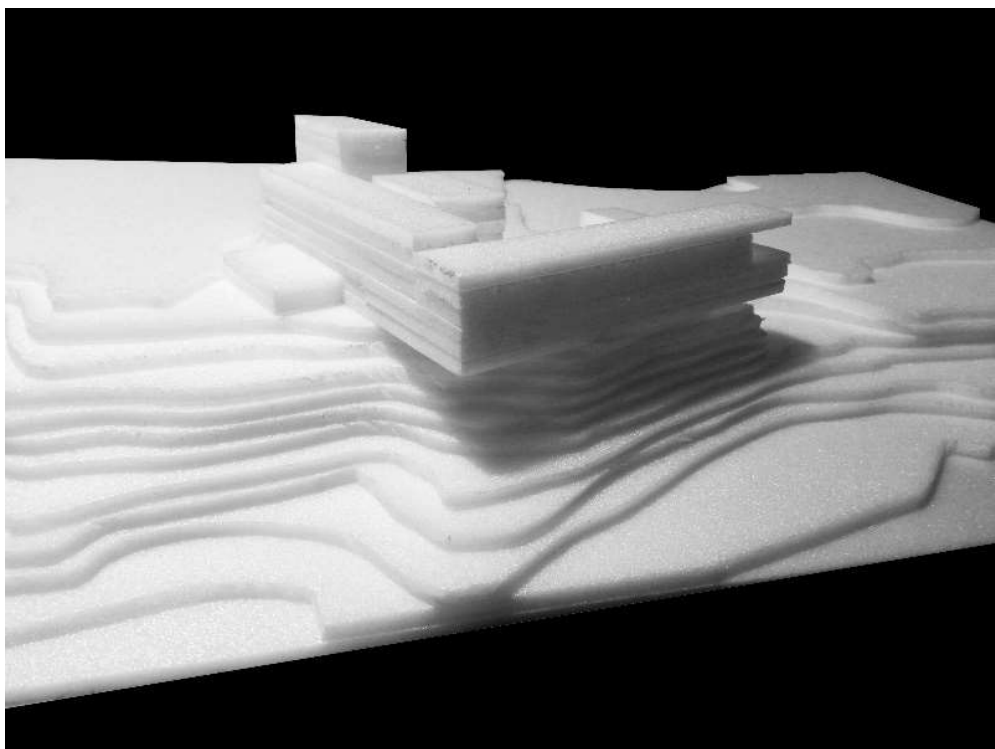
**Fig. 100. e 101.** Maqueta de implantação, esc. 1/1000. Relações com o centro matriz e baía do Seixal (Maqueta do autor).



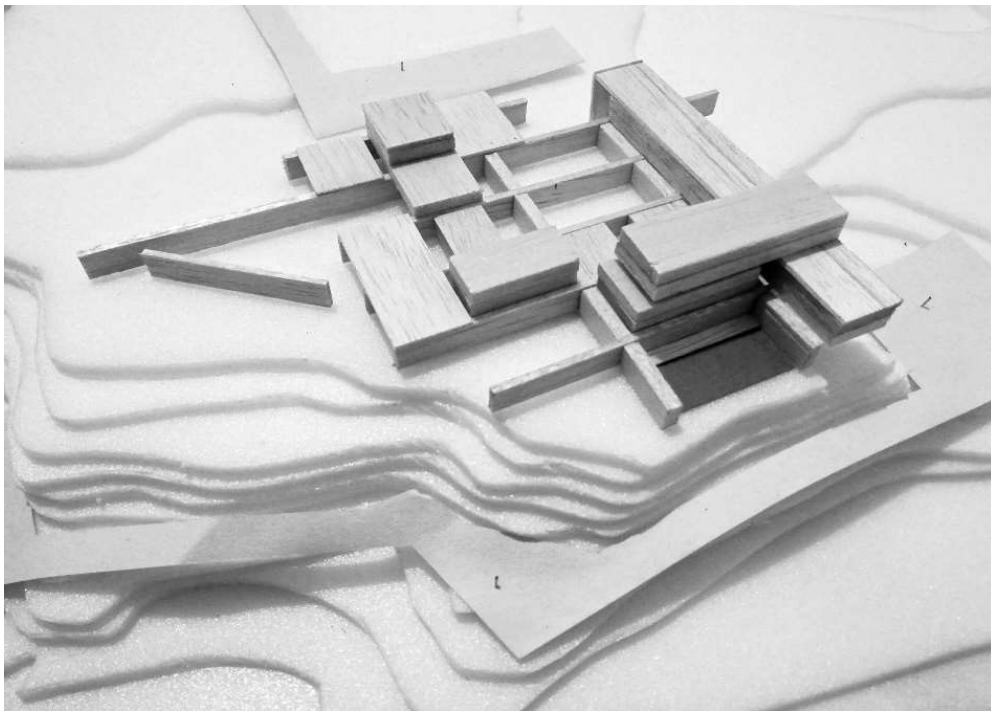
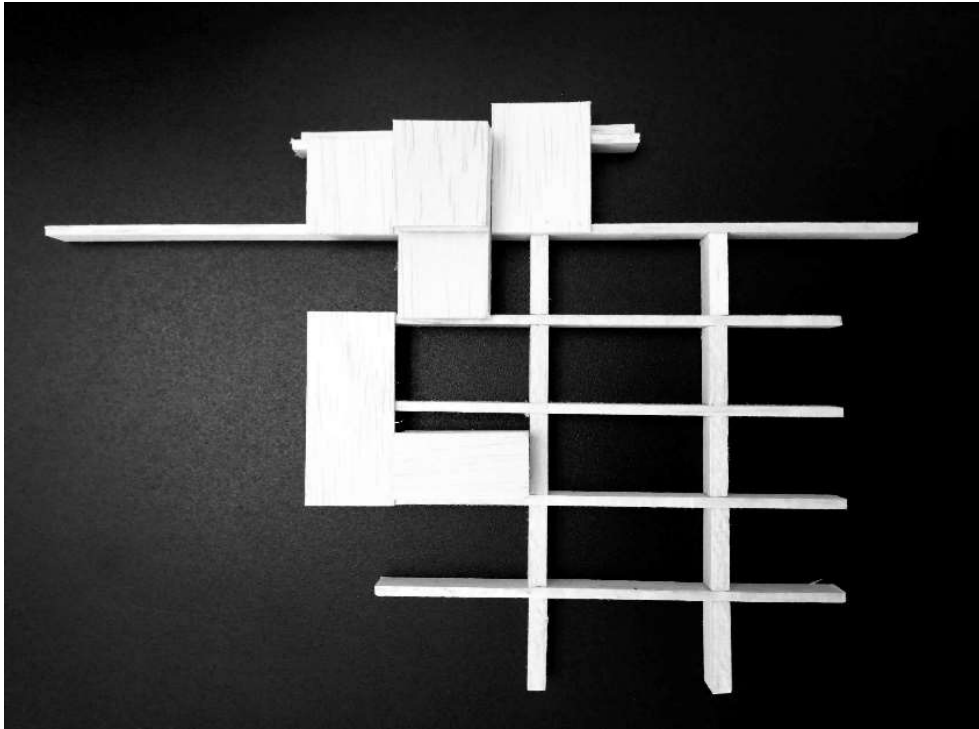
**Fig. 102. e 103.** Vista aérea - maquete de implantação, esc. 1/1000  
(Maqueta do autor).



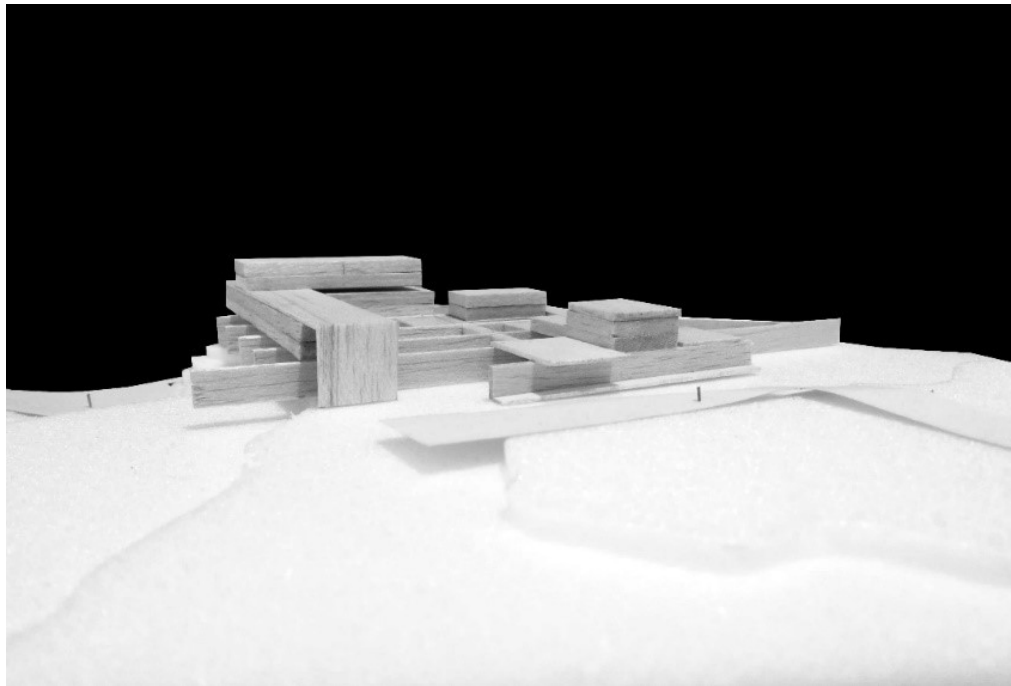
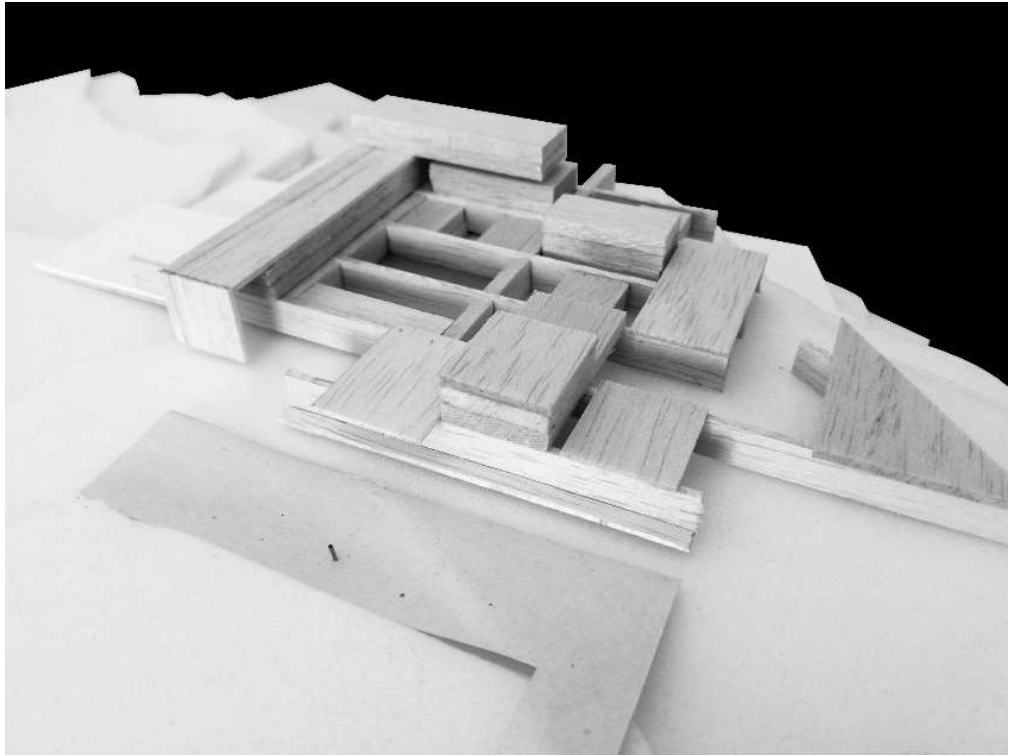
**Fig. 104.** Maquetas de estudo esc. 1/1000 e 1/500, diferentes ensaios de composição, relação com a vista e volumetria (Maquetas do autor).



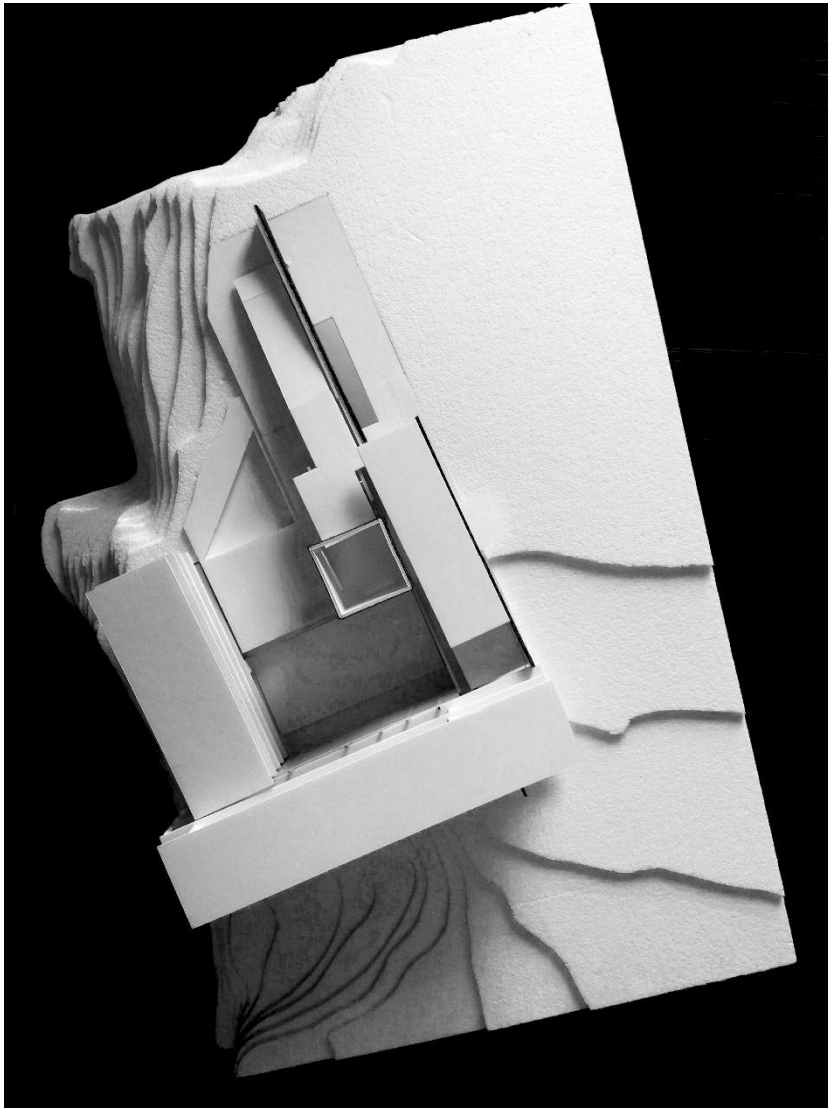
**Fig. 105.** Frente Norte, maqueta de estudo esc. 1/500 (Maqueta do autor).



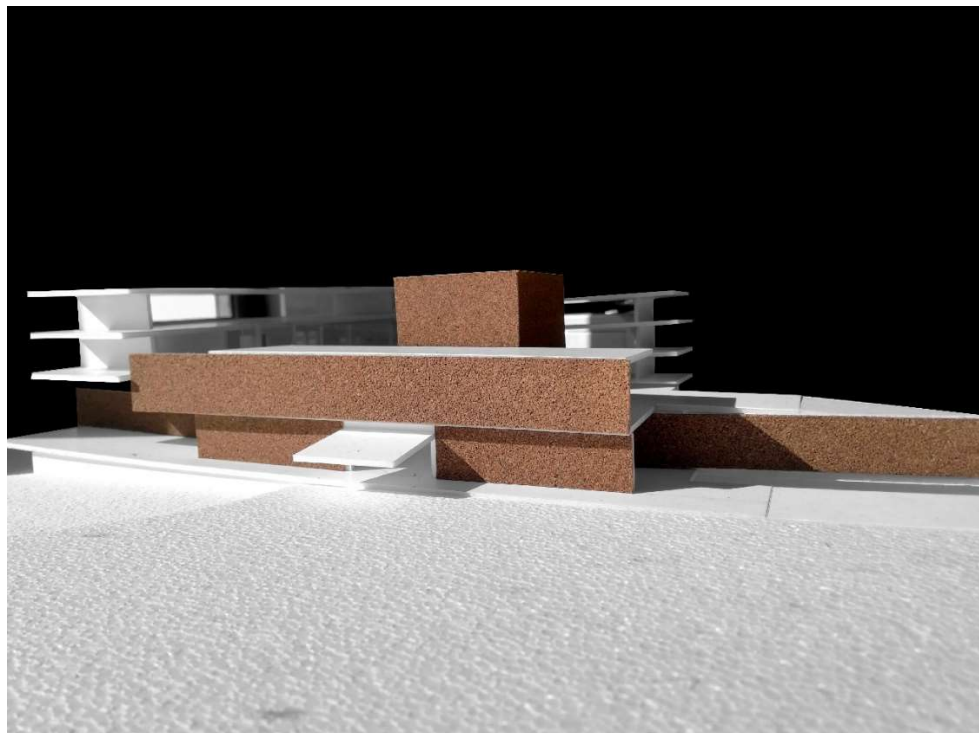
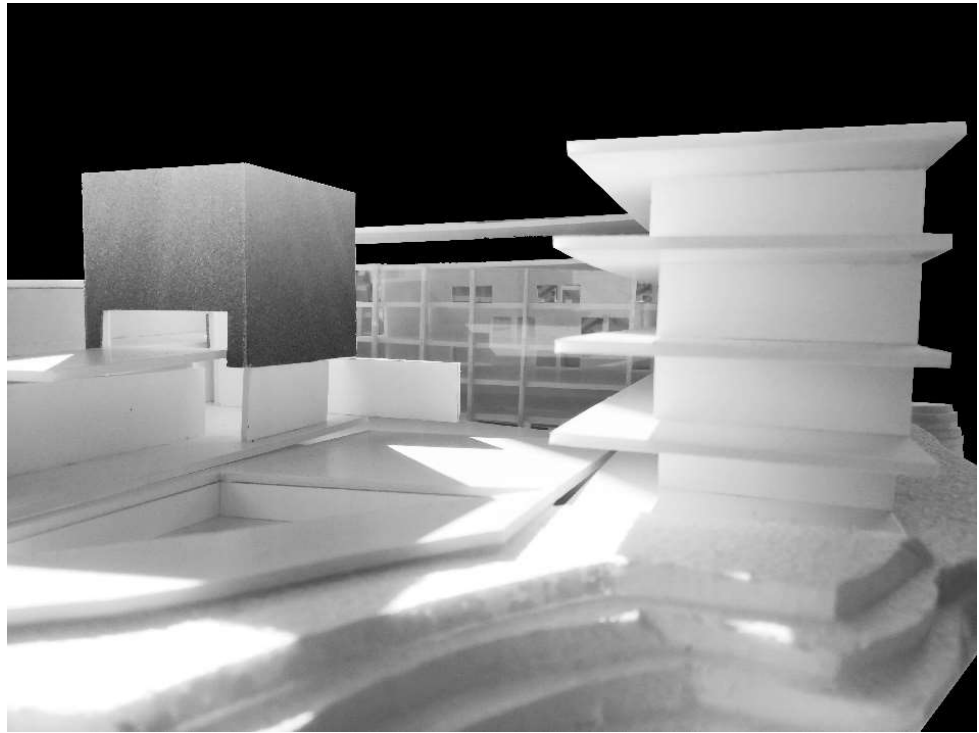
**Fig. 106. e 107.** Maqueta de estudo esc. 1/500. Composição de cheios de vazios inspirada no modelo de matriz territorial de delimitação por quintas (Maqueta do autor).



**Fig. 107. e 108.** Maqueta de estudo esc. 1/500. Vistas da entrada principal do hotel. Composição de cheios de vazios inspirada no modelo de matriz territorial por delimitação de quintas (Maquetas do autor).

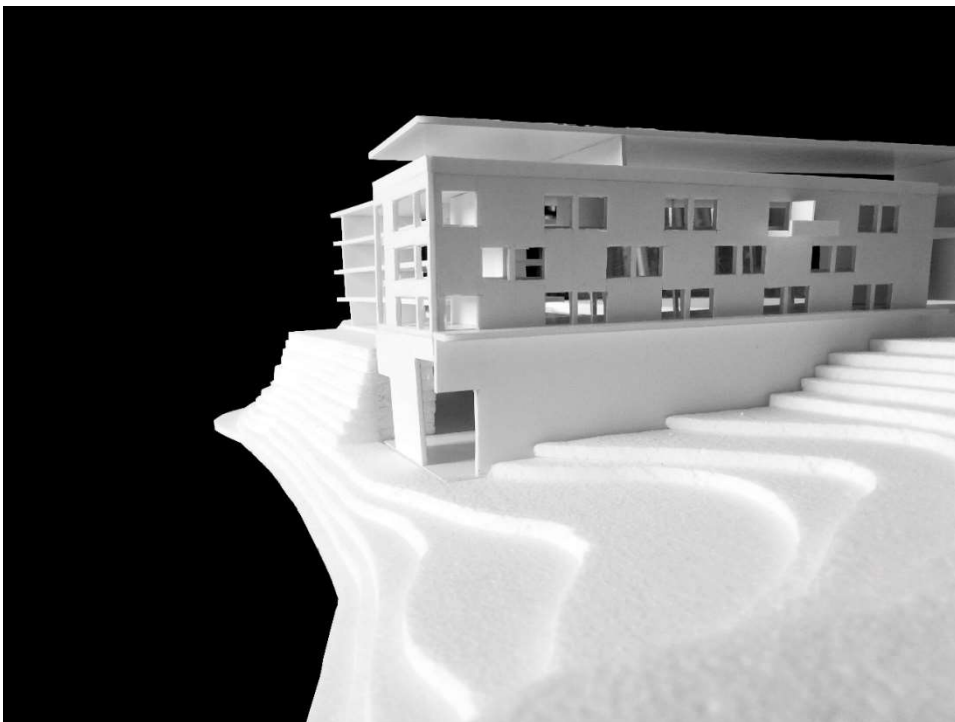
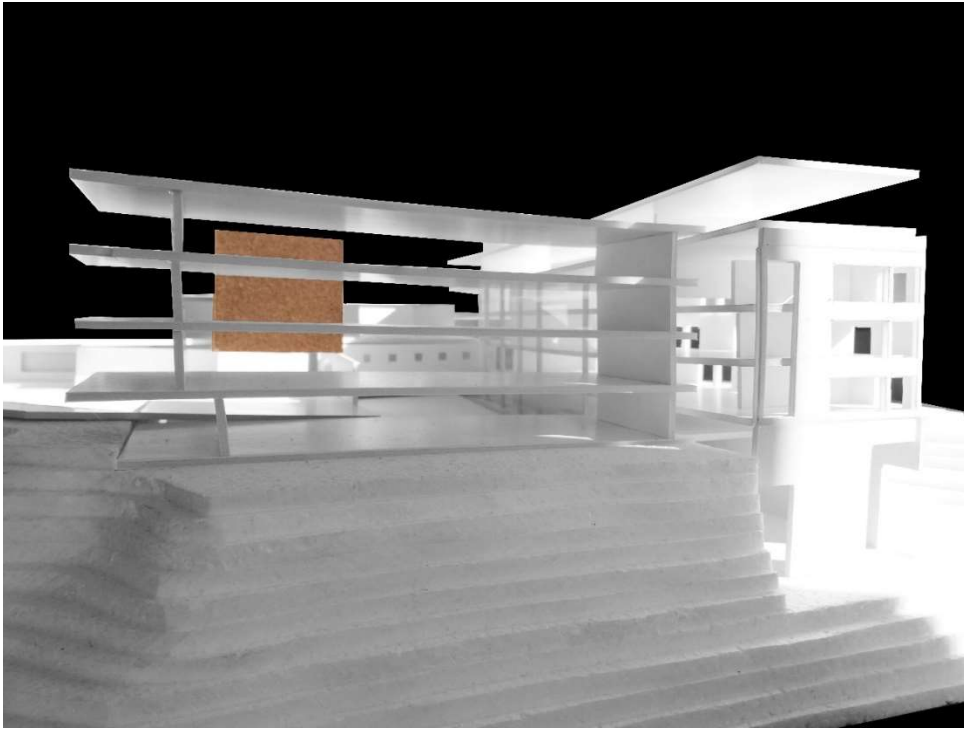


**Fig. 109.** Maqueta de estudo esc. 1/200. Perspetiva da cobertura. Ensaio de volumetria, exploração de cotas, dimensionamento, materialidades (Maqueta do autor).



**Fig. 110** Perspetiva do pátio central e piscina exterior, maqueta de estudo esc. 1/200.

**Fig. 111.** Perspetiva do alçado Sul – entrada principal do Hotel e ensaio de materialidade (cortiça). Maqueta de estudo esc. 1/200. (Maquetas do autor).



**Fig. 112.** Perspetiva da frente Norte, ensaio de ritmo e volumetria.

**Fig. 113.** Perspetiva do alçado Poente – ensaio para ritmo da fachada de carácter dinâmico – inversão das águas. Embasamento e vazio de entrada para o Centro de Spa. Maqueta de estudo esc. 1/200 (Maquetas do autor).



## 5. Epílogo

A partir da necessidade constatada de novas estruturas de hospedagem para o Concelho do Seixal, da sua história e espaço ligados às práticas de recreio, da descoberta do potencial de relações do Alto D. Ana, - local invisível à experiência pública da cidade no último século – da vontade de materializar um elemento inspirador que possa trazer uma nova leitura à cidade e à sua experiência espacial, participando na regeneração da frente ribeirinha, do explorar conceptual do tema do hóspede e das suas infinitas relações com o espaço, a luz e a materialidade na obra de arquitectura, foram diversos os temas que desde o início estimularam o desenvolvimento deste trabalho.

*“La Arquitectura es la profesión más bella del mundo”<sup>181</sup>*

A composição deste trabalho, corresponde a um encadeamento de temas próximos ao território e ao programa proposto, na esperança de que lugar e projeto se aproximem de uma experiência do espaço singular.

Encerramos a narrativa, em jeito de prólogo, através de considerações finais e de uma “memória descritiva” que procura sugerir aquilo que foram as intenções ao longo do processo projetual.

---

<sup>181</sup> A. Campo Baeza, frase proferida durante a palestra que diz respeito à exposição: *O processo: 12 casas de Alberto Campo Baeza, 12 casas para Alberto Campo Baeza*, dezembro 2018, Museu da Eletricidade de Lisboa.

## 5.1. Considerações Finais

*“(..). A arquitectura não termina em ponto algum, vai do objecto ao espaço e, por consequência, à relação entre os espaços, até ao encontro com a natureza.”<sup>182</sup>*

Repensar e dar nova forma a um sítio - Alto D. Ana - implicou uma observação dos seus condicionantes históricos, físicos e geográficos e também, das linhas dominantes que expressam o seu carácter como lugar. Com um olhar atento, na dialéctica entre espaço construído e natureza, procurámos entender quais as características a evidenciar e a atenuar, definindo limites e propondo continuidades na experiência espacial.

Analogamente, o título – *Um Quarto com Vista* – reporta a esta ideia de continuidade que pode ser rica em contrastes, expressa na relação entre *hóspede* e *vista*, que está na génese de um programa de hospedagem.

Desta forma, procurámos através da investigação evidenciar as ligações entre *território*, *sítio* e *programa*.

Por um lado, as quintas senhoriais e as práticas de vilegiatura ligadas ao programa de hospedagem e à arquitectura do prazer.

Também, a proximidade entre a noção de *limite* - identificada com base na viagem desenhada pelo sítio - e o território em que se move o hóspede, situado numa geografia de limite e transgressão, entre hóspede e anfitrião, utilizador e obra de arquitectura.

---

<sup>182</sup> A. Siza, *Imaginar a Evidência*, p. 31.

Por último, a noção de *Aqui e Além*, de *Local à Parte*, de *privilégio*, associadas à ideia de *luxo* e *requinte*, mais próxima da experimentação de algo único e até irrepetível do que da mera ostentação.

O projeto e a investigação situam-se também em áreas de *limite*, e como Trías, consideramos a posição de limite como privilegiada, com enorme potencialidade no que toca ao estabelecimento de relações entre temas, conceitos, territórios, espaços e geografias, mesmo que ao início nos lembre algo demasiado dissonante ou contrastante, notamos ser esta a riqueza e o poder do *limite*.

Nos últimos anos, tem vindo a assistir-se a transformações em núcleos urbanos antigos como consequência de um intenso fluxo turístico<sup>183</sup> sendo de observar a tentativa de consolidar uma economia através da presença do hóspede. Identificam-se problemas associados: alguma desertificação e descaracterização do centro de cidade, perda de identidade e tradição - memória coletiva e património local.

Por outro lado, encontramos um factor social e económico - O hóspede de hoje não se limita à simples busca das condições climáticas, o sol e a praia, notando-se um crescimento significativo do turismo cultural que procura absorver identidades locais.

---

<sup>183</sup> Em 2017, o número total de hóspedes em Portugal totalizou 24,1 milhões aumentando 12,9% face ao ano anterior, registando as dormidas na região Centro um aumento de (+19,9%). O segundo principal destino a área Metropolitana de Lisboa (25,4%) - *Dados do Instituto Nacional de Estatística*.

Este tipo de viajante procura uma experiência única e de contacto profundo com o lugar, contudo existe a força gerada pela arquitectura de turismo global ou internacional (uma realidade normalizada de oferta de serviços e organização) e por vezes caracterizada pelo seu assentamento abrupto na paisagem – Como o caso recente da construção do *Hotel Savoy Palace* no Funchal, exemplo de uma diferença de escala drástica relativamente às construções da envolvente.

Falamos aqui de arquitectura globalizante, descaracterizada, que nada tem a ver com os sítios, porque pode ser encontrada em qualquer ponto do mundo, não trazendo nada de novo a não ser uma noção passageira de entretenimento de espetáculo.<sup>184</sup>

Face a esta realidade, entendemos que, com sensibilidade, o hóspede pode também atuar como elemento dinamizador e enriquecedor da experiência quotidiana da cidade.

Algumas das mais recentes intervenções por parte da C.M.S, vêm no sentido de valorizar a frente ribeirinha<sup>185</sup> desenvolvendo o espaço público e aumentando o contacto entre cidade, baía e estuário. Este retorno a uma relação mais direta entre utilizador e elementos naturais, surge após o período de forte industrialização do território, que delimitou e criou barreiras ao longo da cidade.

---

<sup>184</sup> Arquitecto Gonçalo Byrne em: RTP-M (2012) *Em Reportagem – Arquitecto Paulo David*.

<sup>185</sup> Projeto: “*Qualificar o Espaço Público entre o Plano Edificado e o Plano de Água da Baía do Seixal – Área de Reabilitação Urbana de Seixal*” Cf. C. M. Seixal.

No entanto, desde que a investigação foi iniciada, o sítio de intervenção sofreu transformações, notando-se o crescimento e expansão sobre o Alto D. Ana das instalações do Clube de futebol do Seixal, assim como a venda de parcelas de terreno no perímetro a cadeias de lojas alimentares. Na nossa visão, não podemos deixar de citar as fortes pressões geradas por interesses económicos, que tem vindo a gerar intervenções desconexas, destruindo a *continuidade* do território e a sua *legibilidade*. Álvaro Siza fala-nos também a respeito desta realidade, nomeadamente acerca do território inicial onde interveio em Leça da Palmeira.<sup>186</sup>

Por outro lado, observamos também a reafirmação da importância da introdução de um programa de hospedagem para o Concelho, avançada recentemente pela proposta de cinco novos projetos de hospedagem para o Concelho do Seixal.<sup>187</sup>

A partir desta ausência de sensibilidade na intervenção sobre o território, identificamos como resultado uma cidade composta por uma “manta de retalhos”, sem capacidade de definir as suas linhas de força e criar o equilíbrio necessário entre elementos de norma e de exceção.

---

<sup>186</sup> Siza, aquando da construção do *Restaurante Boa Nova* e das *Piscinas das Marés*, em Leça da Palmeira, fala-nos de uma realidade paisagística protegida, que anos depois sofre fortes pressões de grupos económicos: “*Deu-se início, tristemente, a um loteamento que deformou o espírito do lugar (...)*” A. Siza *Imaginar e Evidência*, p. 29.

<sup>187</sup> O Município do Seixal leva ao SIL Cidades cinco propostas, nomeadamente: Hotel Mundet, Hotel Quinta da Trindade, Porto de Recreio do Seixal – Hotel Largo dos Restauradores, Eco resort na Ponta dos Corvos, Hotel e Porto de Recreio de Amora, disponível em: *Construir.pt/2018/04/19/seixal-leva-5-projectos-turisticos-ao-sil-cidades*

Neste sentido, pensamos a obra de arquitectura como objeto integrante da restante malha urbana, capaz de estender relações, evidenciar linhas de força e propor algo para a cidade, além da mera resolução de necessidades funcionais e/ou económicas.

É necessário devolver significado ao Alto D. Ana, melhorar a leitura tridimensional da cidade, coroando a frente ribeirinha e tornando acessível um espaço anteriormente encerrado, como parte da estrutura pública e privada da cidade.

A proposta visa não só responder ao programa de hospedagem, mas também criar percursos integrados com a cidade, resultando num elemento de transição entre a cota do centro matriz e o Alto D. Ana.

Deste modo, o presente trabalho propõe a conceção de um projeto de hospedagem onde “*O património não é o edifício, não é a porta, é a própria geografia e o monte*”.<sup>188</sup> O mesmo utiliza como base da estratégia de intervenção uma zona alta e privilegiada, no sentido de a recriar, estabelecendo ligações com o Estuário do Tejo e a cidade de Lisboa. Metaforicamente a construção implanta-se como um hóspede na paisagem, transitório, observador e gerador de tensões.

---

<sup>188</sup> Souto de Moura (2016), a propósito do projeto de reconversão no monte alentejano em *São Lourenço do Barrocal* num complexo turístico de luxo.

Por outro lado, falta dar uma resposta projetual *de conjunto* à área da antiga fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda. em atual degradação, criando sistemas e percursos que conectem a área através de um sistema de níveis, desde a Baía do Seixal ao Alto D. Ana. Tal tornou-se impossível desenvolver em detalhe, devido ao tempo e ao carácter individual do trabalho.

*“(...)a hospitalidade é hospitalidade ao porvir”<sup>189</sup>*

---

<sup>189</sup> N. Higinio, op. cit., p. 11.

## 5.2. Um quarto com vista

*“(...) a Arquitetura, tal como alguns a entendemos, é a conjugação da matéria com o número (...) Árdua é a investigação do arquitecto que, com todos os dados em cima da mesa, pensa e mede, mede e pensa, até chegar aos “encontros certos”.*<sup>190</sup>

A relação do hotel com o estuário e com a vista era fundamental. Chegar e visitar os vários jardins, ver a água a passar, ver Lisboa do outro lado. Poder descer pelo novo acesso e viver o centro matriz ribeirinho com maior proximidade. Sair do edifício e desfrutar de toda a área verde circundante, como um pequeno bosque, composta por oliveiras, pinheiros e sobreiros.

O corpo implanta-se sobre o Alto D. Ana, no perímetro desenhado pela escarpa. Procura elevar a própria natureza de *limite* e melhorar a sua *legibilidade*. Por outro lado, e por se colocar num lugar de destaque, são amplificadas as bacias visuais, possibilitando ao hóspede desfrutar de amplas vistas sobre a paisagem.

Geometricamente, o volume assume o seu carácter de *elemento exceção* e roda sobre o alinhamento geral do edificado da frente ribeirinha. Deve-se a duas razões principais: por um lado, observamos que os edifícios de exceção se implantam em ângulo em relação às linhas gerais dos quarteirões, como uma igreja, castelo ou centro cívico – exemplo disso é a proposta de Aalto e Stark para o Centro cívico de Avesta, em Nova York.<sup>191</sup> Por outro lado, assumem-se as linhas de

---

<sup>190</sup> A. C. Baeza, *a ideia construída*, p. 9.

<sup>191</sup> *“Aalto and Stark acknowledged the picturesque effects at which they aimed, and compared their squares to those containing old castles and churches, which were “generally at an angle to*

força da própria geografia do terreno, também elas sugerindo como que uma rotação.

O elemento cortiça é utilizado para revestir a pele *exterior* do edifício, fundindo-se com a área verde circundante.<sup>192</sup> Reporta à metáfora natural do material, também ele uma “pele” que reveste o tronco do sobreiro. Por contraste, o *interior* é luminoso e composto por tons de branco e cores com baixa saturação. No pátio, as fachadas são compostas por planos de vidro, rendilhados por caixilhos, formando uma malha dinâmica e criando um jogo de luz ao longo do dia. Esta malha é utilizada nos espaços de circulação para enquadrar diferentes perspetivas sobre o exterior, as molduras encontram-se a diferentes alturas e permitem diferentes relações entre o hóspede e a vista – de carácter vertical, horizontal, de enquadramento de planos de céu, planos de jardim e da paisagem envolvente.

“ANCORAR. *A Arquitectura é determinada pela situação (...) está interconectada com a experiência do sítio. O sítio do edifício é mais do que um mero ingrediente na sua conceção. É a sua fundação física e metafísica.*”<sup>193</sup>

[tradução livre]

---

*the surrounding square blocks*” N. Ray, *Alvar Aalto*, p. 45.

<sup>192</sup> A cortiça é um elemento material explorado de diferentes formas e homenagem a história do sítio do passado séc. XX. Liga-se assim, através da materialidade àquilo que foi o processo de transformação e distribuição de cortiça pela fábrica Mundet C.<sup>a</sup> Lda.

<sup>193</sup> “ANCHORING. *Architecture is bound to situation (...) is intertwined with the experience of a place. The site of a building is more than a mere ingredient in its conception. It is its physical and metaphysical foundation.*” S. Holl, *Anchoring*, p. 9.

São desenhados dois novos acessos: o acesso principal viário, por onde chegam os hóspedes, desenha-se desde o centro cívico,<sup>194</sup> percorrendo parte do espaço verde até chegar ao Hotel. O percurso é desenhado como uma alameda pontuada ao longo do percurso por ciprestes e cedros de variadas colorações.<sup>195</sup> No sentido de engrandecer a escala e aumentar o campo de profundidade, reforçando a sensação de chegada a um lugar à parte – *momento de entrada*.

O segundo acesso é desenhado em redor da escarpa do Alto D. Ana, de forma escultórica. Trata-se de um novo percurso pedonal, que aproxima o Alto da Frente ribeirinha, e inclui ao longo do percurso vários momentos de estadia. Nasce também na procura de criar um percurso alternativo ao circuito de manutenção existente ao longo da Baía, trazendo essa realidade ligada à prática de desporto para uma nova cota. É também a partir deste novo acesso que se desenha a entrada secundária do Hotel, onde se situa o Centro de Spa.

A composição espacial do hotel parte da ideia do desenho gerador matriz do território, de delimitação por quintas.<sup>196</sup> Apropria-se da mesma, no sentido de a recriar, gerando uma composição a partir de linhas limite que vão definindo percursos e hierarquias, trabalhando *proporção, dimensão e escala*. O programa de espaços e atmosferas inspira-se também na memória das práticas de recreio, nos planos de água, nos percursos, na contemplação e na interiorização.

---

<sup>194</sup> O acesso é desenhado desde o centro cívico da cidade, composto por edifício de maior escala: Biblioteca Municipal, Câmara Municipal e Tribunal.

<sup>195</sup> Esta cortina de ciprestes e cedros, por se desenharem ao longo do estádio do futebol clube do Seixal, atua também como barreira sonora, diferenciando os dois ambientes.

<sup>196</sup> Cf. Capítulo 1.2.2 – *Quintarius – matriz romana*.

No hotel, os espaços sociais diferenciam-se dos espaços privados, sobretudo através da *manipulação da escala* – espaços sociais de elevado pé-direito e de carácter monumental e espaços privados de menor escala induzindo a ideia de abrigo - inspiram-se no caso de referência da *Casa Prieto-López* desenhada por Luis Barragán.

O desenho proposto procura uma transformação e recriação do sítio onde se insere. Estabelece ligações com a história, geografia e geometria da envolvente na mesma medida em que cria o seu próprio mundo. O mundo para receber o hóspede. O mundo que permite também aos habitantes do sítio novos serviços e perspetivas sobre a sua cidade. Transformar positivamente um local num “lugar”, com significado e sensibilidade, foram desde o início a procura e vontade deste projeto, propondo como síntese uma nova realidade espacial.

### ***“O jardim flutuante e a piscina exterior”***

O hotel ancora-se ao terreno e delimita um “pátio” central, um vazio de sentido centrípeto e refrescante que procura organizar e centralizar todo o programa. Este vazio nasce da necessidade de proteção dos ventos dominantes de Norte. É desenhado um jardim, como que flutuante, composto por um plano de água contínuo. Sobre ele situam-se passadiços em madeira suspensos. Estes passadiços desenham os percursos e culminam em nichos de cortiça – momentos de estadia – compostos por espaço para sentar, contemplar e comer. São também adornados por árvores (presença altimétrica, coloração) e ervas aromáticas (cheiros). É evocada a ideia de suspensão de várias formas: através dos passadiços em madeira, de canteiros rodeados por água e por último, através dos nichos que relembram uma característica natural da cortiça na presença da água – o flutuar.

O uso dos materiais e a ideia de suspensão são inspirados em características intrínsecas do sítio - na sensação de suspensão visual gerada pelo plano de água calmo da baía do Seixal e nas antigas estruturas em madeira que tanto caracterizaram o sítio aquando predominava a atmosfera naval e a prática piscatória. É também neste plano de água que encontramos algumas perfurações, ao que denominámos de “paralelepípedos de luz”. Estes permitem a entrada de luz natural para os espaços de circulação de pessoal do hotel, situados no piso inferior.

No fim resulta um espaço central refrescante e luminoso que evoca a ideia de leveza, que permite diferentes níveis de privacidade e joga com os sentidos do hóspede, criando uma surpresa na experiência espacial, como que um lugar à parte. É também neste espaço que se desenha o tanque principal da piscina que remata o limite da escarpa em forma triangular. Com exposição solar sem obstrução de Sul, abre-se sobre a vista panorâmica do Tejo, serena e protegida por um muro perfurado que se inspira nos planos horizontais de piscinas nas obras de arquitectura de Luis Barragán.

### ***“Piso Térreo”***

O piso térreo assume um carácter solto e contínuo ao longo da planta. É pontuado e delimitado apenas pelas áreas estritamente funcionais, como que em núcleos. Os acessos procuram evidenciar este carácter de planta livre, soltam-se do plano da fachada e permitem a entrada de luz entre pisos.

O corpo de entrada principal onde está situada a receção do hotel é desenhado com duplo pé direito, recria a ideia de átrio e, como momento de entrada distribuidor procura ser um elemento com uma certa escala.

A partir da receção podemos aceder diretamente a todos os espaços: Aos pisos superiores - área de quartos - e aos pisos inferiores - área de estacionamento interior, salas de reunião/eventos e Centro de Spa.

A área de acesso ao hóspede é composta por zona de receção, espaço de estar, área de acesso à piscina, área de bar, sala de pequenos almoços/eventos e restaurante. O hóspede pode optar pelo percurso à zona de estar e de bar, que se abre em explanada a Sul, sobre o espaço verde exterior; pela sala de pequenos-almoços/eventos que inclui um terraço que se suspende sobre o centro matriz; pelo restaurante que se lança sobre a vista panorâmica do Tejo; pode ainda aceder à área central de jardim ou escolher o percurso de acesso à piscina exterior.

Neste último percurso, inclui-se a passagem por zonas de transição e pelos balneários. Inclui um momento de surpresa espacial, ao colocar ao fundo do percurso, na zona de maior penumbra, um lava-mãos iluminado com luz zenital, inspirado na obra das *piscinas das marés* em Matosinhos por Álvaro Siza Vieira.

### ***“Piso -1”***

Neste piso formulámos os espaços principais pertencentes à área de pessoal do hotel, salas de reunião/eventos e acesso ao estacionamento interior.

Este e as áreas dedicadas ao serviço e manutenção, desenham-se sob o piso térreo, com entradas de luz natural ao longo dos percursos. Encontram-se no centro distribuidor, e deste modo, fazem a transição entre a área de quartos, espaços públicos e o centro de Spa.

Inclui a entrada principal do pessoal, cais de carga/descarga de mercadorias, balneários do pessoal, gabinetes administrativos pertencentes às várias áreas: *housekeeping*, F&B<sup>197</sup>, economato, recursos humanos, governanta e manutenção. Inclui também os refeitórios e cozinha do pessoal, arcas frigoríficas e copa do restaurante.

Como referido anteriormente, os espaços de circulação do pessoal possuem luz natural, através dos “*paralelepípedos de luz*”.

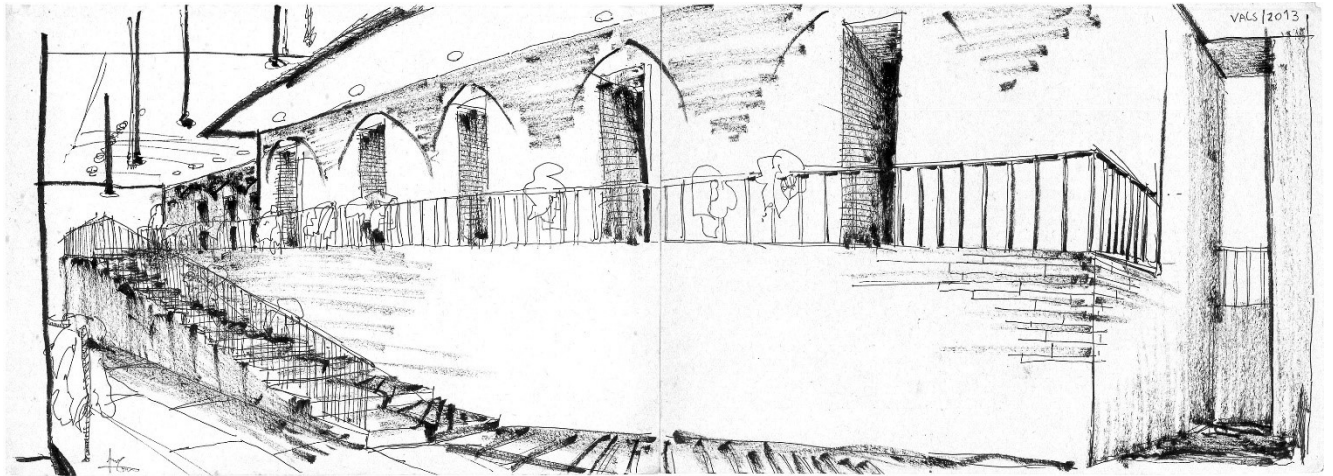
*“O quarto de hotel está a tornar-se numa casa temporária, um pied-à-terre, um sítio não apenas para passar a noite, mas para trabalhar e fazer negócio.”*<sup>198</sup>  
[tradução livre]

É também criada uma área de salas de reunião e conferências neste piso, com acesso independente pelo exterior. As salas de reunião abrem-se sobre o espaço verde e incluem um espaço exterior refrescante, que enaltece a decompressão em pausas. Trata-se de um vazio que inclui uma suave queda de água natural, pontuado por bancos horizontais, proveniente do plano de água contínuo do piso térreo. Permite também a entrada de luz natural para esta área.

