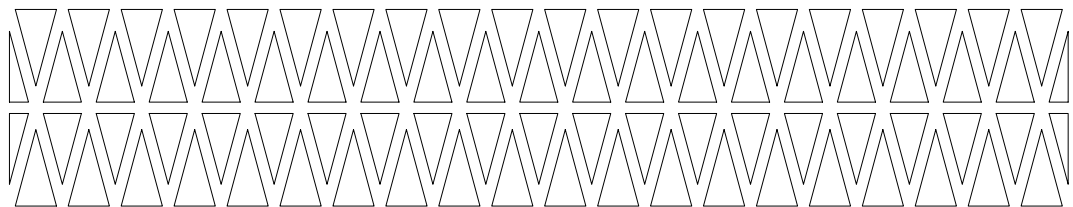
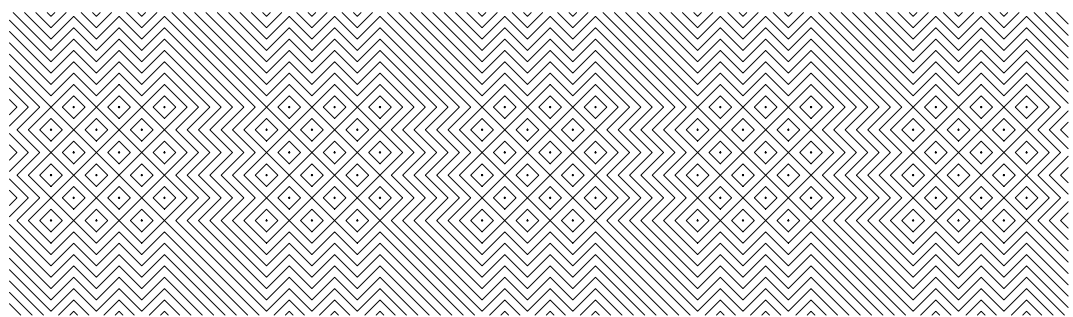




VERMELHO




AZUL



CENTRO de INVESTIGAÇÃO MAZIGHEN de
MEDITERRÂNEO nas MINAS de S. DOMINGOS



PEDRO FABIÃO R. B. SEQUEIRA LICENCIADO EM ESTUDOS ARQUITECTÓNICOS
ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA PROJECTO FINAL PARA A OBTENÇÃO DO GRAU MESTRE EM ARQUITECTURA
Dr. Arq. DANIEL M. S. JESUS FACULDADE de ARQUITECTURA | UNIVERSIDADE de LISBOA
Dr. Arq. LUIS A. C. A. ROSMANINHO LISBOA, DEZEMBRO 2017 

Vermelho Azul

**Centro de Investigação Imazighen e do Mediterrâneo
nas minas de São Domingos**

Pedro Fabião Ribeiro de Brito Sequeira

Licenciado em Estudos Arquitectónicos

Projecto final para obtenção do grau de Mestre em Arquitectura

Orientadores Científicos

Dr. Arq. Daniel Maurício Santos de Jesus

Dr. Arq. Luís Augusto da Costa Álvares Rosmaninho

Lisboa, Outubro de 2017

Título

**Vermelho Azul. Centro de
Investigação Imazighen e do
Mediterrâneo nas minas de São
Domingos**

Nome

Pedro Fabião R. B. Sequeira

Orientadores científicos

Dr. Arq. Daniel M. S. Jesus

Dr. Arq. Luís A. C. A. Rosmaninho

Mestrado Integrado em Arquitectura

Lisboa, Outubro de 2017

nota: A PFM segue o antigo acordo ortográfico

Resumo

A presente proposta de projecto final de mestrado versa sobre a antiga zona de exploração mineira da vila de São Domingos, na região do baixo Alentejo, Portugal. Após o encerramento da actividade mineira na zona de São Domingos, nas imediações de Mértola, todas as feridas com que a indústria caracterizou o meio em que se inseria tornaram-se profundamente evidentes, uma vez que já nenhum proveito as justificava. O povoamento é hoje uma sombra do que foi, e as águas ácidas continuam a correr sobre uma paisagem bela e terrível, até desaguar na ribeira do Guadiana. Com o presente projecto pretende-se contribuir para a revitalização tanto das formas de vida locais, como da envolvente ambiental. De que forma pode uma antiga zona mineira, abandonada e degradada, promover o contacto entre pólos urbanos distintos e revitalizar uma zona e comunidade em decadência?

Sustentabilidade, Regionalismo, Cultura, Minas

Title

**Red Blue. Imazighen and
Mediterranean Investigation Center in
São Domingos Mines**

Name

Pedro Fabião R. B. Sequeira

Advisers

Arch. PhD. Daniel M. S. Jesus

Arch. PhD. Luís A. C. A. Rosmaninho

Integrated Master in Architecture

Lisbon, October 2017

Abstract

The present proposal deals with the abandoned mining area attached to São Domingos village, in the region of South Alentejo, Portugal. Following the closure of the mine, all wounds became unbearably bitter, since no economy supported the massive environmental damages produced by the industry anymore. The village is, today, a shadow of the past, while the acid waters still flow through the valley, until the river. This project aims to the revitalization of both the local community and the surrounding landscape. How can a former mining area, abandoned and left to ruin, promote contact between several villages, and stop the current path of decadence of the community?

Sustainability, Regionalism, Culture, Mines

Agradecimentos

Mãe, Pai, Irmã, Irmão, Daniel Jesus, Luis Rosmaninho, Paulo Pereira, Cláudio & Nélia Torres, Nádia Torres, Paula do CAM, Mariana Viana, Arcelindo Gomes, Liliana Velho, Tomé Pereira, Manuel Higgs, Vasco Horta, Fábio Simões, Bárbara Al-Farkh, Liliana Francisco, Tânia Teixeira, Nuno Grenha, João Rolaça, Joaquim Canivete, Jorge Luis Borges, Pier Paolo Pasolini, Ecclesiastes, Leonard Cohen, uma fonte que assobiava a água, o cheiro da esteva em flor, e do jasmim, e da laranjeira, Franco Maria Ricci, umas casinhas pintadas a vermelho sobre uma casa à entrada de Montemor-o-novo, *O Livro de San Michelle*, as ondas do Atlântico, umas telas do Pousão, vinho tinto (a qualquer hora, sob qualquer medida), café com cheirinho, o preâmbulo da *Espuma dos Dias*, *A Morte em Veneza*, *Badlands*, *Days of Heaven*, *Stromboli Terra di Dio*, João Bénard da Costa, uns quantos cantes, Ait ben Haddou, o pátio do Mosteiro de São Vicente, Cinemateca Portuguesa, a fotografia que Luigi Ghirri tirou da villa de San Michelle, Morandi, os esconderijos bons para os beijinhos dos jardins da Gulbenkian, I Coríntios 13, *Brideshead Revisited*, Vinicius de Moraes, *Johnsburg Illinois* na versão do *Big Time*, Carl Sagan, Romãs, João Cabral, Juan Garcia Mora, Jorge Nunes, Jorge Ribeiro, Daniel Figueiredo, Paulo Faria, Michel Giacometti, mãos que fazem objectos belos, pão alentejano e azeitonas, o baixo alentejo no princípio de Setembro, água de rosas, buganvílias, a textura de uma parede com muitas passagens de cal, *Stars in my Crown*, o cemitério de Shiraz onde descansa Hafez e certamente não descansam os jovens, António Guerreiro pela conferência dada sobre *O Atlas da Forma* na sede da Trienal, Warburg Institute, praia do Amado, Morração, Alportuche, Ovídio, *Ifigénia* no D. Maria II, *The River*, um lanche que comi numa casa numa aldeia próxima de Kashan, Tinariwen, *Memórias de Adriano*, casa Malaparte, as fotografias do Artur Pastor, Chico Buarque, João Pereira e Celeste Alves, Hamid Kasri, Alhambra, Al-Mu'Tamid, Italo Calvino, *Lawrence da Arábia*, Susana Júia, Rúben Castro, *Dark was the night Cold was the ground*, o projecto Voyager, os amantes de Pompeia, Leonor Guerra, as longas horas guardando as *Cartas ao Presidente*, Igreja de S. Domingos, Oscar Wilde, Sophia de Mello Breyner Andresen, Hassan Fathy, Peter Zumthor, Maria Callas, Fleet Foxes, Pedro Mestre, Afonso Cruz, a solidão, Carlo Scarpa, o topógrafo Hamed de Bam, IKEA (que oferece um belo papel kraft - de longe o seu melhor produto), Aida e Sobnem Zare, Pouya Khazaeli, Nuno Silva, André Silva

Índice Geral

Resumo	i
Abstract	iii
Agradecimentos	v
Índice geral	vii
Índice figuras	ix
Abreviaturas e siglas	xvi
Introdução	3
I. Minas de São Domingos	7
I.I. Panorama	8
I.II. O Santo e a água com sabor a enxofre	14
I.III. Memórias das minas	16
I.IV. Património Industrial	19
I.V. Fundação Serrão Martins	24
I.VI. Perspectivas e potencialidades	25
II. Campo Arqueológico de Mértola	27
II.I. Trabalho do CAM	31
II.II. Perspectivas	31
II.II.I. Alterações climáticas	32
II.II.I.I. Desenvolvimento sustentável	32
II.II.I.II. Desenho bioclimático	32
II.II.II. Imazighen	34
III. Casos de Estudo	39
III.I. A arquitectura portuguesa existe?	40
III.II. A vontade do espaço	46
III.III. Biblioteca de Muyinga, Burundi	50
IV. Centro de Investigação Imazighen e do Mediterrâneo	53
IV.I. Estratégia	54
IV.II. Programa	55
IV.III. Proposta da PFM	55
IV.III.I. Escala regional	55
IV.III.II. Escala local	55
IV.III.III. Equipamento	58
IV.III.III.I. Projecto bioclimático	58
IV.III.III.I.I. Aquecimento	58
IV.III.III.I.II. Arrefecimento	59
IV.III.III.II. CIIM	60
IV.III.III.II. Jardins de água	63
IV.III.III.II.I. Alhambra. Barragán	64
IV.III.III.II.II. Uma certa tradição do sul português	66
IV.III.III.II.III. Tratamento da água	68
IV.III.III.III. Da biblioteca do CIIM	70
IV.III.III.III.I. A sala dos livros	70
IV.III.III.III.II. A natureza do labirinto	72
IV.III.III.III.III. Breve história do labirinto	74
IV.III.III.III.IV. Os labirintos aparentes	79
IV.III.III.III.V. A biblioteca do sr. Warburg	80
Considerações finais	87
Bibliografia	89
Anexos	93

Índice de imagens

1. Vista da Tapada Grande, Vila de São Domingos autor desconhecido, c. 1880 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	9	21. Chaminé, Mértola Fotografia do autor, 2016	15
2. Berma da estrada Mértola - Vila de São Domingos fotografia do autor, 2016	11	22. Rua Dr. Manuel Francisco Gomes, Mértola Fotografia do autor, 2016	15
3. Oficinas, Minas de São Domingos Fotografia do autor, 2016	11	23. Videira Fotografia do autor, 2015	15
4. Pulo do Lobo Fotografia do autor, 2016	11	24. Vista da aldeia primitiva de São Domingos (demolida) autor desconhecido, c. 1867 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	16
5. Achado do Gamo Fotografia do autor, 2017	11	25. Vista da aldeia primitiva de São Domingos autor desconhecido, c. 1877 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	16
6. Azenha do Guadiana, Mértola Fotografia do autor, 2016	11	26. Vista geral da vila de São Domingos autor desconhecido, c. 1941 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	16
7. Rua da Igreja, Mértola Fotografia do autor, 2016	11	27. Vista da Corta autor desconhecido, c. 1900 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	16
8. Curso água contaminada, Moitinha, Minas de São Domingos Fotografia do autor, 2017	11	28. Pessoal do armazém geral autor desconhecido, 1925 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	17
9. Motivos do Sul (Olhão) Artur Pastor, anos 40 fonte: pinterest.com	12	29. Polícia privada da empresa Mason & Barry autor desconhecido, c. 1940 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	17
10. La Chanca, Almeria Carlos Perez, 1958 fonte: museureinasofia.es	12	30. Pessoal da oficina de carpintaria autor desconhecido, 1928 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	17
11. Seixos das escombreyras, Minas de São Domingos desenho do autor, 2017	13	31. Primeiro palácio da Administração autor desconhecido, 1873 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	17
12. FPI na Península Ibérica mapa do autor, 2017	13	32. Fábrica de enxofre da Achada do Gamo autor desconhecido, 1962 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	17
13. FPI mapa do autor, 2017	13	33. Mercado da vila de São Domingos autor desconhecido, c. 1900 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	18
14. Erica Andevalensis, Cabezedo y Rivera autor e data desconhecidos fonte: floraiberica.es	14	34. Apontamento "A la minute", vila São Domingos autor desconhecido, final séc. XIX fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	18
15. Pátio do Centro de Estudos Islâmicos, Mértola Fotografia do autor, 2016	15	35. Jovem alimentando aves autor desconhecido, anos 20 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	18
16. Mértola Fotografia do autor, 2017	15	36. Corta, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	19
17. Travessa da Oliveirinha, Mértola Fotografia do autor, 2016	15	37. Vista da Corta, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	19
18. Rua Dr. Manuel Francisco Gomes, Mértola Fotografia do autor, 2016	15	38. Curso água contaminada, Minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	19
19. Quarto Fotografia do autor, 2016	15		
20. Vila de São Domingos Fotografia do autor, 2016	15		