---

<sup>197</sup> F&B – Food and Beverage. Gabinete responsável pela operação geral do restaurante, gestão de encomendas de alimentos e bebidas, contratação, preparação e organização dos funcionários, técnicas de segurança, padrões legais e de saúde.

<sup>198</sup> *“The hotel room is becoming a temporary home, a pied-à-terre, a place not just for having the night but for working and doing business”* O. RIEWOLDT, *Hotel Design*. p. 11.



### “Centro de Spa”

Foi criado o centro de Spa na continuação da cultura de bem-estar físico do sítio e na procura de proporcionar uma experiência de exceção ao hóspede, exaltando os sentidos.

Localiza-se num ponto intermédio, entre o novo percurso escultórico e o Alto D. Ana. Assume um carácter *estereotómico*<sup>199</sup>, de subtração, refúgio, como que escavado na colina.

Divide-se em dois pisos, -3 e -2 respetivamente. O piso -3 inclui a receção e entrada independente, acessível também a não-hóspedes. O espaço de entrada possui uma zona de estar com duplo pé-direito, após o qual é possível aceder aos balneários. Na continuação foram criadas duas salas para banho turco – *Hamam*<sup>200</sup> - feminino e

**Fig. 114.** (2013) Desenho - espaço central das Termas de Vals – Peter Zumthor - saídas dos vestiários e as escadas principais de acesso ao nível das águas. À direita início do percurso para o espaço meditativo. Perspetiva realizada *in situ*, à mão livre, Caneta pincel sobre papel (Desenho do autor).

<sup>199</sup> Aqui referimo-nos ao carácter pétreo, pesado, escavado, a arquitectura da caverna. “*Stereotomy (...) stone constructions in antiquity. (...) subterranean compartments (...) Brick. Construction in antiquity. (...)*” G. Semper, *The Four Elements of Architecture and other Writings*, pp. 177-179.

<sup>200</sup> *Hamam* – Banho turco ou banho a vapor. Conhecido pelas propriedades terapêuticas. Trata-se de uma atmosfera quente e cheia de vapor, após o qual o utilizador mergulha ou se molha em água quente/fria.

masculino. Cada espaço possui duas pedras cálidas ao centro da sala, oito saídas de águas – quentes e frias – e respectivas bacias para utilização individual. O espaço é composto por pedra mármore de tons claros e quentes, frisos decorativos e é pontuado por elementos de cobre.

No final do percurso, o hóspede encontra a área de piscinas interiores. Este espaço é composto por espaço de relaxamento, por uma piscina de água tépida, – *tepidarium* - piscina de água quente – *caldarium* – e piscina de água fria – *frigidarium*. Aposta na iluminação pontual criando um jogo de luz e sombra, na horizontalidade e na utilização de materiais com brilho<sup>201</sup>, tudo isto para criar uma atmosfera orientada para o relaxamento.

Os tanques de água quente e fria, desenham-se em nichos, escavados na colina.

A piscina de água tépida possui o plano de água de maior extensão e divide-se em dois espaços principais: O primeiro inclui o momento de entrada e jatos de água, após o qual passamos por um momento de compressão – existe a redução da largura e do pé-direito, o hóspede percorre por alguns metros um espaço “túnel” com água pelos ombros, até desembocar no segundo espaço da piscina. Após o qual encontra uma explosão de pé-direito e no culminar da “gruta” encontra uma entrada de luz natural sete metros acima do nível dos olhos. Pela escala e pelo seu carácter de surpresa este espaço final do percurso gera uma atmosfera intimista e meditativa e procura através da manipulação da luz criar uma atmosfera transcendental, proporcionando uma experiência única aos sentidos do hóspede,

---

<sup>201</sup> CF. Capítulo 3.2. *A Ideia de Luxo e Requinte* e J. Tanizaki, *Elogio da Sombra*. Referimo-nos à capacidade de determinados materiais brilharem nas áreas de maior penumbra, criando uma atmosfera de exceção, como é o caso do ouro e outros metais.

reforçando a ideia de lugar à parte. Este jogo de sensações é inspirado nas *Termas de Vals* de Peter Zumthor e no espaço meditativo, que se situa no culminar de um percurso, também ele dentro de água.

No piso superior, encontramos as salas de massagem e o ginásio. Foram desenhadas salas com diversos tamanhos, individuais e duplas, culminando na sala de massagens superior, que inclui também duche próprio, espaço de vestir e sauna.

### **“Quartos”**

O quarto e a vista, foram considerados como os elementos geradores da forma e posição do corpo do edifício. O Hotel assume a pequena/média escala do sítio onde se implanta, perfazendo um total de 64 quartos, compostos por espaços de dormir, zonas de estar, sanitários, kitchenette, jacuzzi e varandas/terraços.

O corpo de quartos é desenhado no perímetro do edifício e reage organicamente à orientação e à vista. Assim, os quartos orientados a Norte, com uma extensa bacia visual entre as duas pontes sobre o Tejo – Ponte 25 Abril e Vasco da Gama – oferecem ao hóspede o *skyline* da cidade de Lisboa e o Estuário, reportando ao sentido centrífugo, *encorajador da ideia de viagem e de expansão*. Possuem varandas escavadas para proteção dos ventos dominantes e assumem um desenho linear.

Os quartos orientados a Poente, possuem varandas salientes e apresentam uma fachada dinâmica – invertem as águas entre pisos. Este carácter dinâmico reforça o movimento natural presente no novo acesso criado alguns metros abaixo.

Os quartos orientados a Sul, também de carácter linear, possuem varandas escavadas, de forma a gerar sombra na orientação mais quente.

Foi criado um quarto tipo, com proporções generosas, que aposta num desenho linear e na fusão de funções através da utilização de elementos únicos. Desta forma, de um dos lados de maior comprimento desenhamos uma linha contínua e, num único gesto, definimos as várias áreas: lava-mãos, cabeceira da cama e mesa de trabalho. Do lado oposto, foi criado um módulo servidor composto por perfis de madeira e elementos de cortiça, num jogo de cheios e vazios, também ele contínuo, inspirado na matriz territorial por quintas anteriormente explorada, agora transportada para o plano vertical. Esta estrutura servidora inclui: espaço de arrumação, espaço para sentar, mini-bar, T.V, elementos decorativos e outros. No interior dos quartos, a cortiça é também utilizada na sua metáfora natural de “revestimento”, deste modo, num jogo de planos de estuque brancos e cortiça - frio e quente - define espaço servidor e servido.

Nas extremidades, foram criadas as tipologias de exceção: suites. No último piso foi criada a master suite: inclui quarto duplo com banho privado, quarto secundário, sala de estar, cozinha e mesa de refeições, terraço e jacuzzi exterior. No último piso, os quartos além da vista horizontal possuem aberturas zenitais que promovem a relação com o céu.

## Fontes e bibliografia

- VOLUMES

**ABRABEN, E.** (1965) *Resort Hotels, planning and Management*, Reinhold publishing corporation, New York.

**AUGÉ, Marc** (2005) *Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade*, 90 Graus editora, Lisboa.

**ALARCÃO, Jorge de** (1988) *O Domínio Romano em Portugal*, Fórum da História, Europa América, Lisboa.

**BRANDÃO, Raul** (2010) *Os Pescadores*, estante editora, Aveiro.

**CAMPO, Baeza** (2009) *A Ideia Construída*, caleidoscópio, Casal de Cambra.

**CAMPO, Baeza** (2011) *Pensar com as mãos*, caleidoscópio, Casal de Cambra.

**CAMPO, Baeza** (2013) *Principia Architectonica*, caleidoscópio, Casal de Cambra.

**CARAPINHA, Aurora** (2006) *O Jardim*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

**CHEBEL, Malek** (2006) *Tratado do requinte*, europa-américa, Lisboa.

**CULLEN, Gordon** (2010) *Paisagem Urbana*, edições 70, Lisboa.

**DE VINCI, Léonard** (1987) *Traité de la peinture*, editions Berger Levrault, Paris.

**ECO, Umberto** (2011) *Como se faz uma Tese em Ciências Humanas*, Editorial Presença, Lisboa.

**FERNANDES**, José Manuel (2006) *Arquitectura Portuguesa. Uma Síntese*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa.

**FERNANDES**, José Manuel (2008) *21 projectos do século 21 – Reflexos da Arquitectura Portuguesa na década actual*, edição Participação Portuguesa na Expo Zaragoza 2008, Porto.

**FERRIS**, Hugh (1987) *La Métropole du Futur*, editions du Centre Pompidou, Paris.

**FORSTER**, E.M (2012) *A Room with a View*, penguin english library, London. (orig. ed. 1908)

**HEIDEGGER**, Martin (2002), “*construir, habitar, pensar*”, em *Ensaios e Conferências*, editora Vozes, São Paulo, pp. 125-141.

**HIGINO**, Nuno (2010) *Álvaro Siza. Desenhar a Hospitalidade*, casa da Arquitectura, Matosinhos.

**HOLL**, Steven (1991) *Anchoring*, Princeton Architectural Press, Canada.

**KAHN**, Louis I. (2002) *Conversa com estudantes*, Gustavo Gili, Barcelona.

**KANDINSKY**, Wassily (2010) *Do Espiritual na Arte*, edição dom quixote, Alfragide.

**LYNCH**, Kevin (2002) *A imagem da cidade*, edições 70, Lisboa.

**LYNCH**, Kevin (1995) *What Time Is This Place*, MIT Press Media Department, United States

**MASELLO**, David (1993) *Architecture Without Rules: The Houses of Marcel Breuer and Herbert Beckhard*, Norton & Company, New York.

**MERLEAU-PONTY**, Maurice (1997) *O olho e o espírito*, editions Gallimard, Vega.

**MERRILL**, Michael (2010) *Louis Kahn Drawing to Find Out: the dominican motherhouse and the patient search for architecture*, Lars Muller publishers, Germany.

**McCARTER**, Robert (2005) *Louis I Kahn*, Phaidon press limited, New York.

**MUNARI**, Bruno (2010) *Il Quadrato: La Scoperta del Quadrato*, Grafiche siZ, Verona.

**NORBERG-SCHULZ**, Christian (1986) *Genius Loci – Paesaggio Ambiente Architettura*, Editoriale Electa, Milano.

**PALLASMAA**, Juhani (1996) *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Academy Editions, London.

**PALLASMAA**, Juhani (2018) *Essências*, Gustavo Gili, Lisboa.

**PINTO**, Jorge Cruz (2007) *O Espaço-Limite: Produção e Recepção em Arquitetura*, edição ACD Editores, Lisboa.

**PIRES**, Amílcar Gil (2013) *A Quinta de Recreio em Portugal. Vilegiatura, Lugar e Arquitetura*, edição caleidoscópio, Lisboa.

**RIBEIRO**, Orlando (1992) *Portugal o Mediterrâneo e o Atlântico*, edição João Sá da Costa, Lisboa.

**RAY**, Nicholas (2005) *Alvar Aalto*, Yale University Press, London.

**RECORD**, Architectural (1953) *Motels, Hotels, Restaurants and bars*, F.W. Dodge Corporation, New York.

**RIEWOLDT**, Otto (1998) *Hotel Design*, Laurence King, London.

**SEMPER**, Gottfried (1989) *The four elements of architecture and other writings*, Cambridge University Press, Cambridge.

**SIZA**, Álvaro (2012) *Imaginar a Evidência*, edições 70, Lisboa.

**TAINHA**, Manuel (2000) *Textos do arquitecto Manuel Tainha*, Estar-editora, Lisboa.

**TANIZAKI**, Junichirō (2008) *Elogio da Sombra*, Relógio D'Água Editores, Lisboa.

**TASCHEN**, Angelika (2010) *Taschen's Favourite Spas*, Taschen GmbH, Italy.

**TRIGUEIROS**, Luiz, coord. (1993) *Fernando Távora*, editorial BLAU, Lisboa.

**TSE**, Lao (2011) *O livro da via e da virtude*, editorial Estampa, Lisboa.

**UNWIN**, Simon (2013) *Exercícios de Arquitetura, Aprendendo a Pensar como um Arquiteto*, Bookman Editora, São Paulo.

**WEBER**, Max (1994) *História Agrária Romana*, Martins Fontes editora, São Paulo.

**ZEVI**, Bruno (1996) *Saber Ver a Arquitetura*, Martins Fontes, São Paulo.

**ZUMTHOR**, Peter (2006) *Thinking Architecture*, Birkhauser, 2ºed. expanded edition, Germany.

**ZUMTHOR**, Peter (2009) *Atmosferas*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

- DISSERTAÇÕES ACADÉMICAS

**BAPTISTA-BASTOS**, Miguel, *Arquitectura sem sítio*, Lisboa, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2003.

**LIMA**, Carla, *Recuperação e requalificação: antiga fábrica de lanifícios*, Covilhã, Dissertação de Mestrado, Universidade da Beira interior, departamento de Engenharia Civil e Arquitectura, 2010.

**RUA**, Luísa Barreiros, *A Desindustrialização no Concelho do Seixal e o desafio da conversão das antigas áreas industriais na perspetiva da Gestão Autárquica*, Lisboa, Dissertação de Mestrado, Instituto Superior de Educação e Ciências, 2014.

**SILVA**, Miguel, *Património Industrial em Portugal – Inclusão do Passado em Projectos Contemporâneos*, Lisboa, Dissertação de Doutoramento, Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitectura e Artes, 2012.

- PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

**ALVAREZ**, Fernando “Eugenio Trías (1942-2013). *La filosofía del limite*”, in Teorema – Revista internacional de filosofía, vol. XXXII/2, 2013, pp. 237-245.

**CABRERA**, Antonio, *A paisagem entre o muro e o jardim - Luis Barragán versus Mies van der Rohe*, in “Território, Paisagem e Água, AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa”, n°4: pp. 100-113, abril 2005.

**MONTEIRO**, Porfírio Pardal, “*Excertos da memória descritiva para o Hotel Ritz*”, in “Revista mensal arquitectura construção equipamento”, n°12, outubro 1959.

**MOURA**, Eduardo Souto de “*O Património defende-se vivendo nele*”, in Revista Arquitectura e Construção Lisboa, n°51, abril 2008.

**PAULA**, Rui “*J. Ferreira Chaves e Frederico Santana. Hotel do Garbe.*”, in Arquitectura revista de Arte e Construção, n°83, setembro 1964, pp. 100-110.

**SALVADOR**, Fernando Sanchez, *Arquitectura nas margens de rios – três casos*, in “Território, Paisagem e Água, AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa”, n°4: pp. 151-157, abril 2005.

**SILVA**, Conceição – “*Hotel do Mar*”, in Binário Revista mensal Arquitectura, Construção, Equipamento, n° 66, março 1964, pp. 155-162.

**SILVA**, J. P. Vicente “*O Hotel Alvor-Praia*”, in Binário Revista mensal Arquitectura, Construção, Equipamento, n° 114, março 1968, pp. 114-121.

**TOJAL**, Raul “*Hotel Algarve*”, in Binário Revista mensal Arquitectura, Construção, Equipamento, n° 107, agosto 1967, pp. 57-67.

## - ARTIGOS

**AI QUINTAS**, Alexandra, “*Visões de ruínas: devaneios e deambulações culturais*”, in revista Arte & Viagem, Lisboa, Instituto de História da Arte/Estudos de Arte Contemporânea, 2012.

**CUNHA MATOS**, Madalena, **SANTOS PEDROSA**, Patrícia, **SEQUEIRA**, Marta, “*Tipología e implantación hotelera en el proceso de transformación del litoral portugués en los años 50 y 60 del siglo XX*”, in Actes del seminar internacional Territoris del Turisme. L’imaginari turístic i la construcció del paisatge contemporani. Barcelona, Girona: Viguera Editores, 2014.

**RAHIM**, Shakil e **RODRIGUES**, Ana Leonor Madeira, “*Álvaro Siza: o olhar enche o espaço. A esferográfica do Arquitecto*”, in Vitruvius Resenhas Online, 162.02, ano 14. São Paulo, 2015.

**RAHIM**, Shakil e **RODRIGUES**, Ana Leonor Madeira, “*Desenho, Memória e Simplicidade Visual: O Painel de Desenhos de Siza Vieira sobre S. Pedro e S. Paulo, na Basílica da Santíssima Trindade do Santuário de Fátima*”, in Revista Santuários, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2014.

## - OUTROS

**MACHADO**, José Pedro (1977) *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 3º vol. F-L, Livro Horizonte, Lisboa.

**AZEVEDO**, Domingos Azevedo (1987), *Grande Dicionário Francês/Português*, Bertrand, Lisboa.

## **SOBRE O SÍTIO**

### - VOLUMES

**ALBERTO**, Edite (1999) *A Quinta da Trindade: História da Santíssima Trindade no Seixal*, Câmara Municipal do Seixal.

**CARDOSO**, Armindo (1997) *Os vagares do tempo*, Câmara Municipal do Seixal.

**FILIPE**, Graça Coord. (1999) *Pintura de Luís Badosa, Edifício das Caldeiras da MUNDET*. Seixal: Câmara Municipal, Ecomuseu Municipal.

**FILIPE**, Graça Coord. (2001) *Do Montado à Fábrica de Cortiça*. Fotografias de Júlio Pereira Dinis. Seixal: Câmara Municipal, Ecomuseu Municipal.

**FILIPE**, Graça Coord. (2002) *Água, Fogo, Ar, Cortiça*. Seixal: Câmara Municipal, Ecomuseu Municipal.

**NABAIS**, António J. (1982) *História do Concelho do Seixal: I-Cronologia*, Seixal: Câmara Municipal, Ecomuseu Municipal.

**REIS**, Rosa (1998) *Mundet no pulsar do tempo*. Seixal: Câmara Municipal, Ecomuseu Municipal.

### - DISSERTAÇÕES ACADÉMICAS

**FILIPE**, Graça, *O Ecomuseu Municipal do Seixal no movimento renovador da Museologia contemporânea em Portugal (1979-1999)*, Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2000.

**VALADARES E SILVA**, Francisco, *Ruralidade em Almada e Seixal nos séculos XVIII e XIX - Imagem, Paisagem e Memória*, Dissertação de Mestrado em Estudos do Património, Universidade Aberta, 2008.

## - PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

**FILIPE**, Graça, “*Breve abordagem à história da Indústria da Cortiça*”, in “Al-Madan”, Centro Arqueologia de Almada, 2ª série, nº1, dezembro 1992.

**AFONSO**, Fátima e **FERREIRA**, Fernanda, “*Comunidade corticeira do Seixal: os trabalhadores da Mundet (1940-1950)*”, in “Al-Madan”, Centro de Arqueologia de Almada, 2ª série, nº1, dezembro 1992.

**FILIPE**, Graça, “*A Mundet do Seixal*”, in “Ben-Baso”, Asociación de Profesores para la Difusión y Protección del Patrimonio Histórico, Boletín 11, 2003.

**FILIPE**, Graça “*Antigas fábricas em meios urbanos. Como transformar os espaços de trabalho em locais de cultura?*”, in “Arqueologia Industrial”, Associação para o Museu da ciência e indústria do Porto, 3ª série, nº 1-2, 1997.

**FILIPE**, Graça “*Testemunho da Indústria Corticeira*”, in “História”, INCM, 3ª série, nº 49, outubro 2002.

**SEIXAL**, Ecomuseu, “*Creche e cada da infância da Mundet: espaços sociais e memórias da comunidade corticeira do Seixal no século XX*”, in “Ecomuseu Informação”, Seixal: Câmara Municipal, nº17, Out/Nov/Dez 2000.

**SEIXAL**, Ecomuseu, “*Edifício das Caldeiras Babcock da Mundet*”, in “Ecomuseu Informação”, Seixal: Câmara Municipal, nº21, Out/Nov/Dez 2001.

**SEIXAL**, Ecomuseu, “*Trabalhadores da Mundet – história e memória de uma comunidade corticeira*”, in “Ecomuseu Informação”, Seixal: Câmara Municipal, nº23, Abr/Maio/Jun 2002.

- CORRESPONDÊNCIA

SEIXAL, Município, Indústria no Concelho do Seixal, colecção de documentos 1, 2 e 3, Arquivo Câmara Municipal do Seixal.

- OUTROS

**GENIN**, Soraya (2008) *Levantamento e análise arquitectónica MUNDET*, Seixal: Câmara Municipal, Ecomuseu Municipal.

**MUNDET**, *Obras sociais I (Creche)*, Arquivo Municipal do Seixal.

**SEIXAL**, Município, *Plano Geral de urbanização da Vila do Seixal*, Arquivo Câmara Municipal do Seixal.

**SEIXAL**, Município, *Arranjo espaço frente à Mundet: Jardim à entrada da Vila do Seixal (1978-1979)*, Arquivo Câmara Municipal do Seixal.

**SEIXAL**, Município (2009) *Escarpa da MUNDET: Parecer preliminar sobre as condições de estabilidade*, Seixal: Câmara Municipal, Ecomuseu Municipal.

- WEBGRAFIA:

**CCB**, (2016) *CCB | Garagem Sul – Souto de Moura – Conferência 12 Set*, [Consult. dezembro 2018]. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=w9\\_7vxxXA28&t=3431s](http://www.youtube.com/watch?v=w9_7vxxXA28&t=3431s)

**SEVILHA**, Ana (2018) *Seixal leva 5 Projectos Turísticos ao SIL Cidades*, [Consult. junho 2018]. Disponível em: [www.construir.pt/2018/04/19/seixal-leva-5-projectos-turisticos-ao-sil-cidades/](http://www.construir.pt/2018/04/19/seixal-leva-5-projectos-turisticos-ao-sil-cidades/)

**E.N.A.T.U.R**, (2018) *História*, [Consult. dezembro 2018]. Disponível em: [www.enatur.pt/conteudo.aspx?lang=pt&id\\_class=200&name=Historia](http://www.enatur.pt/conteudo.aspx?lang=pt&id_class=200&name=Historia)

**I.N.E.** (2018) *Estatísticas do Turismo 2017*, [Consult. novembro 2018] Instituto Nacional de Estatística, I.P, Lisboa. Disponível em: [www.ine.pt](http://www.ine.pt)

**RTP-M**, (2012) *Em Reportagem – Arquitecto Paulo David*, [Consult. outubro 2018]. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=mH\\_Nok5JWj8&t=24s](https://www.youtube.com/watch?v=mH_Nok5JWj8&t=24s)

**Mohammad-Yūsuf**, Kīānī, **Wolfram**, Kleiss (1990) “*CARAVANSARY*”, *Encyclopædia Iranica*, IV/7, pp. 798-802, disponível em: [www.iranicaonline.org/articles/caravansary](http://www.iranicaonline.org/articles/caravansary) [consult. setembro 2019].

**SEIXAL**, Câmara Municipal, *Qualificar o Espaço Público entre o Plano Edificado e o Plano de Água da Baía do Seixal – Área de Reabilitação Urbana de Seixal*, LISBOA-08-2316-FEDER-000009 [Consult. Junho 2018]. Disponível em: [cm-seixal.pt/projetos-cofinanciados/projetos-cofinanciados](http://cm-seixal.pt/projetos-cofinanciados/projetos-cofinanciados)

**TRÍAS**, Eugenio (2006) “*Eugenio Trías: La Filosofía del Límite 1/2*”, *A Parte Rei revista de Filosofia*. [Consult. Julho 2019]. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=VJ7thZnVHcE&t=215s](http://www.youtube.com/watch?v=VJ7thZnVHcE&t=215s)

**TRÍAS**, Eugenio (2006) “*Eugenio Trías: La Filosofía del Límite 2/2*”, *A Parte Rei revista de Filosofia*. [Consult. Julho 2019]. Disponível em: [www.youtube.com/watch?v=q-2eyZAYk38&t=594s](http://www.youtube.com/watch?v=q-2eyZAYk38&t=594s)

**UNESCO**, *Caravanserais – cross roads commerce and culture along silk roads*, [Consult. novembro 2018]. Disponível em: [en.unesco.org/silkroad/content/caravanserais-cross-roads-commerce-and-culture-along-silk-roads](http://en.unesco.org/silkroad/content/caravanserais-cross-roads-commerce-and-culture-along-silk-roads)



## **Anexos**

- I. Acordo inicial assinado com a C.M.S.
- II. P.D.M. - necessidade de um Hotel/Pousada para o Seixal.
- III. Definições etimológicas
- IV. Plantas da Fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda. e Alto D. Ana. (1913-1980)
- VI. Catálogo de Cortiça – Fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>, Lda
- VII. Fotogramas do sítio

## **I. Acordo inicial assinado com a C.M.S.**



MUNICÍPIO DO SEIXAL  
CÂMARA MUNICIPAL  
Alameda dos Bombeiros Voluntários 45 2844-001 Seixal  
Tel. 351 21 227 67 00 - Fax 351 21 227 67 01  
NIPC 506 173 968

### CONTRATO DE UTILIZAÇÃO DE INFORMAÇÃO

Entre:

A Câmara Municipal do Seixal, com sede na Alameda dos Bombeiros Voluntários, nº 45, 2844-001 Seixal, pessoa coletiva n.º 506 173 968, neste ato representada pelo seu Vereador Jorge Gonçalves como Primeiro Contraente

e  
João Miguel Lopes Casaca, com morada na Rua Soeiro Pereira Gomes nº9 - 1º andar, 2845-367 Paivas - Amora, identificação Fiscal n.º 255422687, e-mail: [joaoml.casaca@gmail.com](mailto:joaoml.casaca@gmail.com), como Segundo Contraente.

Este contrato rege-se pelo disposto nas seguintes cláusulas:

#### Cláusula 1ª

Os termos da parceria a estabelecer são as seguintes:

1. O Primeiro Contraente cede ao Segundo Contraente:

- Extratos de cartografia 1:1000 e 1:10000 da área envolvente à baía do Seixal (voo aerofotográfico de Abril de 2002), em formato *dwg* – Datum ETRS89-PT-TM06.

- Levantamentos topográficos existentes da área do complexo industrial da Mundet, em formato DWG – Datum ETRS89-PT-TM06.

- Ortofotomapas adquiridos à escala 1:2000 (voo de Outubro de 2013), com resolução de 10 cm em formato ECW – Datum ETRS89-PT-TM06 para a área referida inicialmente.

O suporte deverá ser garantido pelo Segundo Contraente, preferencialmente *via pen USB*;

- Permissão para acesso ao edifício da fábrica condicionado à disponibilidade e parecer prévio dos técnicos do serviço responsável da Área de Património e Museus. Os registos fotográficos realizados destinam-se à utilização exclusiva no trabalho a realizar no âmbito da referida tese de mestrado;

- Consulta de informação cartográfica e documental bibliográfica ou histórica da MUNDET no Centro de Documentação e Informação do Ecomuseu Municipal, em articulação com os técnicos do serviço responsável. Neste âmbito e após seleção, será cedida ao segundo Contraente a informação disponível em suporte digital preexistente e previamente receionada e aceite pelos serviços competentes da CIMS;

- Os contactos deverão ser, preferencialmente, *via e-mail* não havendo por parte da Câmara Municipal do Seixal qualquer compromisso que envolva custos diretos, como por exemplo, envio de correspondência postal ou cópias;

A informação descrita no presente número destina-se a utilização exclusiva na Tese Final de Mestrado "Requalificação da área da antiga fábrica Mundet". - Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.



MUNICÍPIO DO SEIXAL  
CÂMARA MUNICIPAL  
Alameda dos Bombeiros Voluntários 45 2844-001 Seixal  
Tel. 351 21 227 67 00 - Fax 351 21 227 67 01  
NIPC 506 173 965

2. Fica absolutamente vedado ao Segundo Contraente, quer a reprodução, quer a utilização para fins diversos dos declarados no número anterior.

**Cláusula 2ª**

1. Em caso de publicação, o segundo Contraente obriga-se à indicação expressa da fonte de informação: Câmara Municipal do Seixal, informação SIG.
2. No caso de documentação histórica, cartográfica ou fotográfica do Centro de Documentação e Informação, o segundo Contraente obriga-se à indicação expressa da fonte de informação: Câmara Municipal do Seixal/Ecomuseu Municipal.
3. Após discussão da tese, que se prevê que ocorra entre o final do ano de 2016 e o início do ano de 2017, o segundo Contraente deverá entregar duas cópias da mesma à Câmara Municipal do Seixal um dos exemplares do trabalho ficará disponível no Centro de Documentação e Informação do Ecomuseu Municipal do Seixal, bem como fornecer dados recolhidos no âmbito da tese que, eventualmente, sejam do interesse para esta entidade.

Feito em duplicado, ficando um exemplar para cada um dos Contraentes, aos 17 dias do mês de Março de 2016.

O PRIMEIRO CONTRAENTE

O SEGUNDO CONTRAENTE

**II. P.D.M. - necessidade de um  
Hotel/Pousada para o Seixal**

## UOPG 34 – Baía Sul

### Termos de Referência

1. A UOPG 34 – Baía Sul abrange solo urbanizado e urbanizável, com a intenção de constituir uma ideia central consistente para os espaços disponíveis na área ribeirinha da freguesia do Seixal, permitindo o seu desenvolvimento direcionado de acordo com as suas potencialidades.
2. Na UOPG 34 – Baía Sul aplicam-se as regras gerais estabelecidas pelo Regulamento do PDMS para as categorias de solo previstas na sua área de intervenção, para satisfação dos seguintes objetivos concretos:
  - a) Sistematização e programação de uma ação urbana coerente;
  - b) Integração da área ribeirinha na vivência urbana do concelho, acentuando a sua vocação de lugar recreativo/paisagístico, assim como requalificando as funções existentes, como o comércio e os serviços;
  - c) Salvar os valores patrimoniais com ações de recuperação e revitalização das construções existentes;
  - d) Dotação de novos equipamentos no local;
  - e) Melhorar as condições de mobilidade e acessibilidade;
  - f) Impedir a instalação de atividades que prejudiquem o carácter lúdico e cénico da área;
  - g) Assegurar uma elevada qualidade ambiental e urbanística;
  - h) Desenvolver o turismo e as atividades de recreio e lazer;
  - i) Promover a fruição das áreas ribeirinhas, através do desenvolvimento de atividades relacionadas com este meio, nomeadamente a náutica de recreio.

### Termos de Referência Específicos para Redução de Ruído

3. A UOPG 34 – Baía Sul, na medida em que já inclui recetores sensíveis em conflito superior a 5 dB(A), constitui área de intervenção prioritária no Plano Municipal de Redução de Ruído.

### Execução

1. Na ausência de Plano de Pormenor, a UOPG 34 pode ser executada através da delimitação de uma ou várias Unidades de Execução, sujeitas a operações de loteamento ou reparcelamento, que acautelem as seguintes estruturas e funções urbanas:
  - a) Criação de percursos: percurso estruturante e percurso pedonal ribeirinho;
  - b) Revitalização da área do Núcleo Urbano Antigo do Seixal;
  - c) Recuperação e revitalização dos moinhos de maré/caldeiras;
  - d) Requalificação dos estaleiros navais existentes (Navaltagus);

e) Construção de um porto de recreio náutico e usos associados, nomeadamente estabelecimentos comerciais e de restauração e de bebidas;

f) Hotel e/ou pousada, de categoria não inferior a 4 estrelas;

g) Reabilitação da frente ribeirinha;

h) Tratamento e criação de espaços verdes;

i) Criação de estacionamento em silo;

j) Reabilitação das áreas de equipamento existente;

l) Criação de novas áreas de expansão urbana.

2. Nesta UOPG, as áreas ocupadas com os estaleiros navais poderão ser afetadas ao desenvolvimento de atividades portuárias e complementares, nomeadamente, tráfego marítimo e fluvial de mercadorias e passageiros, náutica de recreio, pesca ou construção e reparação de embarcações, bem como atividades logísticas que, pela sua especificidade, não encontrem localização alternativa, com exceção das atividades poluentes que, nos termos da legislação em vigor, comprometam a qualidade urbana e ambiental da frente ribeirinha.

3. O sistema de execução a adotar será o da cooperação.

### **III. Definições etimológicas**

## HORTICOLA

- Hortícola**, *adj.* De *horti*, de *horta* + *-cola* (e não do lat. *horticola*, «hortelão»). Em 1873, *D. V.*
- Horticultor**, *s.* De *horti* + *cultor*. Em 1873, *D. V.*
- Horticultura**, *s.* De *horti* + *cultura*. Em 1873, *D. V.*
- Horto**, *s.* Do lat. *hortus*, «horta, pomar; no pl., parque; casa de campo, herdade; produtos de horta, legumes». Em 974: «pomares ortos ortales», *Dipl.*, p. 72.
- Hortulana**, *s.* Do lat. *hortulana*. Em 1873, *D. V.*
- Hosana**, *s.* Do lat. eclesiástico *hosanna*, «louvor, bênção, de origem hebraica. Em 1873, *c. V.*
- Hosco**, *s.* Do esp. *hoscó* (< lat. *fiscus*, «parado, escuro»). Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Hóspede**, *s.* Vj. *hospede*.
- Hospedado**, *s.* De *hospede*. Séc. XIV: «et ficou y aquella noyte et recebeu o ospedado daquel sancto frade...», *Crónica Galega*, 37, 40 (Lorenzo). Na mesma obra o div: gent: *hospedado*: «...deste ospedado tan fraco que aqui comische», 41-42 (*id.*).
- Hospedagem**, *s.* De *hospede*. Em 1553: «Vamos, que sandice seria engeitar tal companhia e ospedaje especialmente sendo de tam boa vontade offerreida», Samuel Usque, *Consolaçom*, l. fl. L III vs. (C).
- Hospedal**, *s.* Do lat. *hospitale*, «relativo a hóspede, relativo a hospitalidade». Séc. XVIII. «Se, com ele mais brandos não cumprissem deveres hospedais», Filinto Elísio, trad. de *Os Mártires* de Chateaubriand, I, p. 25.
- Hospedar**, *v.* De *hospede*. Séc. XIV: «...per tres ou quatro dias per desvayradas celas son ospedadas...», *Regra de São Bento*, ed. de Serafim da Silva Neto, na *Revista Brasileira de Filologia*, V, p. 23.
- Hospedaria**, *s.* De *hospedar*. Séc. XVI, segundo *Morais*<sup>2</sup>, no sentido de «hospedagem»; no de «estalagem, pousada», na mesma época: «Quando se recolheu à hospedaria estavam duas camas feitas...», Frei Luís de Sousa, *Vida de D. Frei Bartolomeu dos Mártires*, I, cap. 9, vol. I, p. 64, ed. de 1946.
- Hospedável**, *adj.* De *hospedar*. Em 1873, *D. V.*
- Hóspede**, *s.* Do lat. *hospite*, «o que dá hospitalidade; adjetivamente, fig., hospitaleiro; hóspede, o que recebe hospitalidade; hóspede de passagem, viajante; estrangeiro; que não está a par, ao corrente de; estrangeiro». Voc. culto. Em 1188-1230: «...todo omne que ospede coier. Todo omne que ospede coier en sua casa», *Leges*, p. 845. Note-se *hospeda* no séc. XIII: «...pousaron en ãu burgo, / e a ospeda furtou-lhes da farya que tragian»,

## HOSPITALARIO

- St. Maria*, N.º 157, vol. II, p. 151. No séc. XIV: «os cavaleiros foram mui bem servidos de quanto o hóspede pôde haver», *Demanda*, 135 d, 402; tal como neste passo, as mais ant. abonações que conheço deste voc. dão-no com a aceção de «o que dá hospitalidade»; no séc. XV: «E quando chegarão a casa de hã hospede o hospede era mujo enfermo», *Reis*<sup>5</sup>, 240; nesta mesma época já se documenta a aceção de «o que recebe hospitalidade»; séc. XV: «...porque os seguimom de tall maneira, que sse o caminho nom fora longe, a ficarom por seus hospedes», *F. L., J.*, 1.ª parte, cap. 104, p. 202. A primeira aceção ainda se documenta no séc. XIX, talvez por influência clássica, na tradução d' *O Burro de Ouro* de Apuleio, feita pelo Barão de Vila Nova de Fosco, Francisco António de Campos: «E andando este caminho, chegámos às ditas propriedades, e ahi o benevolio hospede deo ao senhor um opiparo jantar», p. 318, ed. de 1847; cf. também pp. 29, 36, 94.
- Hospedeiro**, *s.* De *hospedar*. Em 1813, *Morais*<sup>2</sup>.
- Hospício**, *s.* Do lat. *hospitium*, «hospitalidade, acto de acolher como hóspede; tecto hospitaleiro, alojamento; relações entre hóspedes, laços de hospitalidade»; por via culta. Séc. XVI: «Agora com pobreza atorcrida, / Por hospícios alheios degradados», *Lus.*, VII, 80.
- Hospital**, *s.* Do lat. *hospitale* (*domus*), «(casa) de hóspedes», pelo fr. *hôpital*, já documentável no séc. XII. Em 1214: «A dezima; o prior do *espital*», testamento de D. Afonso II, em *Rev. Port.*, XXI, p. 260. Em 1297: «Item mando ao *spital* dos meninos de Lixbõa. V. livras», *Portel*, p. LXXIX; no séc. XVI, por influência latina, já corria a forma *hospital*: «Entre muytos *hospitais*, que tem a Cidade, hum deles he de gatos. Tem outro que o Grão Turco Solimão mandou fazer... Este *hospital* na sua grandeza, riqueza, & curiosidade, não duvido ser hum dos mais nobres edificios do mundo», *Aveiro*, cap. 87, p. 474; a var. *espirit* em 1354: «E outrosim avemos hordinhado e flumadado hum *espirit* on coall pera sempre Mandamos manter seros pobres...», no códice 247 da coleção *Pombalina* da Biblioteca Nacional de Lisboa, fl. 7 vs.
- Hospital<sup>3</sup>**, *adj.* Do lat. *hospitale* (vj. *hospedal*). Séc. XVI, segundo *Morais*<sup>8</sup>.
- Hospitalar**, *adj.* De *hospital*<sup>1</sup>. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Hospitalário**, *adj.* Do lat. medieval *hospitalarius*<sup>1</sup>,

## HOSPITALEIRO

- provavelmente pelo fr. Em 1813, *Morais*<sup>2</sup>. Antes *espitaleiro* (em 1214: «A quarta; aos *espitaleiros*», testamento de D. Afonso II, na *Rev. Port.* XXI, p. 259) e *espiritaleiro* (séc. XV: «... e nos dos Temploiros, e nos *Espiritaleiros*, e nos outros lugares Religiosos », *Ord.*, II, 1, artigo 21, p. 16).
- Hospitaleiro**, *adj.* De *hospital*. Séc. XVI, segundo *Morais*<sup>8</sup>.
- Hospitalidade**, *s.* Do lat. *hospitalitate*, «hospitalidade; condição de estrangeiro». Em 1327: «consiirando quantas esmollas e quanta *espiritidade* façen», Jesús Ferro Couso, *A vida e a fala dos devanceiros*, 78.
- Hospodar**, *v.* Do eslavo *gospodar*, «senhor, patrão» (*D. E. L.*, s. v. *ospodaro*). Séc. XVII, segundo *Morais*<sup>2</sup>.
- Hospodarato**, *s.* De *hospodar*. Em 1873, *D. V.*
- Hostal**, *s.* É divergente de *hospital* mas, se o voc. se documenta realmente em texto português, creio-o espanholismo; quanto a mim, pois, carece de demonstração a hipótese do intermédio provençal, admitido por José Gonçalves Herculano de Carvalho<sup>1</sup>. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Hostalagem**, *s.* Do prov. ant. *ostalage*. Séc. XVI: «...quando chegava a alguma cidade ou pouo, onde havia mosteiro de sua ordem, mandava sua familia à *hostalagem*, & elle... hia pousar ao mosteiro...», Duarte Nunes de Leão, *Descrição do Reino de Portugal*, cap. 60, p. 206, ed. de 1785; na p. 205: «...mandando sua gente aa *hostalagem* se foi elle com su companheiro ao moesteiro...».
- Hostau**, *s.* Também deve ser ant. em Port., anterior ao séc. XVI, quando Duarte Nunes de Leão já o considerava entre os «vocabulos antigos portugueses que se achão em scripturas, & sua interpretação», cap. 17 da *Origem da Lingua Portuguesa* (p. 301, ed. de 1945). Trata-se de outro divergente de *hospital*, como *hostal*.
- Hostau e estau**, *s.* Do provençal<sup>1</sup>.
- Hoste**, *s.* Corpo de exército. Do lat. *hoste*, «estrangeiro; inimigo (de guerra), inimigo público; inimigo (em geral); peão do adversário (ho jogo dos *latrunculi*)»; no lat. vulgar tomou o sentido de «exército inimigo» e, depois, o de «exército em geral». Séc. XIII: «Dos que ora son na *oste*, / Amiga, queiría saber / Se sse veiran Tard ou

## HOURI

- Tostou, D. Dinis, no *C. B. N.*, N.º 521). Por via culta, recebemos *hoste*<sup>2</sup>, inimigo.
- Hóstia**, *s.* Do lat. *hostia*, «vítima (em geral, expiatória e que servia às predições dos haruspices); por via culta. Tornou-se termo do uso eclesiástico, pois os teólogos passaram a aplicá-lo a Jesus Cristo que, segundo a ensino da Igreja, se ofereceu como vítima na cruz e cujo sacrifício continua na missa sob forma mística, quando se oferece a hóstia como representação do Seu corpo divino. Séc. XIII: «e aos moços dand' ya / ostias de comungar... ca lle parecia / que ostias a comer / lles dava Santa Maria», *St. Maria*, N.º 4, vol. I, p. 12.
- Hostiário**, *s.* De *hóstia*. Em 1873, *D. V.*
- Hostil**, *adj.* Do lat. *hostile*, «do adversário, inimigo». Em 1813, *Morais*<sup>2</sup>.
- Hostilidade**, *s.* Do lat. *hostilitate*, «sentimentos hostis». Séc. XVII, segundo *Morais*<sup>8</sup>.
- Hostilizar**, *v.* De *hostil*. Em 1873, *D. V.*
- Hoteia**, *s.* De *Hotel*, ant., nome de bolânico japonês. Séc. XX.
- Hotel**, *s.* Do fr. *hôtel*, «au moyen âge a le sens général de «demeure, logis»; le sens d'«hôtellerie» semble s'être formé dans les riches villes du Nord (dès au XIII<sup>e</sup> s.), il ne devient général que vers la fin du XV<sup>e</sup> s. Le sens de «demeure somptueuse» est issue de l'expression jurid. *juger en l'ostel le roi* «à la résidence (momentanée) du roi»; ce n'est qu'au début du XV<sup>e</sup> s. que l'on commence à se servir de ce mot pour désigner n'importe quelle demeure somptueuse, de là aussi le *maitre d'hôtel*, qui désigne d'abord l'officier qui s'occupe, chez le roi et chez les grands seigneurs, de tout ce qui regarde la table et dont le nom n'a rien à faire avec *hôtel* «hôtellerie», *Bloch-Warburg*, s. v. Séc. XIX: «...soube a hora em que chegou Bártolo, a rua e *hotel* onde aposentou», Camilo, *Agulha em Palheiro*, cap. 14, p. 162.
- Houri**, *s.* Segundo *Dalg.*, «figura muitas vezes o vocabulo na obra de Lopes Mendes com o sentido de «gruta ou templo monolítico», nas Novas Conquistas. Parece-me que se deveria ortografar *houri*, diminutivo (*hauri*) do *mar[ita]* *haur*, que Molesworth deriva do ár. *hoda*, II, p. 498, onde se abona a palavra em 1886.

-se junto dela, e sob a sua dependência, um *hospital* destinado aos peregrinos, com capela própria, da invocação de S. João Baptista.

<sup>1</sup>—Vj. J. G. C. Herculano de Carvalho, na *Revista Portuguesa de Filologia* III, pp. 162-163, no artigo *Estalagens e Albergarias*. Pelo menos no ponto que neste momento me interessa, o artigo documenta-se apenas com as declarações de dicionaristas; ora, pelo menos, para *estau* há numerosa documentação antiga.

<sup>1</sup>—A base da Ordem (fundada em Jerusalém, depois da sua conquista pelos Cruzados em 1099) estava na casa religiosa instituída naquela cidade por alguns mercadores de Amalfi, em 1048; pouco depois edificou-se.

ganhado, tímido, acanhado. || *Deuxes honteux*, pobres envergonhados. || *Mal honteux*, *maladie honteuse*, mal venéreo. || *Parties honteuses*, as vergonhas, as partes pudendas, os órgãos sexuais. || (Substantiv.) Pessoa envergonhada, vergonhosa, tímida. || *Prov. Il n'y a que les honteux qui perdent*, quem tem vergonha anda magro.

\* **hop** [ôpe], *interj.* Voc com que se estimulam os cavalos.

**hôpital** [ô-pi-tál], *s. m.* Hospital, estabelecimento onde se curam de graça os pobres. || *Fig. Asilo*. || *Fam. Envoyer quelqu'un à l'hôpital*, pôr alguém a pão e laranja, reduzir alguém à última miséria.

**hoplite** [ô-pli-te], *s. m.* Ant. *gr.* Hoplita, soldado de armadura pesada na infantaria grega.

\* **hoquet** [ô-kê], o f não se liga; no pl. liga-se o s. || *s. m.* Solução, contracção súbita e espasmódica do diafragma. || *Avoir le hoquet*, ter soluços.

\* **hoquetier** [ô-kê-tê], *je hoquette, il hoquette*, *v. t.* Ter soluços.