39. Complexo industrial da minas de São Domingos mapa do autor, 2017	19	61. Achada do Gamo, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	22
40. Curso água contaminada, Minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	19	62. Achada do Gamo, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	22
41. Entrada da mina autor desconhecido, c. 1908 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	19	63. Moitinha, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	22
42. Poço do Malacate, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	19	64. Canais de água, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	22
43. Curso água contaminada, Minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	19	65. Achada do Gamo, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	22
44. Central eléctrica, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	20	66. Veleiros de transporte de mercadorias, Pomarão autor desconhecido, final séc. XIX fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	23
45. Central eléctrica, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	20	67. Pormenor drenagem águas pluviais, Pomarão fotografia do autor, 2016	23
46. Central de produção de energia autor desconhecido, anos 20 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	20	68. Locomotiva “Setúbal”, Pomarão autor desconhecido, c. 1960 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	23
47. Cais do minério, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	20	69. Pomarão fotografia do autor, 2016	23
48. Vista sobre o cais do minério, central eléctrica e oficinas fotografia do autor, 2017	20	70. Linha ferroviária, minas de São Domingos mapa do autor, 2017	23
49. Cais do minério autor desconhecido, anos 20 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	20	71. Linha ferroviária, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	23
50. Entrada da mina, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	20	72. Linha ferroviária, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	23
51. Central eléctrica, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	20	73. Vista do porto do Pomarão autor desconhecido, c. 1960 fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	23
52. Oficinas, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	21	74. Ponte preta, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	23
53. Oficinas, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	21	75. Curso água contaminada, Minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	25
54. Oficinas, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	21	76. Capela, Mértola fotografia do autor, 2016	29
55. Oficinas, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	21	77. Sepultura anónima, Mértola fotografia do autor, 2016	29
56. Oficinas, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	21	78. Tear da oficina de tecelagem, Mértola fotografia do autor, 2016	29
57. Oficinas, minas de São Domingos fotografia do autor, 2016	21	79. Planta da Praça de Mértola Miguel Luís Jacob, 1755 fonte: <i>Mértola, a Arquitectura da Vila e do Termo</i> (TORRES, et. al., 2015)	30
58. Escobreira, Achada do Gamo, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	22	80. Reconstituição do sistema de vias de Mértola D. Duarte d’Armas, 1510 fonte: <i>Mértola, a Arquitectura da Vila e do Termo</i> (TORRES, et. al., 2015)	30
59. Estação de trituração e fragmentação do minério, Moitinha autor e data desconhecidos fonte: <i>Fotogramas da memória</i> (REGO, 2004)	22	81. Vista sobre o Guadiana, Mértola e convento de S. Francisco autor e data desconhecidos fonte: <i>Mértola, a Arquitectura da Vila e do Termo</i> (TORRES, et. al., 2015)	30
60. Achada do Gamo, minas de São Domingos fotografia do autor, 2017	22		

82. Tigela com cena de caça (peça símbolo do CAM) autor desconhecido, segunda metade séc. XI fonte: camertola.pt	31	100. Casa de férias Raul Lino, 1933-54 fonte: Casas Portuguesas (LINO, 1992)	41
83. Esquema das diferenças entre arquitectura e construção desenho do autor, segundo ROSMANINHO (2014)	33	101. Espigueiro, Lindoso desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
84. Zonas historicamente habitadas por povos Imazighen Mapa do autor, 2017	35	102. Habitação, Sertã desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
85. Recipiente para líquidos autor e data desconhecidos fonte: amazighblog.over-blog.com	36	103. Habitação, Santa Senhorinha de Basto desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
86. Aldeia amazigh do Atlas, Marrocos João Pereira, 2015 fonte: João Pereira	36	104. Capela de Santa Maria Madalena, Lindoso desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
87. Chefchaouen, Marrocos João Pereira, 2015 fonte: João Pereira	36	105. Palheiros da Tocha, Castanhede desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
88. Mausuléu púnico, Dougga, Tunísia autor e data desconhecidos fonte: looklex.com	36	106. Pensão na praia de Pedrógão, Leiria desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
89. Chaleira em forma de minarete, Tunísia autor e data desconhecidos fonte: amazighblog.over-blog.com	36	107. Rua em Olhão desenho do autor, segundo Motivos do Sul (PASTOR, 1946)	42
90. Mulher amazigh em vestes tradicionais, Argélia autor e data desconhecidos fonte: pinteresc.com	36	108. Monte, Évora desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
91. Kesh Angels, Marraquexe Hassan Hajjaj, 2014 fonte: theguardian.com	37	109. Habitação, Arcos de Valdevez desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
92. Mesquita Bounoura, vale Mzab, Argélia autor desconhecido, séc. XI fonte: atmzab.net	37	110. Habitação, Alcoutim desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
93. Stairway to Heaven and City of Orion, Marrocos projecto de Hannsjorg Voth, 1980-2003 fonte: terra-award.org	37	111. Abrigo, Monte Gordo desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	42
94. Ait Ben-Haddou, Marrocos Alami stock photos, data desconhecida fonte: alamy.com	37	112. Casa da Gramosa e sequeiro, Barcelos desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	43
95. Tapeçaria da tribo Ait Ouazouguet, Atlas, Marrocos autor e data desconhecidos fonte: pinterest.com	37	113. Casa das rótulas, Braga desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	43
96. Tapeçaria amazigh, Atlas, Marrocos autor e data desconhecidos fonte: pinterest.com	37	114. Janela, Tavira desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	43
97. Casa rústica em Trás-os-montes Raul Lino, 1933-54 fonte: Casas Portuguesas (LINO, 1992)	41	115. Habitação, Cartaxo desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	43
98. Casa num subúrbio do Porto Raul Lino, 1933-54 fonte: Casas Portuguesas (LINO, 1992)	41	116. Ermida da memória, Cabo Espichel desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	43
99. Casa tipo (destinado para a serra) Raul Lino, 1933-54 fonte: Casas Portuguesas (LINO, 1992)	41	117. Rua em Sousel desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	43
		118. Pátio, Vila Viçosa desenho do autor, segundo IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	43
		119. Terraço, Olhão desenho do autor, segundo Motivos do Sul (PASTOR, 1946)	43
		120. Cobogó de adobe, Gourna, Egipto projecto de Hassan Fathy, anos 40 fonte: pinterest.com	43
		121. Nova Barris, Egipto projecto de Hassan Fathy, anos 60 fonte: archidatum.com	44

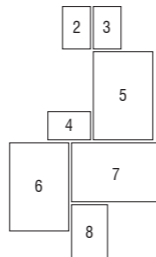
122. Nova Barris, Egipto projecto de Hassan Fathy, anos 60 fonte: archidatum.com	44	140. Programa a nível local, minas de São Domingos ilustração do autor, 2017	56
123. Planta e alçados habitações, Gourn, Egipto ilustração de Hassan Fathy, anos 40 fonte: pinterest.com	44	141. CIIM e Jardins de água, minas de São Domingos mapa do autor, 2017	57
124. Casa Prieto, Pedregal, México projecto de Luis Barragán, 1948 fonte: pinterest.com	45	142. Sistemas bioclimáticos para a estação de aquecimento desenhos do autor, 2017	58
125. Caição anual das paredes exteriores autor desconhecido, anos 50 fonte: IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	45	143. Sistemas bioclimáticos para a estação de arrefecimento desenhos do autor, 2017	58
126. Quadro taxonómico de besouros coleção do Museu de História Natural de Londres fonte: pinterest.com	47	144. Vista do pátio de entrada, CIIM desenho do autor, 2017	60
127. Esquema acessos Kelvingrove, Glasgow organigrama do autor, segundo <i>Architecture and Narrative</i> (PSARRA, 2009)	48	145. Casa Prieto, Pedregal, México projecto de Luís Barragán, 1948 fonte: <i>Barragán</i> (BARRAGÁN, 2003)	60
128. Hall Kelvingrove, Glasgow autor desconhecido, 1901 fonte: scotlandsplaces.gov.uk	48	146. Vista da entrada, CIIM desenho do autor, 2017	60
129. Planta piso térreo Kelvingrove, Glasgow projecto de John William Simpson e Edmund John Allen, 1888 fonte: <i>Architecture and Narrative</i> (PSARRA, 2009)	48	147. Friso do auditório, CIIM desenho do autor, 2017	60
130. Esquema acessos Museu de História Natural, Londres organigrama do autor, segundo <i>Architecture and Narrative</i> (PSARRA, 2009)	49	148. Vista do auditório, CIIM desenho do autor, 2017	60
131. Hall Museu de História Natural, Londres autor desconhecido, 1895 fonte: nhm.ac.uk	49	149. Resort Corne d'Or, Tipasa, Argélia projecto de Fernand Pouillon, anos 60 fonte: <i>Barragán</i> (BARRAGÁN, 2003)	60
132. Planta piso térreo Museu História Natural, Londres projecto de Alfred Waterhouse, 1881 fonte: <i>Architecture and Narrative</i> (PSARRA, 2009)	49	150. Estúdio I, Funkhaus, Berlim projecto de Franz Ehrlich, 1956 fonte: Funkhaus-berlin.net	60
133. Vista exterior da biblioteca, Burundi projecto de Bc architects, 2012 fonte: bc-as.org	51	151. Vista da cozinha, CIIM desenho do autor, 2017	61
134. Sala de leitura, Burundi projecto de Bc architects, 2012 fonte: bc-as.org	51	152. Chaminé da cozinha, CIIM desenho do autor, 2017	61
135. Varanda-corredor, Burundi projecto de Bc architects, 2012 fonte: bc-as.org	51	153. Vista do pátio central, CIIM desenho do autor, 2017	61
136. Pormenor estereotomia BTC projecto de Bc architects, 2012 fonte: bc-as.org	51	154. Janela, Silves autor e data desconhecidos fonte: IAPP (AMARAL, et. al., 2004)	62
137. Corte longitudinal pela sala de leitura, Burundi projecto de Bc architects, 2012 fonte: bc-as.org	51	155. Pormenor, gabinetes, CIIM desenho do autor, 2017	62
138. Planta piso térreo, Burundi projecto de Bc architects, 2012 fonte: bc-as.org	51	156. Padrão, oficinas, CIIM desenho do autor, 2017	62
139. Programa a nível regional, Parque Natural do Vale do Guadiana ilustração do autor, 2017	56	157. DESI, Rudrapur, Bangladesh projecto de Anna Heringer, 2006 fonte: anna-heringer.com	62
		158. Quiosque do castelo, Montemor-o-novo fotografia do autor, 2016	62
		159. Vista do pátio dos gabinetes, CIIM desenho do autor, 2017	62
		160. Vista da nave das oficinas, CIIM desenho do autor, 2017	62

161. Oásis, Iraque autor e data desconhecidos fonte: pinterest.com	63	180. Mapa Geral de Alhambra e Generalife desenho do autor, segundo <i>La Arquitectura de los Jardines</i> (FARIELLO, 2008)	65
162. Templo Ryoan-ji, Quioto autor e data desconhecidos fonte: pinterest.com	63	181. Planta dos jardins do Generalife desenho do autor, segundo <i>La Arquitectura de los Jardines</i> (FARIELLO, 2008)	65
163. Jardim de Blenheim, Reino Unido projecto de Capability Brown, 1763 fonte: capabilitybrown.org	63	182. Planta de uma villa romana, Conímbriga desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	66
164. Plano do Palácio e Jardins de Versailles projecto de André le Nôtre, 1661 fonte: en.chateauversailles.fr	63	183. Planta do lago dos jardins do Paço de Mitra, Valverde desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	66
165. Banhos de Alhambra, Granada desenho do autor, segundo <i>La Alhambra</i> (GRABAR, 1988)	64	184. Vista do lago dos jardins do Paço de Mitra, Valverde desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	66
166. Corte longitudinal e planta dos banhos de Alhambra séc. XIV desenho do autor, segundo <i>La Alhambra</i> (GRABAR, 1988)	64	185. Nora dos jardins do convento de São Francisco, Mértola desenho do autor, 2017	66
167. Pátio dos Leões, Alhambra, Granada desenho do autor, segundo <i>La Alhambra</i> (GRABAR, 1988)	64	186. Paço de Águas de Peixe, Viana do Alentejo desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	66
168. Corte transversal e planta do pátio dos Leões, Alhambra séc. XIV desenho do autor, segundo <i>La Alhambra</i> (GRABAR, 1988)	64	187. Pátio do Leão, Paço de Sintra desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	66
169. Sala dos Abencerrajes, Alhambra séc. XIV desenho do autor, segundo <i>La Alhambra</i> (GRABAR, 1988)	65	188. Fonte e nicho com embrechado, Quinta da Assunção, Belas desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	67
170. Pátio do Cipreste da Sultana, Generalife, Granada séc. XIV desenho do autor, segundo <i>La Arquitectura de los Jardines</i> (FARIELLO, 2008)	65	189. Pátio da Quinta da Ribafria, Sintra desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	67
171. Pormenor padrão, Alhambra desenho do autor, 2017	65	190. Planta da Quinta da Ribafria, Sintra desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	67
172. Jardins do Partal, Alhambra desenho do autor, 2017	65	191. Tanque grande da Quinta da Ribafria, Sintra desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	67
173. Pátio dos Arrayanes, Alhambra desenho do autor, 2017	65	192. Casa do lago, Palácio Fronteira, Lisboa desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	67
174. Pormenor canais de água, Generalife desenho do autor, 2017	65	193. Fonte, Quinta da Ribafria, Sintra desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	67
175. Janela com trepadeira, Alhambra desenho do autor, 2017	65	194. Namoradeira, Cabo Espichel desenho do autor, 2017	67
176. Vista dos jardins do Partal, Alhambra desenho do autor, 2017	65	195. Vista do tanque de água, Quinta da Bacalhoa, Azeitão desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	67
177. Pátio das Acequias, Generalife desenho do autor, 2017	65	196. Planta Quinta da Bacalhoa, Azeitão desenho do autor, segundo <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	67
178. Planta e corte dos jardins do Partal, Alhambra desenho do autor, segundo <i>La Arquitectura de los Jardines</i> (FARIELLO, 2008)	65	197. Cortes e plantas dos componentes de uma wetland (genérico) desenho do autor, segundo <i>Handbook of Constructed Wetlands</i> (DuPOLDT, et. al., 1995)	68
179. Alhambra, Granada desenho do autor, segundo <i>La Arquitectura de los Jardines</i> (FARIELLO, 2008)	65	198. Vista do jardim de água, minas de são Domingos desenho do autor, 2017	69
		199. Pormenor pavimento, Castelo Aljafería, Saragoça fotografia do autor, 2016	69
		200. Ispaão, Irão Juan García Mora, 2015 fonte: Juan García Mora	69

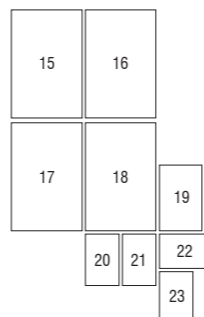
201. Casa Akil Sami, Egipto projecto de Hassan Fathy, data desconhecida fonte: pinterest.com	69	220. Nave central da catedral de Chartres séc. XIII fonte: pinterest.com	75
202. Vista do jardim de água, minas de são Domingos desenho do autor, 2017	69	221. Mosaico com labirinto cristão, basílica de el-Asnam, Argélia séc. IV d.C. fonte: <i>Labyrinths</i> (MARIOTTI, et. al., 3013)	75
203. Fundação Querini Stampalia, Veneza projecto de Carlo Scarpa, anos 50 fonte: pinterest.com	69	222. <i>Pleasure garden with a maze</i> Ludovico Pozzoserrato, 1579-84 fonte: <i>Labyrinths</i> (MARIOTTI, et. al., 3013)	76
204. Vista do jardim de água, minas de são Domingos desenho do autor, 2017	69	223. Laberinto della Masone, Parma projecto de Pier Carlo Bontempi e Davide Dutto fonte: laberintodifrancomariaricci.it	76
205. Vista do jardim de água, minas de são Domingos desenho do autor, 2017	69	224. Vista aérea do Laberinto della Masone, Parma projecto de Pier Carlo Bontempi e Davide Dutto fonte: laberintodifrancomariaricci.it	76
206. Zona para lavagem da roupa, Gourná, Egipto projecto de Hassan Fathy, anos 40 fonte: <i>Arquitectura para os pobres</i> (FATHY, 2009)	69	225. <i>Liber Floridus</i> (iluminura) Lambert, séc. XV d.C. fonte: pinterest.com	76
207. <i>Toute la Memoire du Monde</i> (frame) Alain Resnais, 1957 fonte: youtube.com	70	226. Planta do labirinto das fontes, Versailles projecto de André le Nôtre, 1662-74 fonte: pinterest	76
208. <i>Carceri d'Invenzione</i> Piranesi, 1750 fonte: pinterest.com	71	227. Villa Pisani, Stra projecto de Girolamo Geromalo, 1720 fonte: aisforayeaye.blogspot.pt	76
209. <i>O Nome da Rosa</i> realizado por Jean-Jacques Annaud, 1986 fonte: pinterest.com	71	228. Labirinto do palácio de Verão de Beijing séc. XVIII fonte: ocw.mit.edu	76
210. Planta da biblioteca, <i>O Nome da Rosa</i> Umberto Eco, 1980 fonte: <i>O Nome da Rosa</i> (ECO, 1980)	71	229. Labirinto de Hatfield, Reino Unido autor e data desconhecidos fonte: aisforayeaye.blogspot.pt	76
211. Labirinto unidireccional desenho do autor, 2017	72	230. Pavilhão de Barcelona projecto de Mies van der Rohe, 1929 ilustração do autor, segundo <i>Architecture and Narrative</i> (PSARRA, 2009)	78
212. Labirinto multidireccional desenho do autor, 2017	72	231. Statera de Knossos 425-360 a.C. fonte: <i>Labyrinths</i> (MARIOTTI, et. al., 3013)	80
213. Labirinto em rede (<i>network</i>) desenho do autor, 2017	72	232. Sala oval, Instituto Warburg, Hamburgo autor desconhecido, 1926 fonte: warburg.sas.ac.uk	81
214. <i>Cenografia para um sonho</i> Alicia d'Amico, 1963 fonte: galeriavasari.com.ar	73	233. Atlas Mnemosyne na sala oval, Warburg Institute autor desconhecido, 1926 fonte: pinterest.com	81
215. Habitação "colmeia", Harran, Turquia desenhos do autor, 2017	73	234. Porta com inscrição em grego: mnemosyne, Warburg Institute autor desconhecido, anos 20 fonte: pinterest.com	81
216. <i>The Minotaur</i> George Frederic Watts, 1885 fonte: tate.org.uk	74	235. Atlas Mnemosyne (9 painéis) Aby Warburg, 1924-9 fonte: warburg.sas.ac.uk	81
217. Prato representando Teseu e o Minotauro Tleson, c. 550 a.C. fonte: toledomuseum.org	74	236. Estantes para a biblioteca, CIIM desenho do autor, 2017	82
218. Mosaico representando Teseu e o Minotauro, Salzburgo séc. IV a.C. fonte: <i>Labyrinths</i> (MARIOTTI, et. al., 3013)	74		
219. Mosaico representando o Minotauro, Conímbriga fonte: <i>Jardins em Portugal</i> (CARITA, et. al., 1990)	74		

237. Organização de um dado conjunto de livros (exemplo), CIIM desenho do autor, 2017 82
238. *San Girolamo nello Studio* Antonello de Messina, 1474 fonte: nationalgallery.org.uk 83
239. Vista da sala de leitura, biblioteca, CIIM desenho do autor, 2017 83
240. Vista da biblioteca, CIIM desenho do autor, 2017 83
241. Biblioteca, CIIM desenho do autor, 2017 83
242. Variação sobre a lei de Warburg desenho do autor, 2017 83
243. Igreja matriz, Mértola c. séc. XV fonte: patrimoniocultural.gov.pt 83
244. Igreja do Laberinto della masone, Parma fotografia do autor, 2016 84
245. Mosaico da basílica de San Vitali, Ravena séc. XVI fotografia do autor, 2016 84
246. Statera de Knossos 190-100 a.C. fonte: *Labyrinths* (MARIOTTI, et. al., 3013) 84
247. Alcazaba de Alhambra, Granada fotografia do autor, 2016 84
248. Laberinto della Masone, Parma fotografia do autor, 2016 84
249. Convento de São Francisco, Mértola fotografia do autor, 2016 84
250. Palácio Carlos V, Alhambra, Granada fotografia do autor, 2016 84
251. Alcazaba de Alhambra, Granada fotografia do autor, 2016 84
252. Porta fotografia do autor, 2016 84
253. Esfinge, convento de São Francisco, Mértola fotografia do autor, 2016 84
254. Espiral, convento de São Francisco, Mértola fotografia do autor, 2016 84
255. Sala de ioga, convento de São Francisco, Mértola fotografia do autor, 2016 84
256. Jardins do Partal, Alhambra, Granada fotografia do autor, 2016 85
257. Ariadne dormindo original grego, c. séc. III a.C. fotografia do autor, 2016 85

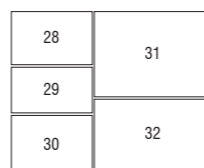
Página 11



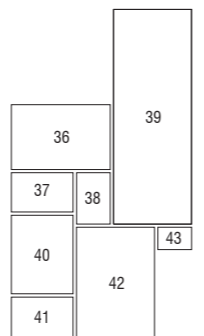
Página 15



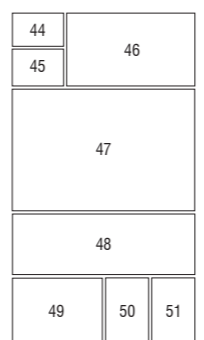
Página 17



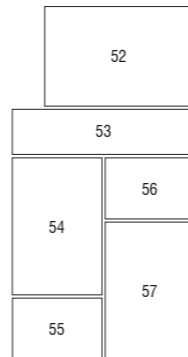
Página 19



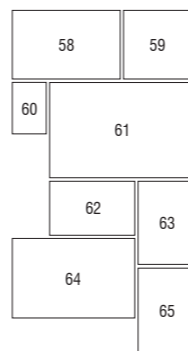
Página 20



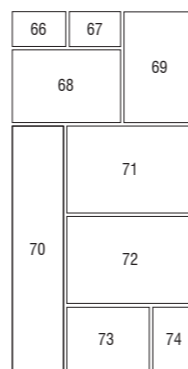
Página 21



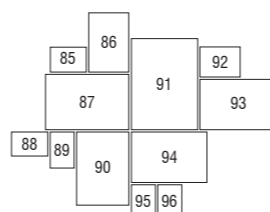
Página 22



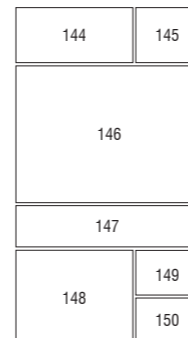
Página 23



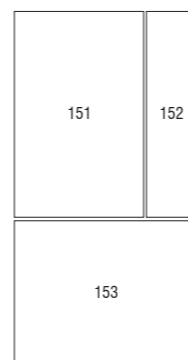
Página 36-7



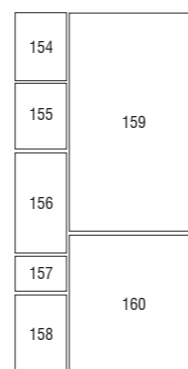
Página 60



Página 61



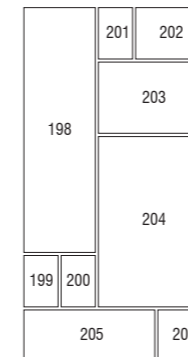
Página 62



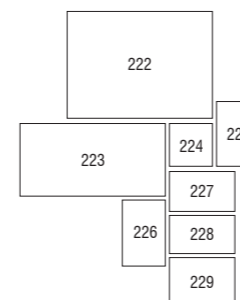
Página 65



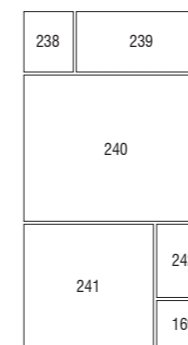
Página 69



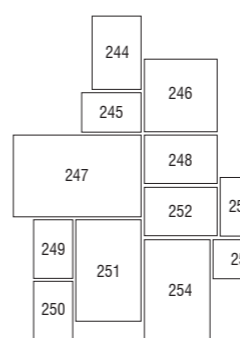
Página 76



Página 83



Página 84



Abreviaturas e siglas

AC Afonso Cruz

BTC Bloco de Terra Comprimida

CAM Campo Arqueológico de Mértola

CIIM Centro de Investigação Imazighen e do Mediterrâneo

FPI Faixa Pirítica Ibérica

GEE Gases Efeito Estufa

IAPP Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal

INE Instituto Nacional de Estatística

JLB Jorge Luís Borges

KBW Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg

MHN Museu de História Natural (Londres)

PFM Prova Final de Mestrado

PNVG Parque Natural do Vale do Guadiana

SIAM Climate Change in Portugal: Scenarios, Impacts and Adaptation Measures

Objectos com coisas escondidas:

Guardamos objectos para que as nossas recordações se escondam dentro deles.

Malgorzata Zajac, *Mil Anos de Esquecimento*, A. C., p. 172

INTRODUÇÃO

Numa entrevista em que fala sobre as perguntas e sugestões que costuma ouvir por ter escolhido fazer de um monte alentejano a sua casa, Afonso Cruz cita Max Jacob, dizendo que “*o campo é um sítio horrível, onde os frangos andam crus.*” Assim resumia o escritor português a dicotomia entre uma imagem idílica que a urbe tende a criar e a respectiva realidade rural. No caso do Alentejo, o esforço que a vida exigia era ainda maior do que seria expectável. Para fazer face a um solo pobre e a um clima duro, as gentes foram artificializando grande parte da paisagem, desviando os cursos de água naturais para canais ao longo das encostas dos montes, dedicando o vale para a agricultura.¹ Esse trabalho colectivo requeria manutenção constante, e por ele se calejaram mãos e se quebraram costas durante centenas de anos. Só recentemente, com a industrialização do sector primário, é que essas formas de trabalhar entraram em desuso, e os corpos preferiram outros ares, contribuindo para o facto de, entre os censos de 1930 e de 2011, a região ter registado uma diminuição de 19,8% da população, enquanto o total continental cresceu 162,3% (mais 3 856 083 habitantes em 81 anos²). As consequências destas migrações são significativas tanto no meio rural, que se encontra em processo de desertificação, como no meio urbano, onde, por exemplo, as fronteiras se diluíram por força do aumento populacional, exigindo uma série de infra-estruturas responsáveis por um impacto ambiental nocivo substancial. Segundo dados do SIAM, em 2001, entre 1970 e 2004, as emissões de GEE aumentaram cerca de 70%, promovendo o aquecimento global, cujas consequências apontam, resumidamente, para o degelo glacial, subida do nível médio das águas do mar, aumento dos períodos de seca e ocorrência de temperaturas extremas, alteração da configuração dos ventos e correntes.³

Face à nova realidade rural, para a qual importa também referir a questão interior/litoral, têm sido promovidas várias políticas de incentivo por parte das forças políticas, geralmente de carácter financeiro, como prémios por recém-nascidos ou valores de arrendamento habitacional reduzidos. Contudo o processo parece manter-se, criando um círculo vicioso em torno de uma razão fundamental e evidente: à falta de oportunidades, os jovens saem das aldeias e das vilas, contribuindo assim para a diminuição da força activa e interessada. É a partir daqui que o presente trabalho constrói a sua proposta. Na última estrofe de *It's all over now, baby blue* (Bob Dylan, 1965), ouve-se o verso:

Forget the dead you've left, they will not follow you

Assim, não nos propomos a revisitar um passado rural, mas a identificar e estudar um lugar e a sua relação com o contexto em que se insere, por modo a desenvolver uma estratégia que vise aplacar as suas fragilidades e promover as respectivas potencialidades. O projecto segue uma linha de crítica sobre a pré-existência, procurando desenvolver o que resiste, o que está vivo, o que é irrepetível, e que é desejável.

Desenvolvendo-se o presente Projecto Final de Mestrado sobre uma parte do antigo património industrial da mina de São Domingos, o primeiro capítulo serve de enquadramento ao local: o seu contexto biofísico, uma breve rememoração do período moderno de exploração mineira, e o actual estado do edificado.