\* **hoqueton** [ô-kê-tôn], *s. m.* Farda de albardeiro ou de archeiro. || O albardeiro ou alcheiro.

**horaire** [ô-rê-re], *adj.* Horário, relativo às horas. || *Astron. Cercles horaires*, círculos horários. || *s. m.* Horário; guia de caminhos de ferro.

\* **horde** [ôr-de], *s. f.* Horda, tribo errante, povo nómada. || *Por ext.* Horda, bando indisciplinado, cabida, quadrilha.

**hordéace**, *se* [ôr-dê-â-cê], *adj. Bot.* Hordéáceo, semelhante à cevada.

**hordéiforme** [ôr-dê-i-fôr-me], *adj. Bot.* Semelhante à cevada.

\* **horion** [ô-ri-ôn], *s. m.* Pancada descarregada com força na cabeça ou nos ombros.

**horizon** [ô-ri-zôn], *s. m.* Horizonte, linha circular onde termina a nossa vista e onde parece juntar-se o céu com a terra; a parte do céu mais próxima dessa linha. || *Fig.* Horizonte, perspectiva. || *Astron. Horizon rationnel, géométrique, mathématique, astronomique*, horizonte racional, geocêntrico, matemático, astronómico. || *Horizon réel*, horizonte real, plano perpendicular à vertical do lugar de observação e tangente à superfície da terra. *Horizon sensible, apparent, visible*, horizonte sensível, aparente, visível. || *Bel-art.* Horizonte, linha horizontal, paralela à linha da terra, e que contém o ponto de vista. || *L'horizon politique*, o horizonte político. || *L'horizon de l'esprit*, o horizonte do espírito.

**horizontal**, *ale* [ô-ri-zôn-tál], *adj.* Horizontal, paralelo ao horizonte. || *Pl. Horizontalaux*, *ales*, **horizontalment** [ô-ri-zôn-tál-é-mân], *adv.* Horizontalmente, paralelamente ao horizonte; numa posição horizontal.

**horizontalité** [ô-ri-zôn-tá-li-tê], *s. f.* Horizontalidade, qualidade do que é horizontal.

**horloge** [ô-lôje], *s. f.* Relógio, máquina que serve para marcar e dar as horas. || *Monter, remonter une horloge*, dar corda a um relógio. || *Horloge solaire*, relógio de sol. *Horloge de sable*, ampulheta. || *Horloge d'eau*, relógio hidráulico, clepsidra. || *Etre réglé comme une horloge*, ser muito metódico. || *Mar. Horloge de marine*, cronómetro. || *Ent. Horloge de la*

*mort*, nome vulgar do caruncho, insecto coleóptero. || *Fig. Horloge détraquée*, cabeça desnor-teada.

**horloger**, *ère* [ôr-lô-jê, jê-re], *adj.* Relativo à relojoaria; *industrie horlogère*. || *s. m.* Relojeiro.

**horlogerie** [ôr-lô-je-ri], *s. f.* Relojoaria, arte ou profissão de relojeiro; loja de relojeiro; comércio de relógios.

\* **hormin** [ôr-mü], *s. m. Bot.* Espécie de salvia.

\* **hormis** [ôr-mí; o s liga-se], *prep.* Excepto, fora de, à excepção de, menos, exceptuando, tirando: *lout est perdu, hormis l'honneur*. || *Loc. conj. Hormis que*, excepto se, a não ser que.

**hormone** [ôr-mô-ne], *s. f.* Hormona, substância segregada pelas glândulas endócrinas.

**horodiotique** [ô-rô-di-ô-ti-ke], *adj. Fis.* Que serve para achar a hora.

**horographie** [ôr-rô-grá-fi], *s. f.* Horografia, arte de fazer quadrantes e gnomónicas.

**horographique** [ôr-rô-grá-fike], *adj.* Horográfico, relativo à horografia.

**horométrie** [ôr-rô-mê-tri], *s. f.* Arte de medir o tempo.

**horoptère** [ôr-rô-ptê-re], *s. m. Opt.* Horoptero, linha recta paralela à linha que une os centros

**horoscope** [ôr-rô-skô-pe], *s. m. Astrol.* Horóscopo. || *Por ext.* Horóscopo, predição por conjectura.

**horoscopia** [ôr-rô-skô-pi], *s. f.* Horoscopia, arte de predir o futuro por meio de horóscopos.

**horoscopique** [ôr-rô-skô-pi-ke], *adj.* Horoscópico (C. de T.), concernente ao horóscopo.

**horreur** [ôr-rê-re], *s. f.* Horror, espanto, pavor, temor, receio, medo. || Horror, ódio, aversão, abominação, execração. || Horror, sentimento de extrema repulsão. || Infâmia, atrocidade, palavra insultante, desonrosa: *dire des horreurs contre quelqu'un*. || *Fam.* Horror, coisa reprensível, facto odioso. || Pessoa repugnante por sua fealdade ou por seus vícios: *quelle horreur de femme*, que horrorosa mulher. || *Ette en horreur à quelqu'un*, ser odiado por alguém. || *Avoir quelque chose en horreur* ou *avoir horreur de quelque chose*, abominar, detestar alguma coisa.

**horribis** [ôr-ri-ble], *adj.* Horrível, horroroso, horrendo, que causa horror. || Horrível, péssimo, execrável, abominável, bárbaro. || Horrível, excessivo, extremo.

[*Sin.*] *Horrible, affreux, difforme, hideux, laid.*

**horriblement** [ôr-ri-ble-mân], *adv.* Horrivelmente, de um modo horrível. || Horriavelmente, excessivamente, extremamente.

**horriffier** [ôr-ri-fi-ê], *conjuga-se como édifier*, *v. t.* Horrificar. (C. de F.).

**horriffique** [ôr-ri-fike], *adj.* Horrífico, horrendo, espantoso.

**horripilant**, *ante* [ôr-ri-pi-lân, lânté], *adj. Fam.* Horripilante, que produz horripilação; e (*fig.*) horrífico, que horroriza.

**horripilation** [ôr-ri-pi-lâ-ciôn], *s. f. Med.* Horripilação, arrepiamento da pele e dos cabelos. || *Fig.* Irritação extrema.

**horripilier** [ôr-ri-pi-lê], *v. t.* Horripilar, arrepiar, causar arrepios. || *Por ext.* Horripilar, causar horror, aversão.

\* **hors** [ôr; o s não se liga], *prep.* Fora, da

parte de fora, no exterior de: *demeurer hors barrières*. (Este emprego da prep. *hors* é hoje estritamente restrito), excepto, salvo: *hors ses parents, il n'était personne*. || *Hors ligne*, fora da regra comum ou da esfera ordinária; de uma ordem superior, numa condição inteiramente excepcional, pouco vulgar. || *Hors de, fora de*, da parte de fora de: *dîner hors de chez soi*, jantar fora de casa. || *Hors de danger*, livre de dívida, está sabido. || *Ette hors de sol*, estar fora de si, estar muito encolerizado; e, também, estar extasiado. || *Ette hors d'affaire*, estar livre de embaraços ou de perigo. || *Ette hors de combat*, estar fora de combate, estar num estado que não permite se continue a combater. || *Ette hors de sens*, estar privado do uso da razão, estar doído. || *Ette hors de saison*, ser intempetivo ou inoportuno. || *Hors d'œuvre*, saliente, fora do alinhamento do corpo principal do edifício: *leur hors d'œuvre*. || Que não faz parte do assunto e que poderia ser cortado sem inconveniente: *description hors d'œuvre*, descrição inoportuna, desnecessária. || *Hors d'ici*, fora daqui, estar daqui, ponha-se lá fora. || *Por. Mettre hors de cour ou de cause*, indeferir, não admitir em juízo, por falta de alguma formalidade legal, declarar alguém incapaz para intentar uma demanda. || *Man. Hors d'école*, falta de escola (diz-se do cavalo que tem pouco tempo de picadeiro). || *Hors la main*, que não obedece à rédea (o cavalo).

**hors-concours** [ôr-kôn-kúr], *s. m. inv.* Aquela que não pode participar num concurso por já ter sido premiado anteriormente.

\* **hors-d'œuvre** [ôr-dê-ve-re], *s. m. inv.* Parte que não é essencial ao todo, mas simplesmente accessória ou supérflua, e que podia ser eliminada sem prejudicar o conjunto da obra: *cette tour est un hors-d'œuvre*. *Cet épisode est un hors-d'œuvre*. || *Arte cul.* Acepipes (empregase, às vezes, em Portugal, a palavra francesa *hors-d'œuvre*).

\* **hors-jeu** [ôr-jê], *s. m. Desp.* Em futebol, designa um jogador que está fora de jogo (empregase, em Portugal, a expressão inglesa *off-side*).

\* **hors-la-loi** [ôr-lô-lô], *s. m. inv.* Indivíduo que se põe fora da lei.

**hortensia** [ôr-tân-ci-á], *s. m. Bot.* Hortensia, arbusto originário da China e do Japão, que se cultiva nos jardins.

**horticole** [ôr-ti-kô-le], *adj.* Hortícola, relativo à cultura das hortas, dos jardins.

**horticulteur** [ôr-ti-kül-tê-re], *s. m.* Horticultor, o que se ocupa de horticultura.

**horticulture** [ôr-ti-kül-tê-re], *s. f.* Horticultura, arte de cultivar as hortas, os jardins.

**hortillonage** [ôr-ti-ôn-âje], *s. m.* Na Picardia, pântano utilizado para a cultura de hortaliças.

**hosanna** [ô-zân-nâ], *s. m. Liturg.* Hosana ou hosana, hino religioso. || *Por ext.* Hosana, canto de triunfo, glorificação.

**hospice** [ô-spice], *s. m.* Hospício, edifício religioso onde se concede hospitalidade aos peregrinos e viajantes: *L'hospice du mont Saint-Bernard*. || Hospício, esbo onde se recebem pobres, órfãos, doentes, etc. *L'hospice des Enfants-Trouvés*, Casa da Misericórdia. *Hospice des orphelins*, casa pia. *Hospice des aliénés*, hospício ou hospital de alienados.

**hospitaller**, *lièr* [ô-spi-tá-li-ê-re], *adj.* Hospitaleiro, amigo de dar hospitalidade: *peuple hospitalier*. || Hospitaleiro, onde se encontra hospitalidade: *demeure hospitalière*. || Hospitaleiro, diz-se de certas ordens instituídas originariamente para dar poitada aos peregrinos e viajantes: *religieux hospitaliers*. || *S. f. pl. Hospitalières*, hospitaleiras, diz-se de certas ordens de religiosas que se dedicam à prática de obras de caridade; irmãs de caridade.

**hospitalièrement** [ô-spi-tá-li-ê-re-mân], *adv.* De um modo hospitaleiro.

**hospitalisation** [ô-spi-tá-li-ê-ciôn], *s. f.* Hospitalização.

**hospitaliser** [ô-spi-tá-li-zê], *v. t.* Hospitalizar.

**hospitalité** [ô-spi-tá-li-tê], *s. f.* Hospitalidade, hospedagem gratuita, quer seja por caridade, generosidade ou mera cortesia: *donner, recevoir l'hospitalité*.

**hoste** [ô-st], *s. f. Ant.* Hóstia, vítima, animal imolado em sacrifício. || *Liturg.* Hóstia.

**hostile** [ô-sti-le], *adj.* Hostil, adverso, contrário, agressivo, inimigo, que é próprio de inimigo, que denuncia inimigo: *hostile à quelqu'un*, à alguma coisa.

**hostilement** [ô-sti-le-mân], *adv.* Hostilmente, como inimigo.

**hostilité** [ô-sti-li-tê], *s. f.* Hostilidade, acção de hostilizar, acto hostil, de inimigo, de adversário. || Hostilidade, provocação ou dano de potência para potência antes da guerra declarada. || *Quvrir les hostilités*, romper as hostilidades. || Hostilidade, disposição hostil, atitude agressiva, ódio, luta.

**hôte**, **hôteesse** [ôte, ô-tê-ê], *s. m.* Hospedeiro, dono de hotel ou hospedaria; estalajadeiro. || Hospede, pessoa que se recebe por ou sem dinheiro em hospedaria, hotel ou casa particular. || Hospede ou hospedeiro, a pessoa que dá hospitalidade. || *Table d'hôte*, mesa-redonda (num hotel, etc.). || *Poét.* Animal que vive habitualmente num certo sítio: *les hôtes du bois*, os habitantes dos bosques, as feras.

**hôtel** [ô-têl], *s. m.* Palácio, casa apalaçada e sumptuosa onde vivem pessoas abastadas: *les Hôtels du faubourg Saint-Germain*. || Palácio, edifício ocupado por certas repartições públicas: *Hôtel du ministère de la guerre*, o edifício do Ministério da Guerra. *Hôtel des Monnaies*, casa da moeda. *Hôtel de l'ambassade d'Espagne*, o palácio da embaixada de Espanha. *Hôtel de ville*, paços do concelho, casa da câmara municipal. || *Hotel*, grande hospedaria onde se alugam quartos mobiliados. || *Tenir un hôtel*, dirigir um hotel. || *Maitre a'hôtel*, mordomo da casa de um príncipe de um feudo ou de qualquer de uma pessoa rica. || *Maitre, maitresse d'hôtel*, dono ou dona de um hotel ou hospedaria. || *Hôtel-Dieu*, nome que se dá em muitas cidades de França aos hospitais.

[*Sin.*] *Hôtel, château, palais.*

**hôtellier**, *lièr* [ô-tê-li-ê-re], *s. Hospedeiro, o dono de um hotel ou hospedaria; estalajadeiro.*

**hôtellerie** [ô-tê-li-ê-ri], *s. f.* Hospedaria, estalajagem.

[*Sin.*] *Hôtellerie, auberge, cabaret.*

**hôteesse** [ô-tê-ê], *v. hôte.* Hôteesse de *l'air*, hospedeira do ar (nos aviões).

\* **hôte** [ôte], *s. f.* Alcofa, cesto, ordinariamente de vime, em que se transportam as com-

## ALAVOIEIRO

**Alavoieiro**, *s.* De *alavão*. Em 1813, Morais<sup>2</sup>.

**Alazão**, *s. e adj.* Etim. obscura, pois as propostas até agora oferecem algumas dificuldades, a começar pelo ár. *al-hiẓān*, «garanhão, cavalo de raça». Séc. XIII: «Estas oras chega Johan de Froyam, | caualho velho, caçurr e alazam», Don Afonso Lopez de Bayam, no *C. B. N.*, N.º 1382. A leitura de Teófilo Braga em *C. V. 2*, n.º 63, não corresponde à lição do ms., nem à de *C. B. N.*, n.º 1425]. A cor habitual destes cavalos é que originou o adj. O facto de *h* não ter passado a *f* faz supor que se trata de castelhanismo. Para a expansão do voc., vj.: *R. E. W. 3*, n.º 315 a; Eduardo de Lisboa, *O Dicionário...*, p. 17. Não sei se haverá relação entre esta palavra e os antropónimos antigos *Alazam* (em 1099; *Dipl.*, p. 534) e *Alazam* (em 1034 e 1044; id., pp. 175, 205).

**Alba**, *s. Vj. alba*.

**Albação**, *s.* Do lat. *\*albatine*, de *albus*, «branco».

**Albacar**, *s.* Do ár. *al-bagar*, colectivo: «bois e vacas; raça bovina; bando de bois; gado bovino»; este voc. tornou-se agudo nos dialectos marroquinos; cf.: *Steiger*, pp. 69-70; *Rev. Port.*, XVII, pp. 147-149; *Infl.*, s. v. Séc. xv: «...seec entram pelo albacar da uita...», *Isanto*, cap. 16, p. 40.

**Albacea**, *s.* Do ár. *al-uqāʿ*, «ordem; testamento; o que se recomenda por testamento, disposição testamentária»; o sentido de «testamento» teria sido, pois, anterior ao de «testamenteiro». Em 1595: «Que me faça mercê mandar executar... e ser meu testamenteiro e albacea», cit. de *Acad.*, s. v.

**Albacora**<sup>1</sup>, *s.* Figo lampo. Do ár. *al-bākōra*, nome de unidade da *bākōr*, colectivo, «figos lampos»; aquela forma tem vasto uso.

**Albacora**<sup>2</sup>, *s.* Peixe. Do lat. tardio *albicōlōre*, «de cor branca», em Flávio Crescónio Coripo, bispo africano do séc. vi, cit. por *Souter e Giffiat*; o peixe tem pele branca<sup>1</sup>; também existem as formas *albacor* e *albacora*. Séc. xv: «...humha linha com seu anzol para tomar os peixes, a que os mareantes chamão *albacora*, que são do lamanno e feição do atum», *Dic.*, III, 3, cap. 1. Sobre a expansão do voc. noutros idiomas, vj. *Hobson-Jobson*, s. v. *albacora*.

**Albarcorque**, *s. Vj. albricoque*.

**Albafar**, *s.* Origem obscura. Talvez do ár. *al-bahār*, «pimentão»; o animal é cinzento. Em 1871, *D. V.* Var.: *albufar*.

## ALBARDOM

**Albafar**<sup>2</sup>, *s.* Perfume. Do ár. *al-bakhār*, «vapor, exaltação», do mesmo radical que *albafor*. Em 1813, Morais<sup>2</sup>.

**Albafor**, *s.* Do ár. *al-bakhār*, «sincenso»; a planta é cheirosa; cf. *albahar*<sup>2</sup>. Séc. xvii: «*Albahar*... he quente e secca no segundo grão», *Gabriel Grisei, Desengano para a Medicina*, 3, 66.

**Albaida**, *s.* Do ár. *al-baiḏā*, «a branca», talvez pelo cast. *albáida*; a mesma origem tem o top. *Albáida*, em Espanha.

**Albanês**, *adj. e s.* De *Albânia*, top., que, parece, tira o seu nome da raiz céltica *alp*, «altura»; cf. *Nasc.-II*, s. v. Séc. xvi: «Um delles (moços) era *albanês*», *Albuquerque, Comentários*, II, 29.

**Albana**, *s.* Produto químico. Do lat. *\*albānu*, «claro, esbranquiçado», pelo it. Voc. criado em 1852 por Payen.

**Albané, albanel**, *s. Vj. alvanoel*.

**Albano**<sup>1</sup>, *adj. e s.* Do lat. *albānu*, «de Alba (Longa)» Séc. xvii, em João Franco Barreto, trad. de *Eneida* (cit. de *Acad.*, s. v.).

**Albano**<sup>2</sup>, *s.* Produto químico. Do lat. *\*albānu*, «claro, esbranquiçado», pelo it. Voc. criado em 1852 por Payen.

**Albar**, *s.* Do lat. *albāre*, «branquejar, alvejar; tornar alvo».

**Albarcoque**, *s. Vj. albricoque*.

**Albarda**, *s.* Do ár. *al-bardā'a* ou *al-bardā'a*, mesmo sentido. Em 1114: «...et si femina habuerit sine *albarda*...», *D. M. P.*, III, p. 420. || Ao mesmo radical pertence o ár. *albardān*, «que tem frio; louco»<sup>1</sup>, donde o ant. *albardão* (no séc. xiii: «Outrossi que me guardes | d'ome torp'aluardān», *St. Maria*, 401), *albardão* (como apelido ou alcunha em *Rabisco*, p. 13; vj. também no séc. xv: «em tal maneira que nom pareça que os *albardāes* tem mais sabedoria que nos», *Ofícios*, p. 68; cf. também: *L. Cons.*, p. 248), e *aldrabão*, (em 1712, como «aumentativo de aldraba»; em 1871, como «trapaceiro»; cf.: *J. Piel*, em *Biblos*, XX, 121, e *H. Meier*, *B. F. 1*, VIII, p. 170; em cast. também no séc. xv, pelo menos; vj.: *R. F. E.*, XXXV, p. 323).

**Albardão**, *s. Vj. albarda*.

**Albardar**, *v. Vj. barda*.

**Albardim, albardina**, *s.* Do ár. *al-bardīn*, planta dos pantanos; junco, palha dos charcos (*Typha angustifolia*).

**Albardom**, *s. Vj. barda*.

## ALBARELA

**Albarela, albarelo**<sup>1</sup>, *s.* Do it. *alberello*, «vaso para unguentos», de origem controversa; cf.: *D. E. I.*, s. v.

**Albarelo**<sup>2</sup>, *s.* Do it. *alberello*, «fungo comestível», de *albaro*, «alamo, choupo».

**Albargina**, *s.* Do lat. *albu*, «branco» + *gr. org (yros)*, «prata».

**Albaricorque**, *s. Vj. albricoque*.

**Albário**, *adj.* Do lat. *albārius*, «que serve para esbranquiçar», pelo it. *albário*. Há o divergente *albeiro*.

**Albarnoz**, *s. Vj. albornoz*.

**Albará, albarão, alvarrã, alvarrão**, *adj. e s.* Do ár. *al-barrān*, «de fora, exterior; campónes». Séc. xiii: «...in vico prope turrem, *Albarranan*, et tenent eas Dominicus Punide incartatas. E. 1302», cit. de *Eluc.*, s. v. *albarã*; em 1712, como apelido ou alcunha (*Rabisco*, p. 13). Não consegui abonações antigas para os restantes vocábulos e para os outros sentidos.

**Albarracha**, que o *Acad.* regista, mas notando que talvez se trate de erro em lugar de *albarada*. Abona-o com este passo: «trazem por armas em campo vermelho duas *albarrachas* de prata». Frei Leão de São Tomás, *Benedictina Lusitana*, 1651, II, cap. 2. Não se tratará antes de permuta sufixal?

**Albarrada**<sup>1</sup>, *s.* Recipiente. Do ár. *al-barrādā*, «vaso de duas asas; bilha; chaleira, bule; vaso de barro poroso, para refrescar água»; cf.: *Rev. Port.*, XIV, p. 46. Em 1432: «E em tres *albarradas* douradas», em *Desc.*, I, S. p. 327. A var. *abarrada* em 1871, *D. V.*

**Albarrada**<sup>2</sup>, *s.* Muro de pedras. Possivelmente do it. *barrata*, com *al-* aglutinado, do v. *barrare*, «trancar, fortificar, entrincheirar»; parece tratar-se de neologismo quinquentista, recebido no Oriente. Cf.: *Rev. Port.*, XIV, p. 47.

**Albarrão**, *adj. e s. Vj. albarã*.

**Albarráz**, *s. Vj. abarraz*.

**Albaspidina**, *s.* Do lat. *albu* + *aspidina*.

**Albatroz**, *s. Vj. alcatraz*.

**Albedo**, *s.* Do lat. *albedo*, «brancura», talvez pelo fr. *albédo*.

**Albeio**, *adj. Vj. albário*.

**Albelda**, *top. Vj. albáida*.

**Albena**, *s.* Do lat. *albus*, «branco».

**Albende, alvende**, *s.* Vocábulos raros, só documentados em dois documentos de grande antiguidade e nenhum deles ainda em port.; trata-se, pois, de arabismo desaparecido. Do ár. *al-band*, «bandeira, estandarte». Em 870: «...in nostra villa que presimus cum cornam et *albende* Adefonsus principem...», *Dipl.*, p. 3, doc. n.º 5; «...presuria que preserunt nostros priores cum cornu et cum *aluende* de rege», id., p. 4, doc. n.º 6.

## ALBETOÇA

**Albergo**, *s. Vj. albricoque*.

**Albergada, albergem, albergamento, albergar, algerbaria**, *s. Vj. albergue*.

**Albergue**, *s.* Do gótico *\*haribaigo*, *\*haribaig*, *\*hariberg* ou *heriberga*, «acampamento, alojamento», possivelmente pelo ant. prov. *alberc* ou mesmo *alberge* (cf.: *Raynouard*, s. v. *alberc-3*, e também: «excepto majore dominio quod pertinebat ad dominum comitem in *alberguis* et aliis», na *Revue des Sociétés Savantes*, 3.ª série, tomo III, p. 52; doc. do ano de 1250): «...excepto majore dominio quod pertinebat ad dominum comitem in *alberguis* et aliis». Séc. xiv: «cuidas de poderia achar *alberge* em este castelo?», *Dem.*, 62, d, 176. || É natural que alguns outros vocábulos aparentados com *alberge* tenham também origem no Provençal; todas as formas desta idioma que a seguir se citam foram encontradas na cit. obra de Raynouard; *albergada* de *albergar* («Este Naason foy cabedell no deserto do de toda *albergada* do tribo de Juda», *Script.*, p. 232); *albergagen* de *alberguige*; *albergamento* de *albergamen* («E pois que o recebimento daquelles será galardoado, muito mais o será o *albergamento* e recebimento dos discípulos de Christo», *Via*, I, 55, fl. 163 vs.); *albergar* de *alberguar* («in ipsa casa de moleto in quibus *albergant* omnes illi qui *albergare* uellent...», *Chanc.*, p. 410); *albergaria* de *alberguaria* («...facio cautum ad illam *albergariam* de Maruon...», *Chanc.*, p. 76, ano de 1134) *albergueira* de *alberguier* («...a cada húa, e o *albergueiro*...», doc. de 1337, em *Portel*, p. LXXXVII).

**Albergueiro**, *s. Vj. albergo*.

**Albernoz**, *s. Vj. albornoz*.

**Albéria**, *s.* De *Albers*, antr.

**Albertipia**, *s.* Do fr. *albertypie*, este do antr. *Alberti*, nome do inventor deste processo de clichê.

**Albescente**, *adj.* Do lat. *albescentes*, p. pr. do v. *albescere*, «alvejar».

**Albescer**, *v.* Do lat. *albescere*, «tornar branco, branquejar».

**Albetoça**, *s.* O ár. *baṭāx*, «navis major duobus instructa malis» (Dombay, *Grammatica Linguae*

1. — «L'albacore est à peu près de la même espèce que le Bonite, quoique plus grand. Ce sont aussi les Portugais qui l'ont nommé *Albacora*, à cause de sa blancheur», Jean-Henri Grosse, *Voyage aux Indes Orientales*, trad. do ingl., 1758 (cit. por *Dalg.*, I, p. 20).

1. — Deve tratar-se realmente de hispanismo, como disse o arabista Neuvonen (*B. F. 1*, p. 317); J. I. Louro rebateu esta juízo que acertada opinião, porque confundiu, como parece, «espanholismo» com «hispanismo» (*B. F. 1*, XIII, p. 41, nota).

BUQUE

**Buque**<sup>1</sup>, s. Do cast. *buk*, *buc*, «barriga, capacidade de navio; navios», de origem franca. A var. *buc* no séc. XVII (Morais<sup>8</sup>).

**Buque**<sup>2</sup>, s. Gír. de estudante. Do ingl. *book*, «livro». Séc. XX.

**Bur**, s. Do hol. *boer*, «camponês». Em 1903, no título do livro: «A guerra Anglo-Boer. Impressões do Transvaal. Lisboa». Cf. catálogo do leilão N.º 120 de Arnaldo Henriques de Oliveira lote N.º 3804. A pronúncia vulgar, por influência da escrita, é *boer*.

**Buraco**, s. Transcrevo L. V. (Opúsculos, I, p. 503-4): «Ao lat. *forare* e *foramen* corresponde *furar* e *buraco* em português e galego, com *esburacar* = *es-burac-ar*; igualmente em leonês há *buraco* (vid. A. Castro in *Rev. de Fil. Esp.*, V, 38), e em mirandês. Em português há também *buraco*, e em galego *buralo*, *burala*. A par há *furaco* em português antigo, ainda hoje representado por *furaco*, *furacu*, explicam-se pelo lat. *foramen*, com troca de sufixos (o u pode ser evolução natural de á, ou ter-se originado sob o influxo do de outras palavras, como *fur*, *furo*; u e o átonos alternam por vezes, cfr. hesp. ant. *jogar*, mod. *jugar*, port. *forão* e *furão*). Quanto a *buraco*, *burato*, o b não está ainda explicado: lembro-se houve cruzamento do lat. *forare* com o germânico, representado pelo alto alemão ant. *borôn*, alemão mod. *bohren* «furar»: daqui resultaria o b-românico. O cruzamento é o último expediente a que se recorre em casos desesperados de etimologia!». J. Hubschmid (na *E. L. H.*, I, p. 136) compara *buraco* com outras formas orientais (nas quais inclui o lat. *forare*) e admite tratar-se de outro vestígio do «tesoro léxico prerromano». Séc. xv: «...vijnha pasamente olhar por hbu buraco da grade...», I *Santo*, p. 91 (C.); *furaco*, séc. xiv (?): «Ez hua arca toda carrada com huú furaco em cima», *Ind. Alc.*, III, p. 66; *furar*, no séc. xv (Morais<sup>8</sup>), mas *furado*, e *furadoura* no séc. xii («...per terminos corte das eguas et dictum ad outerum de Petra *ffurada*...», *Chan.*, p. 96, doc. de 26-VI-1130; «...quomodo uadit per ipsam aquam de ipso *furatorio*...», id., p. 235, doc. de B-IV-1153); *furo*, derivado regressivo de *furar*, no séc. xvi: «Deos me dê *furo* per que me liure de ver tanta pouquidade de animos, & tanta soberba de humanos...», *Auleg.*, fl. 160 vs.

**Burafém**, s. Do tupi «*byrá-nh*, alt. *ihuranh*, *buranham*, páu doce, saponácea de casca adocicada (*Chrysotholium glycyphloeum* Riedel); Bala», T. S. **Burato**, s. Do fr. *burat*. Séc. xvi: «Há muitas mulheres, que como naus nunca acabam de se fazer prestes e quando saem de casa parec-

BURGUÊS

cem com seus mantos de *burato*... velas de nau inchadas», *Arari*, X, cap. 50, p. 739.

**Burbulo**, s. Vj. *bulbul*.

**Burdo**, s. Tanto o port, como o cast. *burdo* têm origem obscura.

**Burel**, s. Do ant. fr. *burel*, de origem obscura. Séc. XIII: «Novem uaras de *burello* et sex uaras de bragali», *Leges*, p. 193.

**Burgalhês**, adj. e s. Vj. *burguês*.

**Burgalhão**, s. De *burgó*. Séc. XVII: «Até se vem os fundos, se são de pedra, se de lodo, se de areia, ou *burgalhão*», *Sermões*, X, p. 263.

**Burgar**, v. Segundo J. Piel (*Miscelânea de Etimologia Portuguesa e Galego*, p. 75), esta palavra «é certamente irmã do francês meridional *bürg* «esgaravatar» (= ant. prov. *burcar*, ant. fr. *burgier*, catal. *burjar*). Meyer-Lübke, *R. E. W.*<sup>3</sup>, 3597, interpreta este verbo como sendo produto de cruzamento entre *\*fūricare* e *\*burdicare*, ou seja *\*hūricare*, ideia expressa igualmente por von Wartburg, *F. E. W.*, I, 618 b. Sobre *\*fūricare*, derivado de *fūr* «ladrão», e semanticamente contaminado por *forare* «furar», veja-se este mesmo Dicionário, vol. III, p. 900 b...».

**Burgau**, s. Do fr. *burgau*, de origem obscura. Em 1871, *D. V.* Vj. *burg*.

**Burgandine**, s. Do fr. *burgandine*. Em 1871, *D. V.*, s. v. *burgandine*, certamente erro de tipografia.

**Burgo**, s. Do lat. *burgus*, «pequena fortaleza; povoação», certamente de origem germânica. Em 1123: «Et in aliquis... noluerit exire de *burgo* cum pace Episcopi...», *Leges*, p. 361.

**Burgó**, s. Do fr. *burgau*, de origem obscura. Em 1871, *D. V.*, mas vj. *burgau*.

**Burgomestre**, s. Do médio alto al. *Burgmeister*, hoje *Bürgermeister*, propriamente: «senhor de burgo», pelo fr. *bourgmestre*. Em 1813, *Morais*<sup>9</sup>.

**Burgrave**, **burgrávio**, s. Do al. *Burggraf*, «conde de burgo», pelo fr. *burgrave*. Em 1813, *Morais*<sup>9</sup>.

**Burgueiro**, s. Ant., *De burgo*. Como top, em 1099: «Quomodo sparte cum *burgariis* et cum cornadelo», *Dipl.*, p. 536; é crível que este voc. se ligue ao lat. *burgarii*, «guarnição das praças fortes; habitantes dos burgos».

**Burguês**, adj. e s. Do lat. *\*burgensis*, «do burgo» (vj. *Leges*, p. 361). Séc. xi (antes de 1096), em *\*burgensis*, no séc. XIII, no nome do trovador Pero Garcia *Burgalt* (vj., por exemplo, a epígrafe de C. B. N., N.º [612]); tratar-se-á, possivelmente de um natural de Burgos. Notar, porém, que havia uma moeda designada também *burgalt*, que *Eluc.* (s. v.) tira do lat. *burdegalensis* (cit. por *Du Cange*, s. v.), «de Bordesous», doutrina transcrita por Saavedra Machado em *A Língua Portuguesa*, II, p. 144.

BURI

**Buri**, s. Do tupi, mas T. S. não indica de que vocábulo.

**Buricica**, **buracica**, s. Do tupi «*ybyráica*, alt. *buracica*, resina de páu; nome de um *Laurinea* de que na Baía se fabricavam cestas para trabalharem o açúcar», T. S.

**Buril**, s. Do cat. *burf*, de origem obscura. A forma ant. era *burim*, registada no *Eluc.* sob a forma *barim*, por lapso, segundo creio<sup>1</sup>; esta em 1359: «Tres escudelas de prata chaans, com os sinaes do dito Vasco de Sousa, feitos ao *barim*, instrumento da Pendorada, cit. por *Eluc.*, s. v. *barim*; *buril* no séc. xvi: «e sam de dous palmos de comprido, e dous dedos de largo, e tem esculpidas as letras cortadas com huma pena de ferro a modo de *buril*», António Gouveia, *Jornada do Arcebispo de Goa*, I, cap. 12.

**Buriqui**, **buriquim**, **burigui**, **baregui**, **muriqui**, s. Nome de uma espécie de símios amarelos, habitantes do litoral e que atingem a três pés de altura (*Ateles hypoxanthus*; Max. v. Neu Wied). Outros chamam *muriqui*, corr. *myra-ké*, gente ou povo sujo, imundo», T. S., mas A. «tira do tupi *miri-ké*, «bugio, os de barba, assi os ruivos como os pretos».

**Buriquioea**, s. Do tupi «*buriqui-oca*, casa, refugio, paradeiro dos macacos, *buriquis* ou *muriquis*; S. Paulo», T. S. Séc. xvi: «Chegámos em seis dias por termos sempre calmarias à barra do Rio, nomeado da *Buriquioea*, sc. cova dos bogios, e por o nome corrupto *Bertioga*», aonde está a nomeada fortaleza para que antigamente degradavam os malfeteiros», *Cardim*, p. 351.

**Buriti**, s. De tupi «*ambriti*, nome da palmeira (*Mauritia vinifera* v. Mart); alt. *miriti*, *muriti*», T. S.; cf. também *Friederici*, s. v. *moriche*.

**Burjaca**, s. Além do cast. *burjaca*, donde deve provir directamente o voc. port., existem «gal. *burchaca* «bolsa de cuero» (Alvarellos), andal. *butjaca*, *buchaca* «bolsillo del chalco que cac sobre el buche» (Venceslada 67, 68), arag. *bolchaca* «bolsillo ó faltriquera; dicee tambien *bolchazo*» (Borao 128), Segóvia *butjaca* «bolsa o cartera de piel que usan los muchachos para llevar los libros a la escuela». (Vergara Martin 19), cat. *bolxaca*, *borxaca*, *butjaca*, *butxaca* = esp. *bolsillo* (*DCVB*<sup>2</sup> II, 680: deriva do gaulês *\*bulga*, através do fr. *bouge* ou de outra forma românica; a terminação *-aca* é difícil de explicar). Em 1813, *Morais*<sup>2</sup>. Deve pertencer à mesma família o port. *barjoleta*<sup>3</sup>, *borjoleta*, *barjuleta* = lat. *bulga*,

BURRO

dizem Jerónimo Cardoso e Agostinho Barbosa: «em sua pousada foi achada hua sua *borjuleta* com muitos cruzados». Rui de Pina, nos *Ind. Hist.*, II, 61, «e, depois que comeco e deu, encheo a *barjuleta*», Bernardo Rodrigues, *Anais de Arzila*, I, 468. «fugio cõ ha *barjuleta* na mão», Francisco Alvares, *Verdadeira Informaçom*, f. 52. Gal. *barjoleta*, *barxoleta*, esp. *baruleta*, Eduardo de Lisboa, *O Dicionário*..., pp. 25-26.

**Burjassote**, s. Esta é a grafia preconizada pelo *Voc.*, realmente preferível a *burjate* ou *berjate* (q. v.). Note-se, porém, que *burjassote* ocorre no séc. xvi: «E as castas dos figos som os seguintes, a saber: pedras, alvarões, verdeões, negrinhos, buqualhaes, donegões, castanhaes, longacs, *burjassotes*...», *Descrição do Terreno em Roda da Cidade de Lamego*, em *Ind. Hist.*, V, p. 558.

**Burila**, s. Do cast. *burla*, de origem obscura. Séc. xvi: «fazes *burla* dos meyrinhos /dize filho da cornuda», Gil Vicente, *Auto da Barca do Inferno*, na *Cópilagam*, fl. 47 vs., b. Antes *búrrela* (no séc. xiv: «Enviou a para sa terra, e fege com ella meter *búrrela* a todos os rapazes que em sa casa era», *Scripta*, p. 174) e *bulra* (no séc. xv: «...nem demos lfe aos feitos e *bulras* dos alquimistas que per taes semelhanças mostram que os devemos aver per verdadeiros», *L. Cons.*, cap. 37, p. 150).

**Burladora**, s., «nome que os Portugueses davam burlescamente à *datura* ou *dutrá* (...), em alusão aos seus efeitos nos homens», *Dalg.*, I, p. 157, s. v. De *burlar*.

**Burlar**, v. De *burla*. Séc. xvi: «Essas são ellas; de quem burlam em publico, gozam em secreto», *Ullis*, II, cena 6.

**Burlesco**, adj. Do it. *burlasco*. Séc. xvii (Morais<sup>8</sup>).

**Burocracia**, s. Do fr. *bureaucratie*, voc. criado pelo economista Gournay (1712-1759). Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.

**Burocrata**, s. Do fr. *bureaucrate*. Em 1863: «...para salvarem a humanidade portuguesa da pressão dos validos... dos *burocratas*...», Camilo, *Memoórias de Guilherme do Amaral*, pp. 18-19, 6.ª ed.

**Búrrela**, s. Vj. *burla*.

**Burricada**, **burrical**. Vj. *burro*.

**Burriquo**, s. Vj. *burro*.

**Burriquete**, **burriquete**. Vj. *burro*.

**Burro**<sup>1</sup>, s. Deve estar relacionado com o lat. *burro*, «ruço, encarnado»; notar que em Port. o burro é vulgar e frequentemente denominado

1. — O mesmo notou também L. V., na *Rev. Lus.*, XXXVI, p. 124, s. v.  
2. — Vj., outra explicação s. v.  
3. — *Ind. 4*: *Dicionari Catala-Valencia-Balea*. Redactat de MN. Alcover y en F. de B. Moll. Palma de Mallorca 1930-35.  
4. — Vj., s. v.

## ESTAFILORRÁFIA

- Estafilorráfia**, *s.* De *estafilo* + *-rafia*.
- Estafilotómos**, *s.* Do gr. *staphylotómos*, «que serve para cortar os tumores da úvula».
- Estafiságría**, *s.* Do gr. *staphis agría*, «videira brava». Em 1873, *D. V.*
- Estagiário**, *s.* Adaptação do fr. *stagiaire*, der. do cit. *stage*. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estágio**, *s.* Adaptação do fr. *stage*, «empr., pour désigner le stage d'un chanoine ou celui d'un avocat, du lat. médiéval *stagium* (fait sur l'a. fr. *estage*...), qui désignait de même le stage d'un chanoine, c'était en outre un terme de droit féodal signifiant «devoir de vassal à l'égard de son seigneur, qui consistait à venir demeurer pendant un temps indéterminé dans le château de celui-ci, notamment en temps de guerre, pour contribuer à la défense»; ce vassal s'appelait *estagier*. Sens plus étendu au XIX. s.», *Bloch-Wartburg*, *s. v.*, Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estágrita**, *adj.* De *Estágira* (hoje *Etavro*), cidade grega da Calcídica. Este adj. aplicava-se especialmente a Aristóteles, porque nascera ali.
- Estagnante**, *s.* Do gr. *stagna*, *stagnatós*, «líquido que corre gota a gota».
- Estagnação**, *s.* De *estagnar*. Em 1873, *D. V.*
- Estagnar**, *v.* Do lat. *stagnare*, «estar estagnado, formar uma toalha de água estagnada; estar inundado, submerso, coberto de água estagnada; tornar estagnada, imobilizar; inundar, submergir». Em 1813, *Morais*<sup>2</sup>.
- Estagnícola**, *adj.* De *estagni*, de *estagno* + *-cola*. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estagno**, *s.* Do lat. *stagnus*, «água estagnada, toalha de água, lago, tanque»; *vj.*, mais adiante, *estanho*<sup>2</sup>. Em 1873, *D. V.*
- Estal**, *s.* Possivelmente do ant. fr. *estale* (donde o mod. *stal*), «empr. du moyen néerl. *staeve*, de la famille du verbe all. *stehen* «se tenir debout». Comme terme de marine, au sens de «cordage servant à maintenir les mâts... semble être empr. de l'anc. angl. *staege* (ant. *stae*, «ido»», *Bloch-Wartburg*, *s. v.* *étai*); pode também tratar-se de adaptação do mesmo ingl. *stay*. Séc. XVII, segundo *Morais*<sup>8</sup>. Ha o divergente *estelo* (pelo prov. *estal*? pelo cat. *estelo*?). Séc. XIV: «*avía por departamento entre huá pari e outra quatro esteos de madeira de Sethym dourados*, *Inéd. Alc.*, II, p. 127.
- Estala**, *s.* Do gótico *\*stalla*, «estábulo, cavaliária» (al. moderno *Stall*); *vj.*: E. Gamillscheg, na *R. F. E.*, XIX, p. 243.
- Estalactífero**, *adj.* De *estalactite* + *-fero*. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estalactiforme**, *adj.* De *estalactite*, de *estalactite* + *-forme*.

## ESTALAR

- Estalactite**, *s.* Do gr. *stalaktikós*, «que corre gota a gota + *-ite*. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estalada**, *s.* De *estalo*. Em 1873, *D. V.*
- Estalagem**, *s.* Do prov. *ostalage*, mas entrado por via pop., pois só assim se compreende a existência de *hostalagem* no séc. XVI e *estalagem* em épocas mais atrasadas. Em 1269: «...outorgamos que nosso senhor don. Afonso... faça feyras. acougues fáengas. e Alfandegas em ssa *stalagen* ena almedinha... e por cada bescha caular ou muar de *stalagen*. j. di-neyro...», *Chancelaria de D. Afonso III*, I, fl. 96 vs. Em 1550 era coevo de *hostalagem*: «A Joham Fernandez da *estalagem* cairão lhe as paredes do quintal...», em F. A. Garcês Teixeira, *Inundações em Tomar no ano de 1550*, publicado no *Arquivo Histórico de Portugal*, I, p. 77.
- Estalagmite**, *s.* Do gr. *stalagmós*, «distilação, filtragem; acto de escorrer gota a gota (líquido, baba de cavalo); incenso; sangue; suor; água; stalactite». Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estalagmómetro**, *s.* Do gr. *stalagmós*, «líquido que corre gota a gota» + *-metro*.
- Estalajadeiro**, *s.* É derivado anormal de *estalagem*, por influência de *possadeiro... hospedeiro...* palavras em que o *-d-* pertence ao tema, e não ao sufixo, que é *-eiron*. L. V., *Lições de Filosofia*, p. 210, 2.ª ed. Em 1521: «Era hũa *estalajadeira* / tinha hũa filha fermosa...», Gil Vicente, *Rubena-III*, na *Copilaçam*, fl. 94 vs., a.
- Estalão**, *s.* Do ant. fr. *estalon* (hoje *étalon*), «empr. du lat. de basse ép. *stallōnem*, der. de *stallum*, formé sur le francique *\*stall*, au sens d'«écurie» que le fr. n'a pas gardé...; dit ainsi parce que l'étalon reproducteur est tenu à l'écurie, cf. dans la loi des Visigoths *qui... quadrupedem, qui ad stallum... visatur, castraverit*», *Bloch-Wartburg*, *s. v.* *étalon*, Em 1813, *Morais*<sup>2</sup>.
- Estalar**, *v.* Etimologia obscura (*vj.*: *Nasc.-I*, *s. v.*), não sendo impossível uma relação com o lat. *\*astullāre* (através de um *\*astullāre*, se se trata de voc. entrado directamente em Port.), de *astūla*, este de *assūla*, donde *acha*<sup>1</sup> (q. v.), como sugeriu R. E. W.<sup>3</sup>, N.º 740, «De facto, diz *Nasc.-I*, a madeira quando se lasca estala, mas a derivação parece um pouco forçada». Séc. XVI: «...ardiam as rodas e ardia o touro inteiro; elas volteando com violência e *estaland* e despedindo infinidade de foguetes e buscapés», *Arceb.*, vol. 3.º, VI, cap. 19, p. 283. A var. *estalar* na mesma época: «...tudo feyto em pedaços, dos quaes muytos se arrestrauão pelo mar, outros leuandatos nas nuens *estralando*...», Frei Gaspar de S. Bernardino, *Itinerário*, cap. 3.º, p. 33, ed. de 1842.