1. Em conversa com Cláudio Torres;

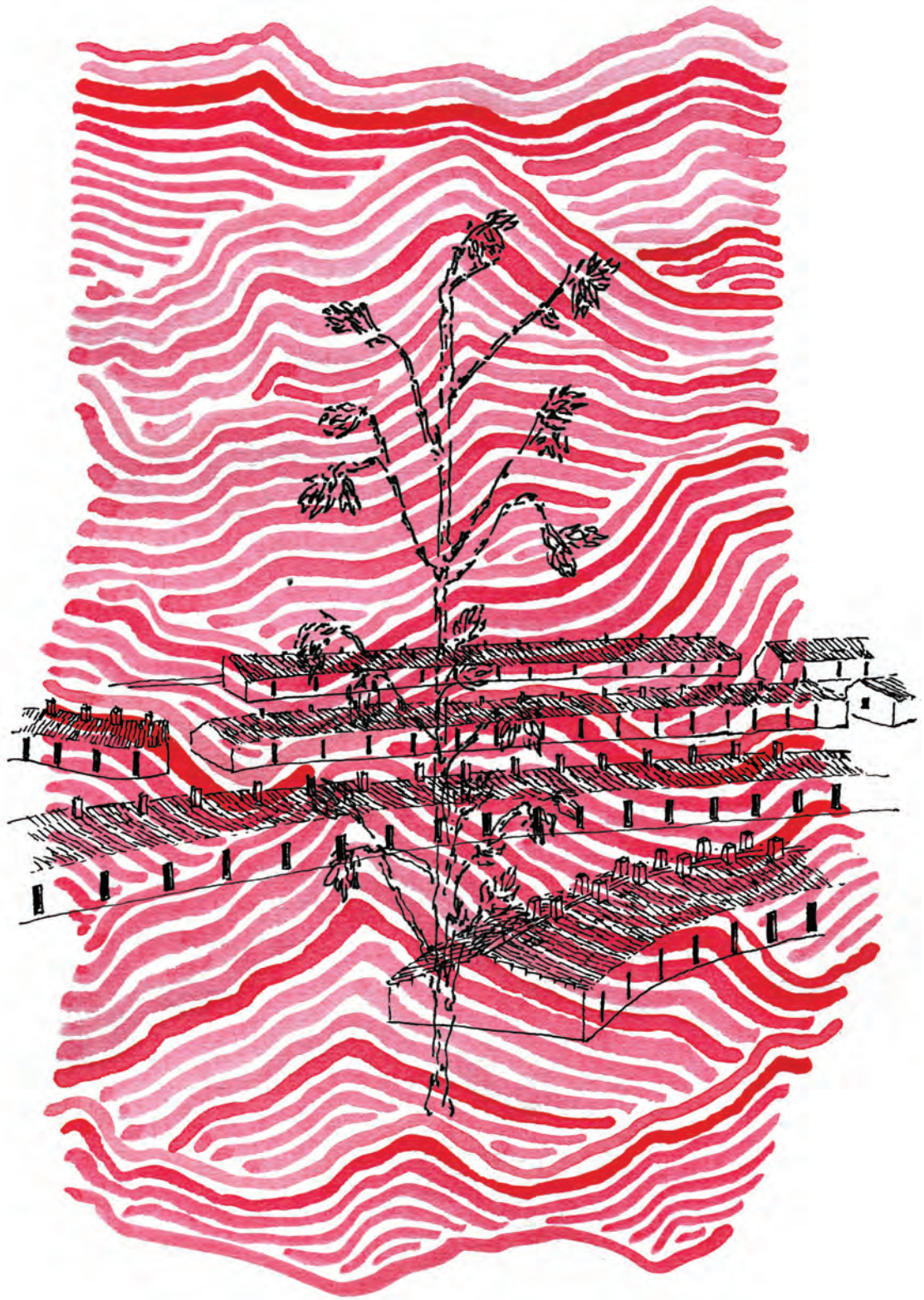
2. Dados do INE (ver anexo);

3. SIAM, 2001

A vila de São Domingos é atravessada por uma única estrada, que liga Mértola a Serpa (a 18 km e 37 km de distância, respectivamente), e pertence ao concelho de Mértola. O segundo capítulo versa precisamente sobre essa vila histórica, onde se têm desenvolvido, ao longo dos últimos 40 anos, um conjunto de medidas e projectos que visam valorizar o património e economia locais, ao serviço da população.

Os três casos de estudo que compõem o terceiro capítulo foram escolhidos pelo modo como realçam aspectos de um projecto de arquitectura considerados indispensáveis, mas que, por uma ou outra razão, tendem a passar despercebidos. O primeiro caso versa sobre a questão da identidade e da cultura, partindo da obra de Raul Lino, comparando-a com o Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal, e relacionando-a com os escritos e obra de Hassan Fathy e de Luís Barragán. O segundo caso de estudo compara duas obras conterrâneas com programas semelhantes, mas com intenções distintas. Os edifícios abordados são o Museu de História Natural, em Londres, e o Kelvingrove, em Glasgow, e pretende-se reconhecer de que forma a lógica do espaço se altera e é modelada segundo essas variações. O último caso de estudo proposto é o projecto de uma biblioteca em Muyinga, Burundi. O edifício, cujo projecto data de 2012, interessa pelos materiais usados, bem como pela sua componente social, que atravessa todo o processo, desde as primeiras análises até à própria construção.

Por fim, o quarto capítulo versa sobre a estratégia, programa e proposta da prova final de mestrado, desde a escala regional até duas pequenas análises sobre os dois espaços do equipamento proposto (Centro de Investigação Imazighen e do Mediterrâneo), que, dado o seu carácter excepcional, justificam um olhar mais atento. Os espaços tratados são os jardins de água e a biblioteca.

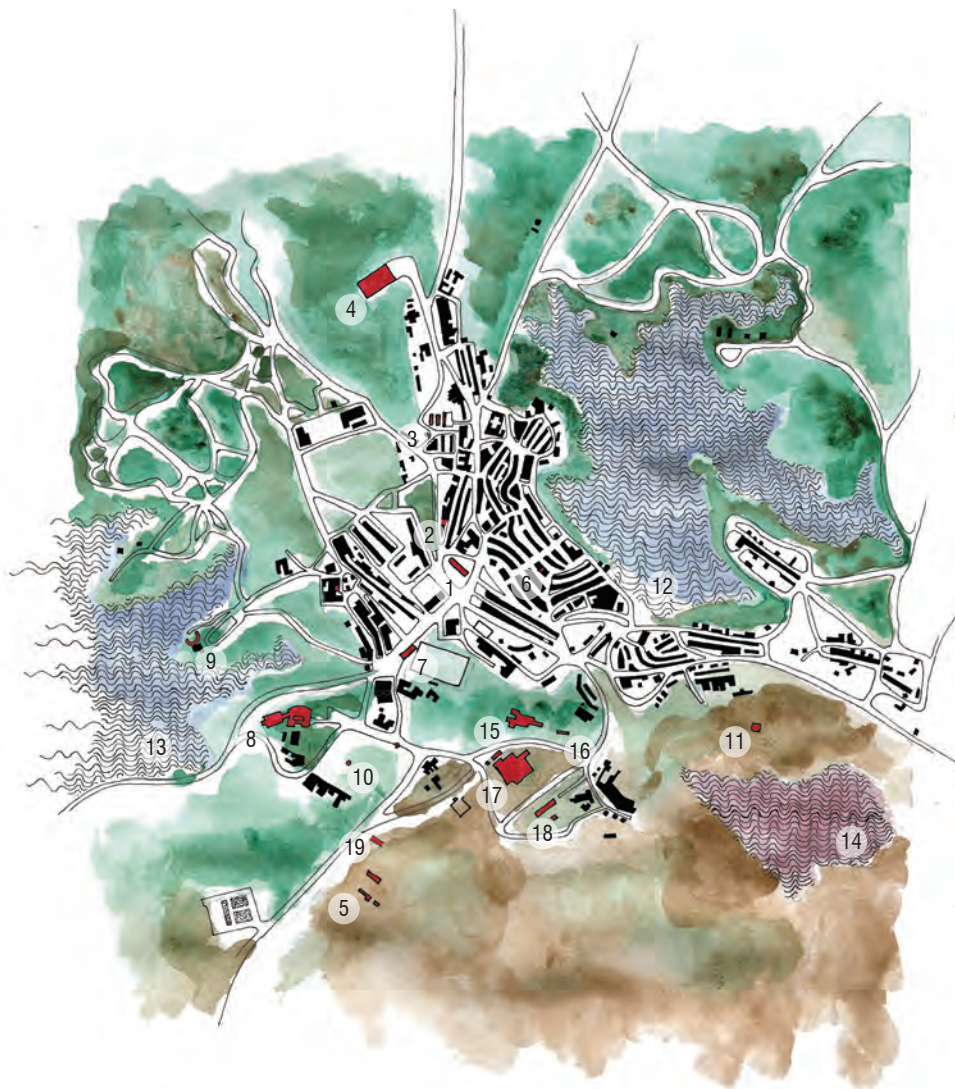




MINAS DE SÃO DOMIN GOS

I.I. PANORAMA

Junto ao limite oriental do Parque Natural do Vale do Guadiana fica São Domingos, uma vila pertencente ao concelho de Mértola, distrito de Beja. Para se chegar não há grandes alternativas: é servida apenas por uma estrada, a nacional 265, que liga Mértola a Serpa. A vila surge como um caso curioso no panorama alentejano. Trata-se de uma urbanização projectada e construída expressamente para servir a actividade mineira, a cargo de uma empresa inglesa, e embora o seu projecto tenha procurado adoptar e reproduzir a arquitectura vernacular, outros valores económicos e sociais definiram com maior precisão o que, ainda hoje, melhor caracteriza S. Domingos. O traçado urbano seguiu mais a topografia, a contenção de custos e a hierarquização



LEGENDA

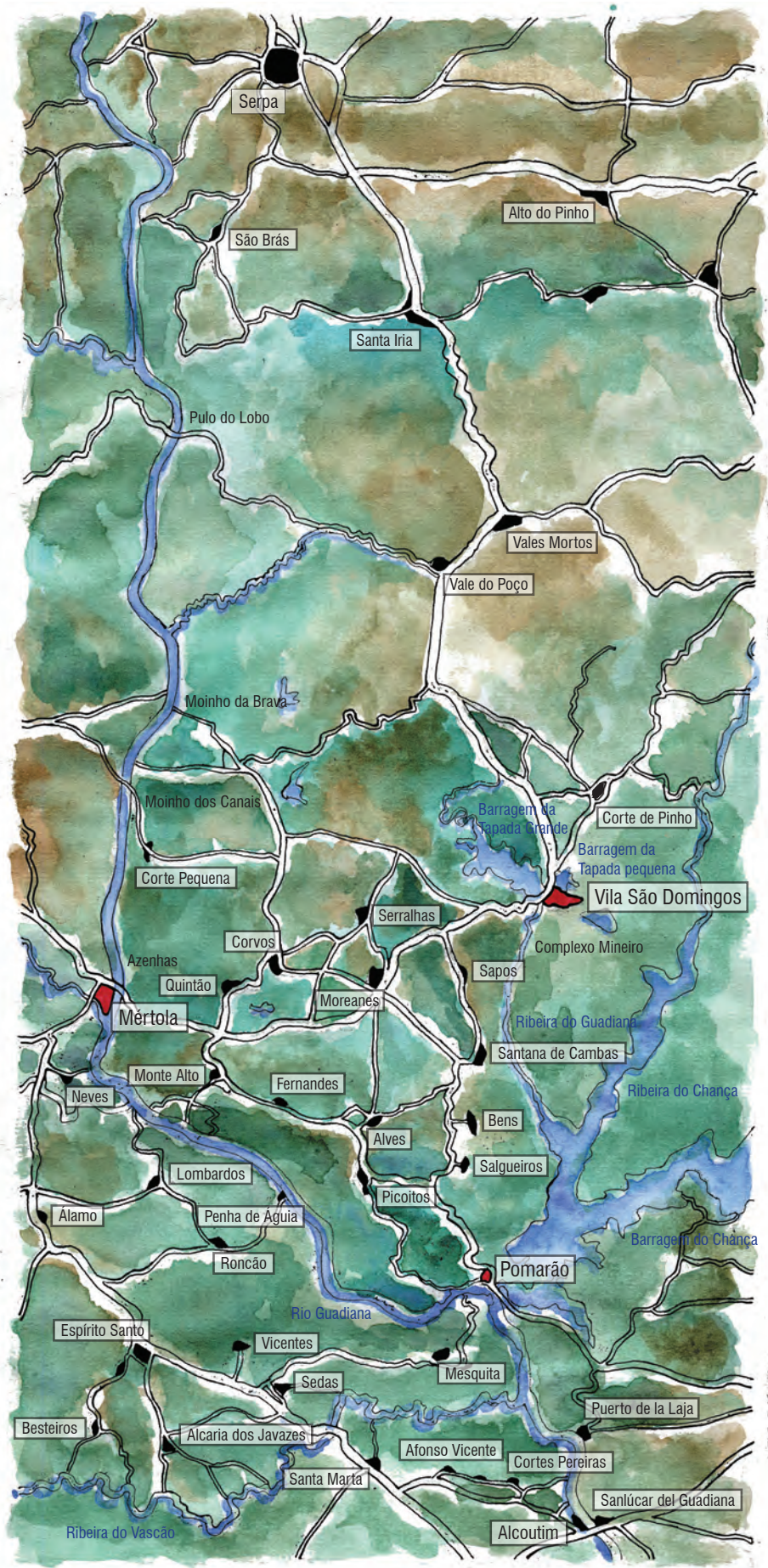
1. Igreja
2. Musical
3. Mercado
4. Cemitério
5. Ruína
6. Casa do mineiro. Centro de documentação
7. Cine-teatro
8. Palácio da Administração
9. Anfiteatro
10. Coreto
11. Cemitério ingleses
12. Tapada pequena
13. Tapada grande
14. Corta
15. Central eléctrica
16. Cais do minério
17. Oficinas
18. Malacate
19. Ponte preta

das diferentes classes sociais – mesmo entre os mineiros – do que outras normas de natureza mais sensível. Actualmente, a zona é pouco mais do que uma sombra do que foi até 1966, ano em que encerraram as explorações da época moderna. Restam, por um lado, as ruínas das infraestruturas industriais, os cursos de água contaminados por metais pesados, a paisagem ocre, cinza e negra, cercada por eucaliptos, que servem de fronteira com o resto da paisagem alentejana; e, por outro lado, a vila propriamente dita, à beira de duas tapadas de água doce. A tapada grande é a maior das duas albufeiras criadas pela Mason & Barry para abastecer as instalações de tratamento de minerais de baixo teor pela via húmida, e funciona como praia fluvial desde 2000. A tapada pequena encontra-se a uma cota superior, ligada à primeira por um canal que drena a água em excesso, maximizando a recolha de águas pluviais. A primeira, datada de 1881, tem uma bacia de 27 000 000 m², à superfície, e mede 233 m de extensão de coroamento e 880 230 m à superfície, até 18 m de altura, o que totaliza 5 881 938 tn métricas de água. A segunda recebe até 1 394 669 tn métricas de água. Quando cheias, chegam a armazenar um total de 7 276 598 tn de água. Em 1965, o consumo total de água foi de 3 481 900 tn, incluindo as necessidades macivas dedicadas à indústria. Segundo notícia do Público¹, cada português gastou em média 220 l de água por dia em 2011. Isso traduz-se em 48 180 tn/ano para os actuais 600 habitantes das minas.



1. Tapada Grande, São Domingos (c. 1880)

1. RODRIGUES, Pedro Nunes, em artigo para o jornal Público (2013)



página seguinte

2. Estrada Mértola - Vila de São Domingos
3. Oficinas, Minas de São Domingos
4. Pulo do Lobo
5. Achado do Gamo
6. Azenha do Guadiana, Mértola
7. Rua da Igreja, Mértola
8. Curso água contaminada, Moitinha



I.II. O SANTO E A ÁGUA COM SABOR A ENXOFRE



9. Olhão (anos 40)
10. La Chanca, Almeria (1958)

Em Geografia e Civilização, Orlando Ribeiro define o segundo termo como o “*património de técnicas, de usos e de preferências de que os homens se servem para utilizar a natureza e organizar o espaço*”, perguntando-se de seguida se estes não trazem “*originalmente marcado o cunho da natureza onde se criaram e do espaço em que, pela primeira vez, puseram à prova a sua eficiência?*”² Com este gesto de retórica, o autor levanta uma questão fundamental, que é se todas as culturas não derivam essencialmente da geografia em que estão inseridas. Contudo, e apesar da geografia ser, de facto, uma força determinante na construção de qualquer forma de vida (pelo menos, até ao advento da revolução industrial), uma revisão rápida sobre alguma enciclopédia etnográfica notará que, sendo pouco provável a existência de sociedades semelhantes em zonas geograficamente distintas, não é de todo raro encontrarem-se culturas drasticamente diferentes a habitar um mesmo lugar. Em termos concretos, o sul de Portugal cobre uma área onde aflora mais rocha que argila; no entanto, a arquitectura vernacular parece preferir a segunda para a maior parte das construções, reservando a primeira para monumentos. À razão simbólica, que não é suficiente, poderá acrescer o esforço físico que a extracção da pedra exige, mais a herança islâmica que, não tendo sido responsável pela introdução da técnica de construção com terra, desenvolveu-a e disseminou-a.³

O triângulo S. Domingos – Mértola – Pomarão insere-se no Parque Natural do Vale do Guadiana, podendo ser descrito pelas suas afinidades com a geografia mediterrânica. O mediterrâneo é caracterizado pelo predomínio das rochas: os xistos primários, os mármore, e o calcário, muitas vezes à superfície, constituem uma paisagem rude, isolada e acidentada, mas solar. O Inverno é ameno, com poucas quedas de neve e sem grandes geadas. O vento vem de norte, frio e seco. A Primavera é fugaz, sucedendo-se o Verão precoce, muito quente e seco, com o céu limpo, que se prolonga durante parte do Outono. Este último costuma ser mais quente e mais longo que a Primavera. O calor predominante e a falta de água definem a vegetação, assente num solo que “*não produz sem esforço.*”⁴ A vegetação mediterrânea é quase completamente artificial, em parte por ser tão pobre. A vinha e a oliveira, símbolos da cultura, são formas de vida que aguentam condições duras. A vinha prefere o ar seco e a temperatura constante durante os meses de maturação, que a protege dos inimigos naturais. A oliveira adapta-se a todos os solos, entre gretas, secos e inclinados, só se dando mal com a humidade e variação do clima. Sobre uma empresa tão árdua, os seus frutos cobrem-se de grande admiração, tal como indica Ribeiro, quando escreve que “*os produtos essenciais da cultura adquirem carácter sagrado. Sempre que entre os homens se renova o mistério da Encarnação, o corpo e o sangue de Deus apresentam-se sob as espécies do pão e do vinho. É com os azeites dos santos óleos que se ministram sacramentos.*”⁵ Os arbustos nativos são cobertos de espinhos, as folhas são reduzidas, coriáceas, perfumadas, aceradas, cobertas de verniz na parte superior ou de pêlos na contrária. Juntam-se a estas as de folha reduzida, dura, resinosa e os bolbos. No Alentejo domina a cultura do sequeiro, onde até há um pouco mais de século haviam charnecas entrecortadas de searas, cheias de árvores de montado afogadas num matagal de medronheiros. Como descreve O. Ribeiro, “*num momento, na primavera, quando os trigais brilham ao sol e há matizes precisosas de vermelho, roxo e amarelo entre a seara que amadurece, o Alentejo veste-se de uma beleza própria. Depois da ceifa, uma luz baça e crua abate sobre o restolho amarelado. Ao meio do dia o calor é sufocante. No monte dorme-se a*

2. RIBEIRO, Orlando, *Geografia e Civilização*, p. 82;

3. idem, *ibidem*, p. 57-9;

4. RIBEIRO, Orlando, *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, p. 30;

5. idem, *ibidem*, p. 53

página seguinte

6. RIBEIRO, Orlando, *Portugal, o Mediterrâneo e o Atlântico*, p. 204;

7. GUITA, Rui, *A Mina de São Domingos (Mértola, Baixo Alentejo, Portugal): actividade industrial moderna (1854-1966)*, p. 4;

8. idem, *ibidem*

sesta; as paredes caídas reverberam a luz e ferem a vista. Os gados, imóveis, sofrem. O zangarreio da cigarra é o único ruído de ser vivo. Tudo o mais se queda amodorrado. Os olhos procuram em vão o repouso de um quadrado de verdura. As folhas das árvores estão coriáceas, amareladas, e os ramos, muito apurados, que se não abrigam da ardência do sol. Por isso,

*Alentejo não tem sombra,
Senão a que vem do Céu...”⁶*



11. Seixos das escombreiras

A vila de São Domingos, contudo, é caracterizada por uma natureza geológica diversa, cujo aproveitamento pelo Homem é responsável por uma paisagem insólita. O jazigo de São Domingos é um de mais de uma centena de depósitos de sulfuretos maciços polimetálicos onde, há cerca de 360 milhões de anos, a actividade hidrotermal submarina trouxe da profundidade massas de água a temperatura e pressão muito elevadas, capazes de arrastar em solução grandes quantidades de sulfuretos dissolvidos que, ao atingirem a superfície do fundo marinho, libertaram, por precipitação, os sulfuretos.⁷ A evolução geológica haveria ainda de criar a zona Sul de Portugal e fazer emergir a Faixa Piritosa Ibérica (FPI) do mar repleto de vulcões onde se formou. A FPI compreende uma alongada porção de território do Sul da Península Ibérica, estendendo-se desde Setúbal e a bacia do rio Sado, em Portugal, até Sevilha e à bacia do rio Guadalquivir, em Espanha. Esta faixa, com cerca de 250 km de comprimento e largura variável entre 30 e 50 km é a principal província metalogénica na Europa, no que diz respeito à actividade mineira, da qual se recolhe, principalmente, cobre, zinco, chumbo, estanho, prata e ouro. De entre as 1300 a 1700 milhões de toneladas que se estima que compoñham a bacia, cerca de metade já foi erodida ou extraída. Actualmente mantêm-se activas as minas de Neves Corvo e Aljustrel, em Portugal, e as de Las Cruces e Aguas Teñidas, em Espanha. Dentro dos parâmetros da FPI, o depósito da Mina de São Domingos é de tamanho médio: cerca de 27 milhões de toneladas de piritite cuprífera com teor médio de 1,25% de cobre (Cu), 1% chumbo (Pb), 2% de zinco (Zn), 45-48% enxofre (S), além de ferro (Fe), e Arsénio (As), ocupando um volume entre a superfície e os 420m de profundidade.⁸



- | | | |
|-----------------|---------------|------------------|
| 1 LAGOA SALGADA | 2 LOUSAL | 3 ALJUSTREL |
| 4 NEVES CORVO | 5 S. DOMINGOS | 6 LOMERO-POYATOS |
| 7 LA ZARZA | 8 THARSIS | 9 AGUAS TEÑIDAS |
| 10 SOTIEL | 11 RIO TINTO | 12 LOS FRAILES |
| 13 AZNALCOLLAR | 14 LAS CRUCES | |

12. FPI na Península Ibérica
13. FPI



14. *Erica Andevalensis*, Cabezudo y Rivera

página seguinte

- 15. Pátio do Centro de Estudos Islâmicos
- 16. Mértola
- 17. Mértola
- 18. Mértola
- 19. Quarto
- 20. Vila de São Domingos
- 21. Chaminé, Mértola
- 22. Mértola
- 23. Videira

A referência mais antiga publicada sobre o sítio de São Domingos foi feita por alguns párocos locais nas Memórias Paroquiais de 1758. O pároco Silvestre, da freguesia de Corte do Pinho, relatou que

*“Meia legoa distante desta aldeya está hum pego cujas agoas curão os enfermos da sarna. Chamace o tal pego de São Dominguos por estar próximo a huma ermida do dicto Santo que he da freguezia de Santa Anna. Será prencipalmente por virtude do santo, mas a tal agoa tem sabor de enchofa.”*⁹

Cerca de cem anos mais tarde teria início o empreendimento mineiro moderno, que explorou um depósito com cerca de 25 milhões de toneladas (MT), tanto através de galerias e poços, como em corta aberta, atingindo profundidades de 420 m e 120 m, respectivamente. A envolvente, que compreende um território com extensão máxima superior a 20 km, com uma superfície superior a 6000 ha, alterou radicalmente a paisagem, mobilizando mais de 20 milhões de toneladas de materiais, produzindo cerca de 14 milhões de toneladas de resíduos acumulados em escombreciras até 14 m de altura, criando cinco núcleos urbanos, algumas centenas de hectares ocupados com espécies exóticas (*eucaliptus* spp. e *pinus* spp.), e outros tantos ocupados com reservatórios de água doce e água ácida (pH 2), e um cenário queimado pela libertação de gás de enxofre. Curiosamente, o actual cenário pós-industrial oferece as qualidades necessárias para espécies que requerem solos especialmente ácidos, como é o caso da planta *Erica Andevalensis* Cabezudo y Rivera, comumente conhecida como urze roxa. Estando circunscrita a ambientes muito específicos, acaba por ser uma espécie específica do sul da península ibérica.

No que diz respeito ao conjunto edificado da zona, este resulta, naturalmente, da ocupação humana, que tem variado ao longo dos últimos 2500 anos entre épocas de grande densidade populacional, com outras de completa desertificação. De qualquer forma, grande parte do que hoje se encontra na zona é consequência directa da exploração moderna. A partir do momento em que os direitos de exploração foram cedidos à inglesa Mason & Barry, a companhia encarregou-se da construção e manutenção tanto do pólo industrial, como da então aldeia de São Domingos, e do porto fluvial do Pomarão. São Domingos devia servir como centro urbano, onde estariam os quartéis e habitações para os mineiros, e vários equipamentos de carácter social (hospital, igreja católica, cemitério protestante, teatro, clube recreativo, mercado, campo de jogos); o porto fluvial do Pomarão, que se ligava à mina por uma linha de caminho-de-ferro, serviria de escoamento do minério.

Apesar de contar com um número considerável de edifícios públicos, o facto de ter sido planeada segundo uma perspectiva fortemente económica, por um lado, e por ter sofrido constantes demolições e realojamentos consoante o aumento da área de exploração mineira, por outra, faz com que falte a São Domingos uma zona central de reunião da comunidade. Cada família vivia num módulo de 16m², em banda, com tecto de caniço e poiais nas paredes a servir de armários. Uma lareira encostada a um canto servia para cozinhar e aquecer a casa e, em anos recentes, após o encerramento da exploração mineira, a população foi adaptando o edificado até ao estado actual. A comunidade inglesa estava alojada numa zona separada da vila por um jardim com coreto, encabeçada pelo palácio da administração. O trato arquitectónico desta área já não respondia ao panorama tradicional português; não obstante, todos os anos a aldeia era inteiramente caiada.

9. GUITA, Rui, *A Mina de São Domingos (Mértola, Baixo Alentejo, Portugal): actividade industrial moderna (1854-1966)*, p. 9

A arquitectura tradicional da zona privilegia a construção em superfície, adaptada à topografia, raramente crescendo mais de um piso. Procurava-se sempre aproveitar paredes pré-existentes, e os acrescentos faziam-se ora por via de anexos, no eixo longitudinal da construção, ora pela continuação das águas do telhado, criando assim um espaço interior tendencialmente escuro e rico em pés de altura variados. A arquitectura do baixo alentejo, ainda que possa notar vários pontos de contacto com a beira baixa e a serra algarvia, caracteriza-se pelo seu carácter celular, que, através da justaposição de diferentes construções de paredes de pedra e taipa geram agregados mais complexos. Um dado edifício era constituído por partes autónomas, combinadas, justapostas, acrescentadas e demolidas consoante a topografia do lote, as necessidades dos proprietários e respectiva capacidade financeira. A imensa variedade de tipologias possíveis deve-se a uma questão linguística. Por casa entendia-se um espaço simples, caracterizado segundo a sua função. A nossa casa, hoje, era então a morada de casas, ou seja, o conjunto que, partindo da combinação de uma casa-de-fora (entrada) e de uma casa-de-dentro (espaço interior, geralmente sem luz natural), podia crescer e compreender uma casa-de-entrada, casa-de-banho, de jantar, etc¹⁰. O embasamento das construções em alvenaria de xisto, as paredes mestras de taipa, as paredes secundárias de adobe e tabique são algumas características comuns em tipos de edificado diverso; quando o desvão era suficientemente pronunciado, gerando um pé direito alto, para poupar cal costumava-se pintar de um tom mais escuro a parte superior da parede, minimizando o impacto dos fumos do fogo.

A casa do sul caracteriza-se pela forma simples, de um andar, muitas vezes com um banco de pedra à entrada. A cobertura, salvo casos paradigmáticos, é de telha - ora de uma água, ora de duas -, devendo-se orientar a pendente dos telhados no sentido dos ventos chuvosos para evitar infiltrações. Cal, vidraças, taipa ou tijolo burro, chão de terra batida ou baldosa ou sobrado são alguns elementos comuns, criando atmosferas de forte contraste entre um espaço interior fresco e adornado no interior, encerrado num invólucro de uma paisagem mais seca. À falta de meios para comprar mobília, recortavam-se poiais nas paredes que serviam de apoio. Ao contrário do que se passa em grande parte das culturas mediterrâneas, a disposição dos espaços em torno de um pátio não é a mais comum, podendo surgir em situações rurais como meio de defesa. Contudo, é normal a propriedade ter associado um pequeno jardim anexado, normalmente usado para recreio e actividades hortícolas. Houve durante muito tempo uma grande tradição de construção de abóbadas e abobadilhas em tijolo burro e tijoleira, que se perdeu quase completamente com o betão armado. No que diz respeito à decoração, o mais comum é a chaminé destacar-se como o elemento plástico mais interessante da construção. Outros sinais do enriquecimento do edificado notam-se no uso e tratamento de frontões, no uso da cor, no trato dado aos lugares da água, como são, por exemplo, lagos, chafarizes, minas d'água e bilhas.¹¹

10. COSTA, Miguel, MARTINEZ, Susana, ROSADO, Ana, *Mértola, a arquitectura da vila e do termo*, p. 25;

11. GEORGE, Frederico, GOMES, António, ANTUNES, Alfredo, *Arquitectura Popular em Portugal, zona 5*, p. 153 e seguintes



I.III. MEMÓRIAS DAS MINAS

O depósito pirítico de São Domingos foi explorado em diversos períodos históricos, nomeadamente durante vários séculos do primeiro milénio a.C. (período oriental), durante o período que mediou entre o ano 14 a.C. e o ano de 395 d.C. (período romano), durante o período islâmico e durante o período moderno, que compreende os anos passados entre 1854 e 1966, onde se extraiu, ao contrário das épocas anteriores (que visavam essencialmente cobre, prata e ouro), a massa de pirite inalterada e, colateralmente, enxofre.