## ESTALARIA

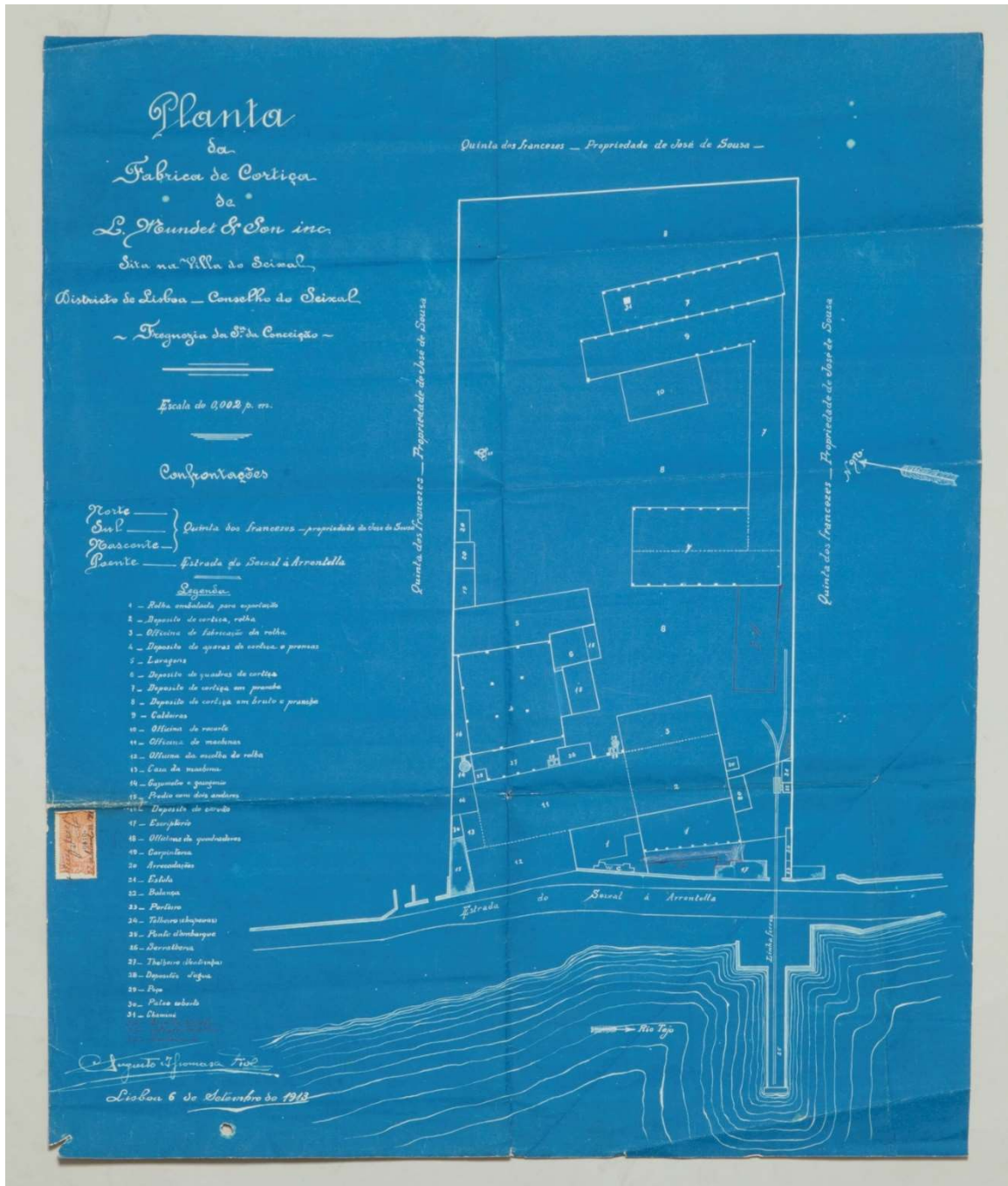
- Estalaria**, *s.* Do prov. *ostalaria*. Em 1269: «...e todalas outras beschas da carga que ende merchandia quiseren leuar pousen na *estalaria* del Rey... e se mais steuer uenha áas alfandegas e a *estalaria* del Rey...», *Chancelaria de D. Afonso III*, I, fl. 96 vs.<sup>1</sup>
- Estaleiro**, *s.* Do radical de *estalar*, como o cast. *astillero* e o fr. *atelier*, pelo ant. fr. *astellers* (teria havido influência de *estalar*?), «monte de madeira»; depois: «local onde trabalhavam carpinteiros, pedreiros» e, enfim, «estaleiro», nos fins do séc. XVI, segundo *Bloch-Wartburg*, *s. v.* *atelier*. Em 1371: «E que ora des pouco tempo eca nom ha quarenta anos dos que os prazentijns aqy vieram seer por *estaleiros* lançaram mão por estes aueres...», *Desc.*, I, p. 296.
- Estalejar**, *v.* Frequentativo de *estalar*. Séc. XVI (*Morais*<sup>8</sup>).
- Estalido**, *s.* De *estalar*. Séc. XVII (*Morais*<sup>2</sup>).
- Estalo**<sup>1</sup>, *s.* Der. regressivo de *estalar*. Séc. XVI, segundo *Morais*<sup>2</sup>; na mesma época a var. *estralo*; «...assi lhe assoprava o vento, que era um terror ouvir os *estralos* e estrondo que faziam os madeiramentos e paredes das casas...», *Déc.*, IV, 3.º, cap. 8, p. 198.
- Estalo**<sup>2</sup>, *s.* Do gótico *\*stalla*, «estábulo, cavaliária»; *vj.* *estala*. Séc. XIX: «...o altar-mor iluminou-se de súbito; os monges saíram dos seus *estalos* onde pareciam adornecidos», Herculano, *O Robo*, cap. 15, p. 298.
- Estalonar**, *v.* De *estalo*.
- Estálico**, *s.* Do gr. *stalikós*, «que reúne, que contrai».
- Estambre**, *s.* Do cast. *estambre*, este do lat. *estamine* (*vj.* *estame*). Em 1766 (*Morais*<sup>2</sup>).
- Estame**, *s.* Do lat. *stamine*, «urdidura, no tear dos antigos tecelões; fio de roca; o fio das Parcas; o destino; qualquer espécie de fio; foi da teia da aranha; fio de rede; fibra, filamento; corda de instrumento musical; ligadura sagrada; tecido, veste»; *vj.* *estambre*. O sentido de «fio, tecido» no séc. XVII: «A quem em tear de ouro a justa Parca / O *estame* tece a seu valor devido», Gabriel Pereira de Castro, *Ulisseia*, IV, 112; o sentido científico em 1813, *Morais*<sup>2</sup>.
- Estamenha**, *s.* Do lat. *staminēa*, «guarnecido de fios; filamentado (dizia-se especialmente da madeira)». Séc. XIV: «...quando a donzela sentiu a *estamenha* que o cavaleiro vestia...», *Dem.*, 37 e, 113.
- Estamento**, *s.* De *estame*. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estamete**, *s.* De *estame*. Séc. XVI: «...hũa carapuça de veludo preto, e calças *destamete* de Millon», *Cast.*, III, cap. 139, p. 465.

## ESTANÇA

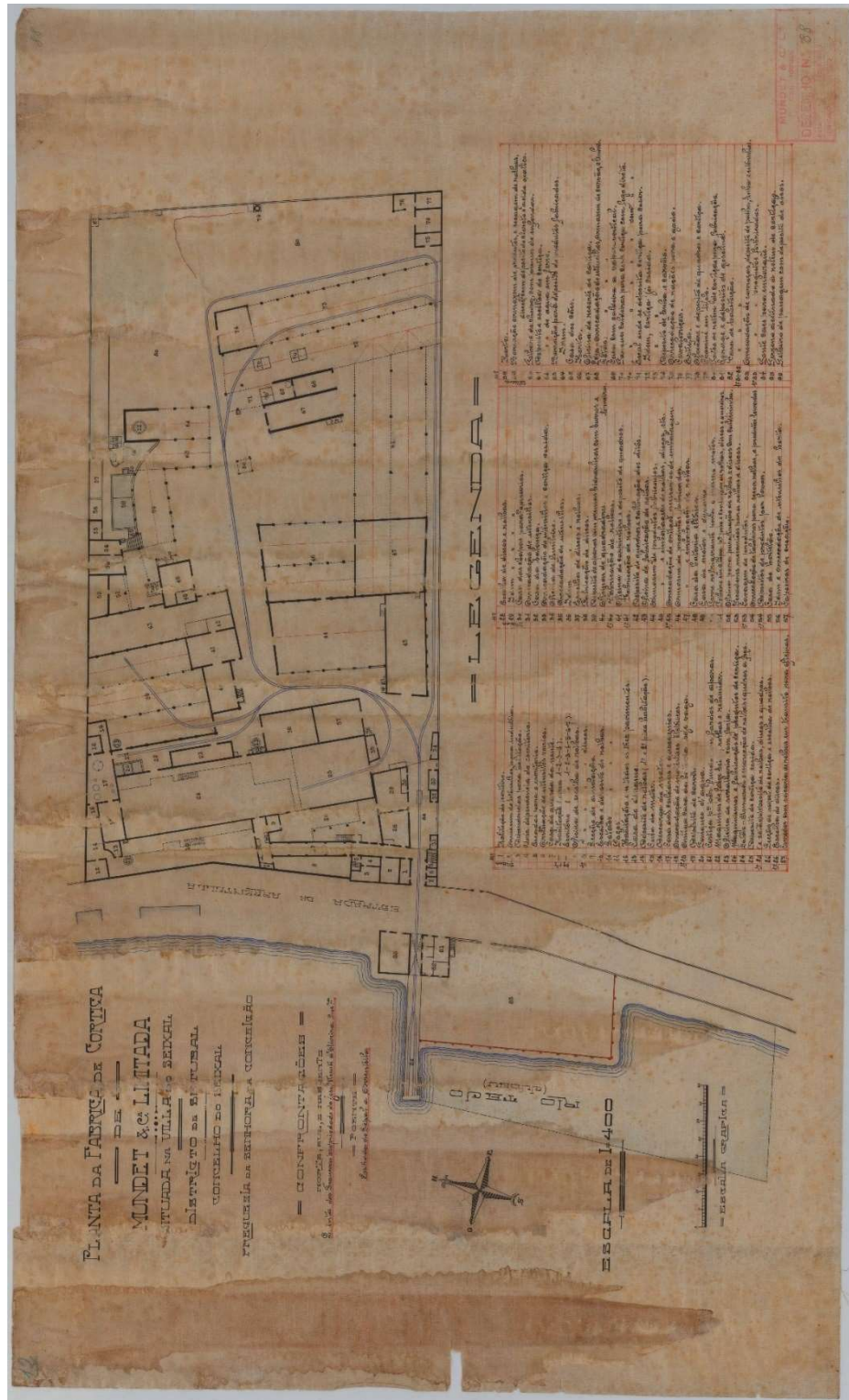
- Estamim**, *s.* Segundo *Dalg.* (I, p. 382), «parece que o étimo é o marat.-ânc. *stoma*, «grande ou inanimado». Em 1554: «E o capitão do dito Chaul, e ffeitor d'elRey de Portugal seu senhor, de toda a fazenda que comprarem no *estamim* não paguaro direitos», Simão Boteiro, *Tombo da Índia*, p. 120 (cit. por *Dalg.*).
- Estamináceo**, *adj.* Do lat. *stamineu-*, do lat. *stamen*. Em 1873, *D. V.*
- Estaminado**, *adj.* Do lat. *staminidu-*, do lat. *stamen*. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estaminál**, *adj.* De *estame*.
- Estaminário**, *adj.* Do lat. *stamen*. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estaminífero**, *adj.* Do lat. *stamine-* + *fero*. Em 1873, *D. V.*
- Estaminólde**, *adj.* Do lat. *stamine-* + *-lde*.
- Estaminoso**, *adj.* Do lat. *stamine-* + *-oso*. Em 1873, *D. V.*
- Estaminula**, *s.* Do lat. *estaminula*, do lat. *stamen*. Em 1890, *Morais*<sup>8</sup>.
- Estampa**, *s.* Do fr. *estampe*, este do it. *stampa*, der. de *stampare*, *vj.* mais adiante. Em 1532: «...as que aqy se dizem saõ as destas *stamps*, que aqy enuio a Vossa Alteza...», no *Corpo Dipl. Port.*, II, 405 (C.).
- Estampar**, *v.* Do fr. *estamper*, cujo *s* se pronuncia por influência do it. *stampare*, donde também a pronúncia de *estampe*, antes cit.; do francês *stampón*, «pisar, triturar» (cf. o al. *stampfen*, mesmos sentidos); daí também o it. *stampare*. Em 1535: «E disto tamem auysey vossa alteza, e do lyuro que *estampardão*, no *Corpo Dipl. Port.*, III, p. 214 (C.).
- Estamparia**, *s.* De *estampar*. Em 1813, *Morais*<sup>2</sup>.
- Estampido**, *s.* De *estampir*, este do gót. *\*stampjan* (correspondente al medio a. al. *stampfen* «machacar») se conserva em prov. *estampir* «retumar, repercutir um somido», *estampida* «ruído», esp. y port. *estampido*, *estampida* «ruído fuert producido por una detonación» (véase Bruch, *Hauptfragen der Romanistik, Festschrift für Philip August Becker*, Heidelberg, 1922, pág. 197)...», Ernest Gamillscheg, em *R. F. E.*, XIX, p. 231. Séc. XVIII (*Morais*<sup>2</sup>).
- Estampilha**, *s.* Do cast. *estampilla*, dim. de *estampa*. Em 1873, *D. V.*
- Estanato**, *s.* Do lat. *stannatu-*, «estanhado».
- Estança**<sup>1</sup>, *s.* De *estar*. Séc. XIV (ou XV): «comas que poderiã fazer sem maa *estança* e sem peccado», em *Rev. Lus.*, XXVII, p. 37, s. v.
- Estança**<sup>2</sup>, *s.* Do it. *stanza*, propriamente, «moradia, residência, lar», do lat. *standia*, «coisas que estão de pé», do cit. v. *stāre*; *stanza* foi tomada em sentido

1. - O sentido deste voc. era de «estábulo», como melhor se verifica nestes passos do séc. XIV (?) citados por J. J. Nunes (em *Rev. Lus.*, XXVII, p. 37): «guardava os muus nas *estalarjas*», «guardava as bestas nas *estalarjras*».

**IV. Plantas da Fábrica Mundet & C.<sup>a</sup>,  
Lda. e Alto D. Ana (1913-1980)**



Planta da Fábrica Mundet & C.ª Lda. - 1913. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal



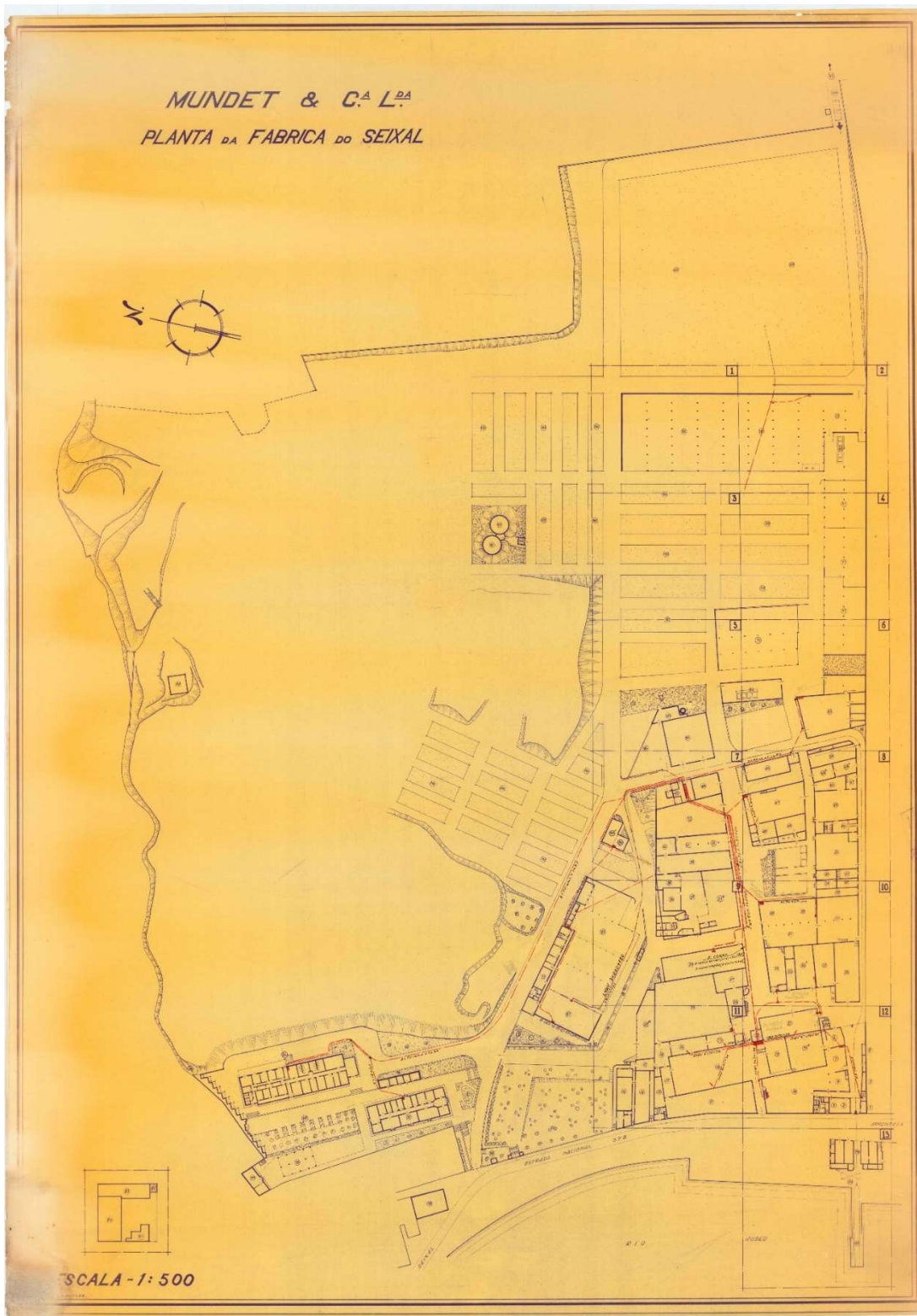
Planta da Fábrica Mundet & C.ª, Lda. - 1930. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal.



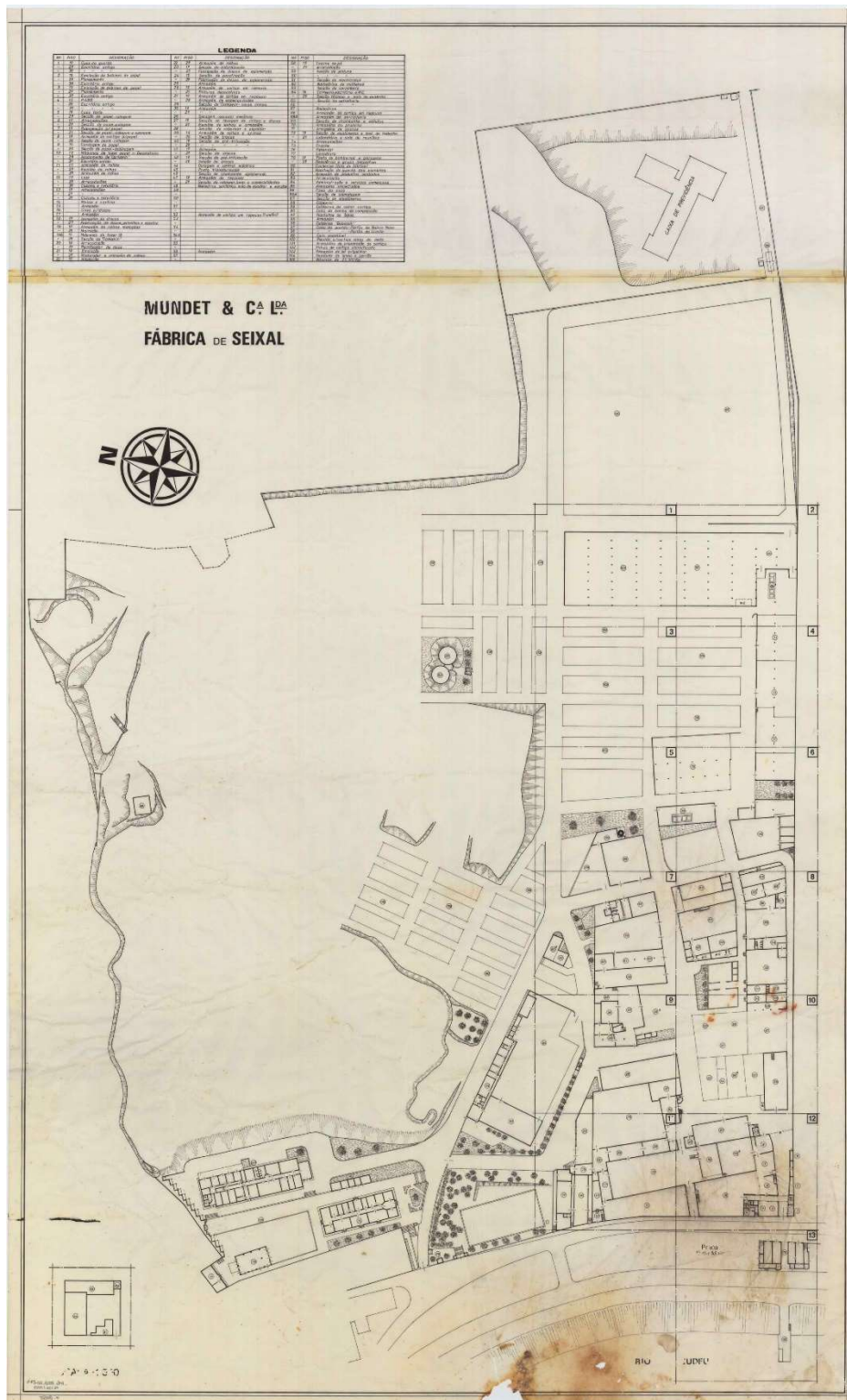
Planta da Fábrica Mundet & C.ª, Lda. - 1938. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal.



Planta da Fábrica Mundet & C.ª, Lda. - 1949. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal

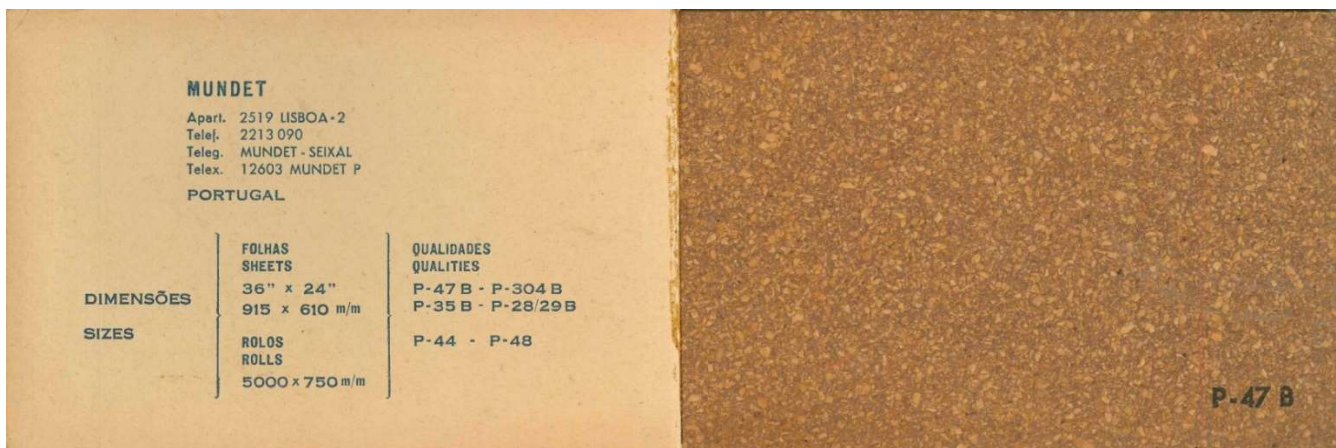
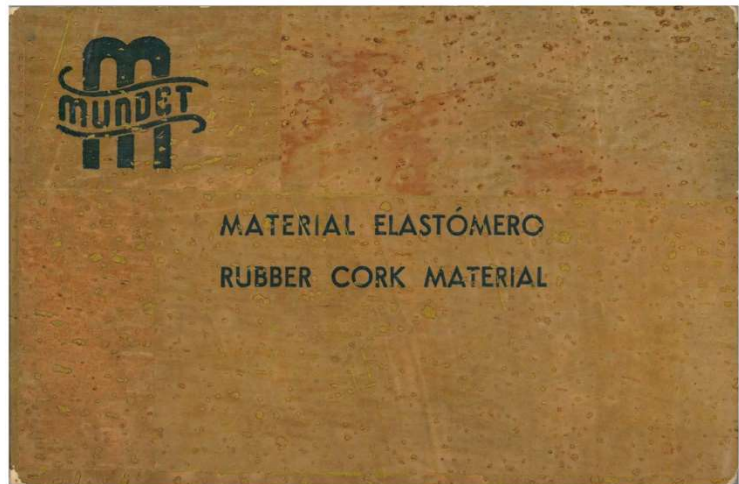


Planta da Fábrica Mundet & C.ª, Lda. - 1965. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal.



Planta da Fábrica Mundet & C.ª, Lda. - 1980. Fonte: Ecomuseu Municipal do Seixal

**V. Catálogo de Cortiça – Fábrica Mundet  
& C.<sup>a</sup>, Lda**



## **VI. Fotogramas do sítio relações entre o Alto D. Ana e elementos da envolvente**



Fotografia da Baía do Seixal em maré baixa, sudoeste, (em cima) e fotografia a partir do acesso à praia fluvial da Ponta dos Corvos, poente (em baixo) - ambas mostram a relação entre a linha de água e o centro matriz (zona baixa) e o Alto D. Ana a coroar (zona alta). Fonte: fotos próprias (2017).



Fotografias a partir da praia fluvial da Ponta dos Corvos, noroeste, (em cima e em baixo), mostram a relação próxima entre o alçado principal do centro matriz, com alguma densidade construtiva (zona baixa) e o Alto D. Ana, sem construção e desenho, ainda inacessível à comunidade. Fonte: fotos próprias (2017).



Composição de fotografias da área central do terreno pertencente à antiga fábrica Mundet & C.<sup>ª</sup>, Lda. – vista sobre as construções remanescentes da fábrica (em baixo, à esquerda); área central do terreno antes utilizada para a secagem da fardos de cortiça ao ar livre (em baixo, à direita) e acessos à zona alta pela esquerda (em cima, à esquerda) e pela direita (em cima, à direita).

Fonte: fotos e composição própria (2017).



Composição de fotografias do Alto D. Ana com vista sobre - a entrada na baía do Seixal e a ponte Vasco da Gama (em baixo, à esquerda); o moinho de marés da Amora, o Tejo, e o *skyline* de Almada e Lisboa (ao centro); O Barreiro e parte do Alto D. Ana (em cima à direita); relação próxima entre o Alto D. Ana e o centro matriz do Seixal (em baixo, à direita).

Fonte: fotos e composição própria (2017).

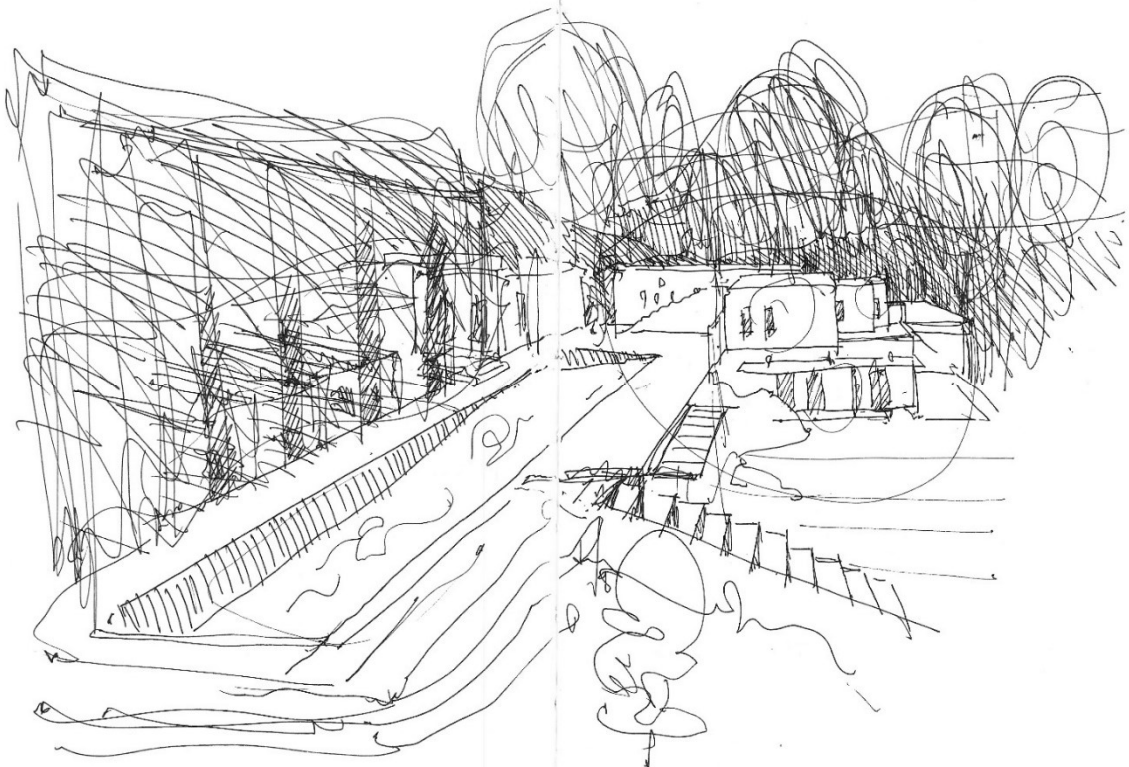
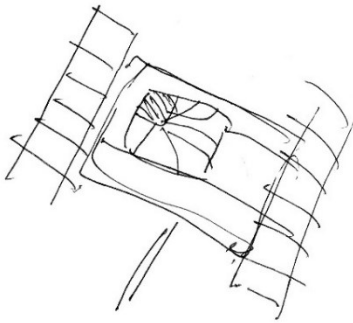
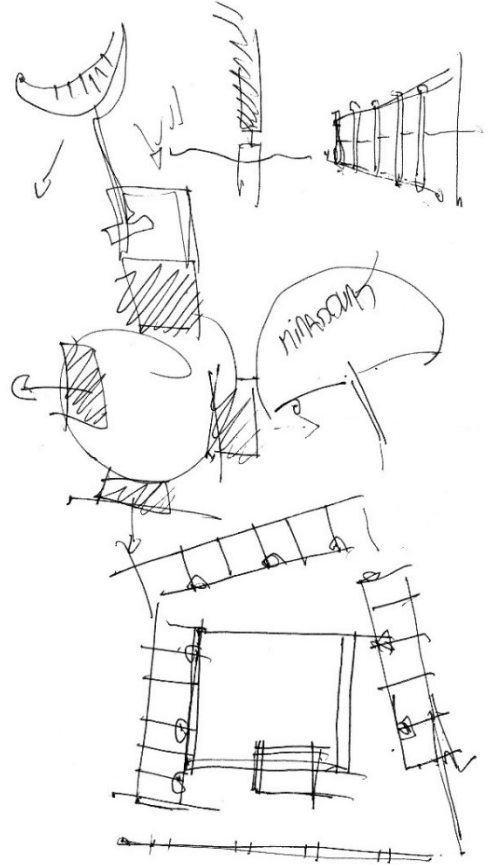
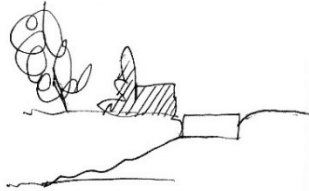


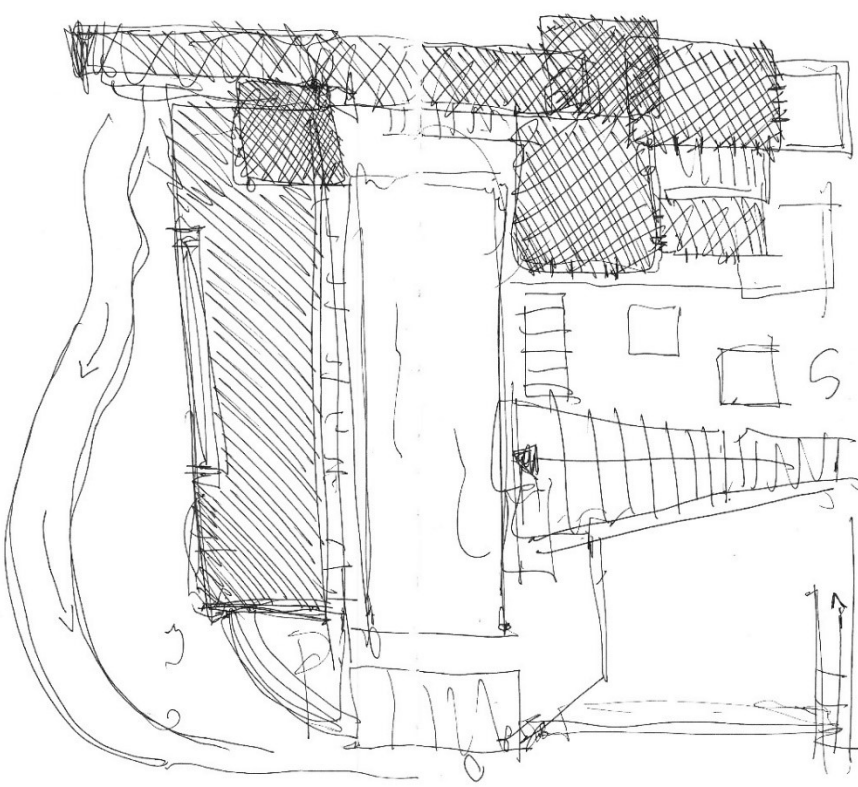
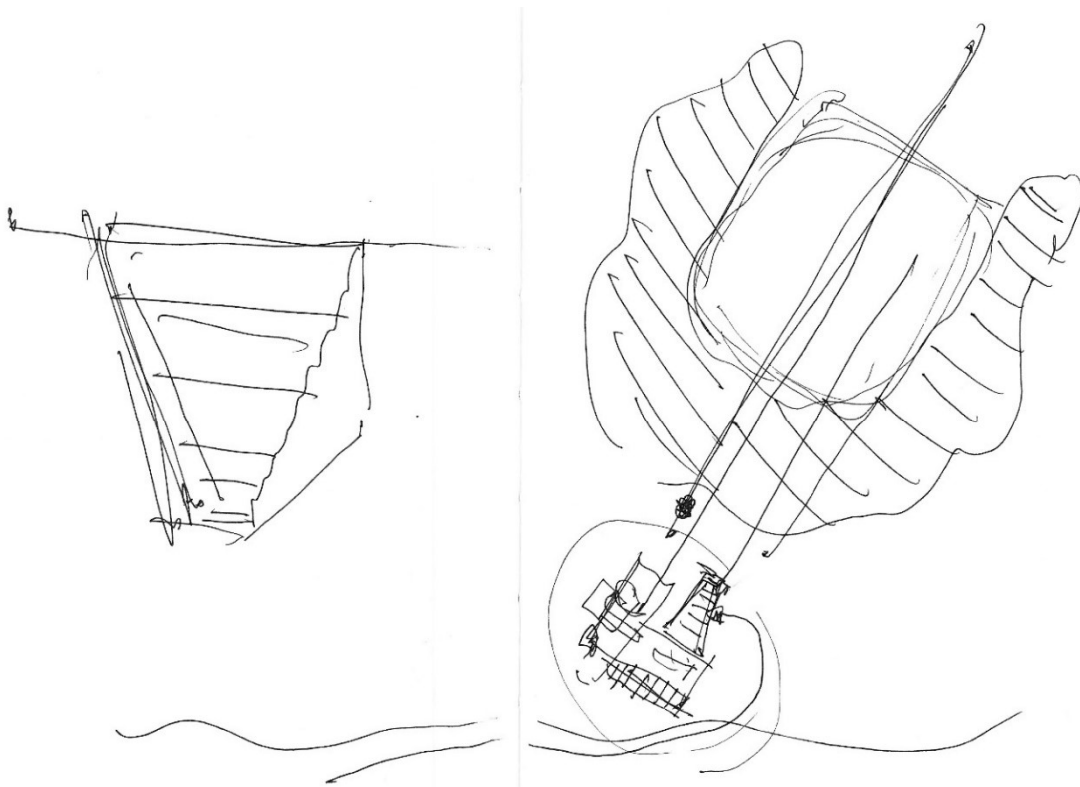
Composição de fotografias da área de intervenção (Alto D. Ana) onde podemos identificar alguns elementos como: o antigo silo de armazenamento de água e as traseiras do campo de futebol pertencente ao Seixal futebol Clube (em cima). Podemos ainda notar o suave declive do terreno que se projeta sobre o Tejo e o *skyline* de Lisboa ao fundo (em baixo).

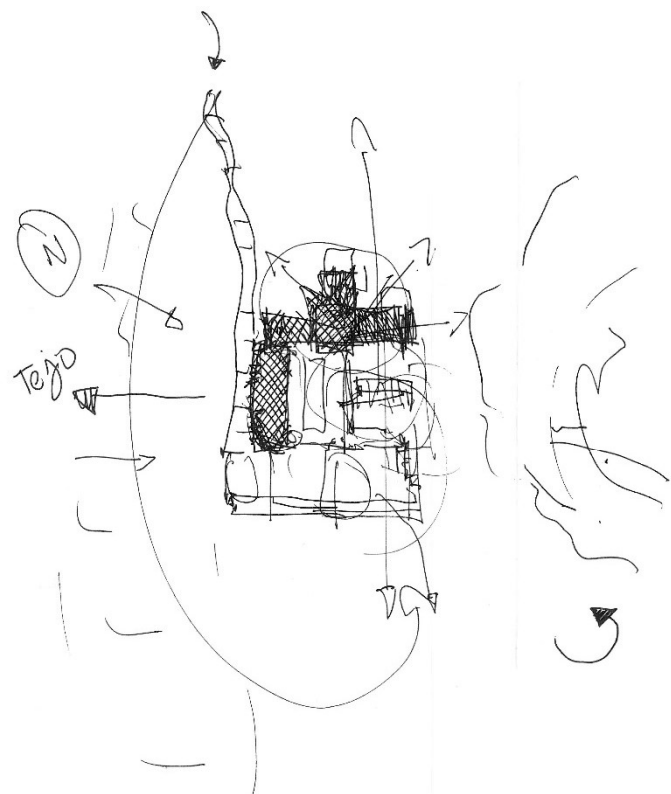
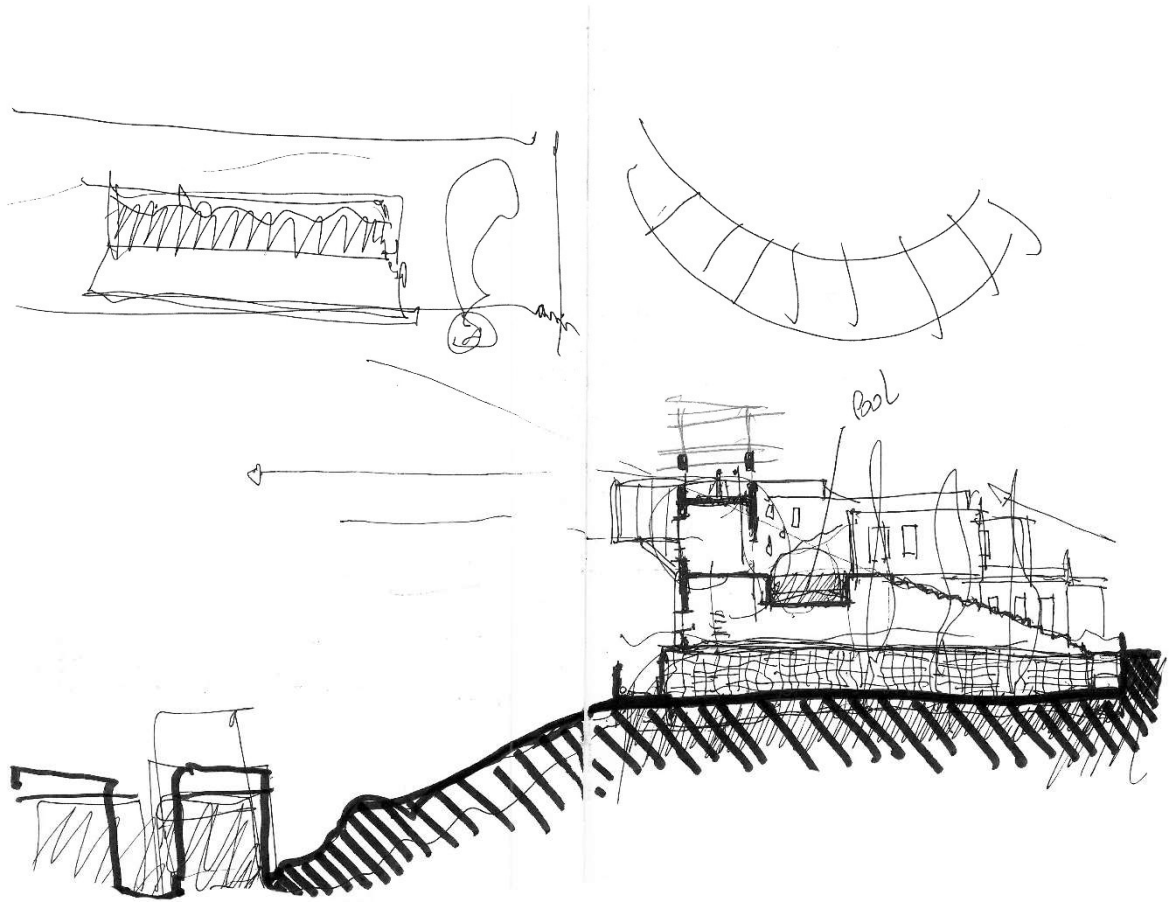
Fonte: fotos e composição própria (2017).

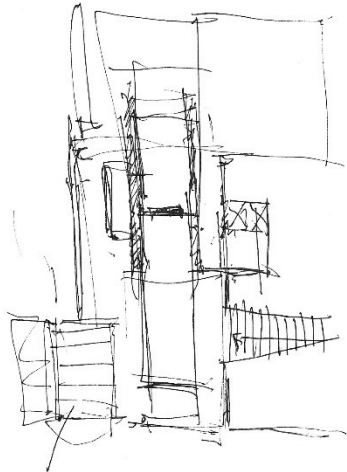
## Processo desenhado

Nas seguintes páginas podemos encontrar uma série de desenhos que fizeram parte do processo de ideação do projeto e que contribuíram direta ou indiretamente para a afinação, ponderação e ensaio de diversas soluções. Por se tratar de um processo orgânico e pessoal, foram indispensáveis no processo de materialização do pensamento de projeto, constituindo muitas vezes o primeiro registo e ensaio após o aparecimento de uma ideia. Resulta um todo, que esperamos que permita ao leitor observar diversas características predominantes, foco de pensamento e distinguir diferentes fases ao longo do processo projetual. Pensamento, ideia e desenho resultando numa série de imagens: plantas, cortes, perspetivas, medidas, materialidades, atmosferas, ensaios de volumetria, estrutura, alinhamento, distribuição de funções, proporção e escala.

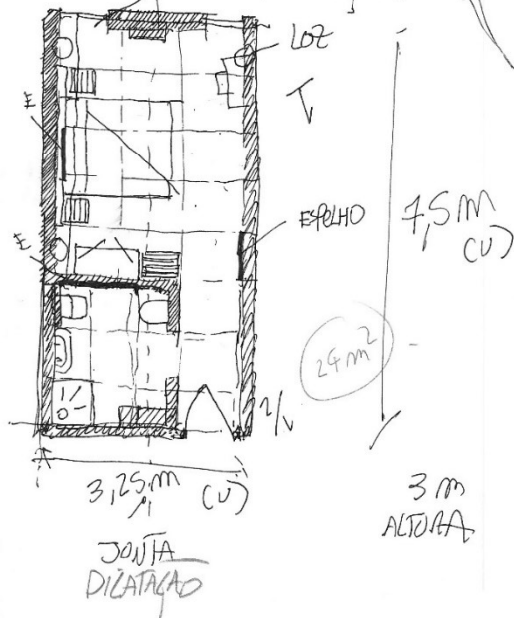
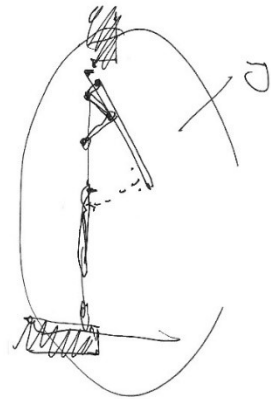
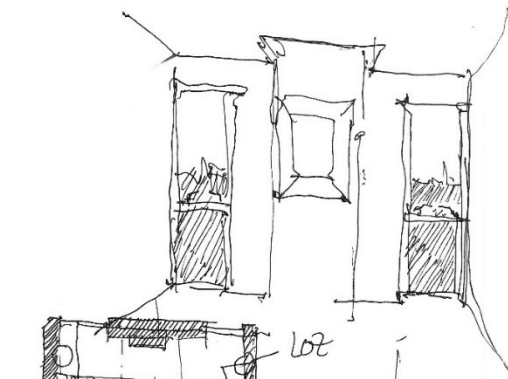
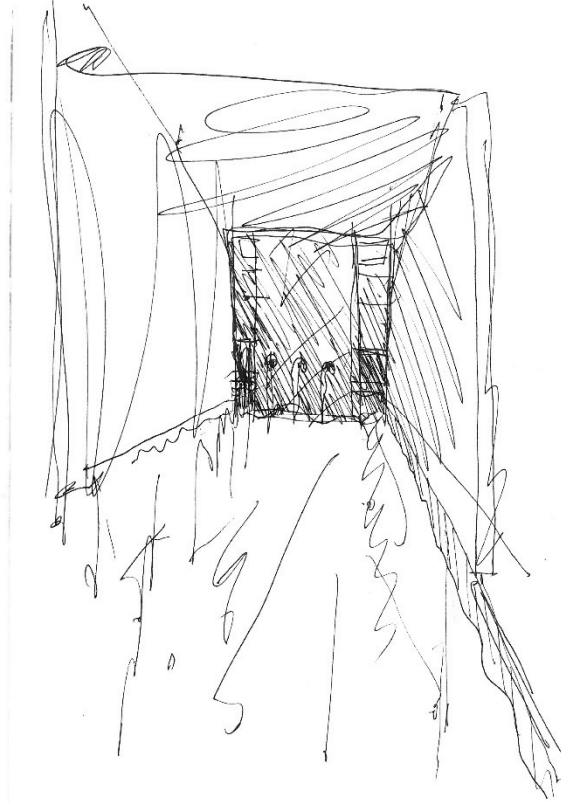




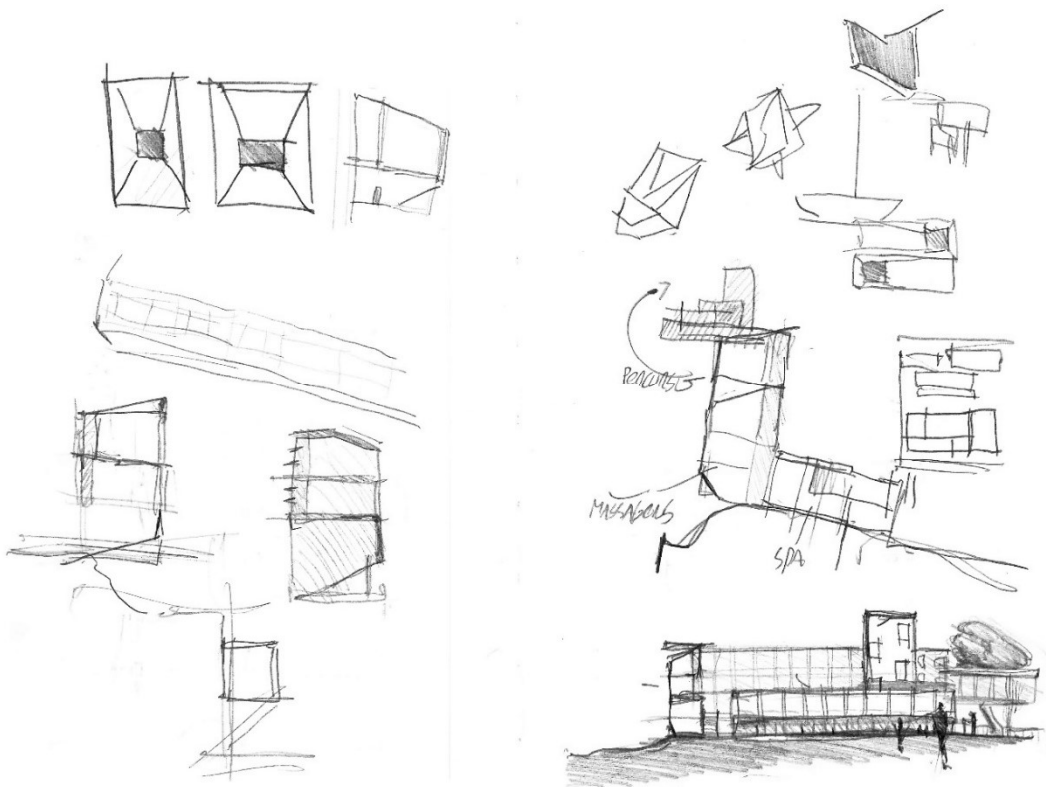
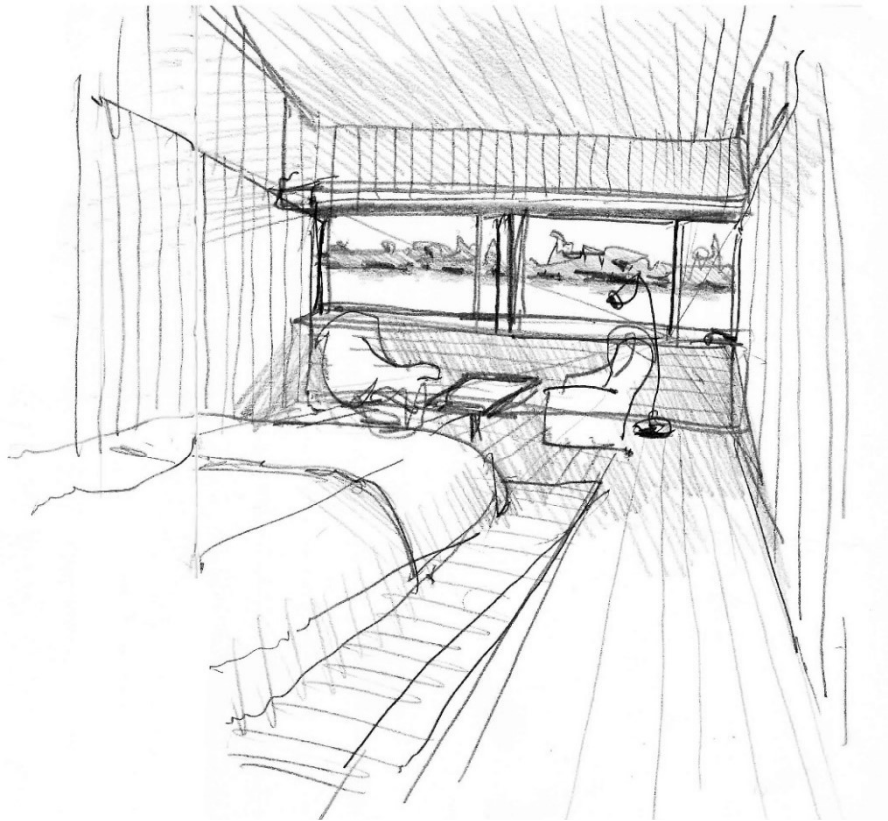


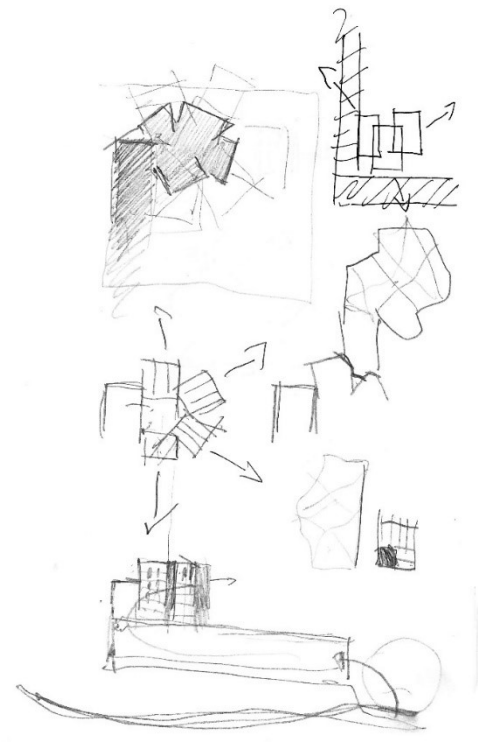
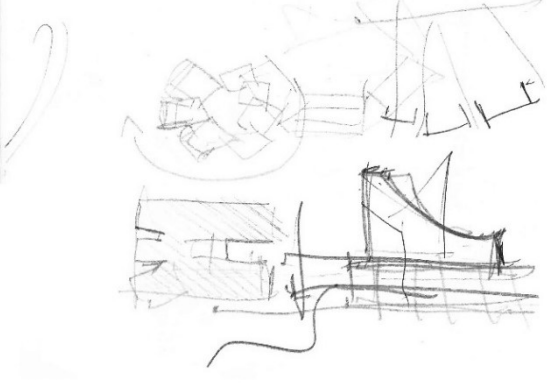
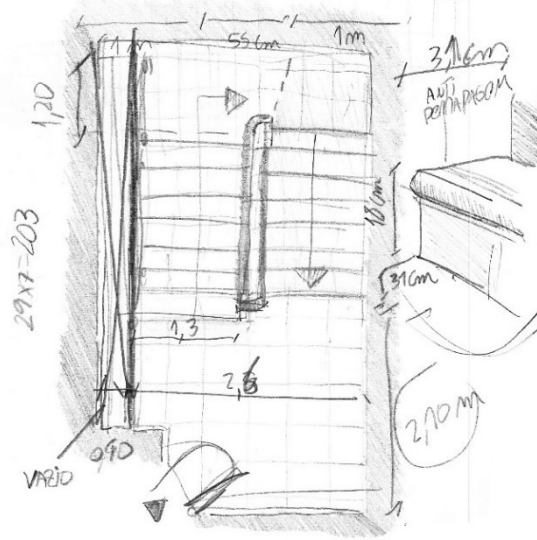
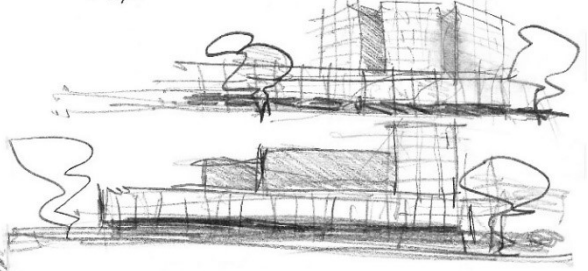
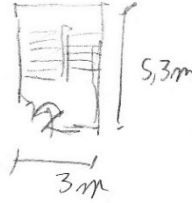
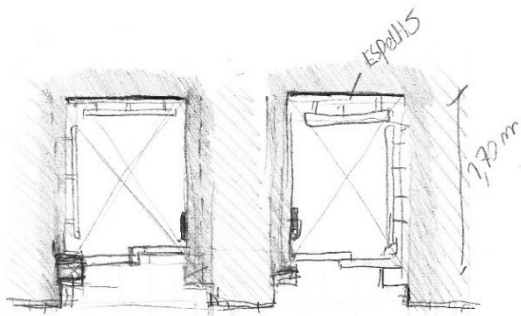


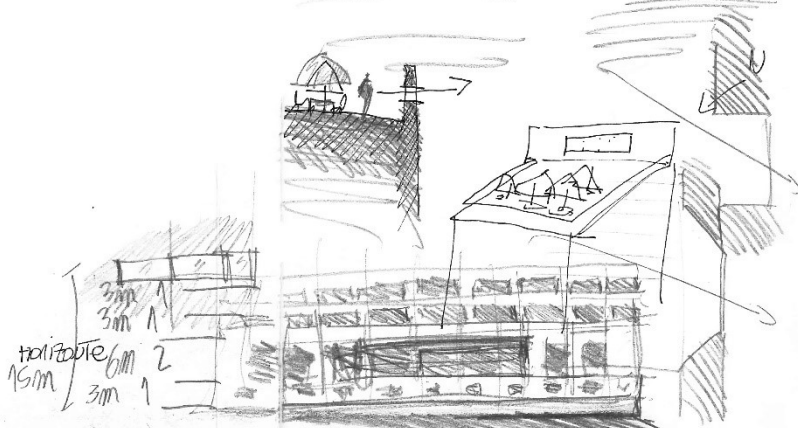
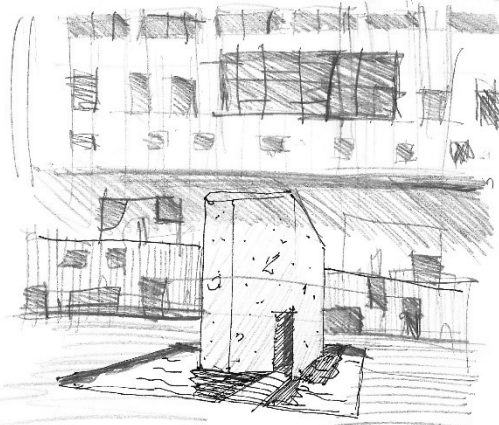
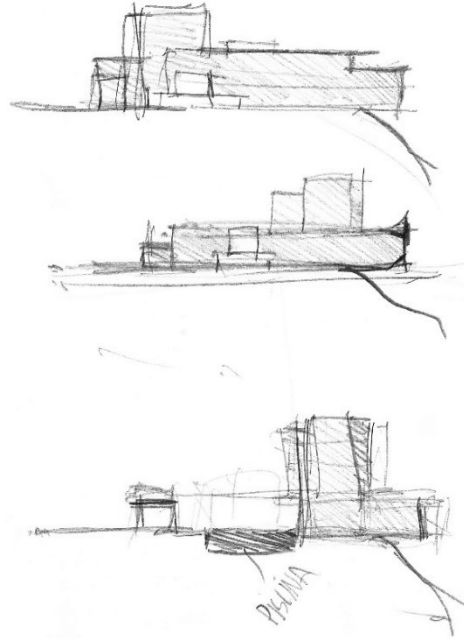
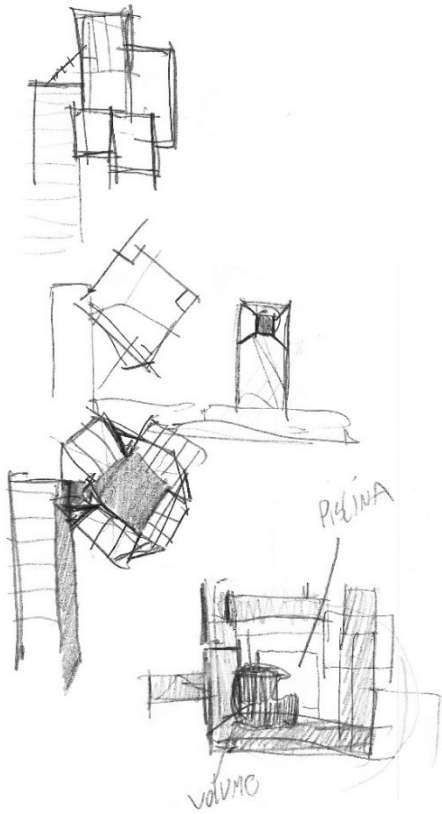
RESTAURANTE

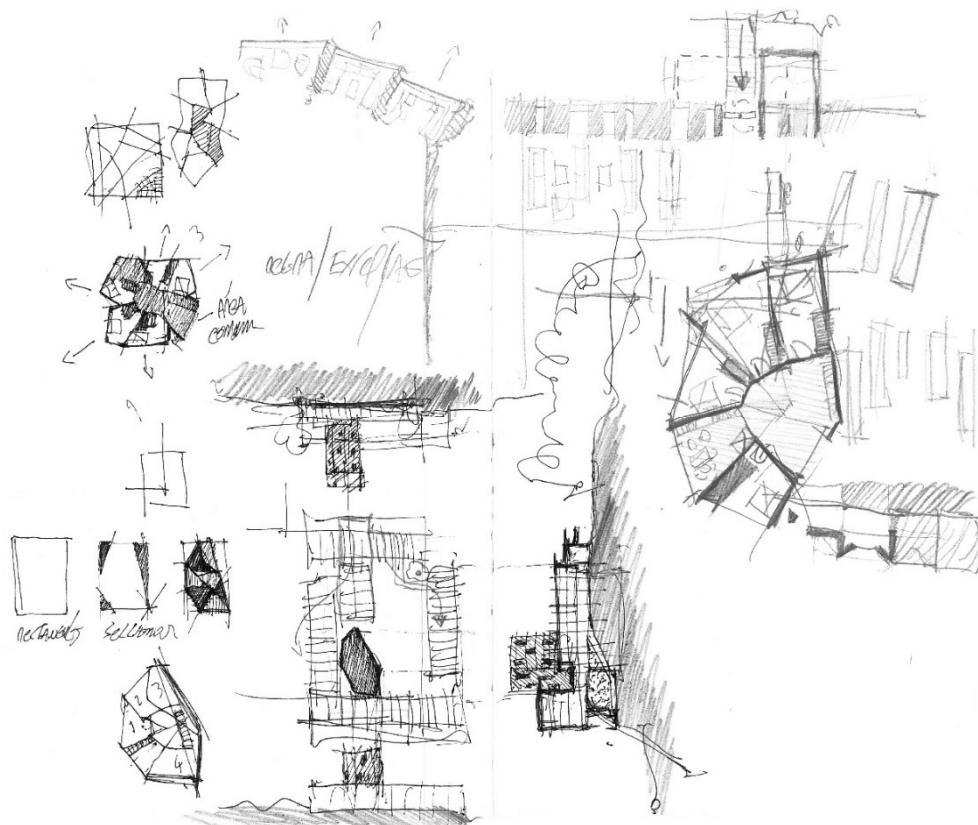
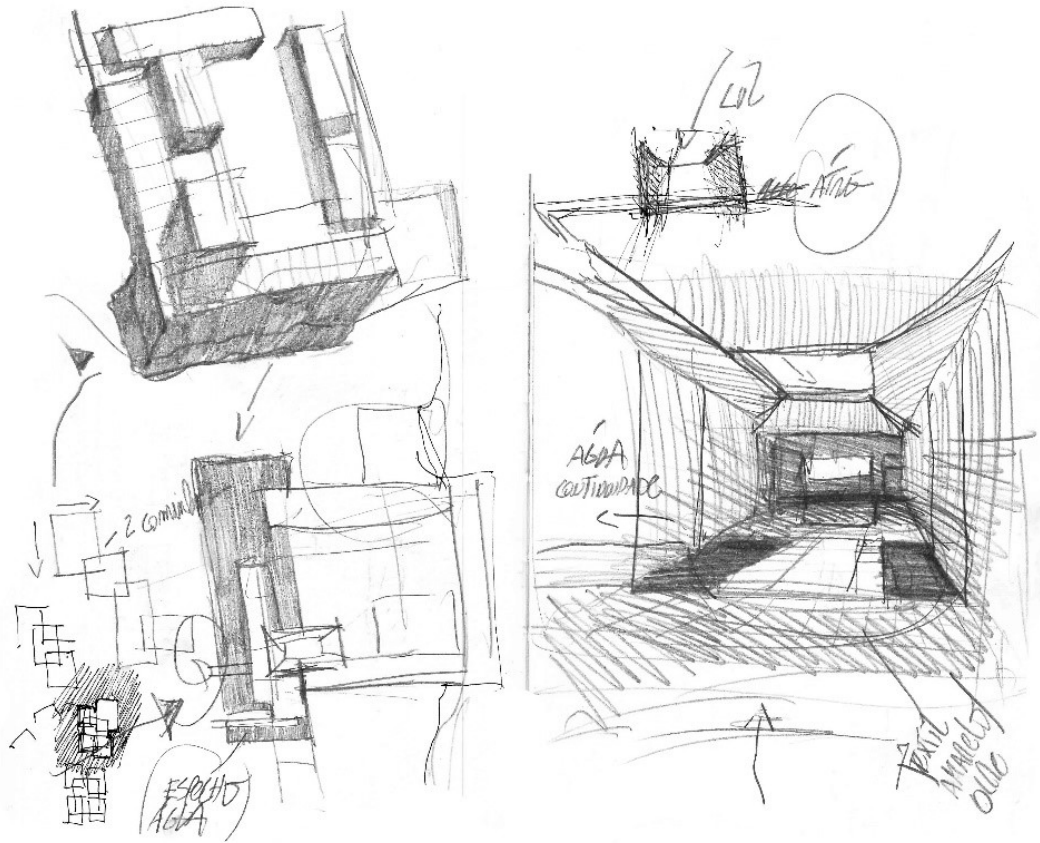


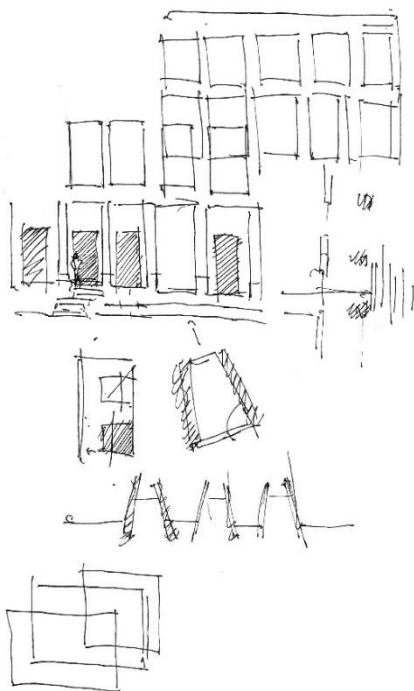
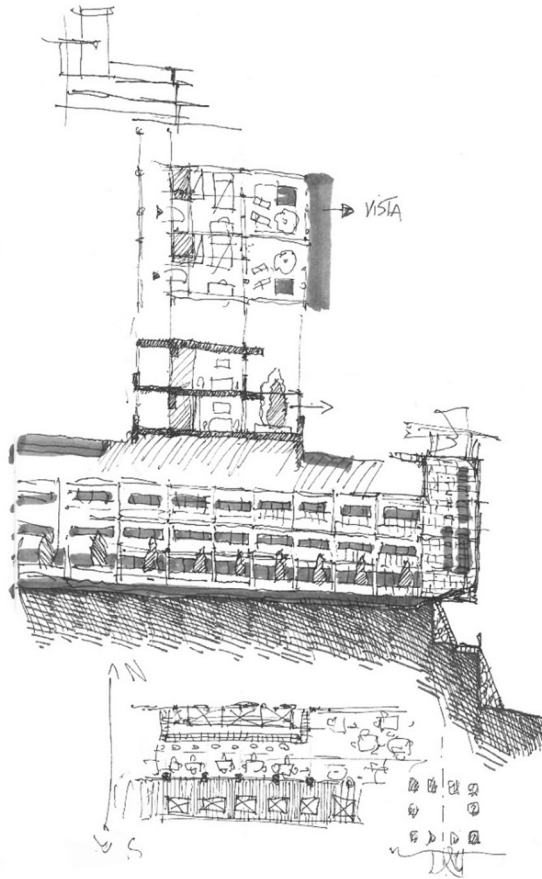
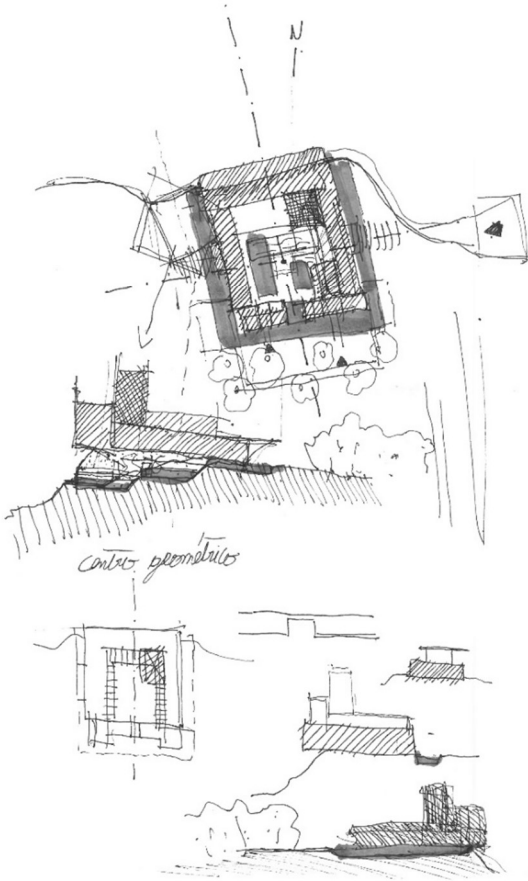


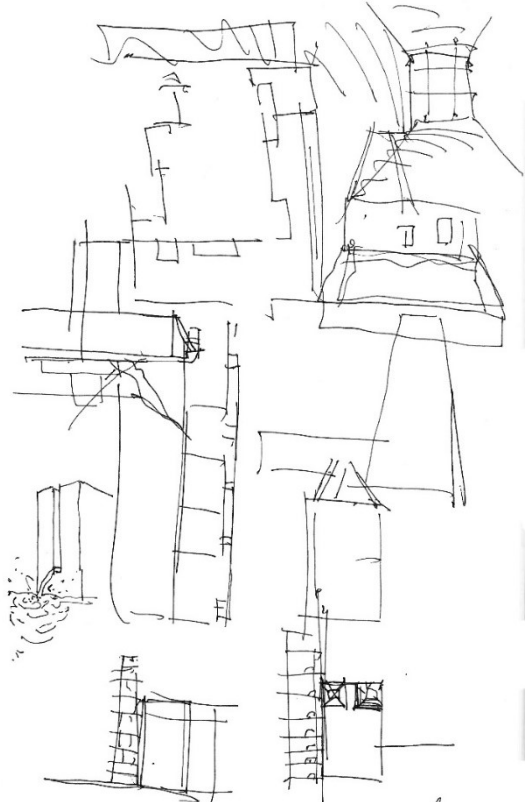
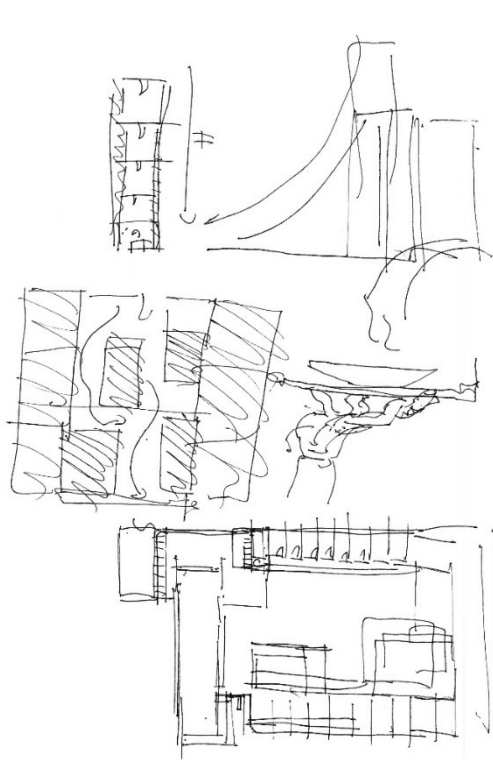




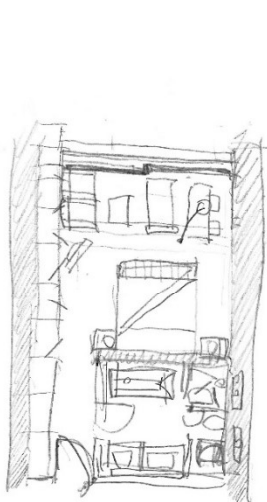




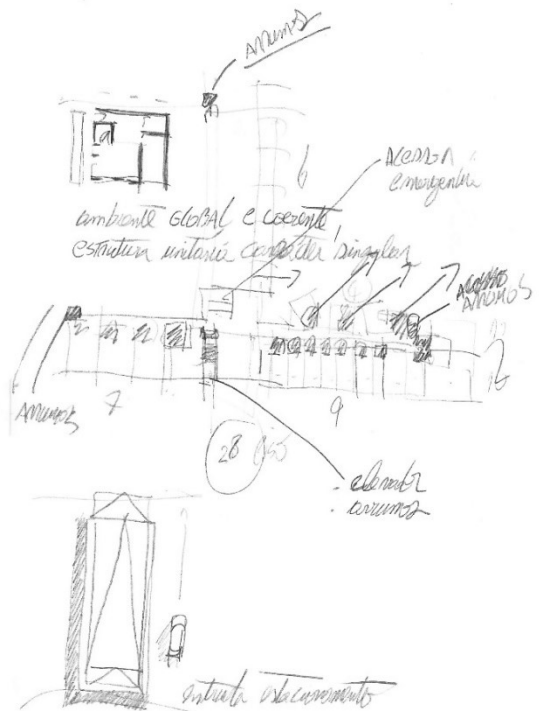




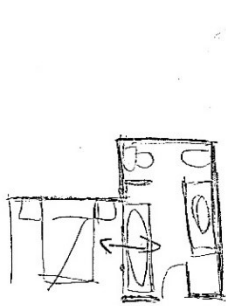
diversos tipos de espaços, especial



QUARTO 32m<sup>2</sup>  
e VARANDA  
12m<sup>2</sup>  
SALA 23m<sup>2</sup>



Arquiteto



AS BARRAS QUANTAS  
 OS JOGADORES  
 VÃO PROPRIAN ONDA  
 (COPERTOS INCLINADOS)

EQUIPAS FOTOBOL -  
 MATEMÁTICA / FÍSICA / QUÍMICA / ESPRITO

2-3 TIPIAS USAR (HEUTE  
 SÓ PARA O JOGO)

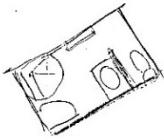
REUFIRA

TREINOS / ENTRETI  
 ESTÁDIAS 1/2 SEMANAS

22 JOGADORES, 6 a 7 TÉCNICOS,

MESAGISTA (CADA DO 20)  
 RESERVAR 1 QUANTO SÓ PARA  
 PASSAGENS.

REUS...  
 (CALÇAS ESTÁDIAS)



I - CONTINUAÇÃO ESPACIAL  
 PAUHO QUANTO

II - SEM CONTINUAÇÃO  
 ESPACIAL

III - TIPOLOGIA  
 APART. HOTEL  
 (CADA UM ESTÁDIAS)  
 TRATAMENTO

Módulo:

- QUANTO SAUDANT 35m<sup>2</sup>

- QUANTO C/ ENTREVISTA 25m<sup>2</sup>

- SALA C/ MÓDULO SAUDANT

- SALA JANTAR C/ COZINHA

PARISACON

sem colas - + ESPACIO  
 + VERSATILIDADE



TABACADO / MADEIRA  
 SUSPENSÃO - DESDESENVOLVIMENTO

ESTIMAR NAS PROFUNDIDADES DAS RELACIONES  
 ENTRE O CORPO, A CIRCUNFERÊNCIA E O ESPRITO

IDEIA/PENSA - PONTOS DE CRIAÇÃO APROFUNDADOS

ANTE DO ESPACIO HABITADO.

A ACEITE O CASUAL

O ESPACIO DA ACR. E TRANSVERSAL

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

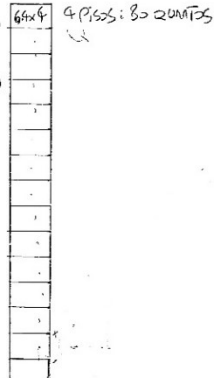
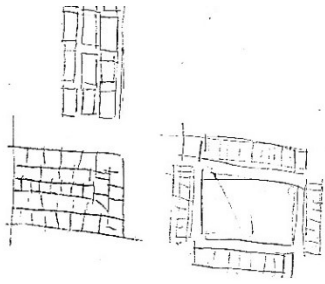
1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6

1,5 - 7,5 / 3,6



15 QUANTOS  
 SAUDANT

TIPOLOGIA DO QUANTO

2. CUBA/PANDE

2. PENHURCULA

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

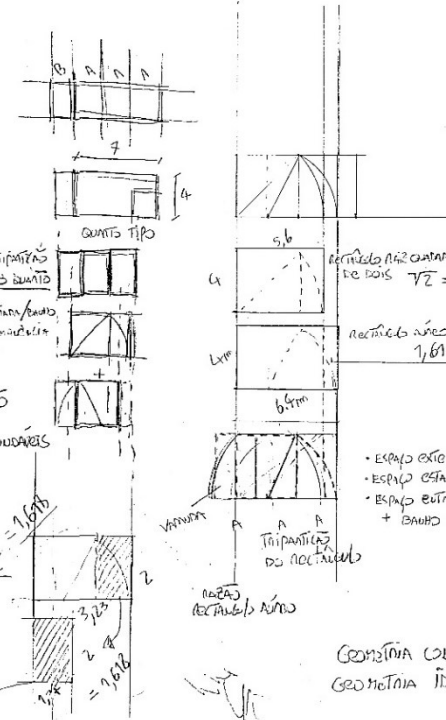
TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO



TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

TIPOLOGIA DO QUANTO

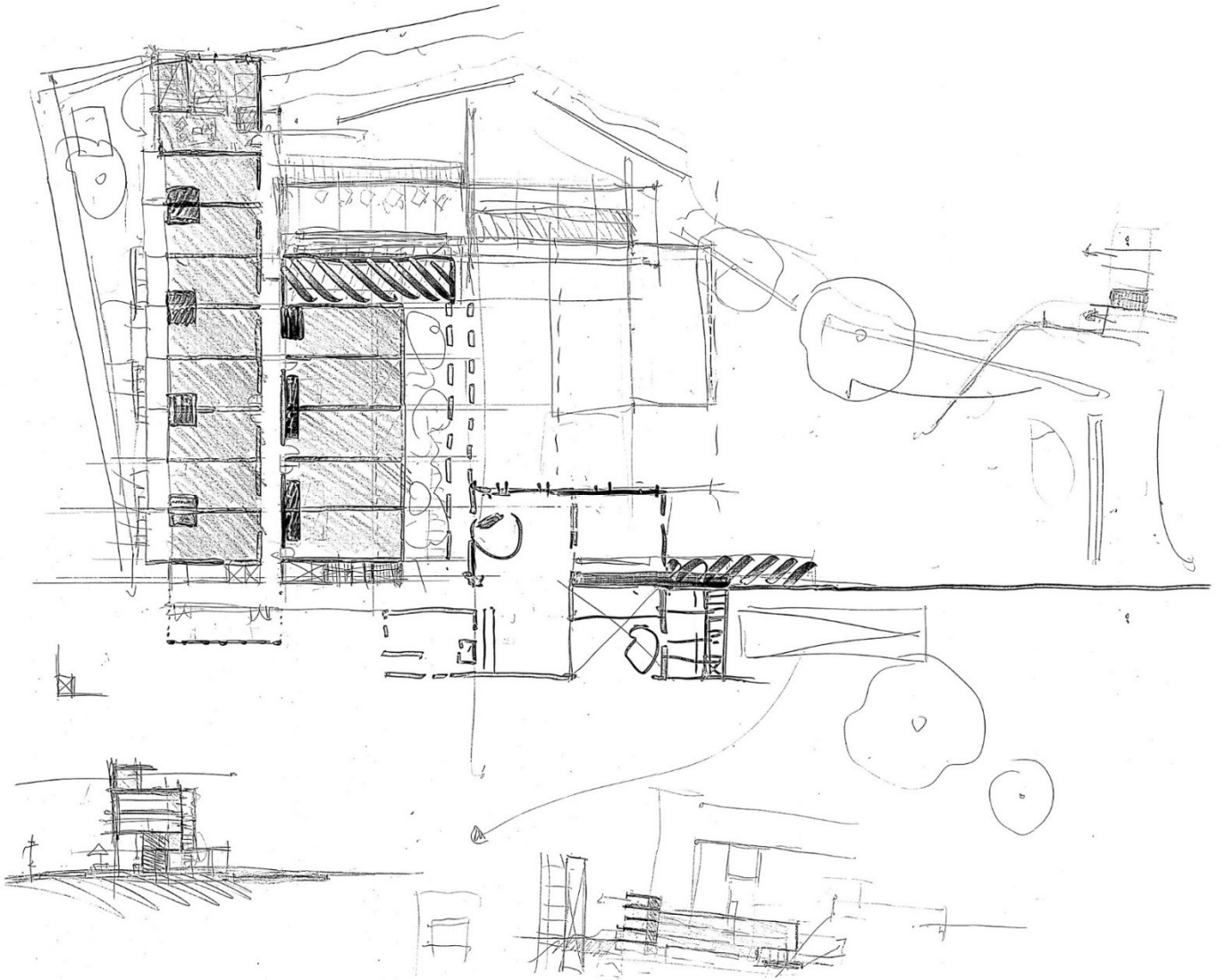
TIPOLOGIA DO QUANTO

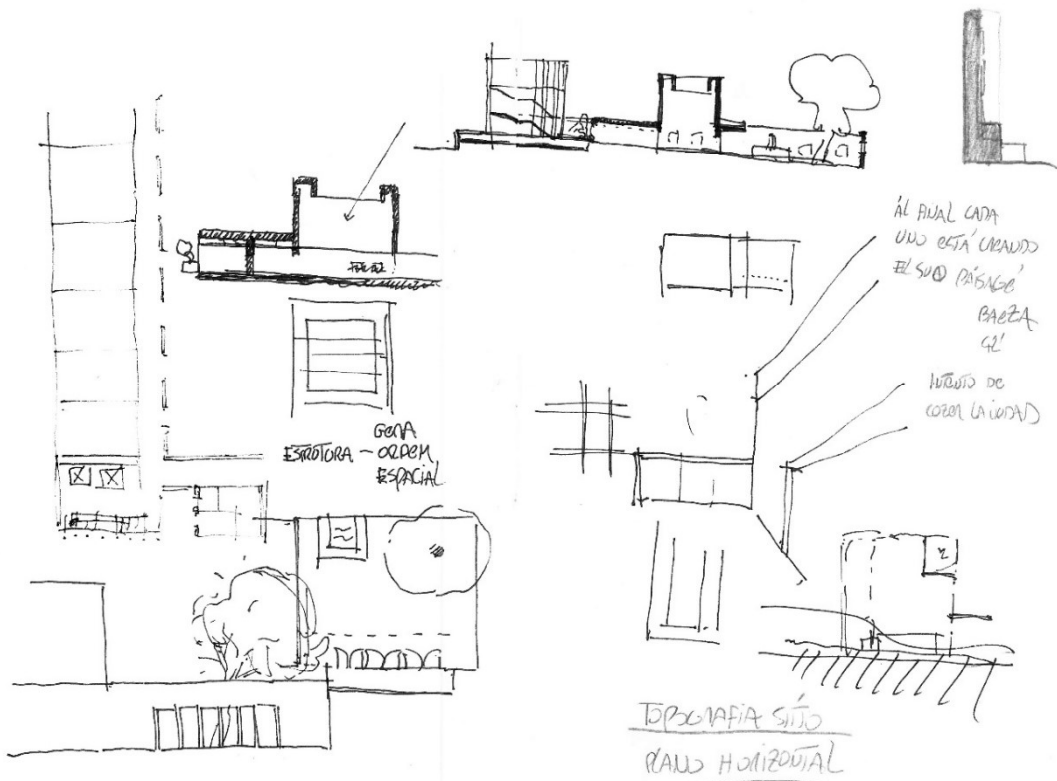
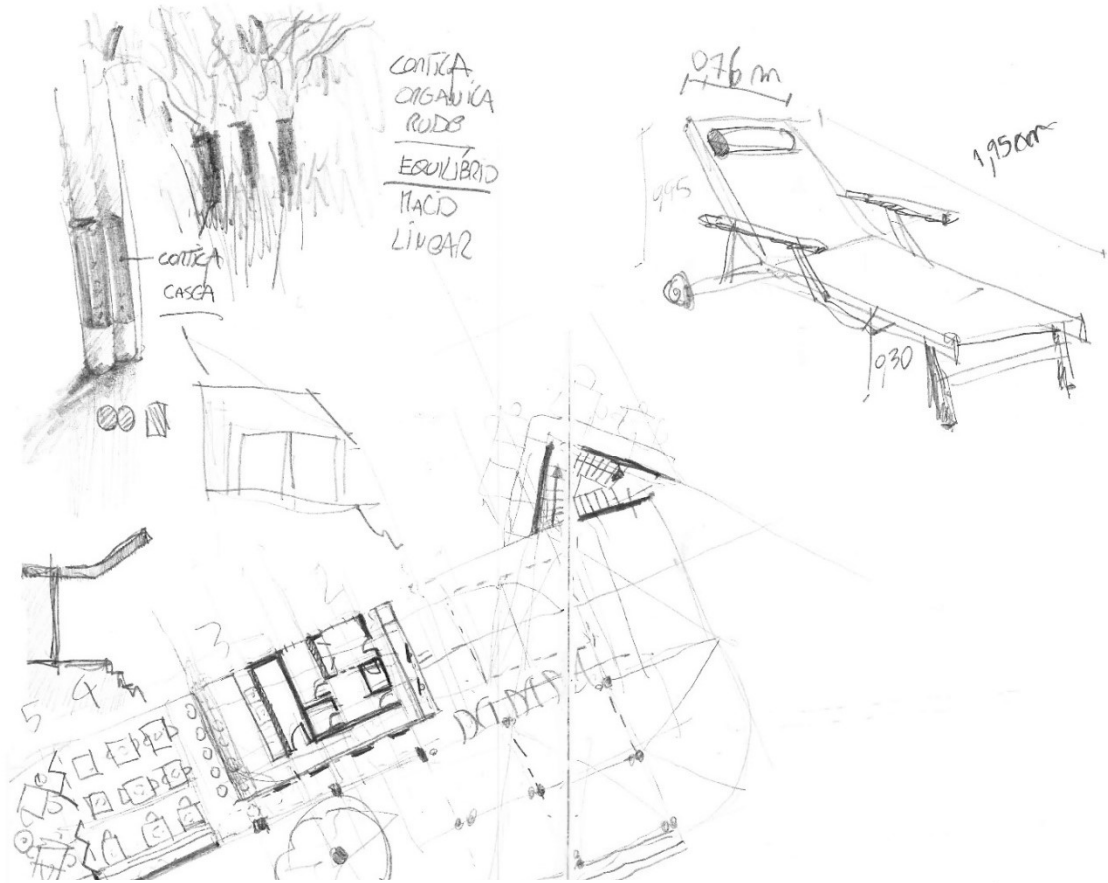
TIPOLOGIA DO QUANTO