- 24. São Domingos (demolida, c. 1867)
- 25. Aldeia de São Domingos (c. 1877)
- 26. Vila de São Domingos (c. 1941)

27. Vista da Corta (c. 1900)

página seguinte

- 28. Pessoal do armazém geral (1925)
- 29. Polícia privada da empresa (c. 1940)
- 30. Pessoal da oficina de carpintaria (1928)
- 31. Primeiro palácio da Administração (1873)
- 32. Achada do Gamo (1962)

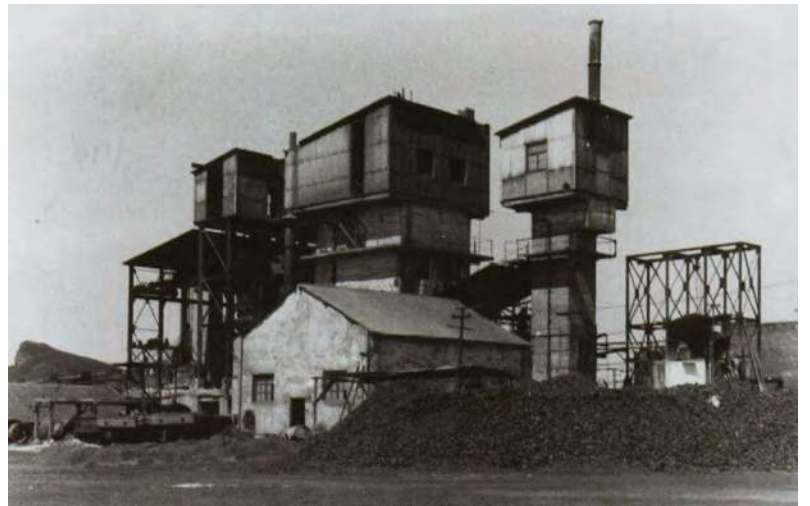
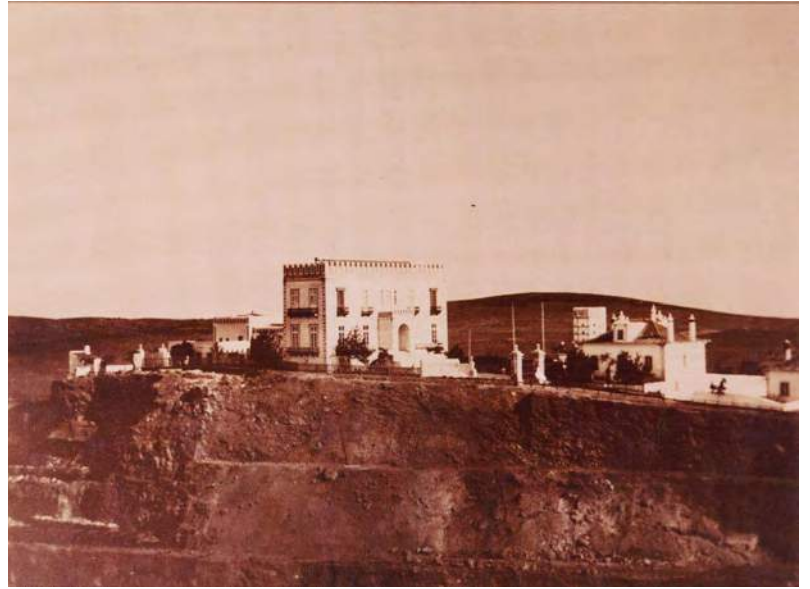
No último dia do ano de 1852, o governo português publicou uma nova lei que abriu a exploração dos depósitos minerais portugueses à iniciativa privada, na sequência de um conjunto de artigos que apontavam para a existência de vários depósitos piríticos em solo português que haviam sido explorados em épocas anteriores. Cinco anos depois, a empresa La Sabina, que já trabalhava sobre outras prospecções da FPI, adquiriu a concessão provisória da mina de S. Domingos, arrendando-a de seguida à inglesa Mason & Barry. Por esta altura, a solidão e a aridez do local sofreram grandes alterações. Nos primeiros anos, dedicados à desobstrução dos poços e galerias antigas e ao esgoto da zona inundada, a população operária começou por ser da ordem das cinco dezenas de trabalhadores, recrutados maioritariamente entre os mineiros operários na província de Huelva, que incluíam, para além da maioria espanhola e da componente local portuguesa, ingleses, escoceses, galeses, italianos, franceses, alemães e belgas. Mais tarde, com o desenvolvimento da indústria e do aglomerado urbano, os trabalhadores portugueses haveriam de formar a maioria da população.

- 12. GUITA, Rui, *A Mina de São Domingos (Mértola, Baixo Alentejo, Portugal): actividade industrial moderna (1854-1966)*, p. 24;
- 13. REGO, Miguel Luis Vieira, *Monumento ao Mineiro (des)Conhecido*, p. 16;

página seguinte

- 14. GUITA, Rui, *Património e Potencialidade da Mina de São Domingos: o exemplo Erica Andevalensis Cabezedo y Rivera*, p. 76

A relação entre a empresa e os seus empregados foi, de uma forma geral, ordinária no contexto do seu tempo. Se, em 1883, Pedro da Costa Sequeira escrevia que em S. Domingos nunca se tinham manifestado greves, nem por isso deixava de relatar que “uma notável sedição que põe em risco a vida dos empregados superiores da mina determinou em 1865 a requisição da força armada para manter a ordem entre a população mineira.”¹² Muitos séculos atrás, Diodoro diz-nos que “os que vivem do trabalho das minas fazem os seus donos tremendamente ricos, porque a quantidade de riquezas que trazem, ultrapassa o limite do incrível, mas eles deixam a pele debaixo da terra, e muitos morrem devido à dureza do trabalho.”¹³ Os relatos, tanto pelos



próprios, como por terceiros, levam a crer que, no que diz respeito ao respeito pelo próximo, pouco terá mudado em dois mil anos. À boca da mina, os mineiros tinham de descer 900 lanços de escadas até chegar ao piso 150, onde um elevador servia a cada 30 metros o princípio de uma miríade de galerias. O trabalho de romper e recolher a rocha ocupava 6 dias por semana, a funcionar 24 sobre 24 horas. A temperatura no fundo da mina era consideravelmente elevada; contudo, a água ácida que escorria pelas paredes aconselhava a cobrir-se o corpo; os sapatos, se não eram de borracha, em pouco tempo desapareciam. Não se passava um dia sem acidentes na mina, que tanto podiam ser desmaios provocados pelos gases tóxicos continuamente libertados, até acidentes mortais. Mariano Coutinho Brito, antigo mineiro, conta que, no trabalho em profundidade (contra mina), *“não se podia matar um rato, era proibido, porque os ratos é que davam sinal quando o terreno estava a dar, os ratos ficavam entalados, parte deles começavam a chiar e aqueles senhores mais antigos mandavam logo tirar a gente dali para fora. (...) Era proibido matar um rato, esse que matasse o rato que o chefe soubesse vinha logo para a rua.”*¹⁴ Convém, contudo, salientar que a prospecção mineira incluiu muitos tipos de actividades, com exigências e retornos bastante diversos. De resto, a própria actividade sofreu várias alterações ao longo do tempo, experimentando várias formas de exploração e tratamento metalúrgico, algumas em simultâneo, outras em momentos distintos da vida do complexo mineiro: extracção à superfície e em profundidade, metalurgia pela via seca (ustulação da pirite em fornos), metalurgia pela via húmida (dissolução da pirite, tanto à superfície, em escombreyras irrigadas, como dentro da mina, inundando sectores já explorados e bombeando a água enriquecida em metais para a superfície), venda de pirite triturada



33. Mercado de São Domingos (c. 1900)

34. Apontamento "a la minute" (séc. XIX)

35. Jovem alimentando aves (anos 20)

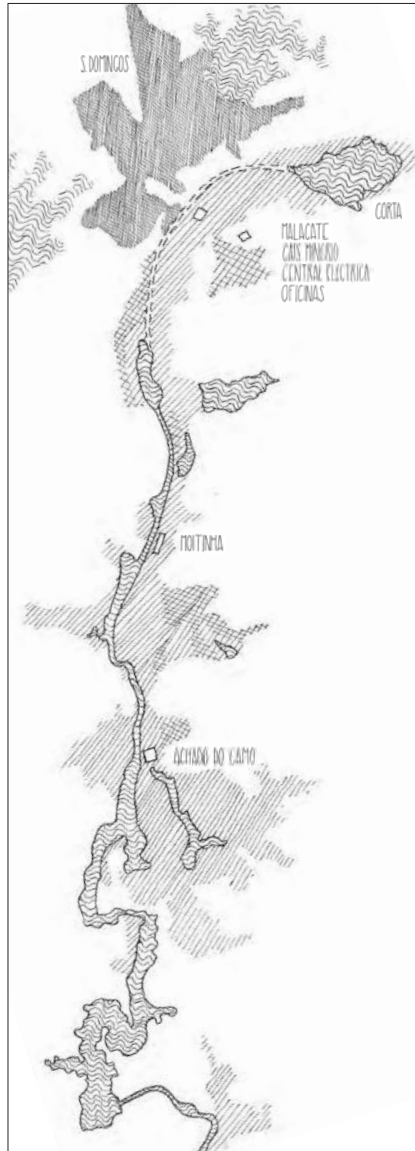
sem tratamento, venda de pirite após a lixiviação (tratamento pela via húmida), venda de núcleos enriquecidos seleccionados após ustulação e lixiviação, produção de enxofre em fornos, etc.

Em 1859, a média diária de operários empregados na mina foi de 221, tendo sido retiradas 14 658 tn de pirite. O minério era transportado por animais de carga até ao Pomarão, onde era embarcado e enviado para Inglaterra. Quase uma década depois, deu-se início à escavação da corta a céu aberto. Esta decisão teve como consequência a extracção de mais minério, riscos reduzidos para os trabalhadores, a plantação do eucaliptal nas margens cobertas pela terra escavada, que abastecia os fornos com biomassa, e a reconstrução quase integral da vila, que originalmente se encontrava sobre a área de escavação. Por essa época o emprego de animais de carga foi sendo substituído pelo motor a vapor.

No fim da década de 50 do século XX, a previsão apontava para 1965 ou 1966 como o ano do encerramento. Nos sete anos que mediaram, sondaram-se as possibilidades de reconversão da mina para uma ou várias actividade industriais que ocupasse a população. Em 1968 a Mason & Barry faliu com dívidas para com trabalhadores e segurança social; as instalações foram despojadas, e os materiais vendidos como sucata. La Sabina retomou a concessão mineira e reconheceu como seus os imóveis advindos da exploração da mina, até ao fim da validade do contrato, em 1984. Desde então, o complexo tem sido referido como um caso paradigmático do património mineiro e geológico em Portugal, com potencial para aproveitamento turístico. A inexistência de espólios industriais completos é contraposta pela existência da memória dos elementos da população mineira, ainda que a maior parte da comunidade tenha emigrado para outros pólos industriais, tanto em Portugal como no estrangeiro, durante os últimos anos de actividade das minas de São Domingos.

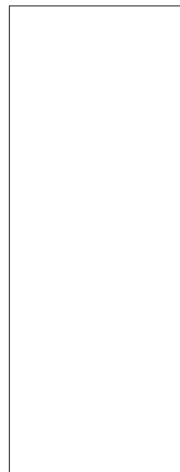


I.IV. PATRIMÓNIO INDUSTRIAL



Corta. A grande bacia de água contaminada por metais pesados é o resultado da exploração a céu aberto. São 120 m de profundidade, por 2 km de perímetro. Após o encerramento da indústria, as galerias foram inundadas, elevando o nível freático dentro da corta até ao ponto actual, aparentemente estacionário. A água é extremamente ácida, contendo dissolvidos uma grande quantidade de sulfatos, principalmente de ferro, arsénico, cobre e zinco;

Poço do Malacate. Sistema de turbina eléctrica de drenagem das águas, garantindo a estabilidade das galerias, enquanto permitia a laboração a seco na corta. Através de um movimento de balança, semelhante àquele usado para extrair petróleo, a água era puxada desde as galerias e desviada para um canal que ia servir as estações da Moitinha e do Achado do Gamo;



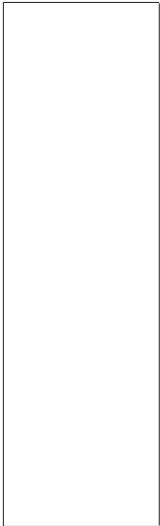
- 36. Corta
- 37. Corta
- 38. Curso água contaminada
- 39. Mapa do complexo industrial
- 40. Curso água contaminada
- 41. Entrada da mina (c. 1908)
- 42. Poço do Malacate
- 43. Curso água contaminada

Cais do Minério. Os vagões que carregavam o minério eram puxados até à boca das galerias, e seguiam subindo até ao topo de uma enorme estrutura monolítica – o cais do minério – que servia de rótula entre a zona de extracção e os centros de transformação do minério. A carga era armazenada em toldas (a designação dada aos compartimentos próprios), e depois carregada em vagões que seguiam pela linha férrea para o centro de britagem da Moitinha, para os fornos da Achada do Gamo, ou directamente para o porto fluvial do Pomarão;

Central Eléctrica. Primeira infraestrutura do género na região, a central começou por alimentar-se de carvão, passando mais tarde a gás pobre. Juntamente com os caminhos-de-ferro, constituiu um dos empreendimentos mais importantes e inovadores à época, quando grande parte do esforço de transporte oscilava entre os mineiros e os burros.



- 44. Central eléctrica
- 45. Central eléctrica
- 46. Central de produção de energia (anos 20)
- 47. Cais do minério
- 48. Vista sobre o cais, central e oficinas
- 49. Cais do minério (anos 20)
- 50. Entrada da mina
- 51. Central eléctrica



Oficinas. As oficinas eram o lugar onde se fabricava e reparava o equipamento ferroviário e industrial exigido pela laboração da mina. Além das oficinas ferroviárias, as oficinas incluíam zonas e pessoal especializado nas metalurgias do ferro, cobre, bronze, e outros materiais, albergando forjadores, fundidores, caldeiros de cobre e ferro, serralheiros, etc. Alguns comboios foram construídos nas oficinas, o que explica a portaria nº 581, de 13/7/1994. Esta visava a reinstalação da linha e a conversão das oficinas num terminal ferroviário e rodoviário. A arquitectura segue o modelo industrial comum: pavilhões de nave única, planta rectangular muito alongada, com telhado de duas águas; vãos nas empenas em forma de arco de volta inteira, por modo a permitir a entrada e a saída de material e máquinas de grande porte. As paredes mais longas eram reforçadas por contrafortes pontuais, e as coberturas eram pautadas por clarabóias para a entrada de luz e ventilação;

- 52. Oficinas
- 53. Oficinas
- 54. Oficinas
- 55. Oficinas
- 56. Oficinas
- 57. Oficinas

Moitinha. Zona de moinhos trituradores do minério. Era servido por um canal do caminho-de-ferro implantado na margem esquerda da ribeira de S. Domingos;

Achado do Gamo. Centro das actividades metalúrgicas sobre os minérios extraídos, tanto durante o processo de ustulação, como no processo húmido, para o qual foram construídos canais e tanques de cementação que produziam concentrados de cobre por precipitação. Nos anos 30 e 40 regressou-se ao esquema dos fornos, por modo a não desperdiçar o enxofre libertado;



- 58. Escombreira, Achada do Gamo
- 59. Estação de trituração e fragmentação do minério
- 60. Achada do Gamo
- 61. Achada do Gamo
- 62. Achada do Gamo
- 63. Moitinha
- 64. Canais de água
- 65. Achada do Gamo



Linha de São Domingos. O caminho-de-ferro percorria 21 km sinuosos, entre S. Domingos e o Pomarão, e fazia três paragens intermédias, nas estações de Achado do Gamo, do telheiro de Santana de Cambas e de Salgueiros. Entre Salgueiros e o porto terminal, a via passava por dois túneis. Na segunda metade do século passado chegou a haver planos para ligar S. Domingos a Évora pela nova linha do Guadiana, com passagem por Monsaraz, Mourão, Moura, Pias e Serpa; ou ligar o baixo Alentejo, desde as minas até Grândola, passando por Ourique e Almodôvar. Em '94, por modo a proteger e requalificar o património, foi admitida a reinstalação da rede ferroviária. O espaço das oficinas seria convertido em terminal ferroviário e rodoviário. Todo o complexo é hoje património de interesse público;

Pomarão. Inaugurado em 1859, foi uma das primeiras e principais infra-estruturas, juntamente com os caminhos-de-ferro e a vila de S. Domingos. O porto situa-se na junção dos rios Guadiana e Chança. Permitiu o contacto anual com centenas de navios de grande porte. Aí terminava a linha-de-ferro, sobre um pontão.

- 66. Veleiros de transporte, Pomarão (séc. XIX)
- 67. Drenagem águas pluviais, Pomarão
- 68. Locomotiva "Setúbal", Pomarão (c. 1960)
- 69. Pomarão
- 70. Linha ferroviária
- 71. Linha ferroviária
- 72. Linha ferroviária
- 73. Vista do porto do Pomarão (c. 1960)
- 74. Ponte preta

I.V. FUNDAÇÃO SERRÃO MARTINS

Na apresentação do seu website, lê-se que “a Fundação Serrão Martins é uma instituição sem fins lucrativos cujo objectivo é a proteção, a conservação, a valorização e a divulgação dos valores patrimoniais da Mina de São Domingos e do seu complexo mineiro, assim como a promoção das potencialidades destes valores patrimoniais e a sua utilização em prol do desenvolvimento das populações locais em todo e qualquer sentido que seja ambientalmente consequente, culturalmente sensível, socialmente profíquo e economicamente útil.”¹⁵ A Fundação foi constituída em 2004 pela Câmara Municipal de Mértola e pela empresa La Sabina, contribuindo cada parte de forma distinta. O artigo 4 dos estatutos, referente aos fins da instituição informa-nos:

“1. A fundação prossegue fins sociais, culturais, artísticos, educativos, científicos, económicos visando a elevação do nível sócio cultural e técnico do concelho de Mértola de harmonia com os princípios tradicionais da região, promovendo o desenvolvimento socioeconómico e cultural da Mina de S. Domingos e recuperando a sua tradição Mineira;

*2. Além dos fins gerais mencionados no número anterior, a Fundação tem por fim especial assegurar a manutenção e funcionamento regular do complexo da Mina de São Domingos e Pomarão, tal como a administração e o desenvolvimento do Património que lhe está afecto.”*¹⁶

No seguimento, o artigo seguinte trata das respectivas actividades:

“1. Para a realização dos fins a que se propõe a Fundação poderá promover e desenvolver as seguintes actividades:

a) Actividades turísticas e culturais, nomeadamente: Criação de um parque temático; Criação, elaboração de publicações sobre as “Memórias da Mina”, tais como outras, sob qualquer forma, desde que relacionadas com a actividade mineira; Criação de um Fórum Cultural, para a promoção de Iniciativas de ordem diversa, constituído por um auditório, Salas para a realização de Conferências, workshops e Reuniões, tal como uma galeria de Exposições, ou manifestações de qualquer outro tipo desde que contribuam para a realização dos fins da presente Fundação;

b) Actividades de desenvolvimento social;

d) Realização de pesquisas de índole histórico, antropológico e arqueológico;

e) Promoção do avanço científico e tecnológico associado aos problemas ambientais causados pelo abandono da Mina de S. Domingos;

*f) Quaisquer outras actividade que se ajustem às finalidades e objectivos da Fundação.”*¹⁷

15. ver anexo cap. I;

16. ibidem

17. ibidem

I.VI. PERSPECTIVAS E POTENCIALIDADES

Em *Património e potencialidade da mina de São Domingos: o exemplo Erica Andevalensis, Cabezudo y Rivera*, Rui Guita define Património como “o conjunto de potencialidades que um indivíduo (ou uma população) herda dos seus progenitores ou ancestrais. Estas potencialidades residem tanto no seu corpo de produtor e reprodutor (dimensão genética) como no ambiente em que vive (dimensões ecológica, cultural, social e tecnológica).”¹⁸ Mais à frente versa sobre a questão de gestão do património, tanto no plano da educação como no trato ecológico, defendendo uma abordagem que valorize o respeito e a dignidade pela espécie humana e pelo ecossistema em que esta se encontre. Desta forma, a melhor política do património será, no entender do autor, aquela que “*permitir a conservação dos bens patrimoniais no melhor estado, usando-os para o melhor benefício, com o menos dispêndio de energias e a melhor aplicação de sinergias.*”¹⁹

O panorama actual da mina de São Domingos é uma consequência directa de uma postura acrítica e irresponsável relativamente à protecção da envolvente pré-existente. As primeiras consequências dessa política foram a perturbação dos caudais freáticos e a esterilização do solo. Contudo, a nova realidade trouxe um conjunto de organismos vivos adaptados a um meio ácido, podendo ser entendido como uma forma de biodiversidade. De acordo com Guita, o controlo do impacto ambiental da mina e os trabalhos de recuperação ambiental deverão ter em conta a existência destes ecossistemas e o potencial que eles representam nos campos da bio metalurgia, bio mineração, fito depuração e investigação científica.²⁰ No que diz respeito ao património construído, o cenário actual parece apontar para um certo estado sonâmbulo a cargo do tempo, que em última análise contribui para a degradação e colapso de tudo quanto existe.



75. Curso água contaminada

18. GUITA, Rui, *Património e Potencialidade da Mina de São Domingos: o exemplo Erica Andevalensis Cabezudo y Rivera*, p. 90;

19. idem, *ibidem*

20. idem, *ibidem*, p. 88





CAMPO ARQUEO LÓGICO DE MÉR TOLA

“Raízes no passado, olhos no futuro”

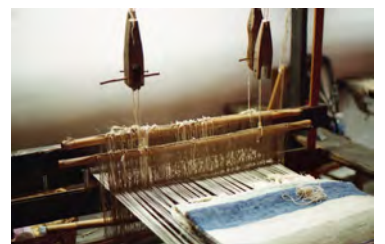
lema da vila

Foi pelo rio que Mértola começou. Ponto máximo de navegabilidade do Guadiana, os barcos chegavam de todos os portos do mediterrâneo para se abastecerem de minério, deixando em troca tecidos, bugingangas e especiarias. Aqueles que não tivessem esse interesse, e quisessem continuar para oeste e para norte, também não tinham grande alternativa: o Cabo de S. Vicente, com a tecnologia de então, só podia ser dobrado pelos barcos durante dois meses no Verão. A alternativa mais comum era voltar a subir o rio, e continuar por terra a partir de Mértola. O contacto comercial



entre Mértola e o mediterrâneo deixou marcas que ultrapassam as moedas cunhadas que se vão encontrando. Os sistemas construtivos e técnicas decorativas da basílica e de um possível palácio episcopal encontram semelhanças em edifícios no Magreb, e os mosaicos partilham estilos e temas decorativos com o Oriente Mediterrâneo, concretamente com a Palestina. Data das dinastias magrebina a construção da mesquita, entretanto convertida em igreja matriz, e o bairro almôada, constituído por um conjunto de habitações em torno de pátios privados. No que diz respeito à cerâmica, já foram resgatadas várias peças oriundas de oficinas africanas e da zona do mar Egeu. Em 1238, Mértola foi tomada pelos portugueses. A conquista cristã, além da imposição de uma nova ordem sócio-económica e religiosa, significou também uma ruptura evidente com o passado. O castelo foi fortemente alterado para servir as necessidades dos novos senhores, e a antiga mesquita foi consagrada ao culto católico. Os laços comerciais de Mértola com o resto do Mediterrâneo entraram em decadência, e o tráfego fluvial dos tempos modernos (com excepção feita ao período de actividade mineira) resume-se a alguma actividade de lazer, e ao transporte de mercadorias entre essa zona e o Algarve.¹

O tecido urbano de Mértola é praticamente definido pelos factores bio-físicos do morro em que se insere, enquadrado pelo Guadina e pela ribeira de Oeiras. Apesar de não ser uma zona com muita chuva (em termos absolutos), as bategas que anualmente se abatem sobre a área engordavam o rio, impedindo a vila de se desenvolver até uma cota mais baixa do que seria espectacular. Por outro lado, depois das chuvas, a terra fica mais fértil, gerando uma produção mais abundante nas terras baixas. A importância do porto reflectia-se na distribuição das diferentes construções da vila intra-muros; as zonas mais baixas são também as mais ricas, com tipologias mais complexas, notando uma intenção estética mais clara, o que contribui para a sua datação. As zonas mais altas são eminentemente habitacionais, mais humildes e populares. Só a partir dos anos



76. Capela, Mértola
77. Sepultura anónima, Mértola
78. Tear da oficina de tecelagem, Mértola

1. TORRES, Cláudio, GÓMEZ, Susana, PALMA, Fátima, LOPES, Virgílio, *Mértola, nas rotas comerciais do Mediterrâneo*, p. 4 e seguintes



LEGENDA

- 1. Igreja
 - 2. Castelo
 - 3. Mercado
 - 4. Cemitério
 - 5. Torre do Rio
 - 6. Centro de Estudos Islâmicos e do Mediterrâneo
 - 7. Cine-teatro
 - 8. Alcáçova
 - 9. Casa de Mértola
 - 10. Oficina Tecelagem
 - 11. Torre do Rio
 - 12. Forja do Ferreiro
 - 13. Casa Romana
 - 14. Museu Islâmico
 - 15. Convento São Francisco
 - 16. Clube Náutico
 - 17. Hotel Museu
 - 18. Ermida S. Sebastião
 - 19. Azenhas
 - 20. Basílica Paleocristã
 - 21. Rio Guadiana
 - 22. Ribeira de Oeiras
-
- 79. Planta da Praça de Mértola (1755)
 - 80. Reconstituição do sistema de vias de Mértola (1510)
 - 81. Vista sobre o Guadiana, Mértola e convento de S. Francisco



60 do último século, quando foi feita a ponte sobre o Guadiana, é que o arrebalde fora do centro histórico ganhou a importância que mantém hoje, como centro económico, social e habitacional da terra. O declive acentuado terá levado, à semelhança de outras terras portuguesas, à construção em banda, ao longo das curvas de nível, interligadas por escadas transversais.

II.I. TRABALHO DO CAM

Desde 1979 que o Centro Arqueológico de Mértola (CAM) se vem distinguindo pela investigação sobre as culturas em torno do mar mediterrâneo, com especial foco sobre aquelas que se desenvolveram na zona, trabalhando em rede com uma série de instituições e universidades, tanto nacionais, como estrangeiras. O grande testemunho do esforço do CAM é, provavelmente, a qualificação, conservação, e dinamização do centro histórico de Mértola, fazendo do aglomerado uma “Vila Museu”, ao seguir uma intervenção dirigida a uma economia centrada no turismo como opção alternativa e atitude inconformada face à desertificação destas terras de interior. O Museu de Mértola, como instituição municipal, além de compreender no seu contexto todo o aglomerado histórico, mantém abertos ao público oito pequenos núcleos: Casa Romana, Basílica Paleocristã, Núcleo do Castelo, Arte Islâmica, Arte Sacra, Oficina de Tecelagem, Forja do Ferreiro, e Achada de São Sebastião.



82. Tigela com cena de caça (séc. XI)

II.II. PERSPECTIVAS

Duas grandes áreas motivam presentemente o núcleo para trabalhos futuros: a dieta mediterrânea, e os povos Imazighen, ou Berberes.²

O primeiro ponto resulta das preocupações suscitadas pelo actual panorama de alterações climáticas. Actualmente, uma parte substancial dos trabalhos versam sobre o estudo das fossas das habitações do bairro almôada, por modo a compreender o tipo de dieta de então. Em princípio, os resultados de um estudo completo acerca da gastronomia da região deverão formar o núcleo do futuro Museu da Memória dos Sabores Mediterrâneos de Mértola. O projecto, da autoria do arquitecto Miguel Castro Caldas, incide sobre o edifício actual do Centro de estudos Islâmicos e do Mediterrâneo, na zona antiga intramuros de Mértola. Trata-se de um projecto de reabilitação de uma parte do edificado, actualmente em ruínas, devendo incluir no programa uma cozinha com forno de pão para eventos e workshops, a ampliação da actual biblioteca com o espólio José Mattoso, e um módulo habitacional para investigadores convidados.

O segundo ponto destacado por Cláudio Torres, em conversa, relativamente aos interesses actuais do CAM, refere-se aos povos Imazighen, comumente apelidados de Berberes. A escassez de informação científica acerca deste conjunto de povos (que, no panorama português, não compreende bibliografia acessível) habitantes do Norte de África, por um lado, juntamente com vestígios da presença de tribos proto-berberes no sul da península Ibérica durante a Idade do Ferro³, logo bastante anteriores ao contacto entre os povos durante o período islâmico, por outro, fazem do tema um objecto de estudo interessante e potencialmente rico, segundo uma lógica de trabalho em rede com outras instituições e associações locais⁴.