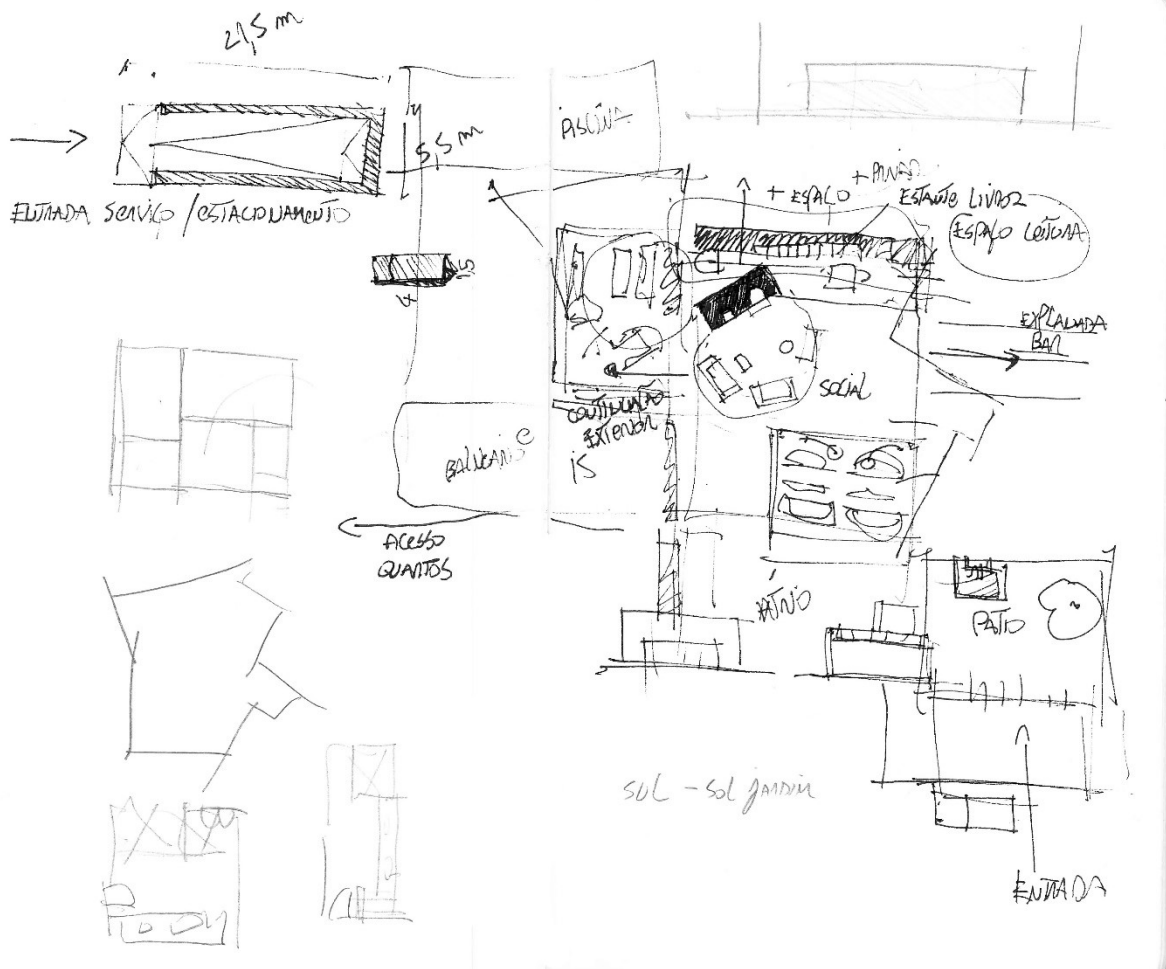
TIPOLOGIA DO QUANTO

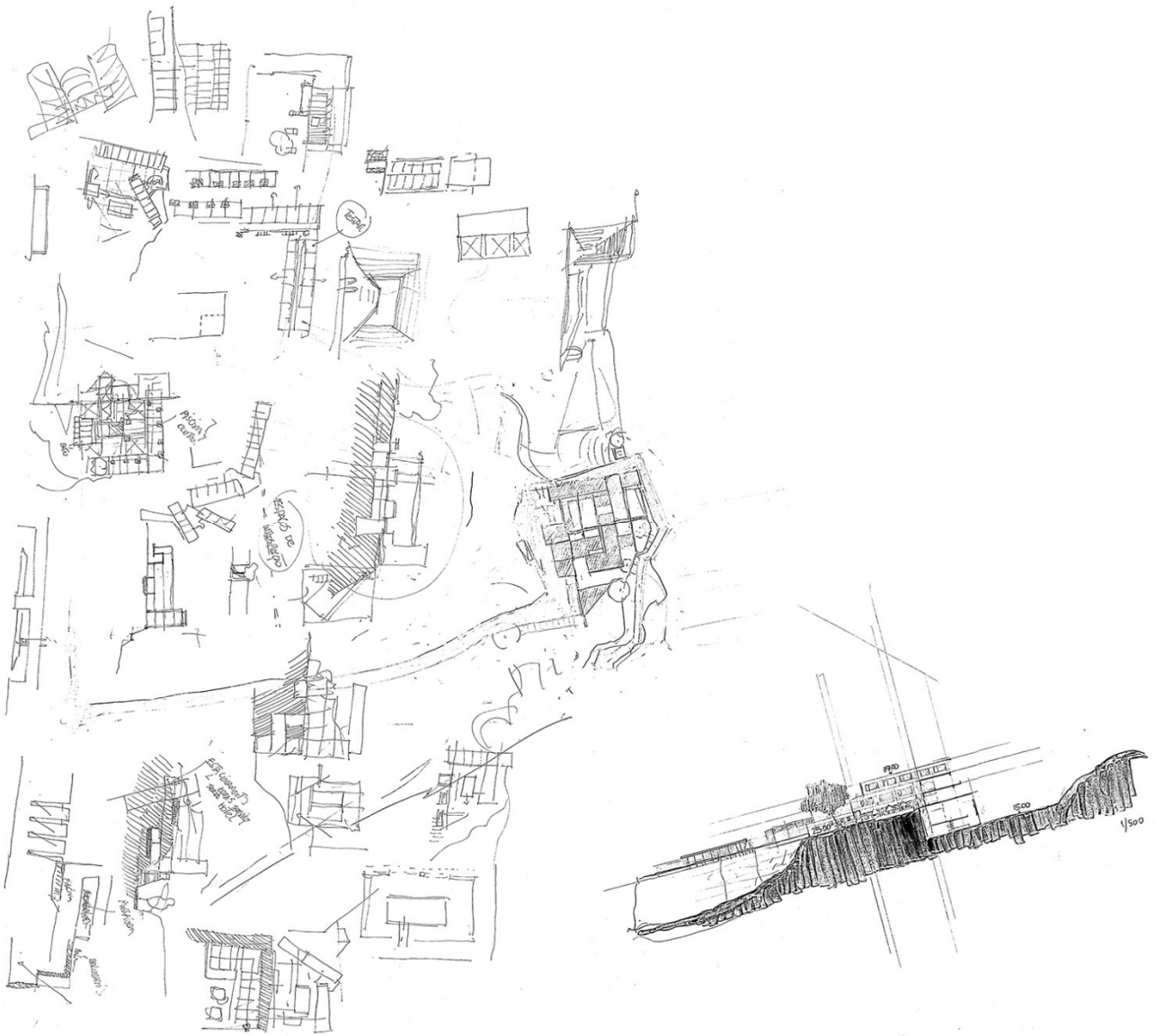
GEOMETRIA COL  
 GEOMETRIA III



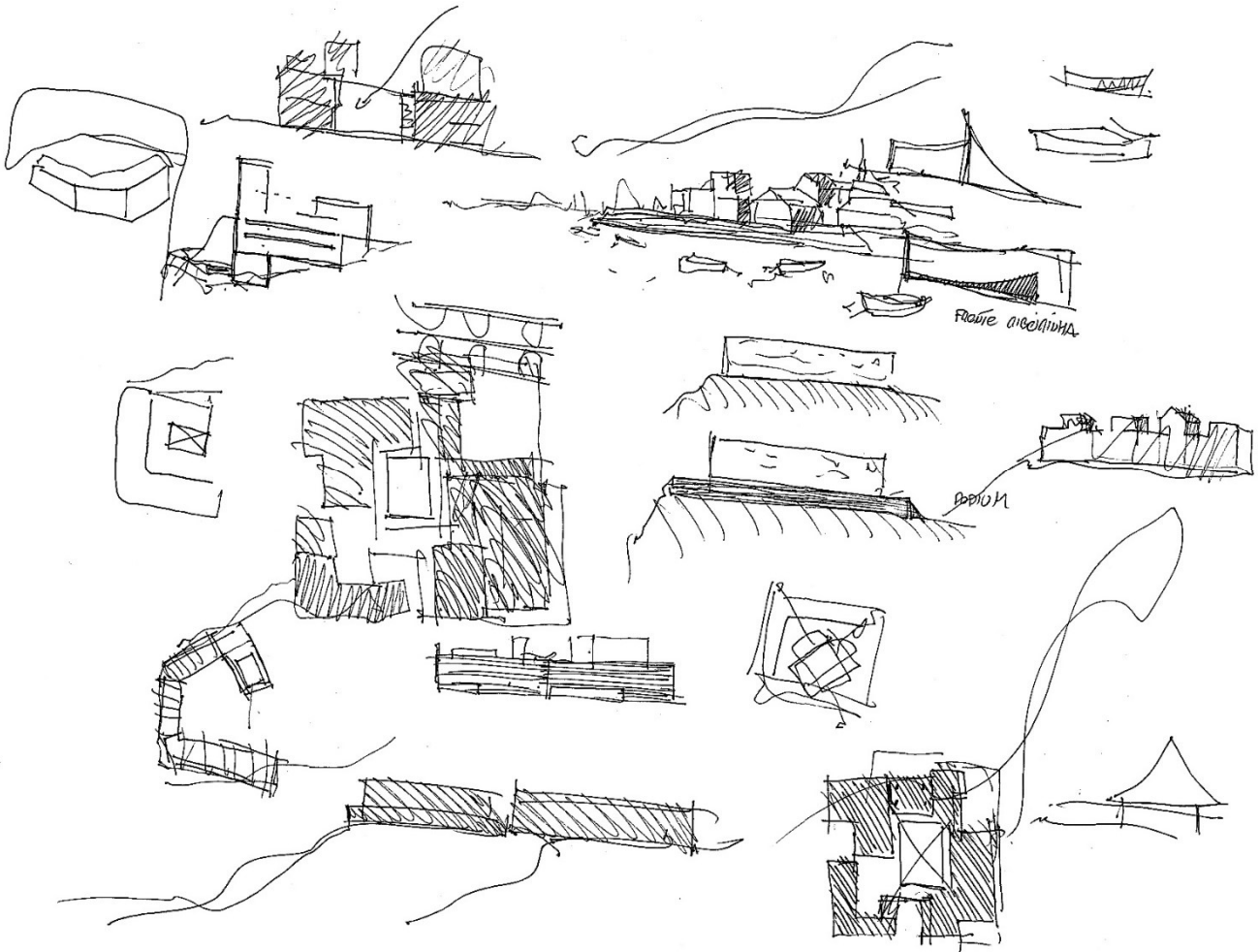


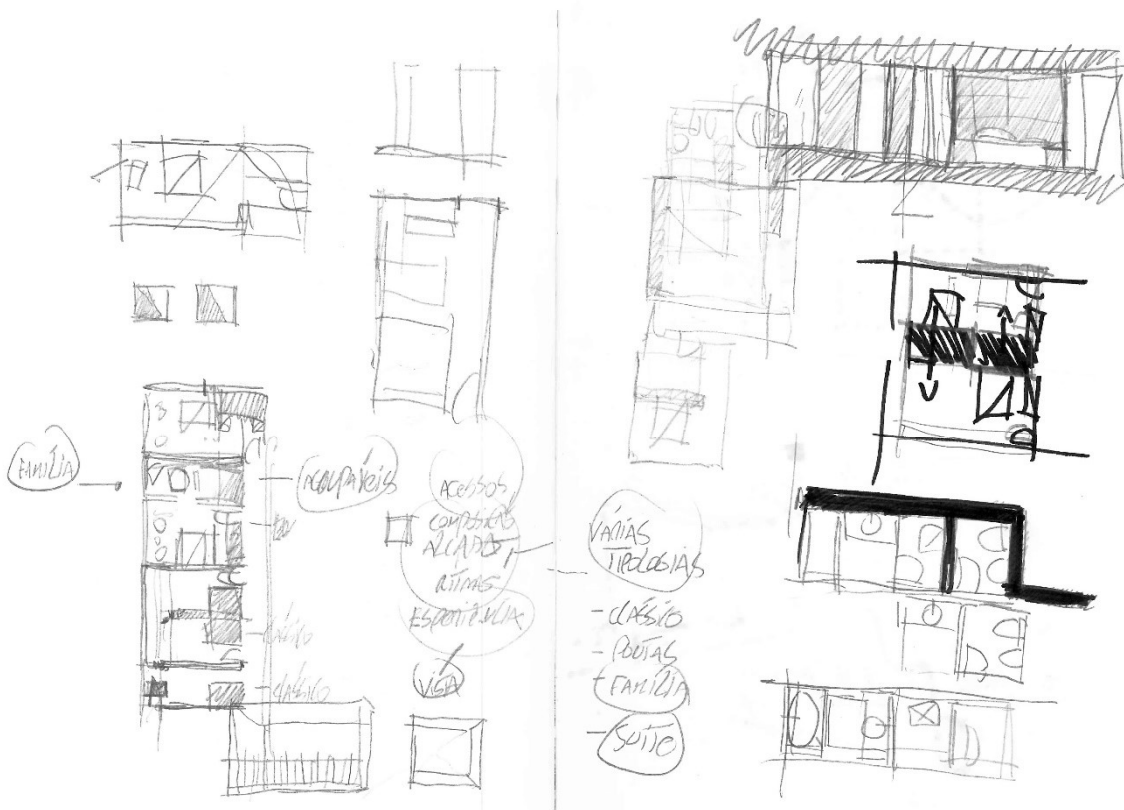
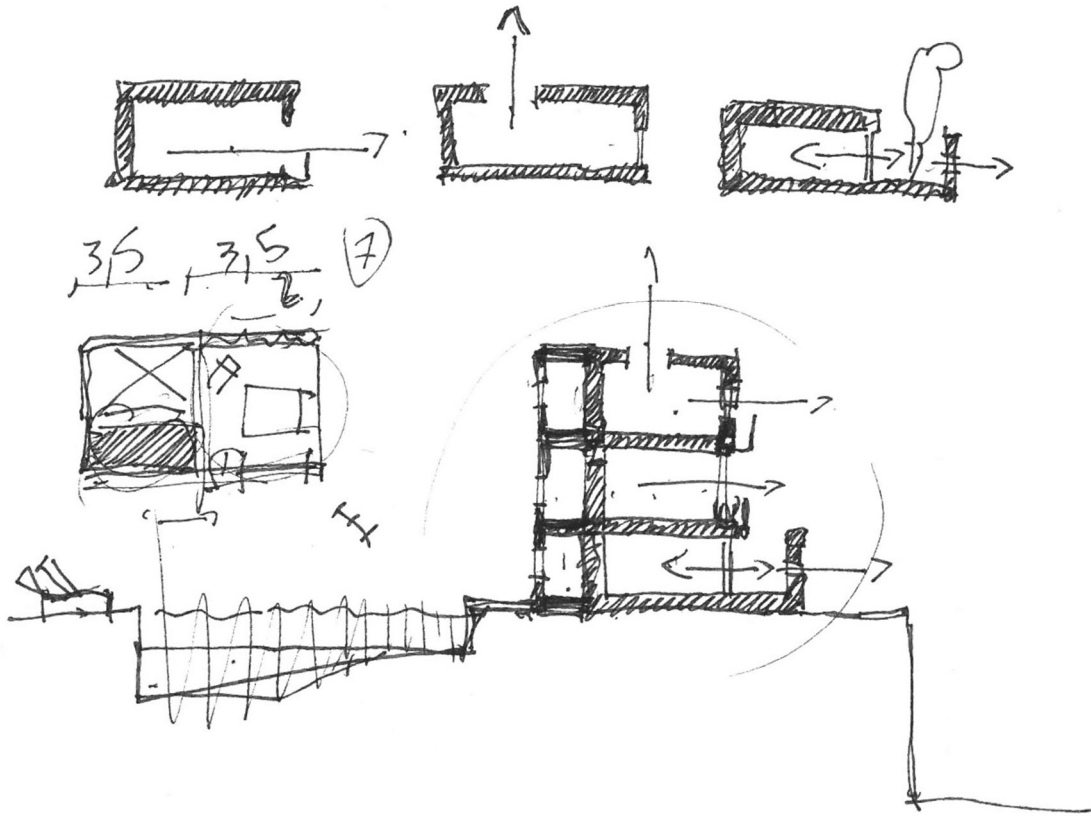


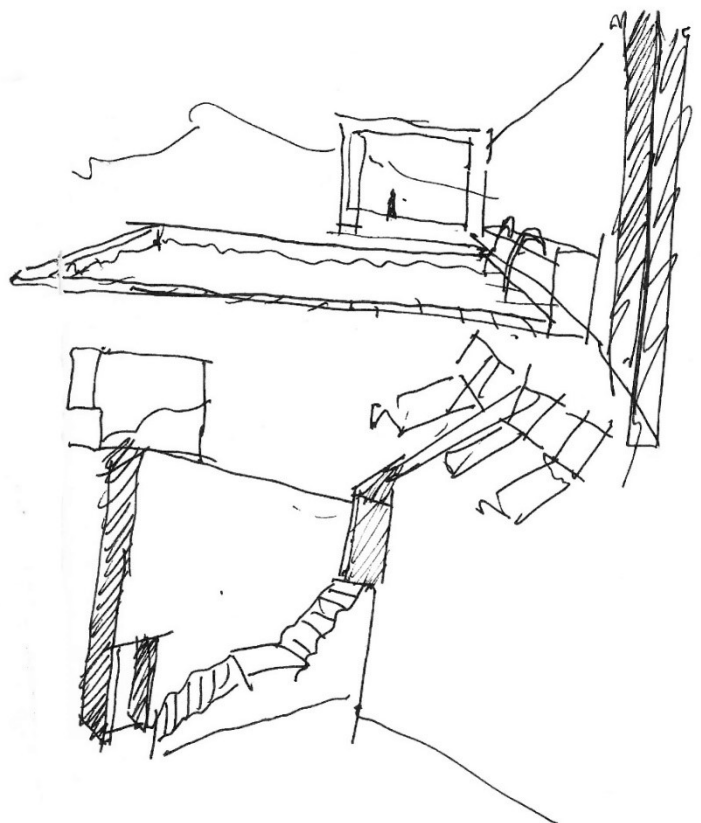
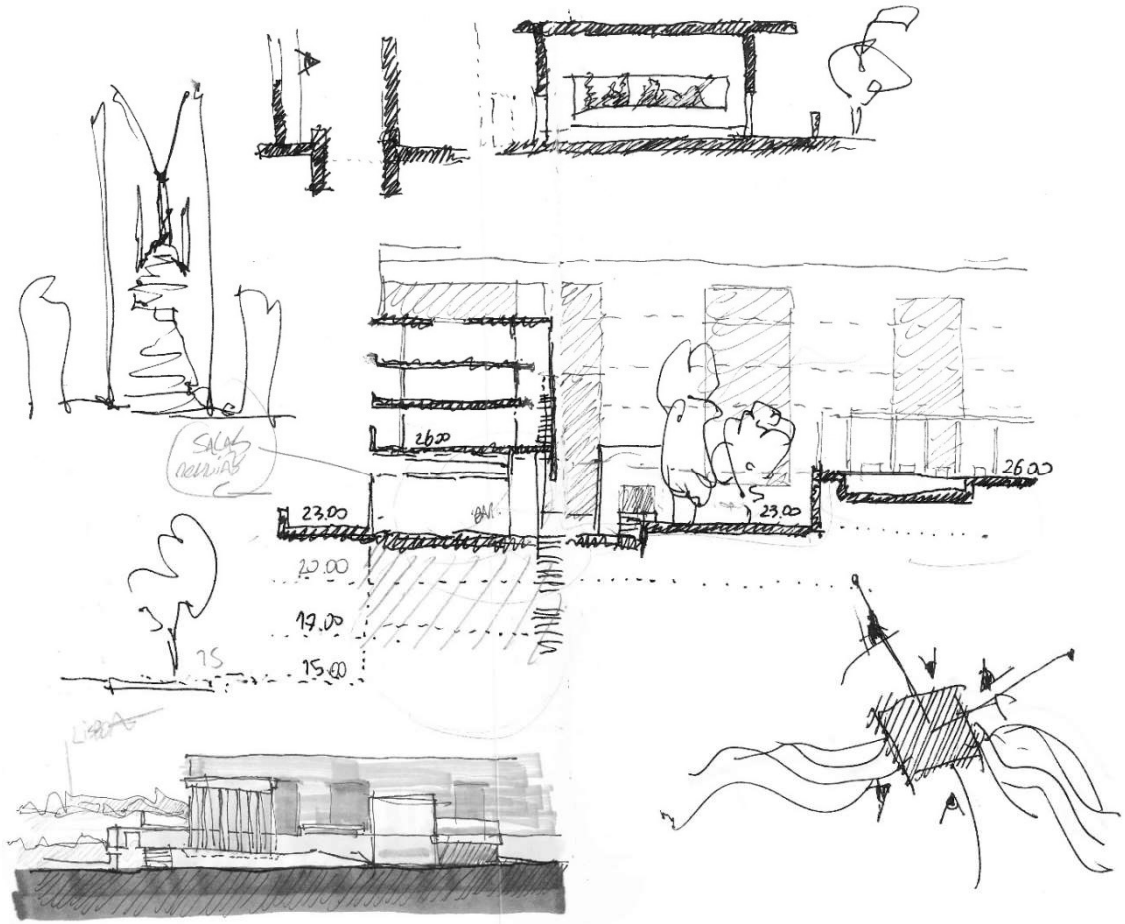


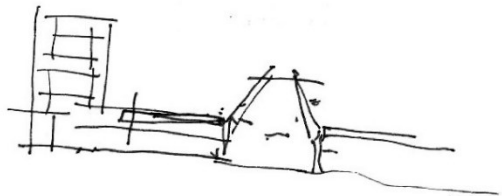
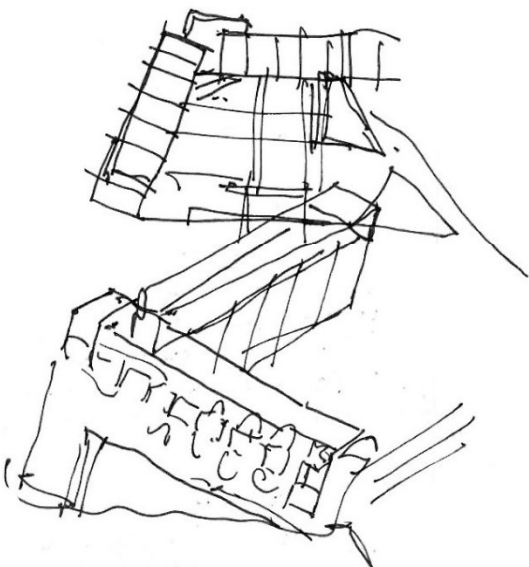
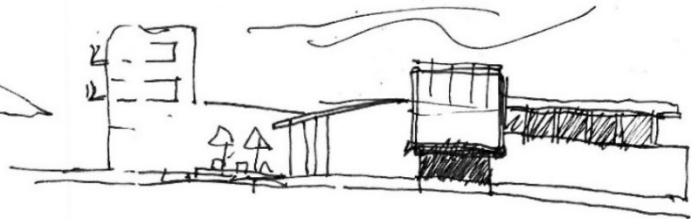
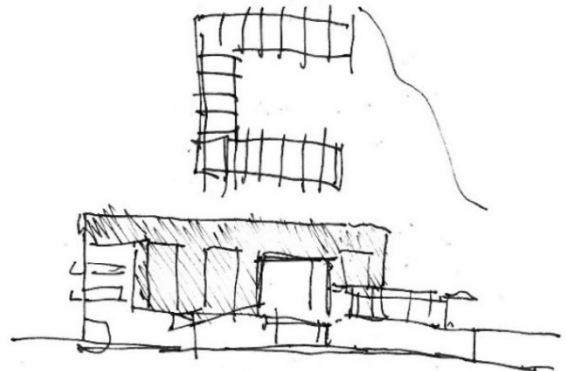


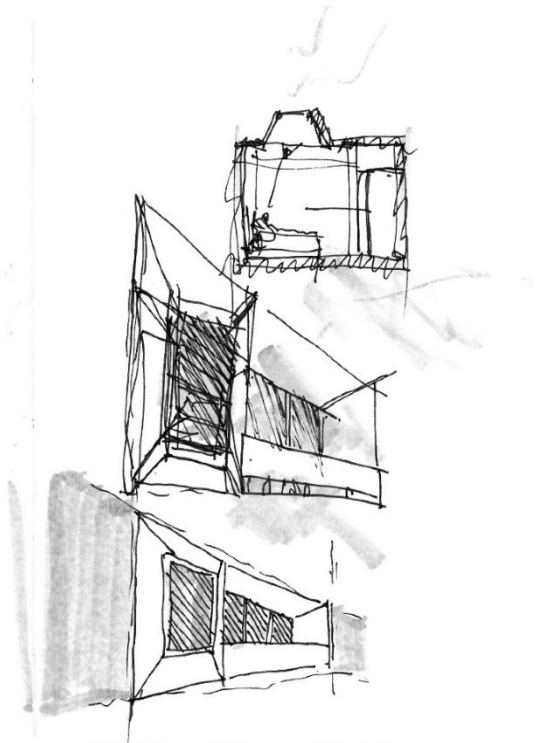
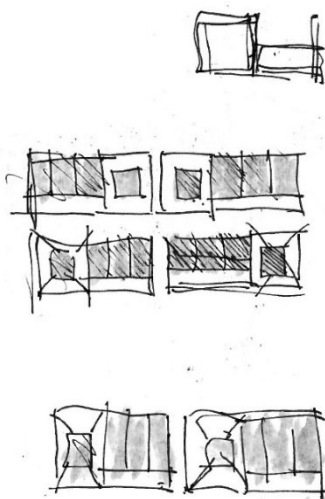
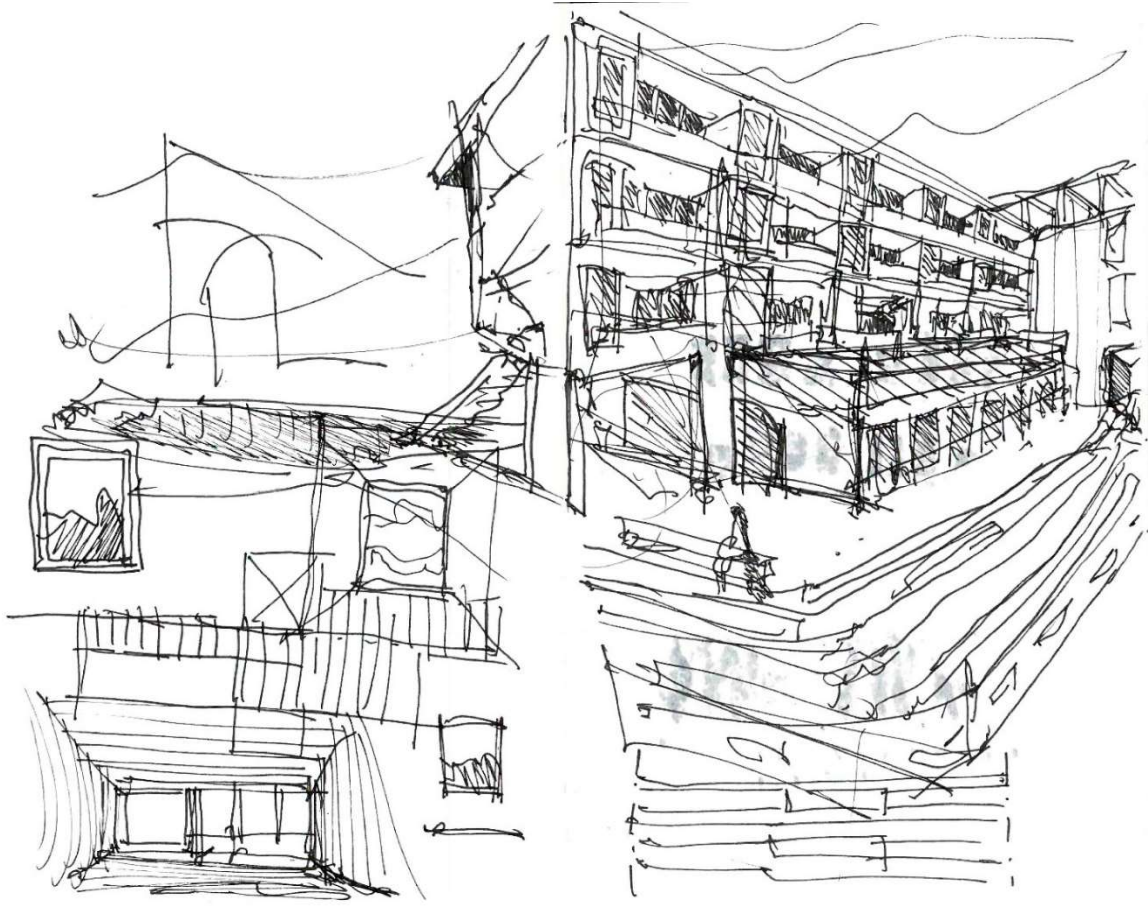


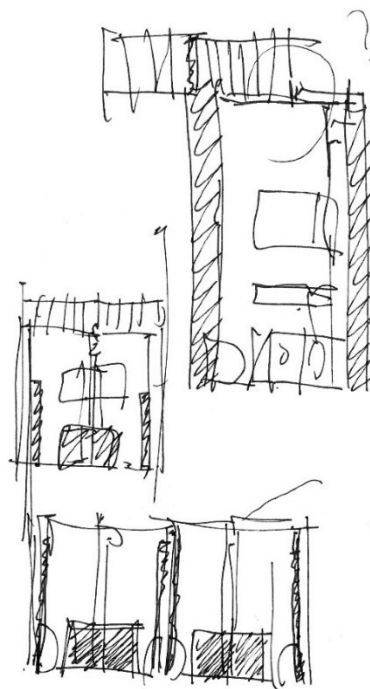
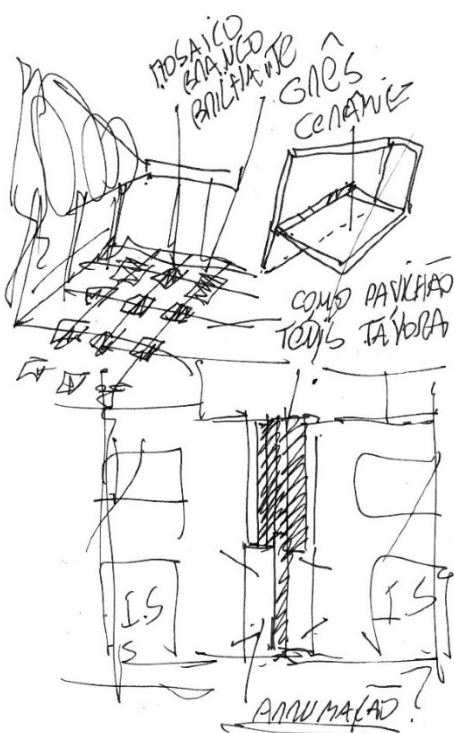
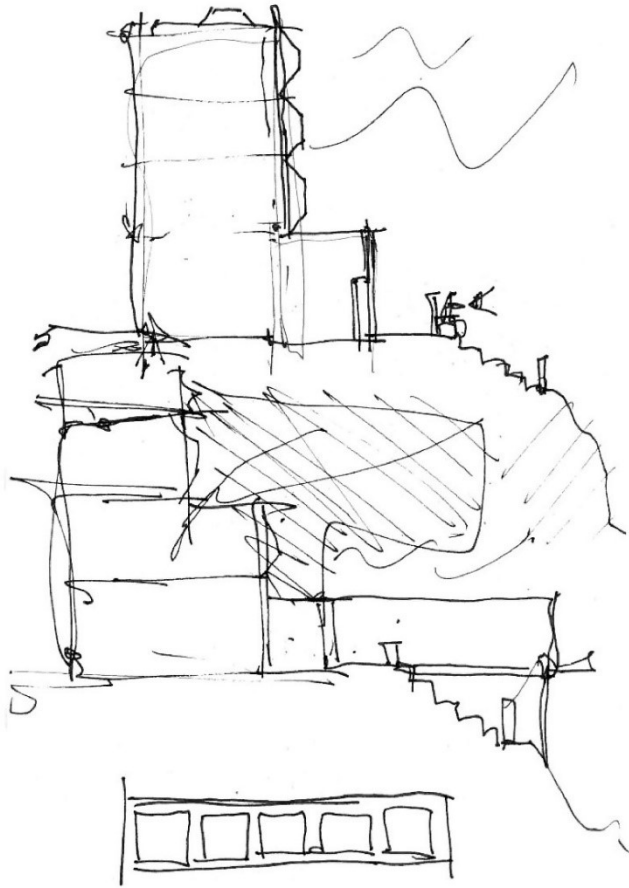


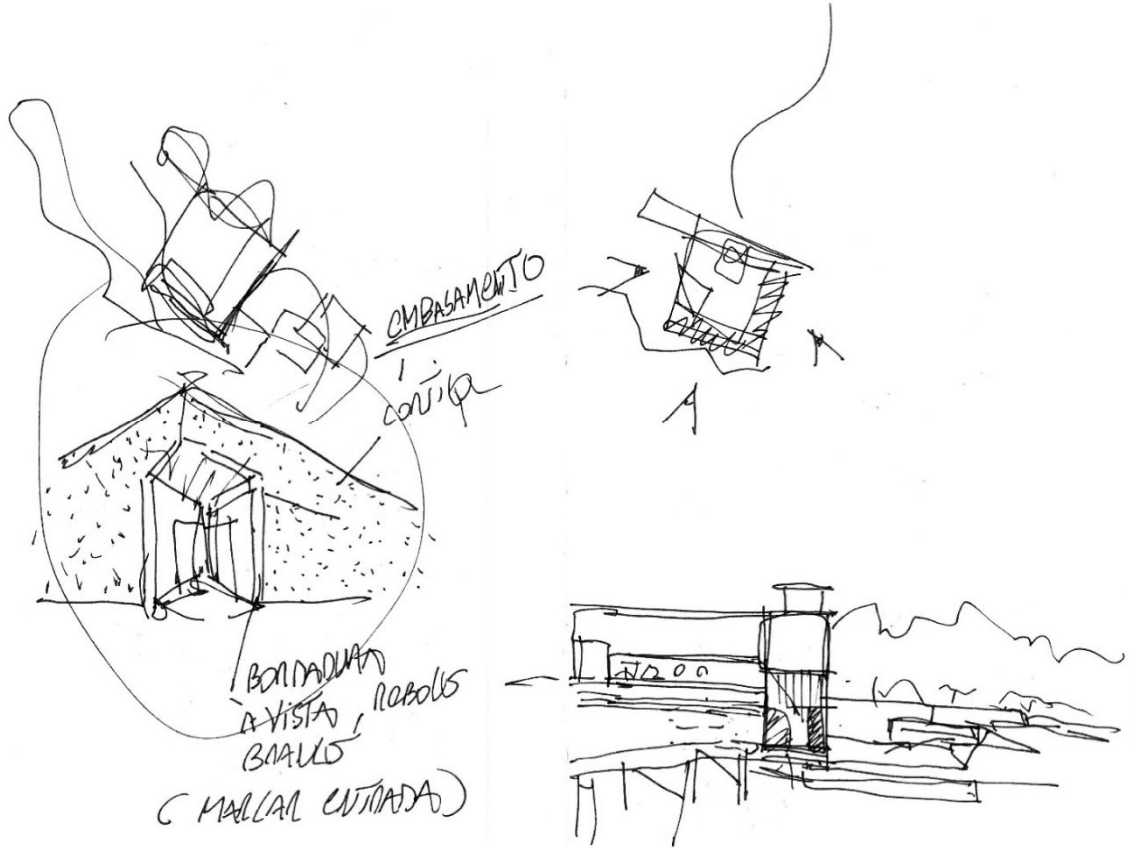


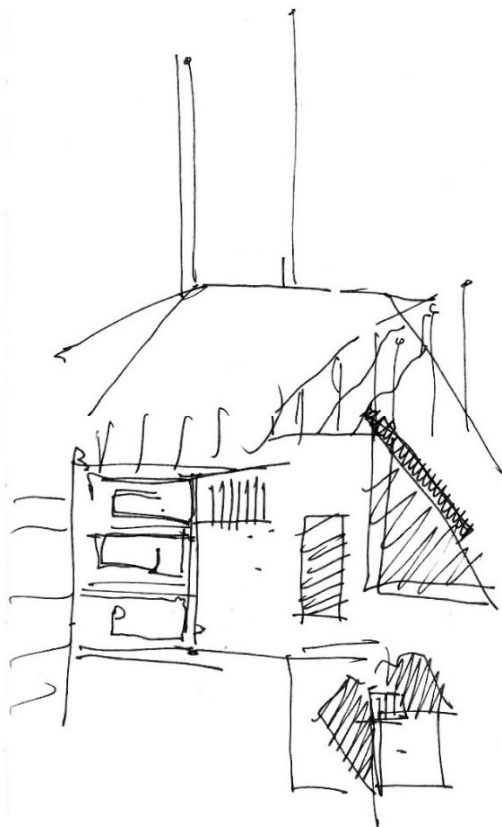
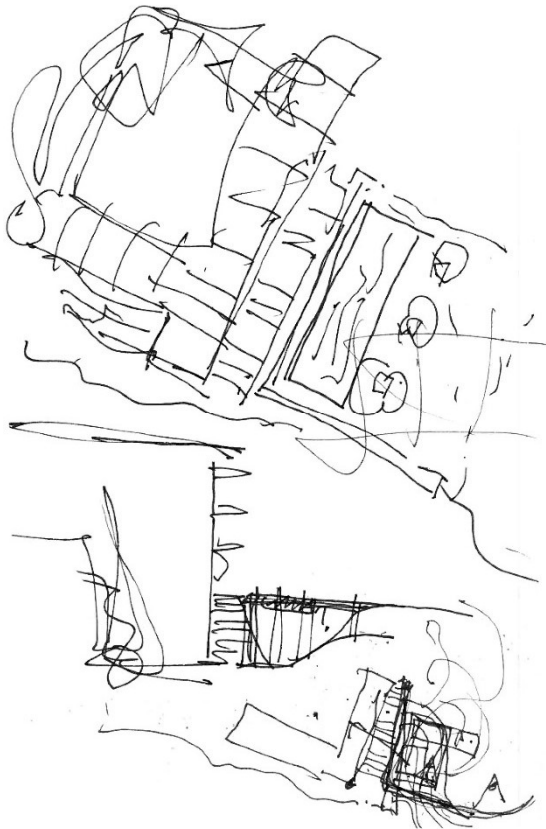


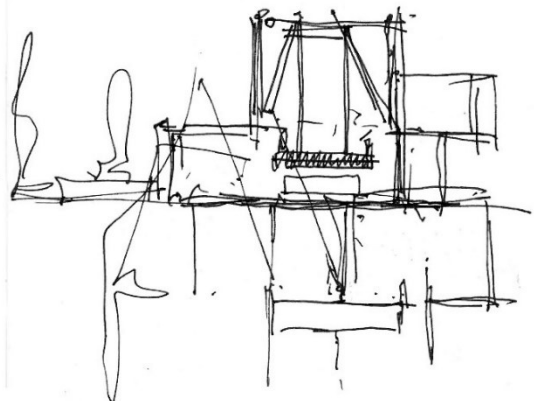
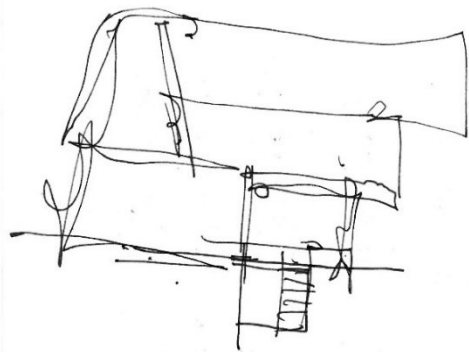
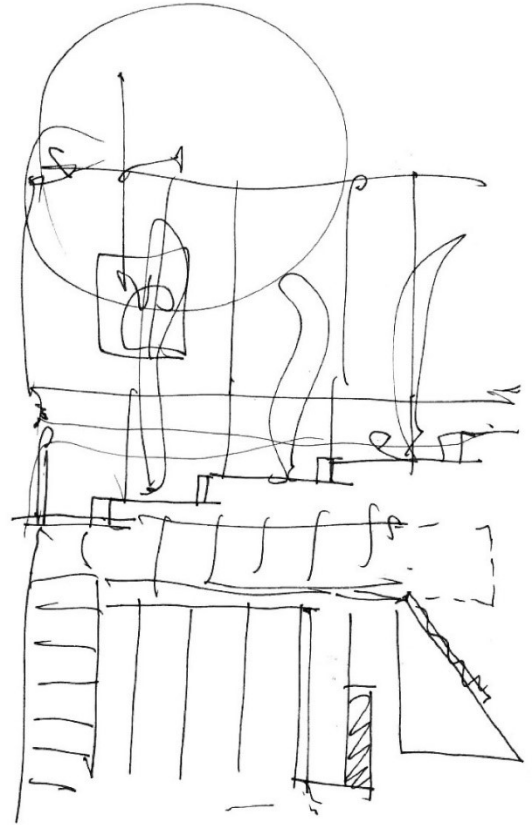


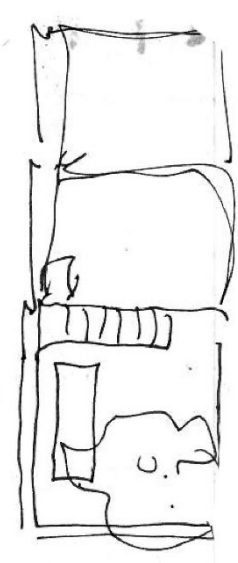


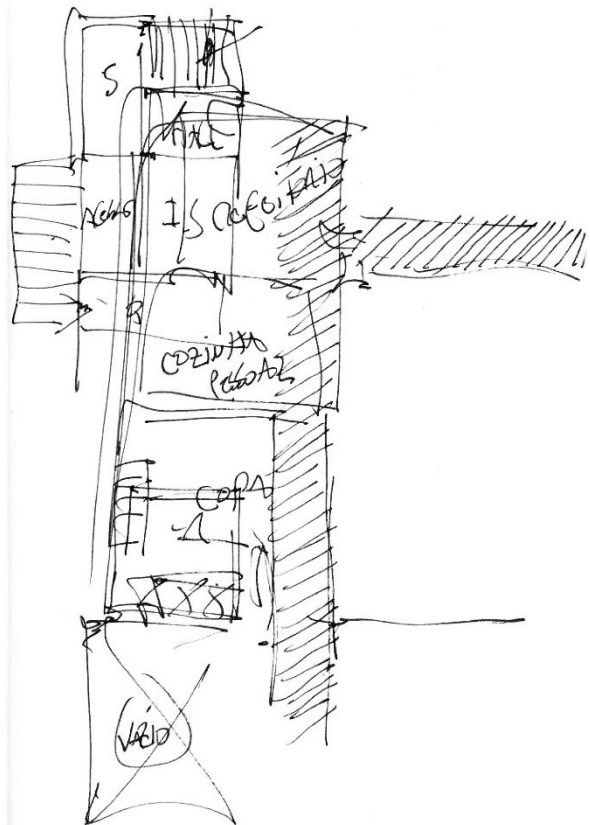
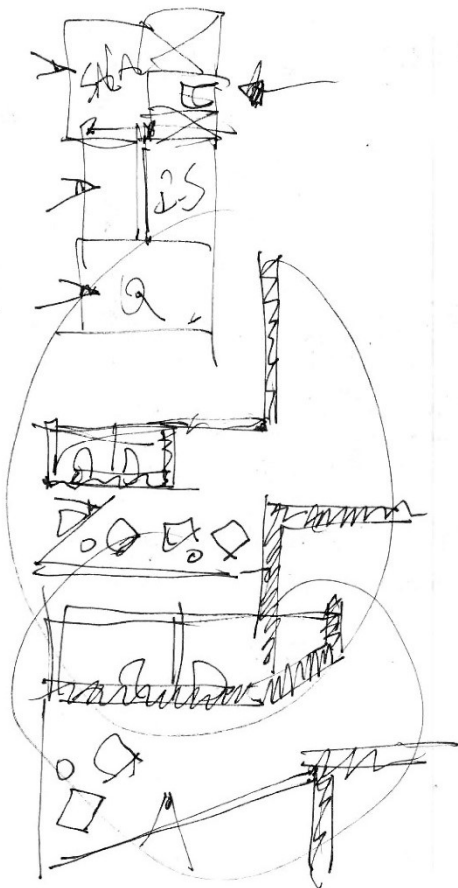
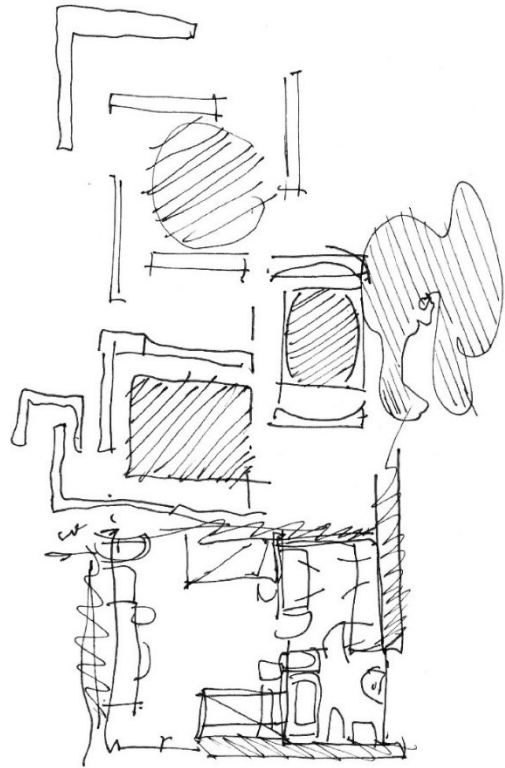


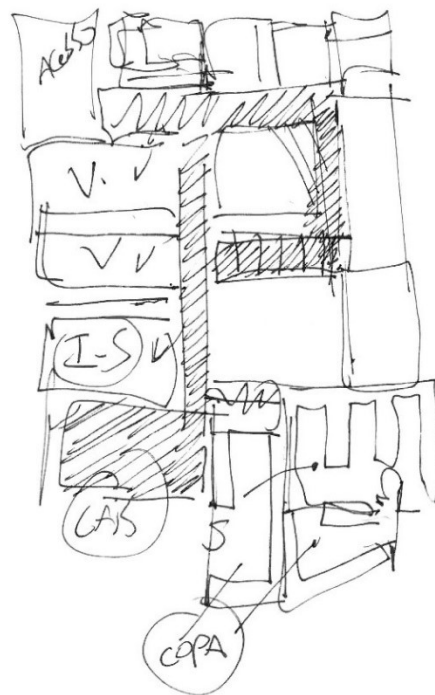
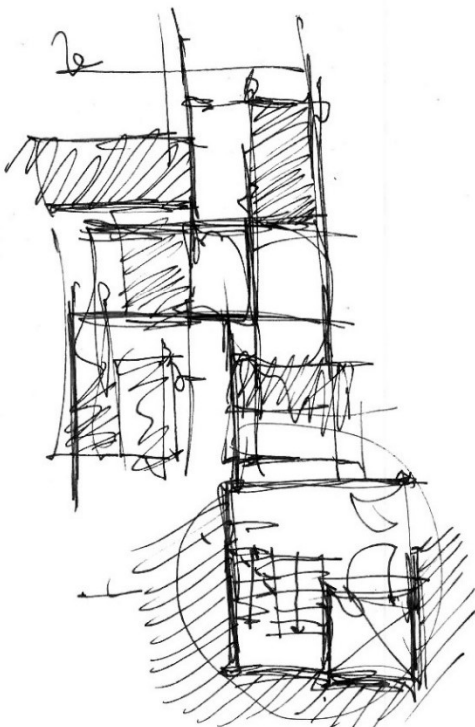
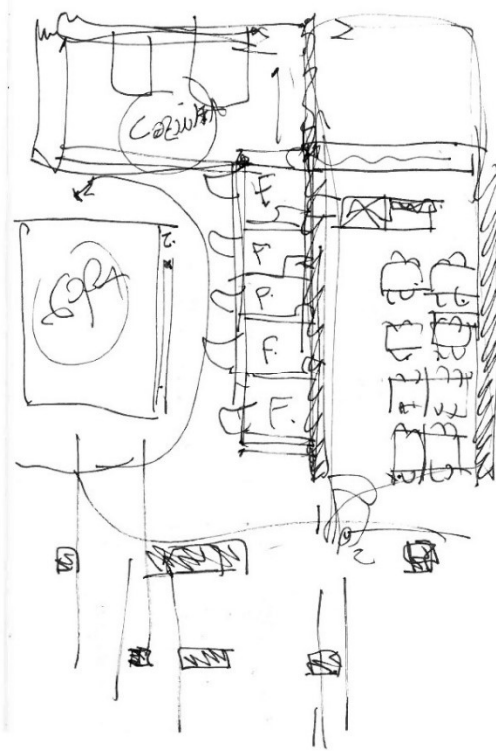
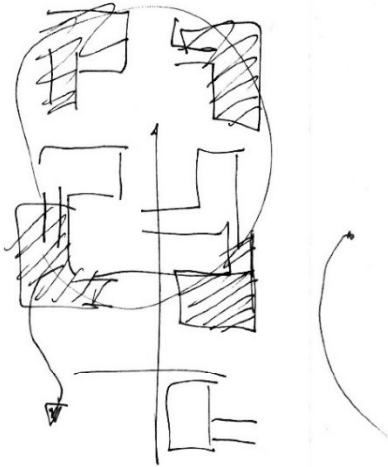


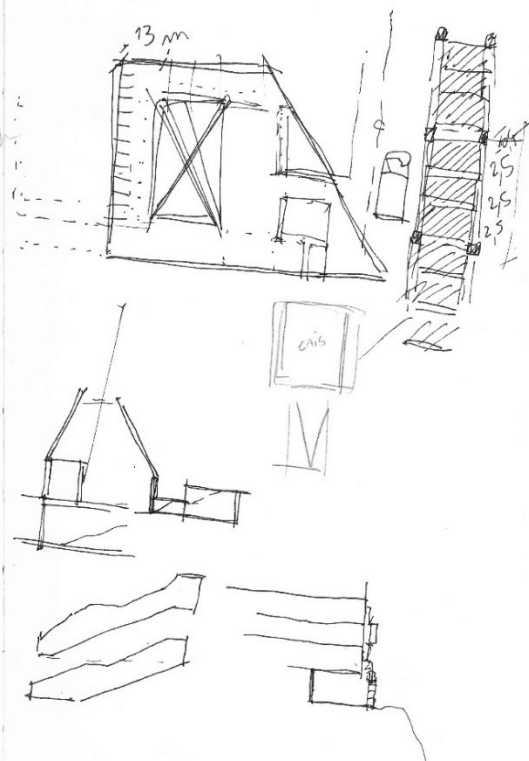
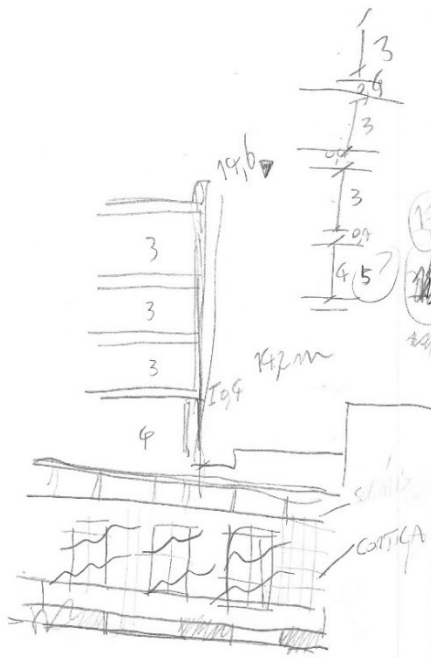
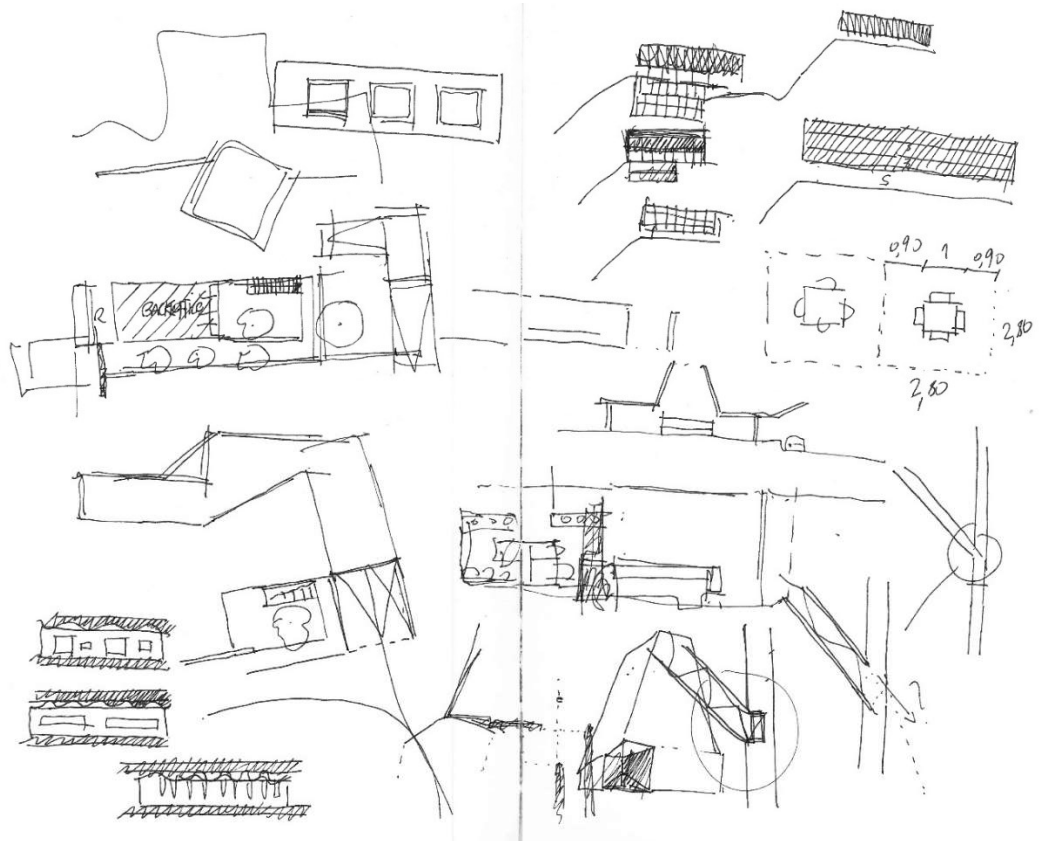






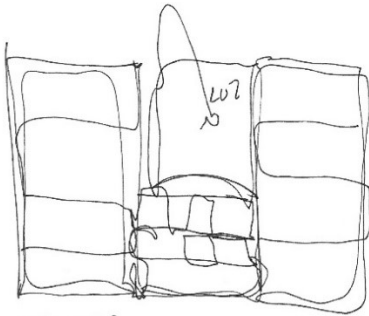
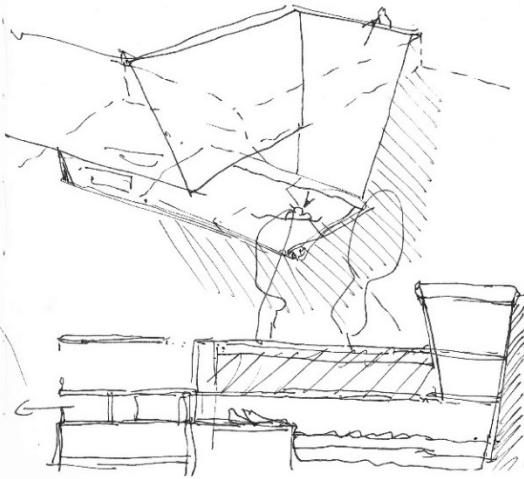
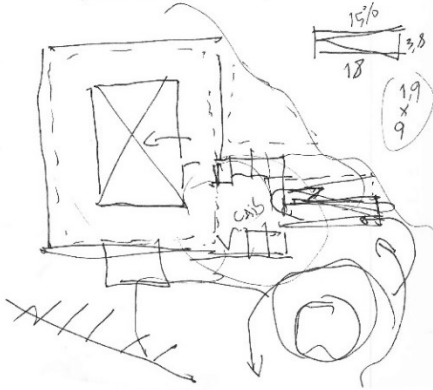
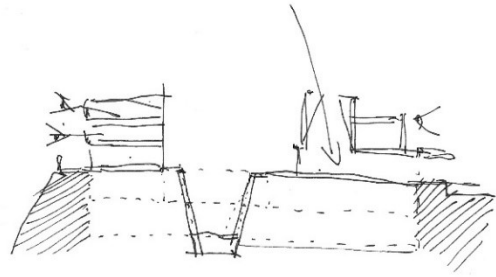
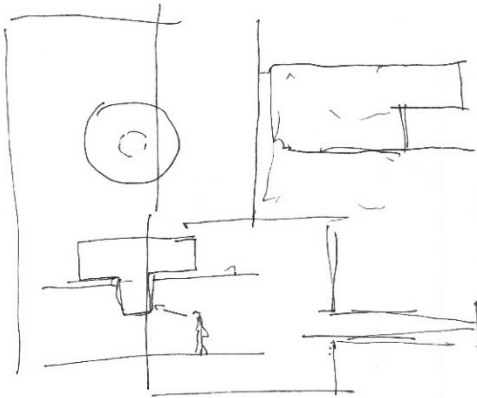




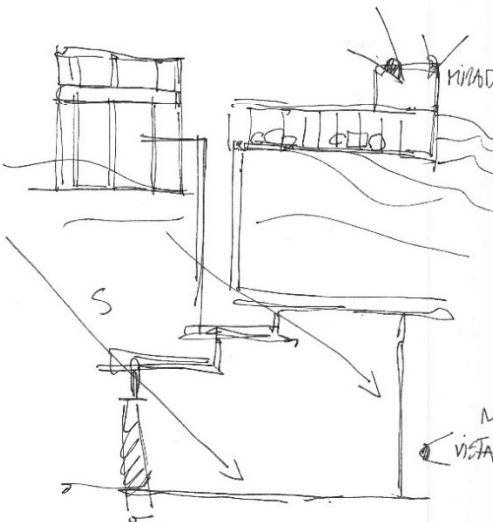
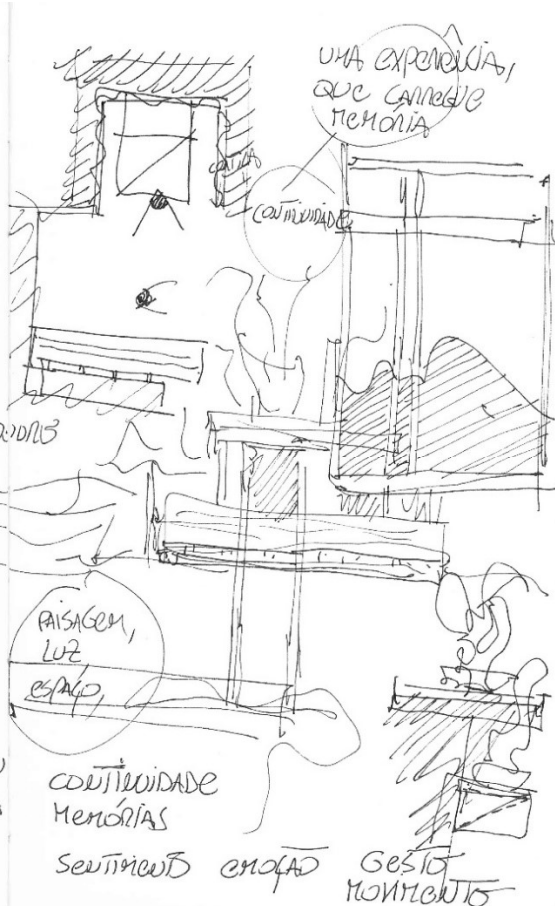


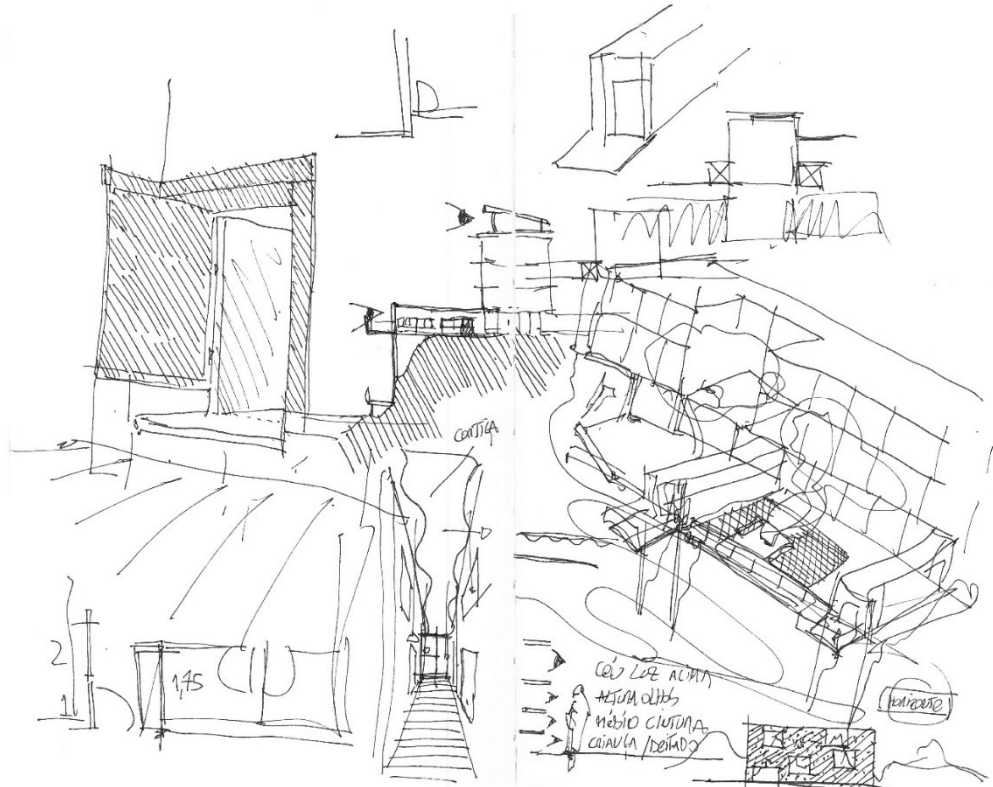
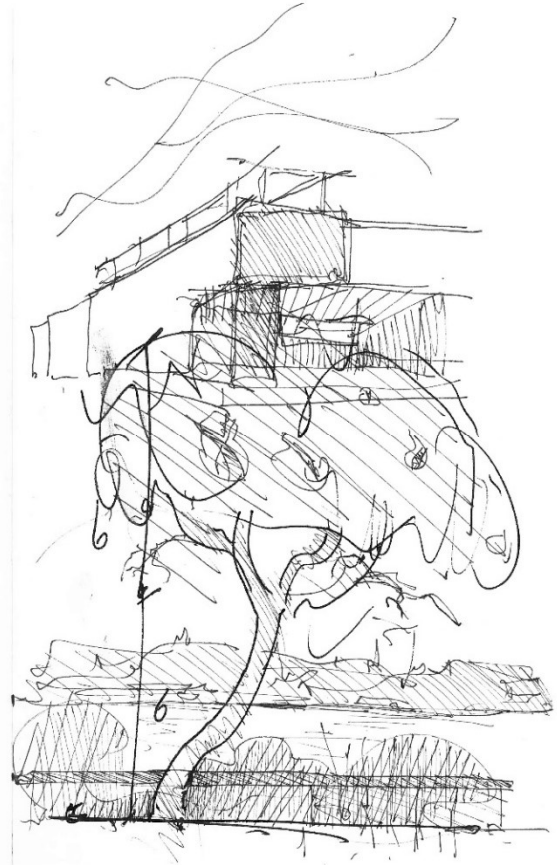
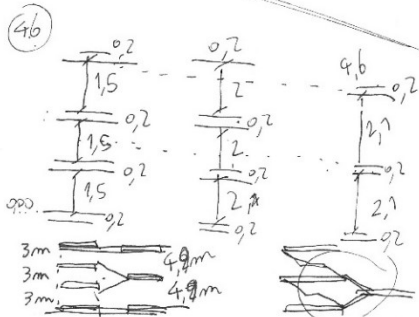
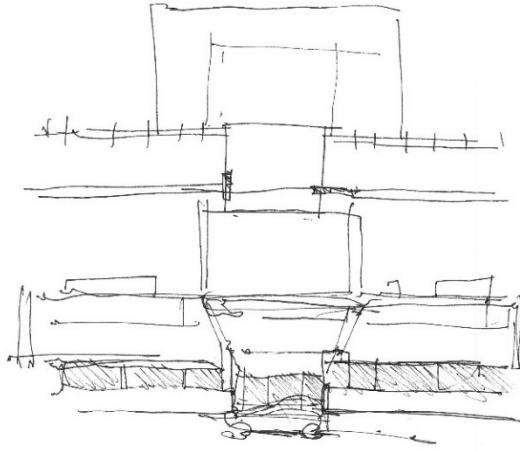
ÍNDICE ESTACIONAMENTOS ÁREAS CENTRAIS  
 HOTEL 4/5 ESTRELAS LUG/QUARTOS 06 1,25  
 MIN MAX.

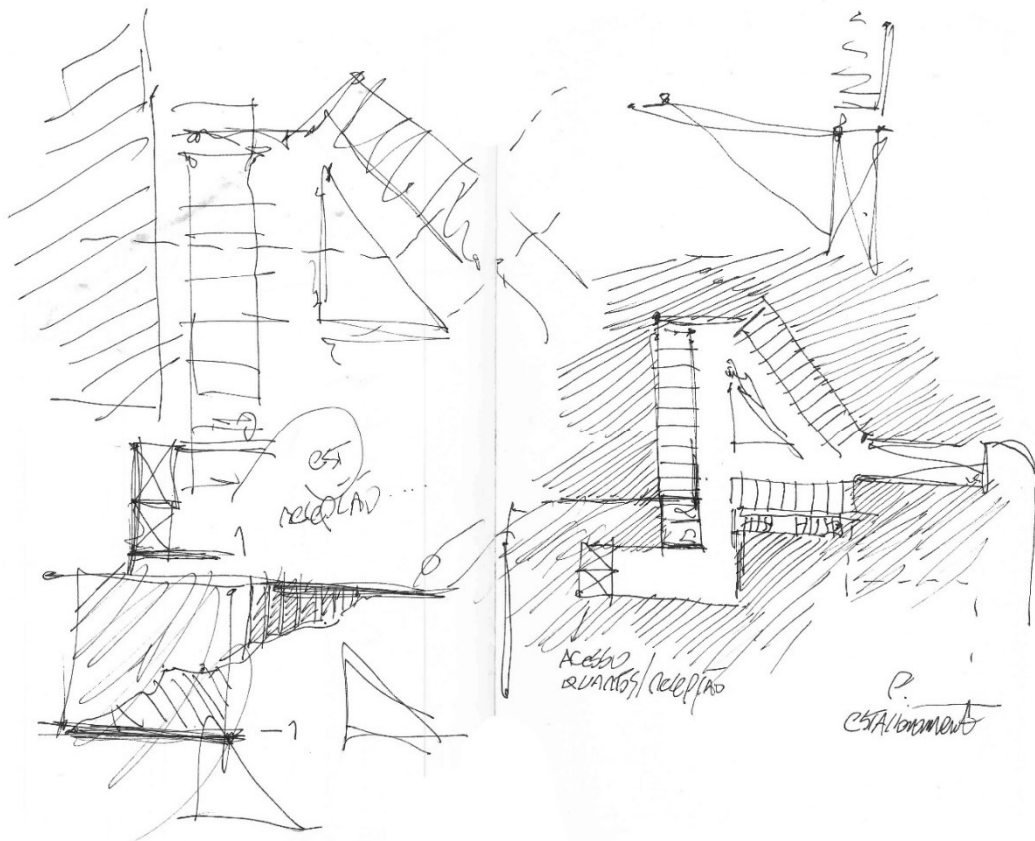
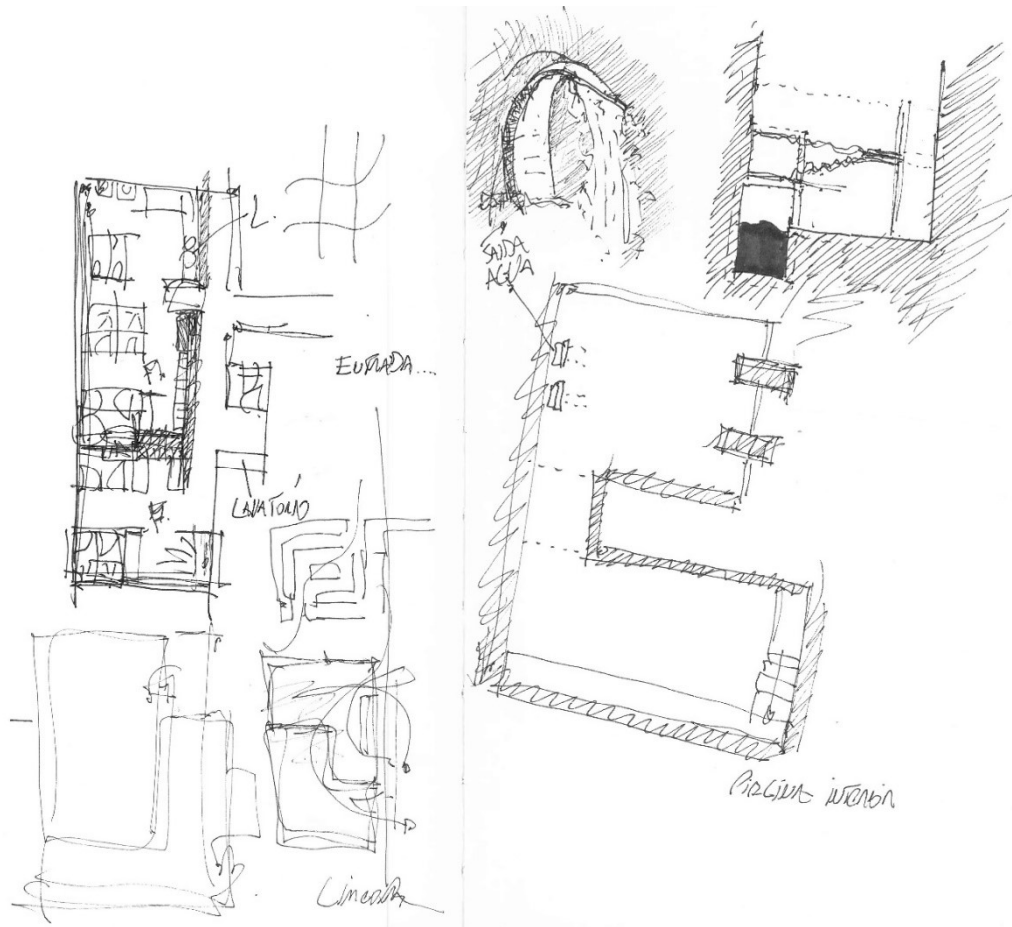
00 QUARTOS x 0,6 = (36) 1 USAR AUMENTAR  
 MIN

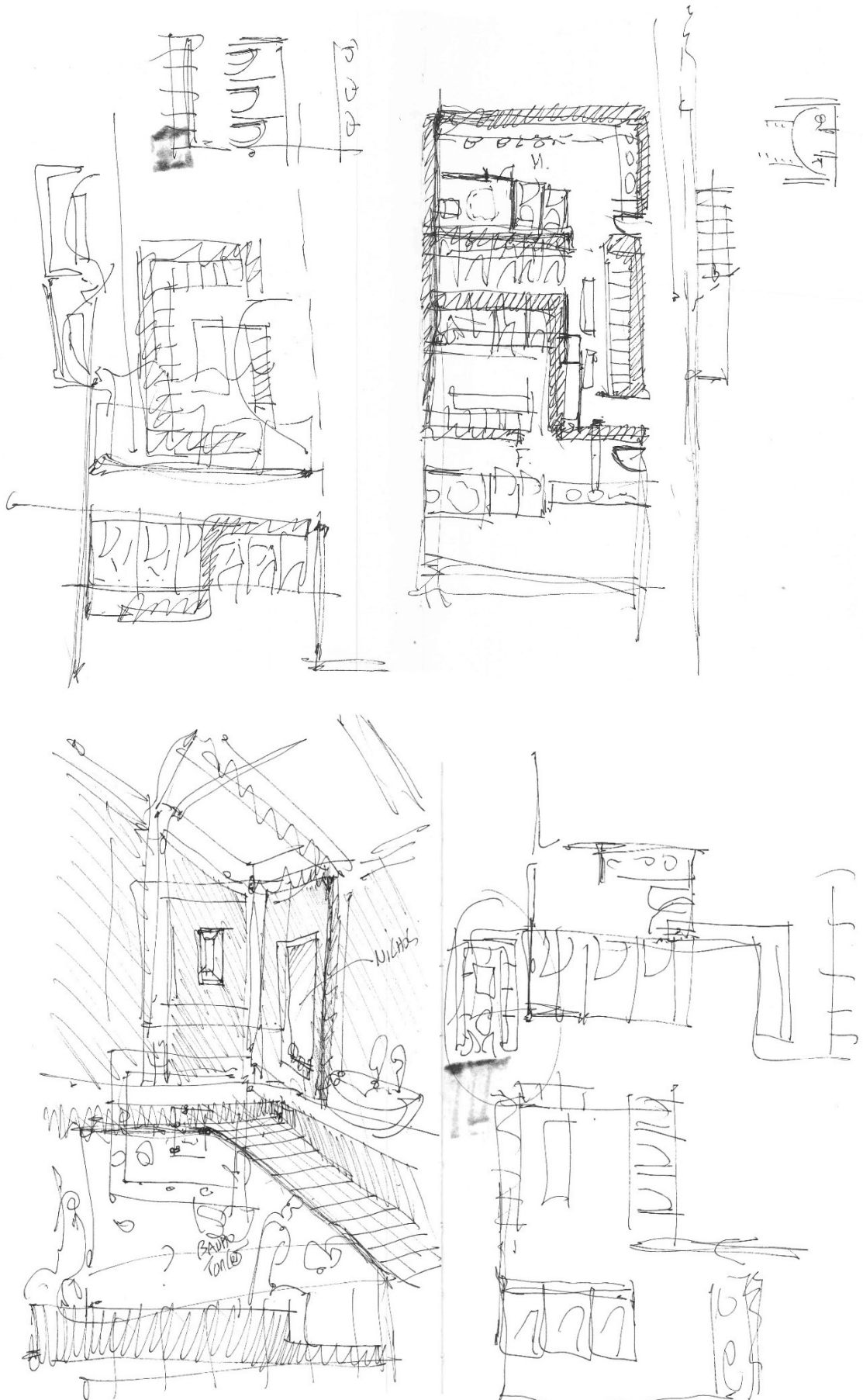


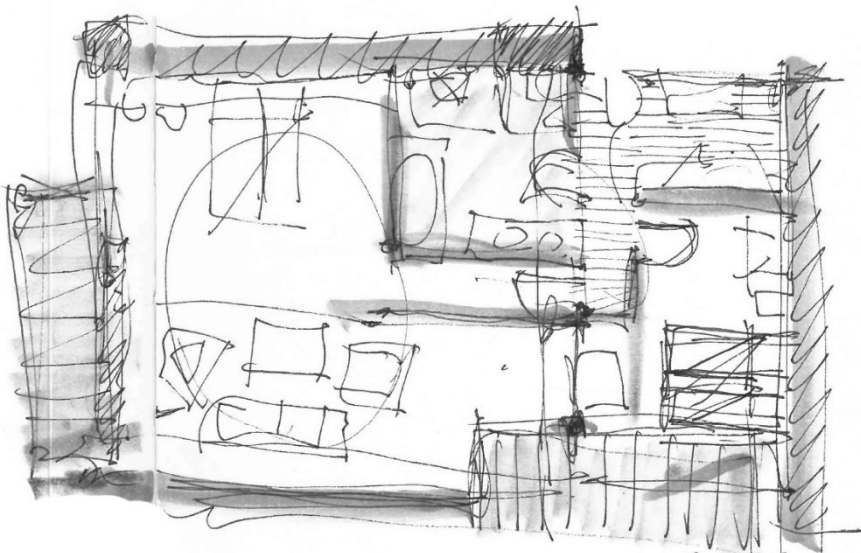
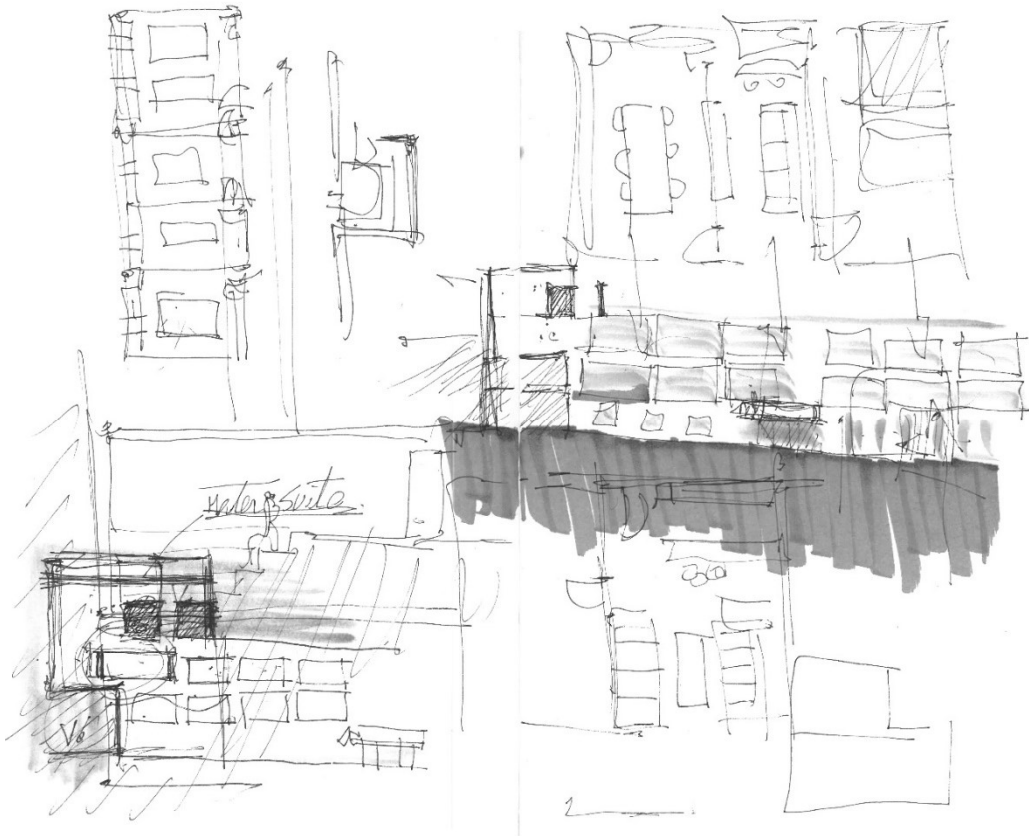
OBSEVAR



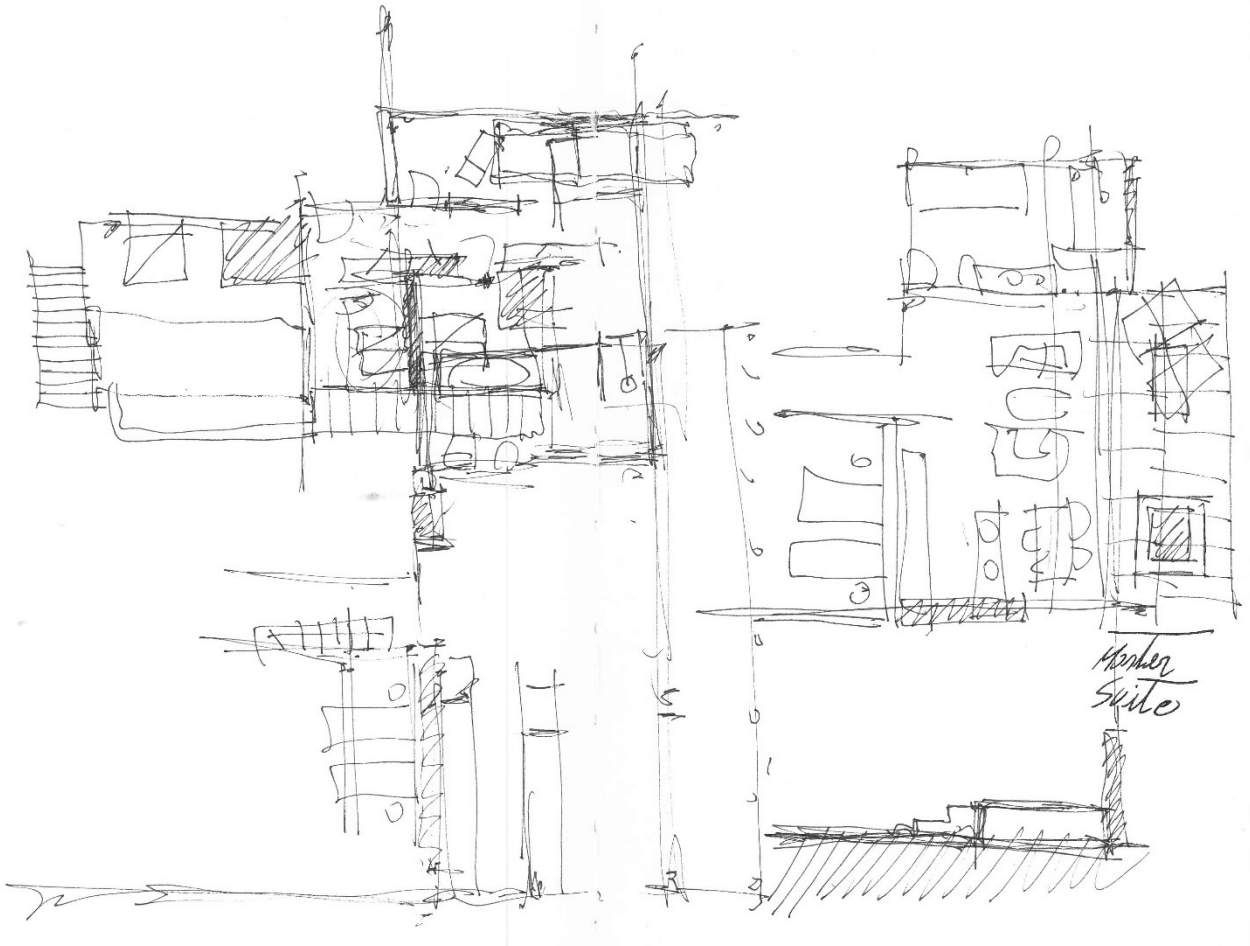




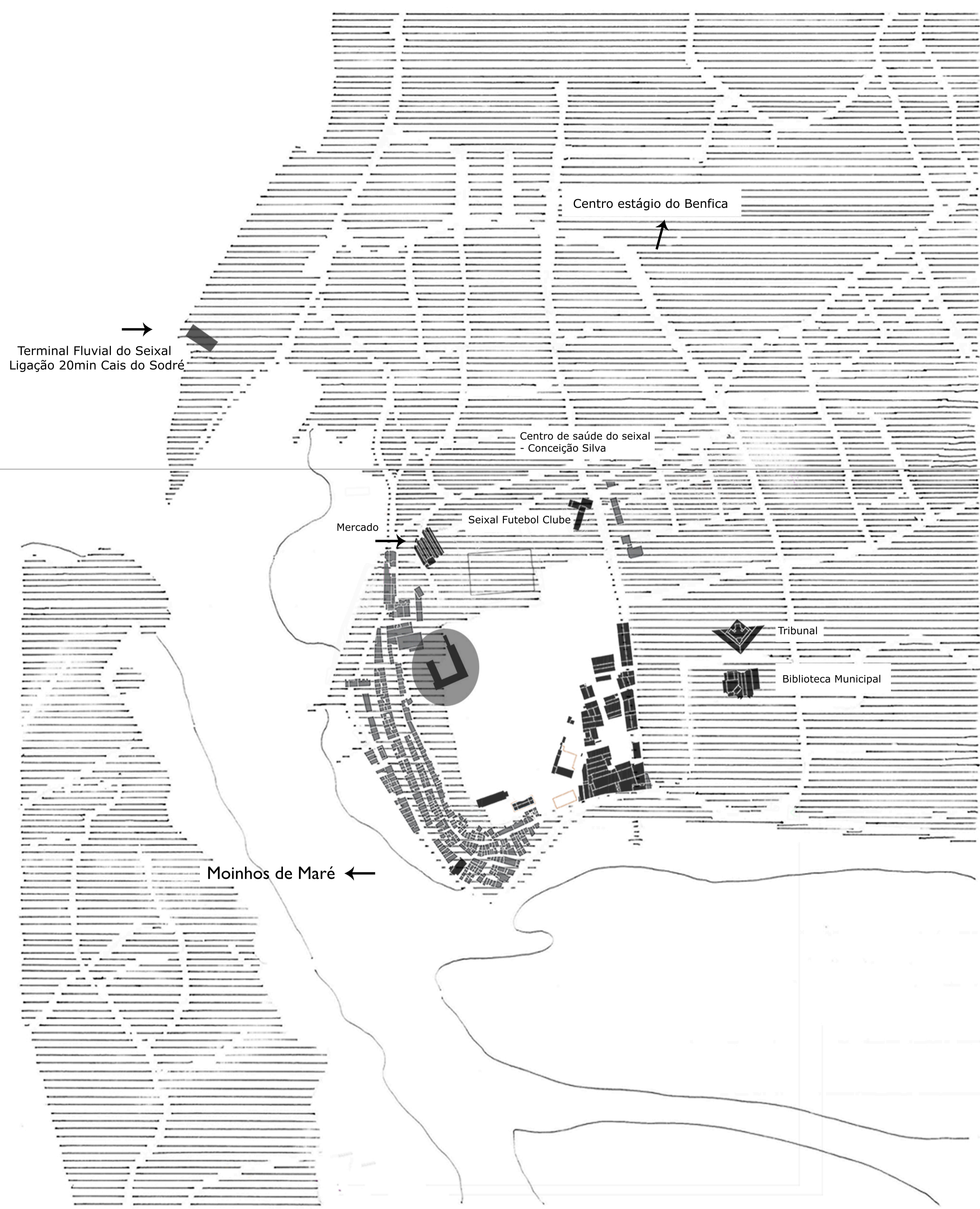




Tipologia:  
apêndice  
quarto duplo  
+ suíte individual  
P.502



## **Peças desenhadas**



Pontos de interesse:



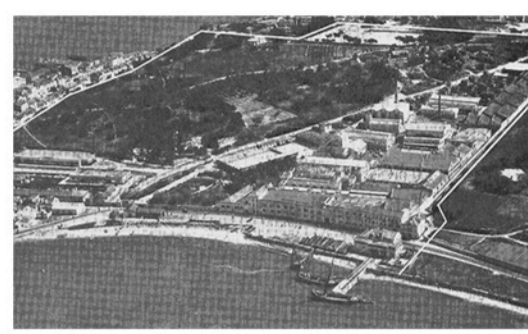
Moinho de Maré do Seixal



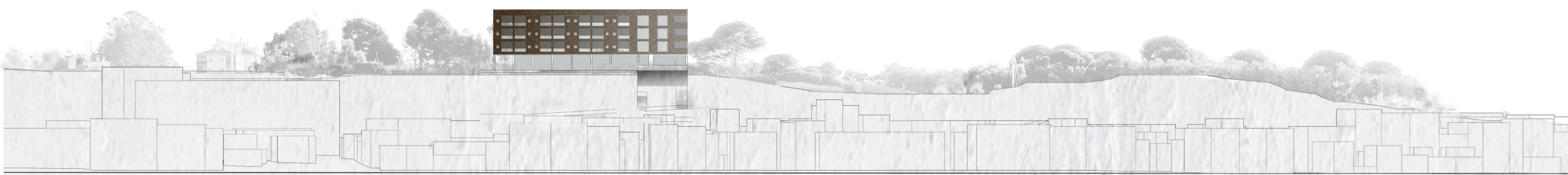
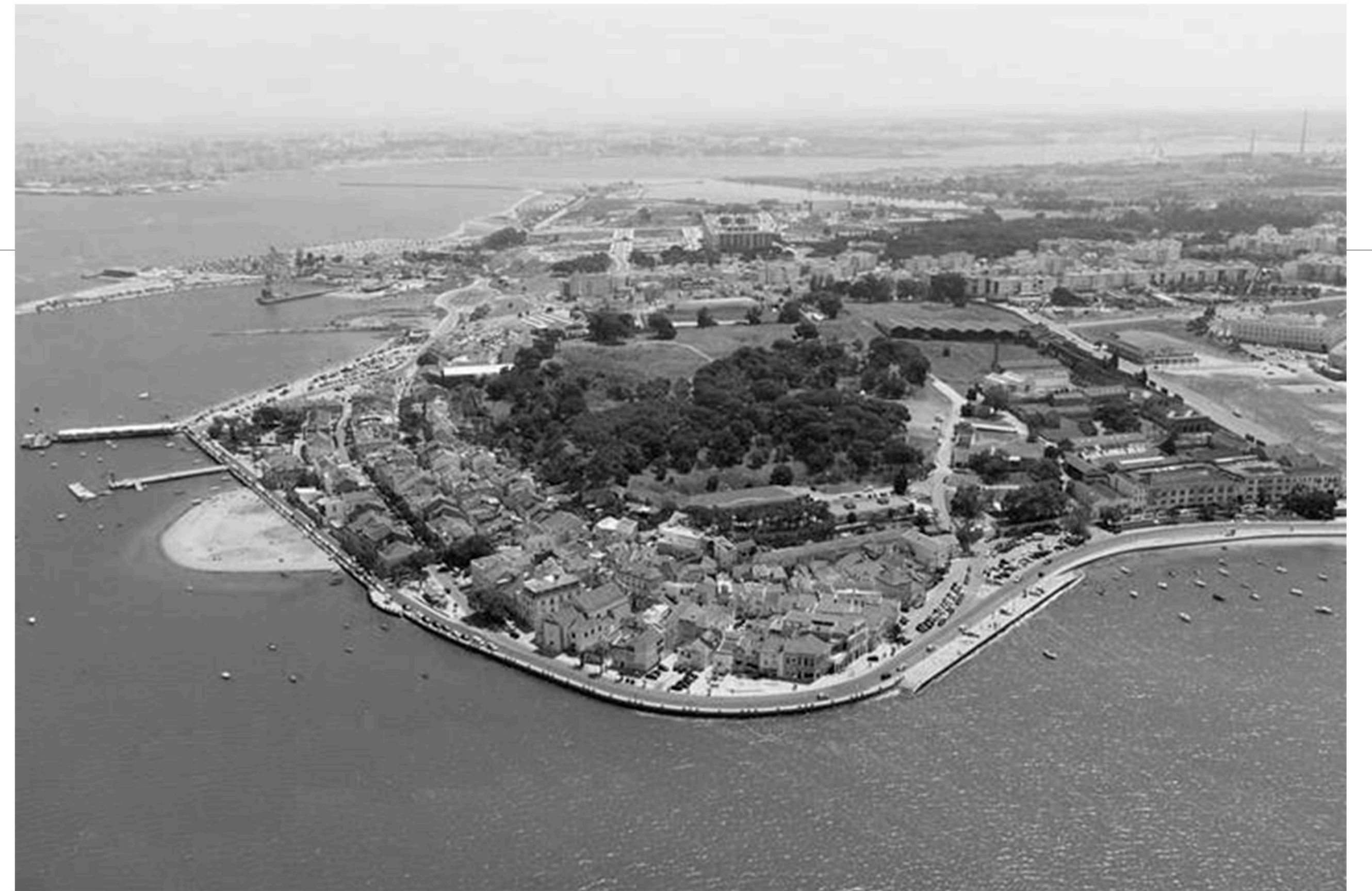
Terminal Fluvial



Centro estágio - Benfica



Área de antiga fábrica Mundet

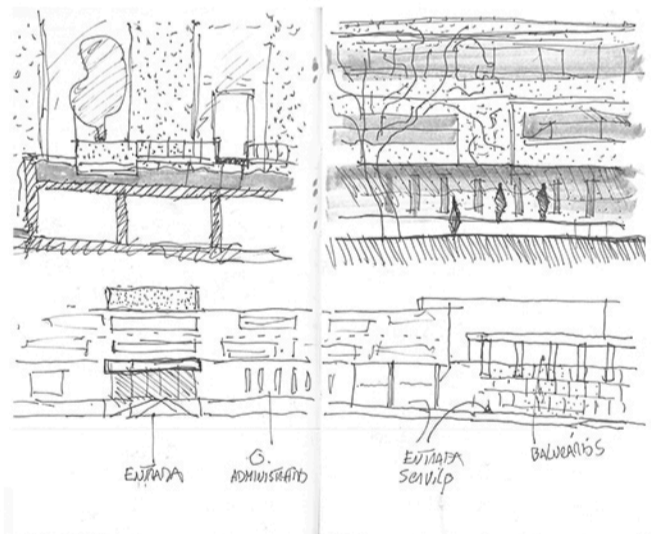
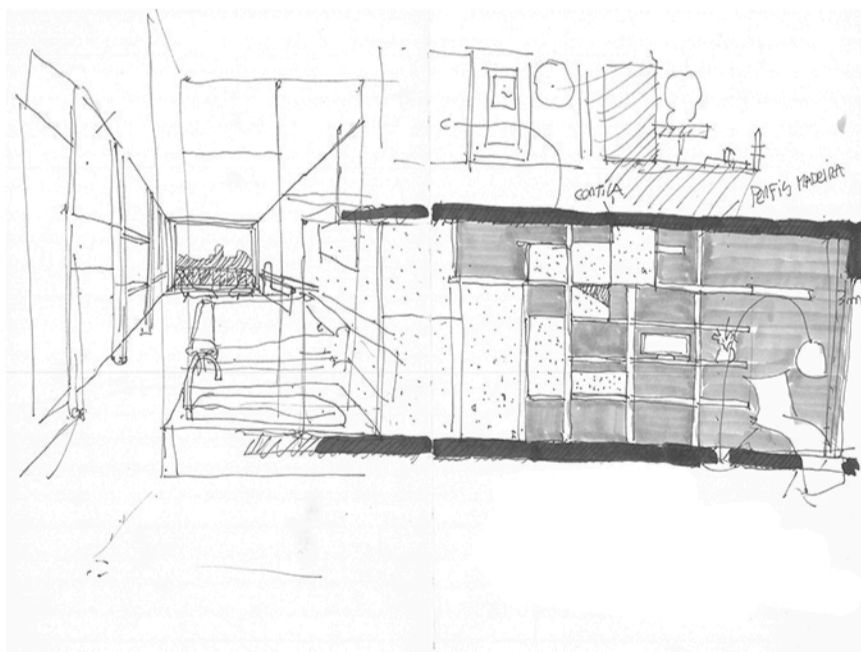


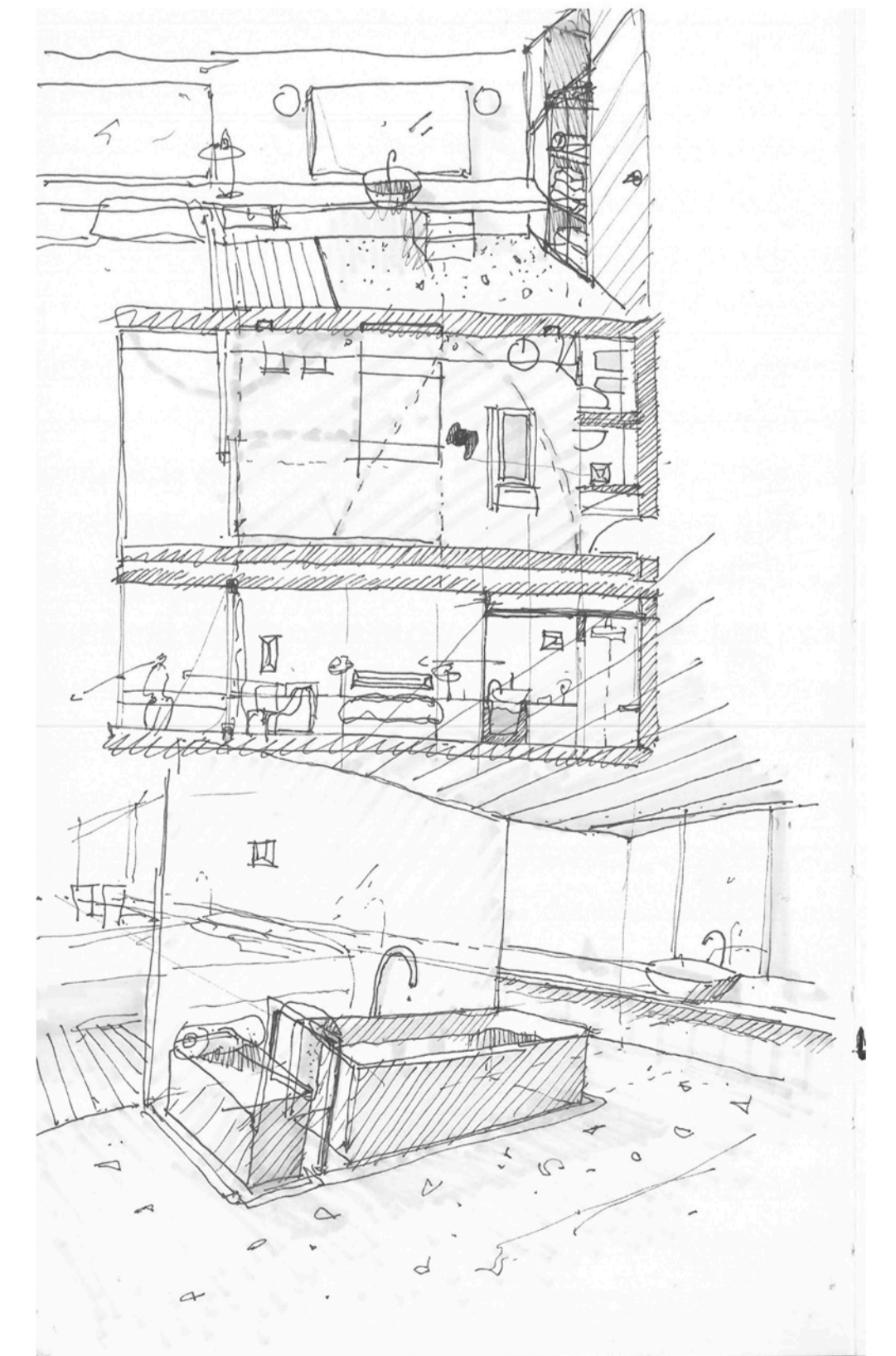
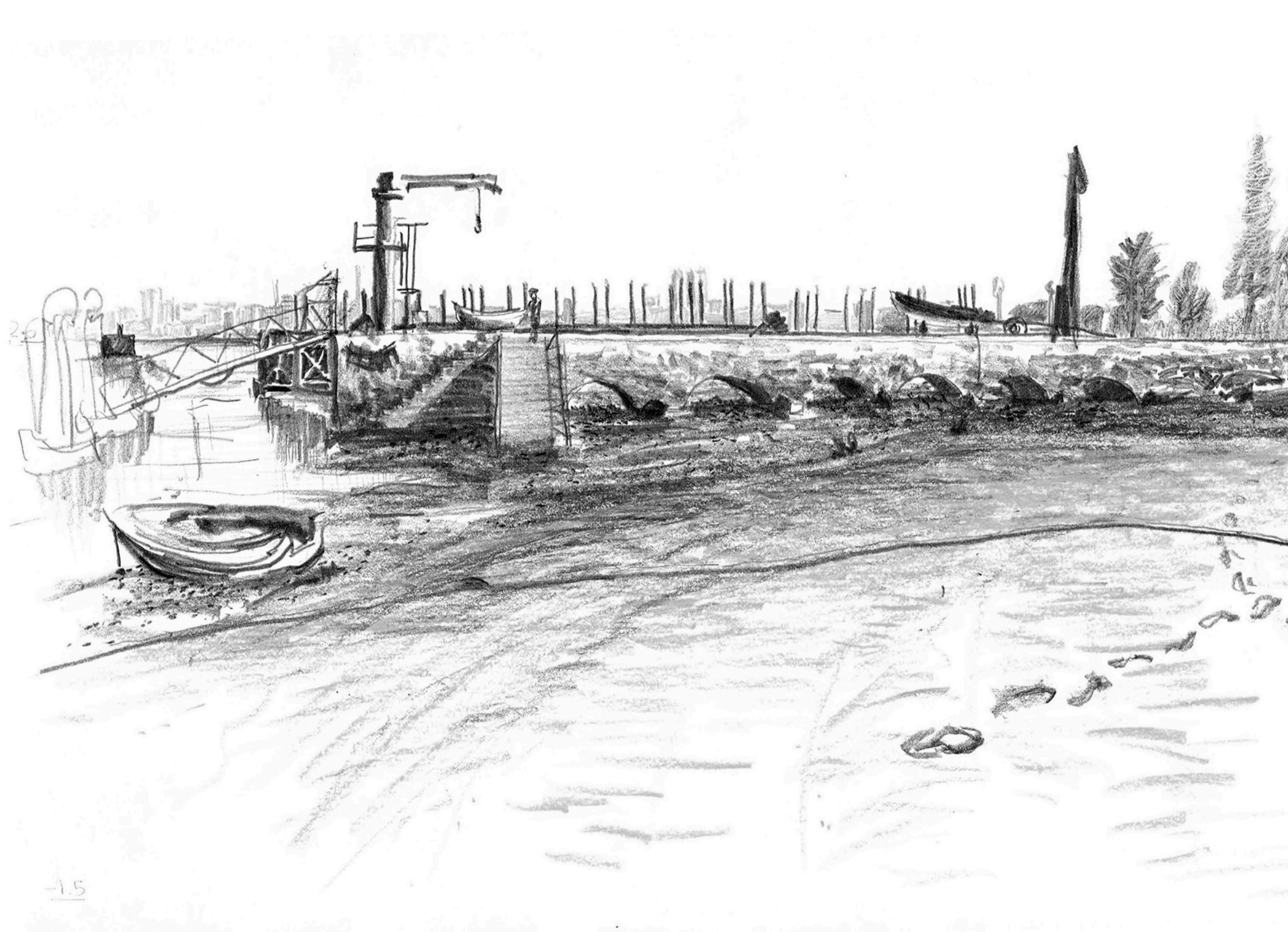
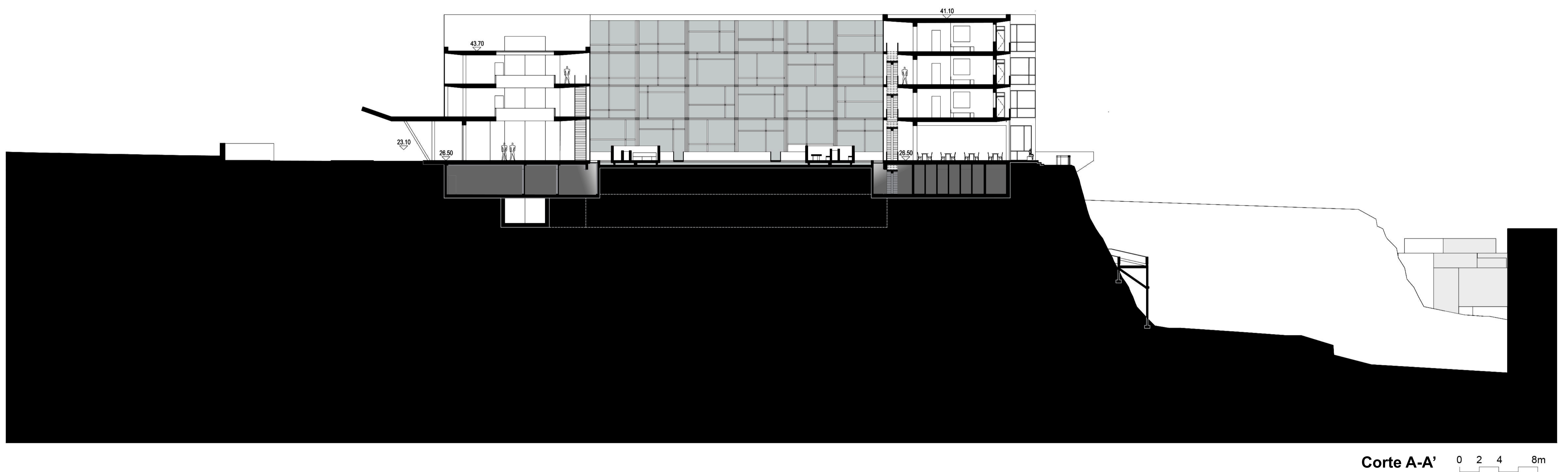
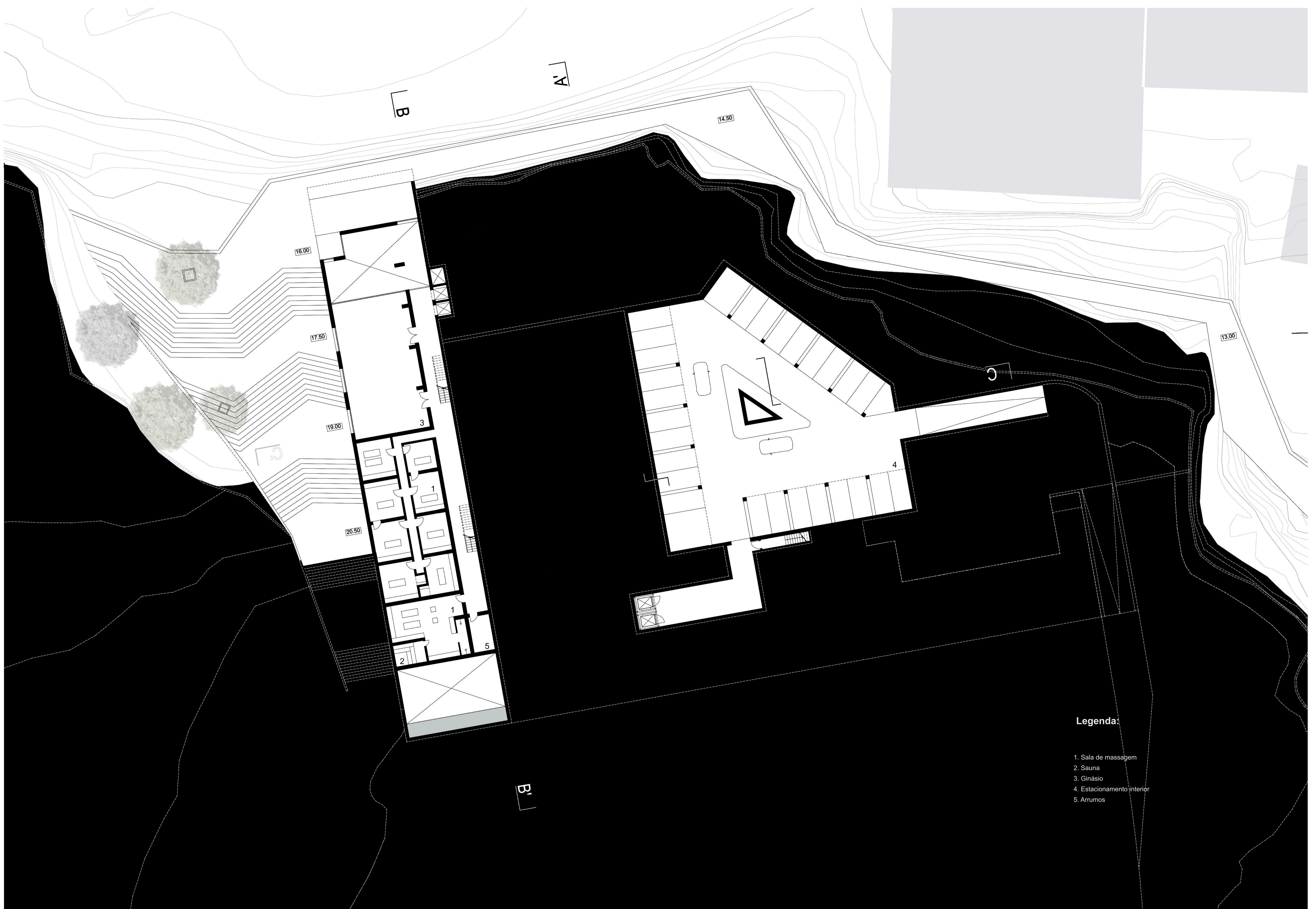


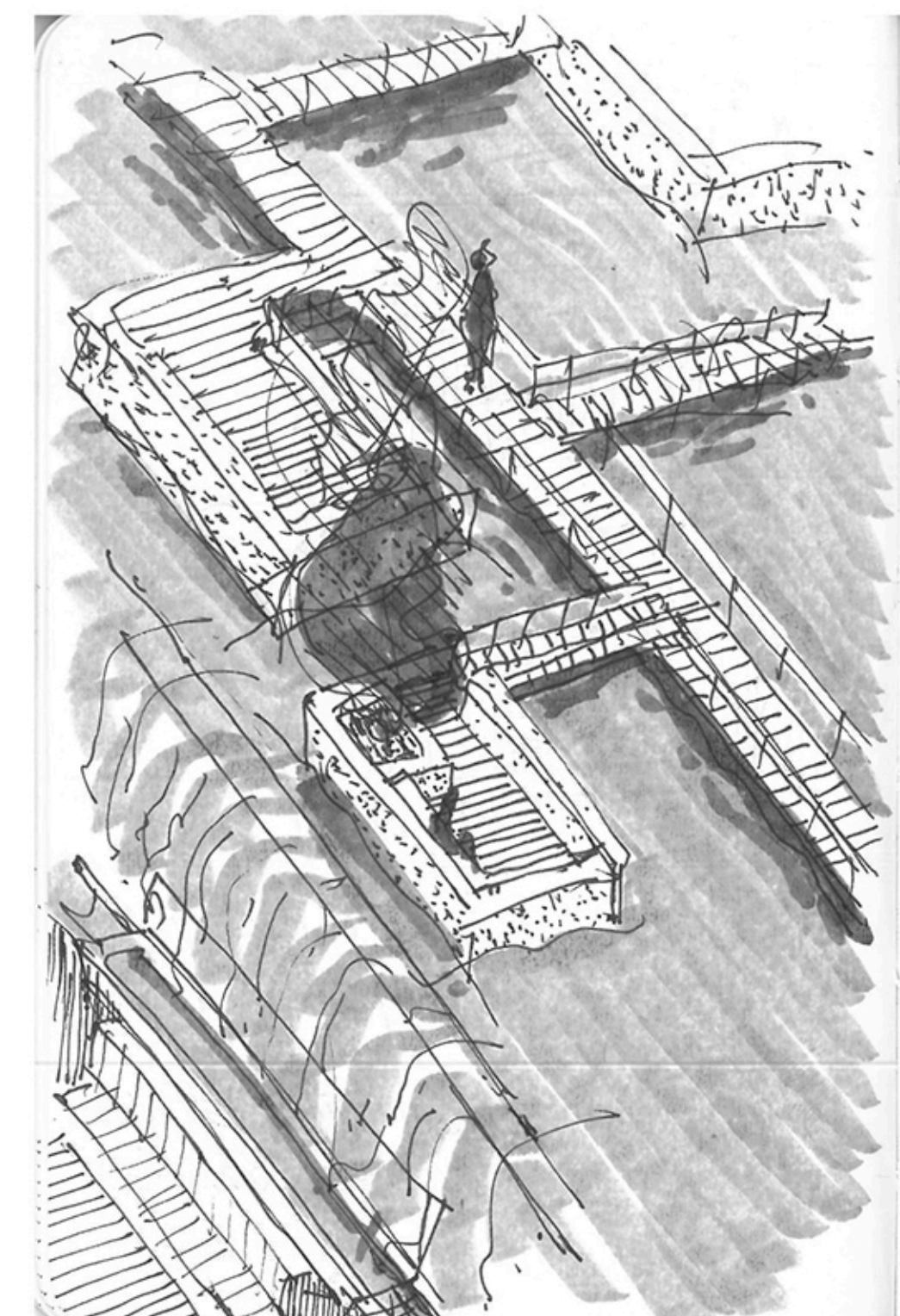
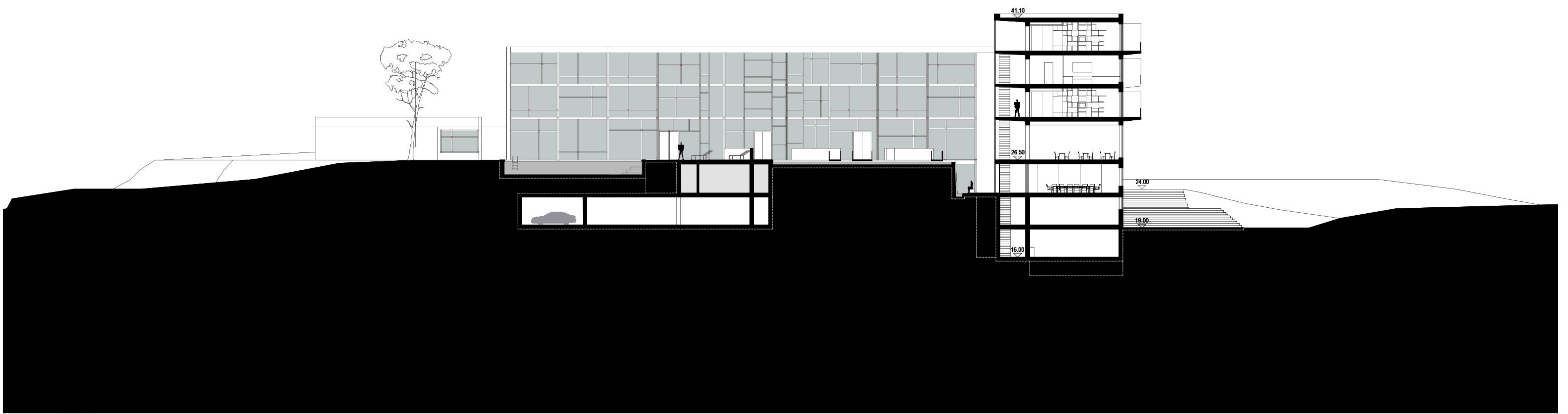
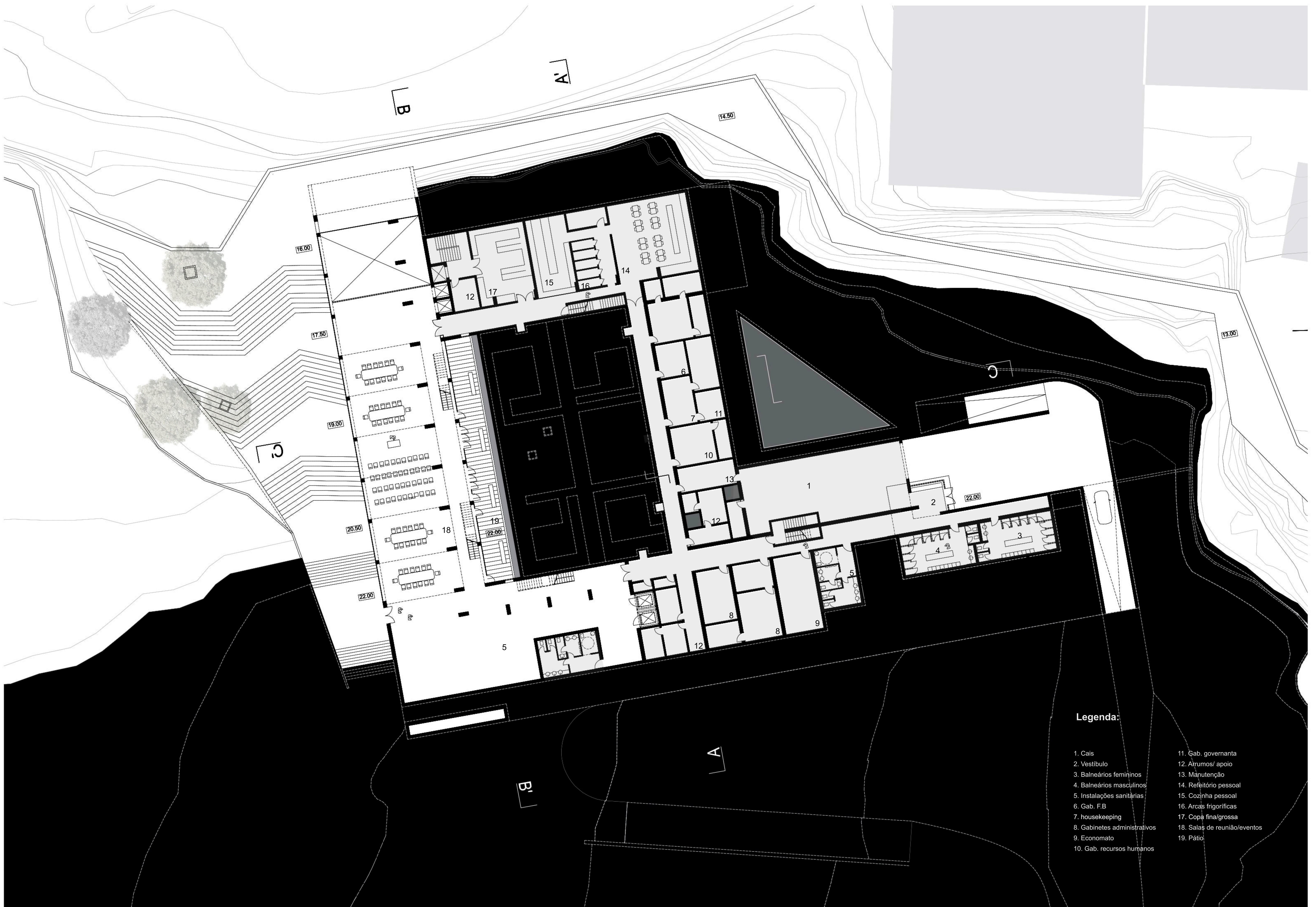


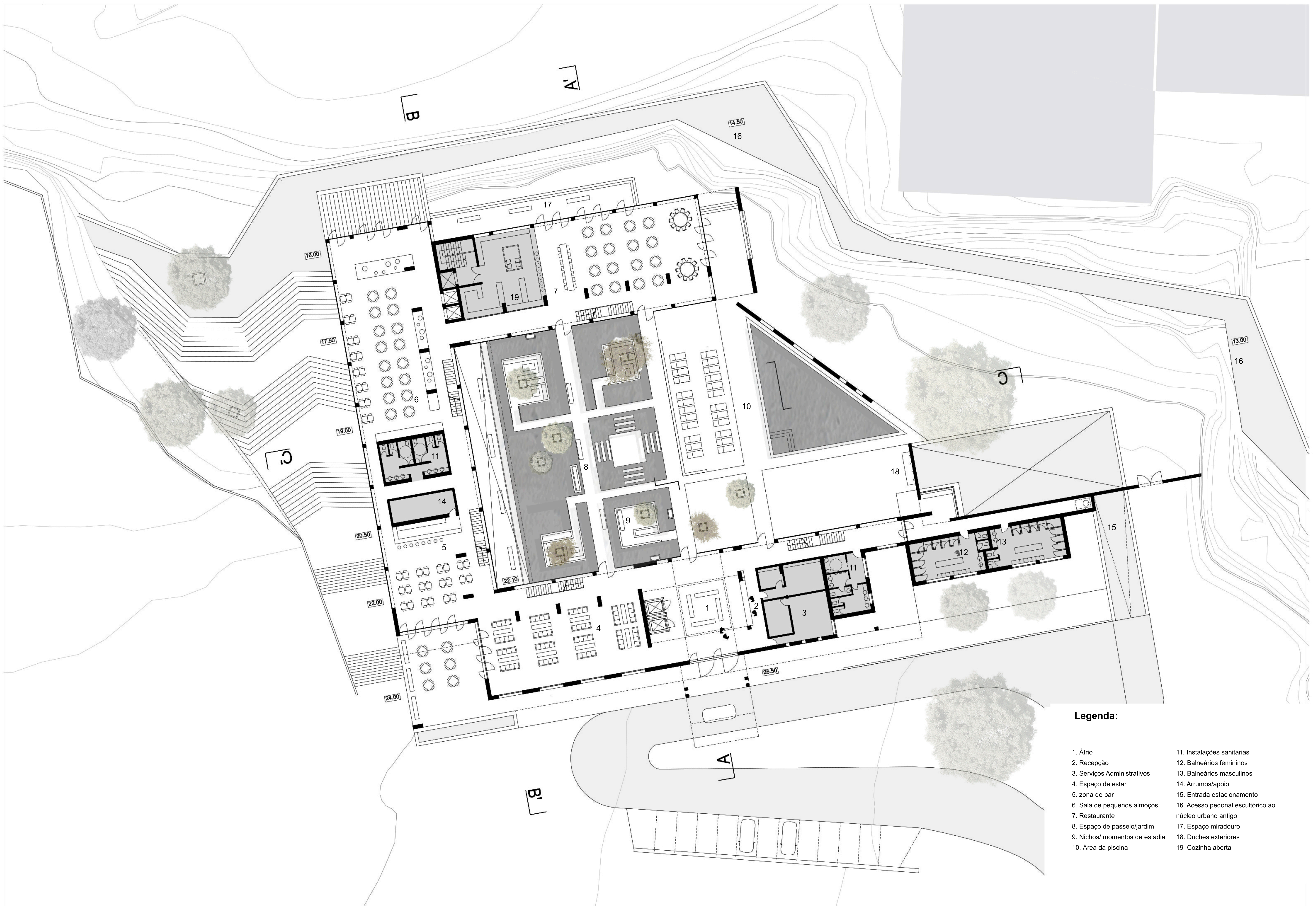
**Legenda:**

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| 1. Átrio centro de Spa              | 9. Piscina de água quente - caldarium               |
| 2. Recepção                         | 10. Piscina de água fria - frigidarium              |
| 3. Espaço de estar                  | 11. Espaço meditativo da piscina<br>- lugar á parlo |
| 4. Banheiros masculinos             | 12. Área de relaxamento                             |
| 5. Banheiros femininos              |   |
| 6. Banho Turco Feminino<br>(Hamam)  |   |
| 7. Banho Turco Masculino<br>(Hamam) |   |
| 8. Piscina interior de água tépida  |   |

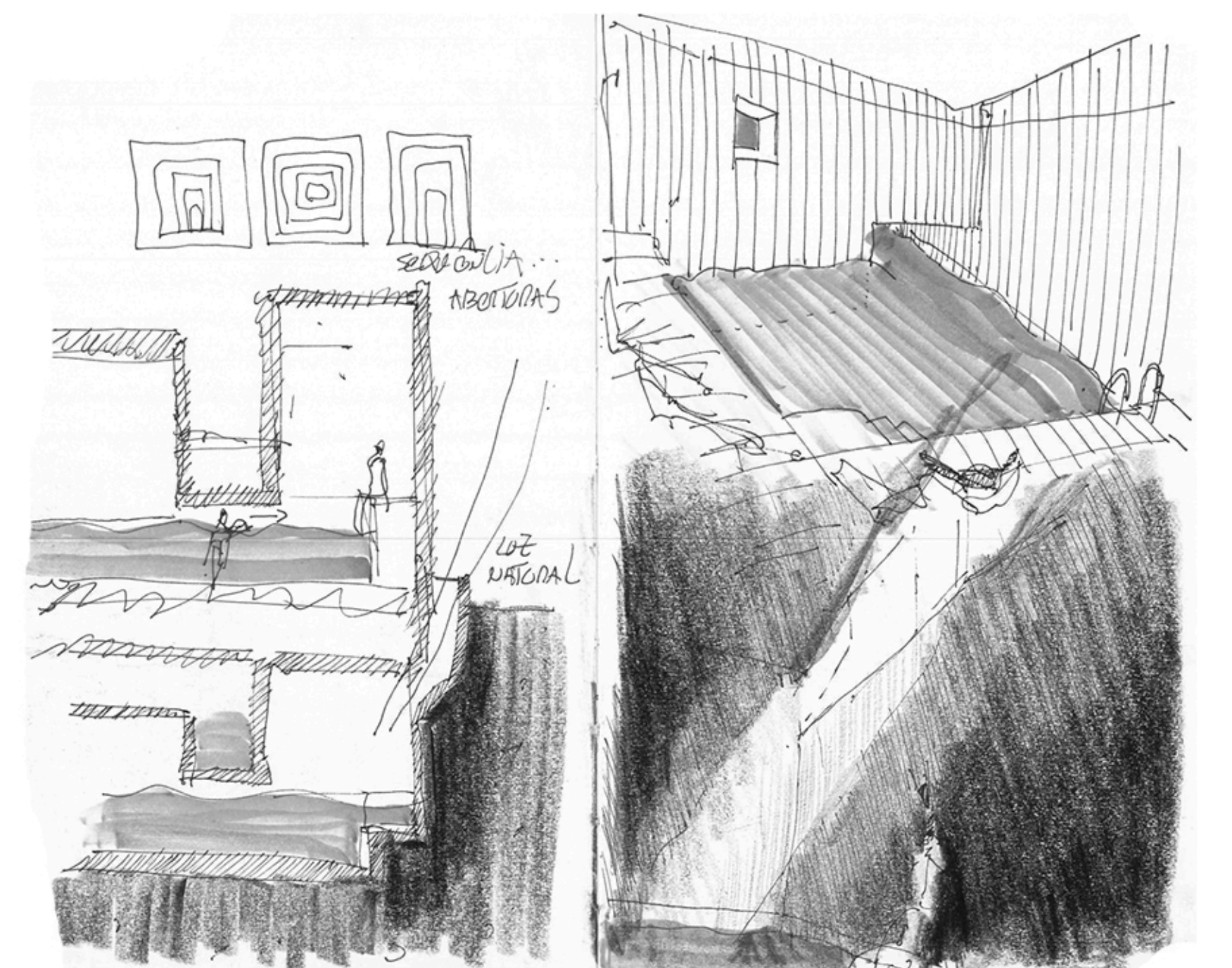
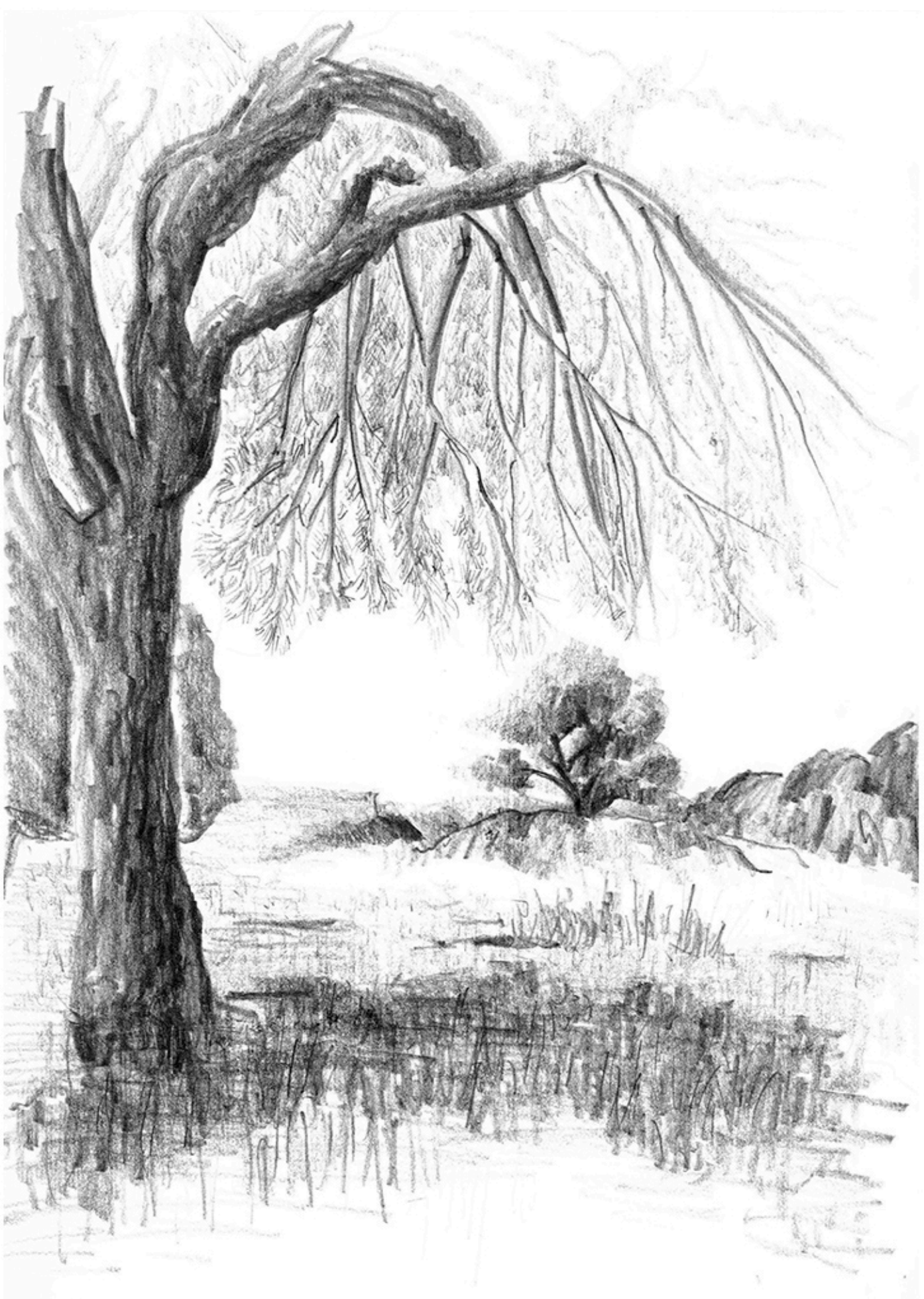




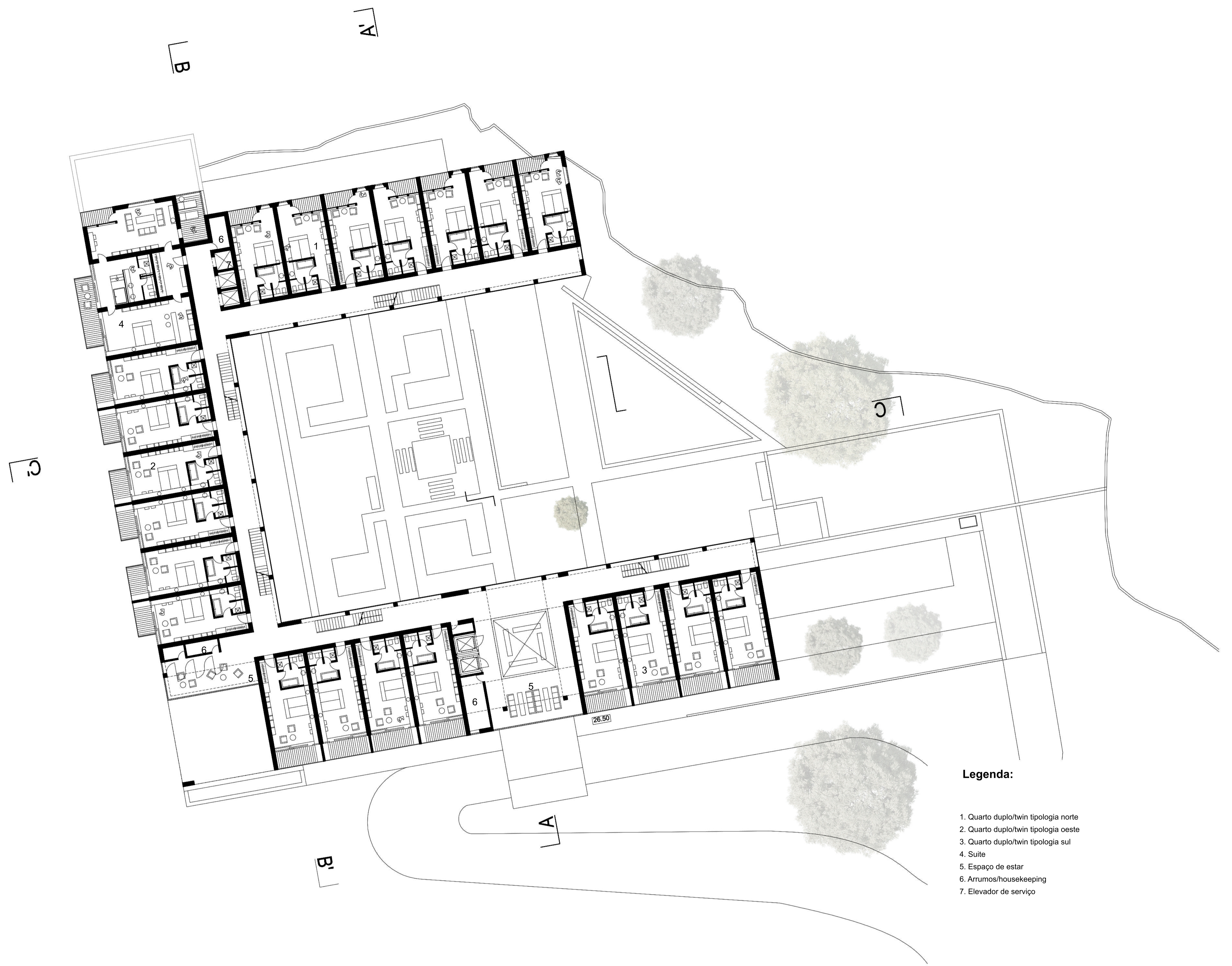




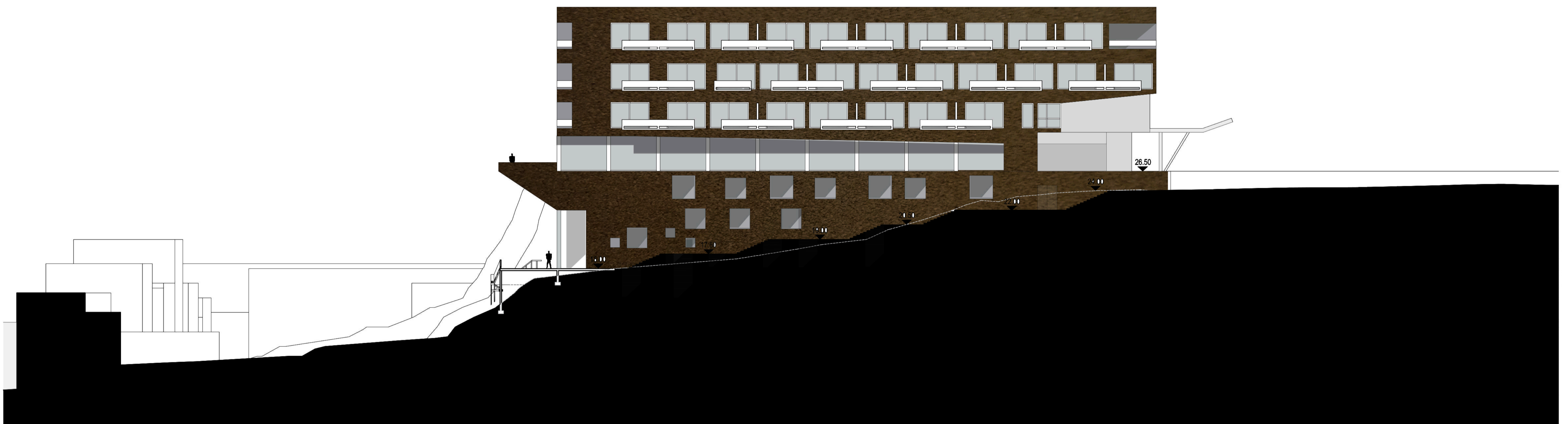
Corte B-B' 0 2 4 8m



**Um Quarto com vista**  
Desenho e intervenção no alto D. Ana, Seixal

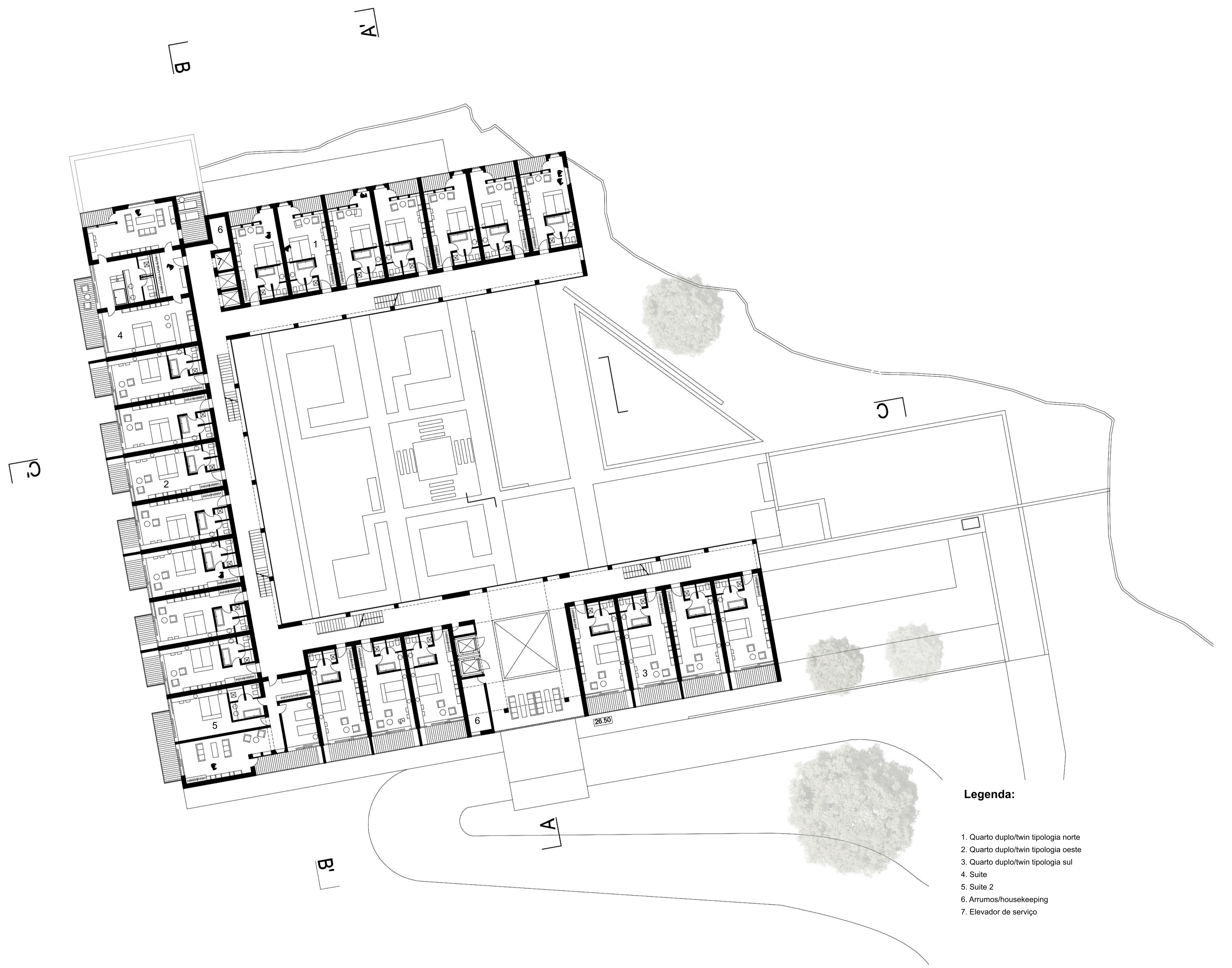


- Legenda:**
1. Quarto duplo/twin tipologia norte
  2. Quarto duplo/twin tipologia oeste
  3. Quarto duplo/twin tipologia sul
  4. Suite
  5. Espaço de estar
  6. Armazém/housekeeping
  7. Elevador de serviço



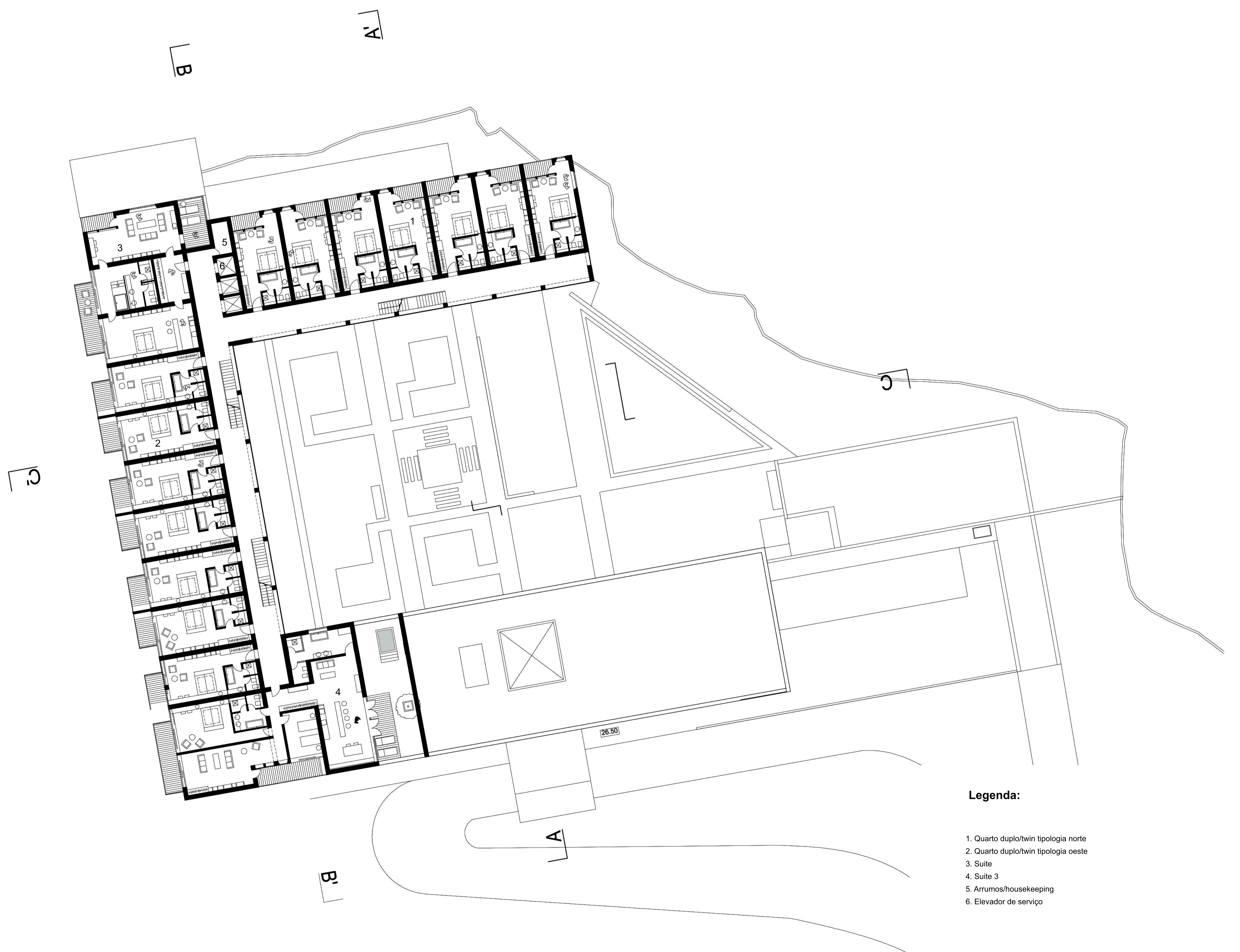
Alçado Poente 0 2 4 8m





**Legenda:**

1. Quarto duplo/twin tipologia norte
2. Quarto duplo/twin tipologia oeste
3. Quarto duplo/twin tipologia sul
4. Suite
5. Suite 2
6. Arrumos/housekeeping
7. Elevador de serviço



**Legenda:**

1. Quarto duplo/twin tipologia norte
2. Quarto duplo/twin tipologia oeste
3. Suite
4. Suite 3
5. Arrumos/housekeeping
6. Elevador de serviço