2. Em conversa com Cláudio Torres;

3. cerca século IV a.C.;

4. E ainda: “*Haverá antigos laços culturais da Serra Algarvia com o Rife e contrafortes da Kabília. Além dos motivos ornamentais assinalados, encontramos restos linguísticos pouco estudados.*”, in *Mantas Tradicionais do Baixo Alentejo*, TORRES, Cláudio, p. 50/8;

II.II.I. ALTERAÇÕES CLIMÁTICAS

Segundo o Glossário de Termos do Royal Institute of British Architects, alterações climáticas são “*as variações da temperatura e dos padrões meteorológicos globais ao longo do tempo, que ocorrem quer naturalmente, quer como resultado da actividade humana, sobretudo pela emissão de gases de efeito estufa*”. A primeira, com periodicidade milenária, relaciona-se com parâmetros orbitais, actividade solar e acção vulcânica. A segunda, visível desde há umas décadas, resulta da alteração acelerada da composição da atmosfera, especialmente no que diz respeito aos gases com efeito de estufa, promovendo o fenómeno do aquecimento global.

O aquecimento global tem contribuído para a subida do nível médio das águas do mar, para a alteração da configuração dos ventos e conseqüente alteração da trajectória das tempestades, para o aumento das temperaturas extremas, para a progressão dos períodos de seca e redução dos episódios de precipitação, que passaram a ocorrer com menor frequência, mas com maior intensidade. Estas alterações têm consequências directas nos ecossistemas, podendo vir a pôr em causa a segurança alimentar, a saúde pública, a qualidade dos solos e das florestas, as infra-estruturas e o sistema económico, para além de todas as perdas ambientais irreversíveis, como a extinção das espécies mais fragilizadas⁵.

II.II.I.I. DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

Por desenvolvimento sustentável entende-se um modelo de desenvolvimento em que o consumo não exceda a capacidade de regeneração dos recursos naturais; contudo, e num momento em que as preocupações ambientais ganham foco na discussão pública, esta definição não é aceite unanimemente. No campo político moderno e internacional, o conceito foi usado pela primeira vez no relatório Brundtland, em 1987, redigido pela Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, por sua vez criado em 1983 pela Assembleia das Nações Unidas. Neste, desenvolvimento sustentável é definido como:

*“O desenvolvimento que procura satisfazer as necessidades da geração actual, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de satisfazerem as suas próprias necessidades; significa possibilitar que as pessoas, agora e no futuro, atinjam um nível satisfatório de desenvolvimento social e económico e de realização humana e cultural, fazendo, ao mesmo tempo, um uso razoável dos recursos da terra e preservando as espécies e os habitats naturais.”*⁶

O desenvolvimento sustentável é algo multidisciplinar, assente principalmente nos campos ambientais, sociais e económicos. Mais tarde, a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural lançou um novo foco sobre a importância da co-existência da diversidade cultural (i.e., da pluralidade de formas de vida distintas), afirmando que “*a diversidade cultural é tão necessária para o género humano como a diversidade biológica o é para a natureza.*”⁷ Desta forma, a sustentabilidade da diversidade cultural poderá ser entendida como a quarta parte do desenvolvimento sustentável.

II.II.I.II. DESENHO BIOCLIMÁTICO

A escolha de uma matriz ecológica como base para o projecto de arquitectura sustentável e ambientalmente consciente permite a adopção de uma abordagem holística, corroborada por uma metodologia científica e processos de avaliação experimentados associados aos princípios ecológicos transpostos para o âmbito da Arquitectura. Esta

5. PEREDA, Paloma, *A adaptação do projecto num contexto de mudança climática*, p. 51;

6. Brundtland report: *Our common future*, p. 16;

7. UNESCO, *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*, p. 3;

abordagem prevê um novo paradigma no campo da sustentabilidade, o do *Edifício Vivo*, que se distingue pela incorporação de componentes e processos naturais (à semelhança do que se passa na estrutura e dinâmica funcional dos ecossistemas), pela integração sinérgica dos comportamentos naturais com os tecnológicos ao nível das várias escalas espaciais (urbana, arquitectónica e construtiva) e temporais (antes, durante e após a intervenção), e pela percepção da cultura (i.e., forma de vida) do lugar no processo de concepção e construção, reflectida na avaliação da sustentabilidade e capacidade de evolução dos espaços e objectos arquitectónicos/naturais artificializados propostos.⁸ Desta forma, o programa deverá adaptar-se a um projecto bioclimático, que por sua vez se baseia numa relação entre o lugar e o programa.



83. Esquema das diferenças entre arquitectura e construção, segundo ROSMANINHO (2014)

8. ROSMANINHO, Luis, *Evolução de um Paradigma: do "Edifício Inteligente" ao "Edifício Vivo"*, p. 202-4;

Apesar da arquitectura bioclimática ser uma característica intrínseca de toda a arquitectura vernacular até, pelo menos, ao advento da revolução industrial, pode-se considerar que um dos precursores do desenho bioclimático foi Victor Olgyay, que sistematizou e formulou, na década de 1950, o desenho bioclimático como uma disciplina dentro da arquitectura⁹. O objectivo do desenho bioclimático é conseguir manter um ambiente confortável constante no interior das construções, tirando, para tal, partido das características do clima e geografia do lugar, com o recurso mínimo a sistemas activos. Por modo a conseguir alcançar uma pegada ecológica real óptima, preferir a construção natural sobre a convencional costuma ser uma boa ideia, na medida em que o uso de materiais industriais cuja produção tenha um custo severo para o ambiente pode pôr em causa a legitimidade ecológica do projecto. Marco Aresta, em *Arquitectura Biológica: La vivienda como organismo vivo*, enumera os 11 pontos que caracterizam uma construção natural. São construções naturais:

1. Aquelas realizadas com materiais não industrializados, disponíveis na área envolvente da implantação do projecto;
2. Aquelas que recuperam técnicas e tecnologias do lugar, aplicando mão de obra e conhecimentos locais;
3. Aquelas que respeitam os direitos fundamentais de respeito, saber e dignidade de todos os envolvidos;
4. Aquelas que recorrem a materiais com o mínimo impacto ambiental;
5. Aquelas que dispensam materiais potencialmente contaminantes, tanto para a envolvente, como para o ser humano;
6. Aquelas que produzem uma pegada ecológica reduzida, contabilizada desde a extracção e até à degradação dos materiais aplicados, permitindo que no final do seu ciclo de vida voltem a integrar a envolvente com impacto mínimo;
7. Aquelas que utilizam, na medida do possível, materiais reutilizados e/ou reciclados;
8. Aquelas que se assumam como economicamente viáveis;
9. Aquelas que concebem sem desperdiçar recursos eléctricos, materiais, económicos e humanos;
10. Aquelas que satisfaçam as nossas necessidades e desejos;
11. Aquelas que se bastem com um custo de manutenção reduzido.¹⁰

II.II.II. IMAZIGHEN

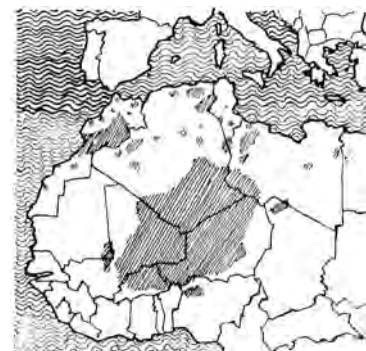
Disseminados por um território vasto e heterogéneo, estendendo-se desde o Atlântico até ao oásis Siwa, no Egipto, e desde o Mediterrâneo até ao rio Níger, os Imazighen são o conjunto de inúmeras tribos que têm como principal factor de convergência uma raiz linguística comum¹¹. Esse conjunto de gentes são comumente apelidados de Berberes, termo que resulta da arabização do latim *Barbarus*, por sua vez derivado do grego βάρβαρος, e que significa estrangeiro, que não fala grego. Quando os romanos adoptaram o termo, distinguiram os povos do norte, *bárbaros*, dos povos do sul, *berberes*, tomando o latim por referência. Contudo, em Tamazigh, os próprios respondem por imazighen – homens livres – ou amazigh, no singular, podendo também significar nobre, corajoso. O Tamazigh pertence à família das línguas Afro-asiáticas, sendo composto por várias línguas e dialectos locais, como são exemplo o Tarifit e o Tamazight de Marrocos, o Cabile da Argélia, e o Tamasheq do Mali. São consideradas línguas nativas, na medida em que não há registos de alguma linguagem pré-amazigh, na região, anterior às amostras arqueológicas encontradas no Magreb. De facto, existe

9. ARESTA, Marco, *Arquitectura Biológica*, p. 26;

10. idem, *ibidem*, p. 145-6;

11. CHAKER, Salem, *Berber, a "long-forgotten" language of France*, p. 1-2

alguma concordância relativamente à presença humana no Norte de África, de um modo contínuo, desde há pelo menos 1 milhão de anos.¹² Outros factores que concorrem para a aproximação entre as várias partes são, salvo as devidas excepções, um sistema social e geografia semelhantes, e uma história comum atribulada, oprimida, e frequentemente marcada por conflitos internos. Entre um mundo de tribos, distinguem-se, actualmente, os Cabílios do norte da Argélia, os Chleuh do Atlas, os Rifenhos do Rif, e os Tuaregues do Saara. A cultura Imazighen compõe hoje entre 50% a 60% da população marroquina, 15% a 35% na Argélia, mais algumas comunidades presentes na Líbia, Tunísia, Egipto e Mauritânia. Fora do Magreb, contam-se cerca de 850 000 tuaregues no Mali, 1 620 000 no Níger e 50 000 no Burkina Faso, constituindo a população nómada do Saara.¹³



84. Zonas historicamente habitadas por povos Imazighen

As comunidades imazighen organizam-se tendencialmente em tribos, embora a escolha comum do líder resulte frequentemente no domínio de uma família sobre as outras. Ao longo da história encontram-se vários casos onde o poder foi ocupado por mulheres¹⁴; contudo, esse cargo costuma ser atribuído a um homem. Embora o estereótipo do amazigh seja o de um nómada (que, com frequência, se refere aos tuaregues), a maior parte das gentes dedica-se à agricultura sedentarizada, nas montanhas perto da costa mediterrânea, ou em oásis, nos desertos. As tendências para o nomadismo encontram-se frequentemente associadas à prática da pastorícia. Nesse caso, tradicionalmente, os homens tratam do gado, migrando segundo o ciclo da pastorícia, em busca de água, comida e abrigo, enquanto as mulheres se dedicam à família e ao artesanato, primeiro para uso pessoal, e depois para comércio nos mercados, ou souk. A tapeçaria, que mantém laços estreitos com a actividade que a sustenta, difere de região em região e de tribo para tribo. A tendência aproxima-se para um uso generalizado de elementos geométricos simples, em detrimento de padrões geométricos mais elaborados. Como legado da propagação do Islão, a maioria dos berberes religiosos são muçulmanos sunni. Na antiguidade terão havido religiões pagãs autóctones, que incluíam veneração dos antepassados, politeísmo e animismo.

A produção artística e, em menor grau, a produção de artesanato encontra-se, como em todas as sociedades islâmicas, intrinsecamente ligada à religião, que tende a ser iconoclasta. Contudo, existem inúmeros casos de artesanato islâmico com representações figurativas, frequentemente de animais e plantas, principalmente em registos profanos e em meios tendencialmente rurais onde predominava a agricultura. De qualquer forma, uma certa vontade comum e persistente, patente em praticamente toda a arte islâmica, leva Nádia Torres a argumentar que esta funciona realmente como “*espelhos infundáveis [uns dos outros], e que, tal como os cordões do infinito, todos escrevem, de mil maneiras, o nome de Allah. Por isso o chamado “estilo árabe” é de uma persistência invulgar: arte e religião fundem-se numa necessidade única. O Belo reencontra a identidade que tinha na Grécia antiga: É Belo porque é Útil, numa utilidade elevada à sua extrema potência*”.¹⁵ No que diz respeito à arquitectura, esta, à semelhança do que acontecia com, praticamente, toda a arquitectura até ao advento do modernismo, varia regionalmente, adaptando e adaptando-se à geografia em que se insere. A esta juntam-se também programas e configurações que resultam de sistemas sociais, económicos, políticos e religiosos. Na península ibérica, por exemplo, a chegada do islamismo trouxe, para além dos respectivos espaços estritamente religiosos, algumas alterações ao modo de entender o espaço, que tanto podiam estabelecer contacto com uma herança romana (como é o caso do uso frequente de pátios), como das tecnologias hídras trazidas dos desertos.

páginas seguintes

- 85. Recipiente para líquidos
- 86. Aldeia amazigh do Atlas, Marrocos
- 87. Chefchaouen, Marrocos
- 88. Mausoléu púnico, Dougga, Tunísia
- 89. Chaleira em forma de minarete, Tunísia
- 90. Amazigh em vestes tradicionais, Argélia
- 91. Kesh Angels, Marraquexe
- 92. Mesquita Bounoura, vale Mzab, Argélia
- 93. S.H.C.O., Marrocos
- 94. Ait Ben-Haddou, Marrocos
- 95. Tapeçaria Ait Ouaouzguit, Atlas, Marrocos
- 96. Tapeçaria amazigh, Atlas, Marrocos

12. CHAKER, Salem, *Berber, a “long-forgotten” language of France*, p. 1;

13. idem, ibidem, p. 2;

14. Por volta do século VII d.C., na Numídia, actual Argélia, viveu e reinou Dihya, figura célebre tanto na história como na mitologia amazigh (N. do A.);

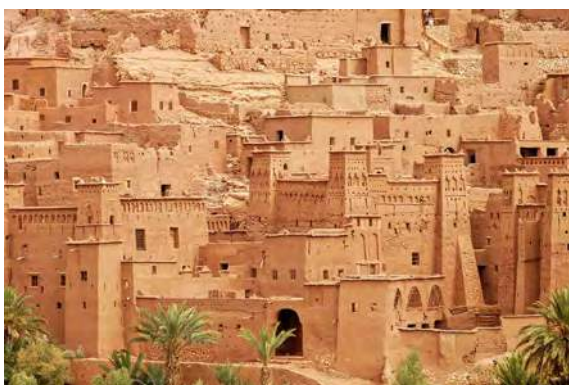
15. TORRES, Nádia, *O desenho na cerâmica islâmica de Mértola*, p. 159;

páginas seguintes

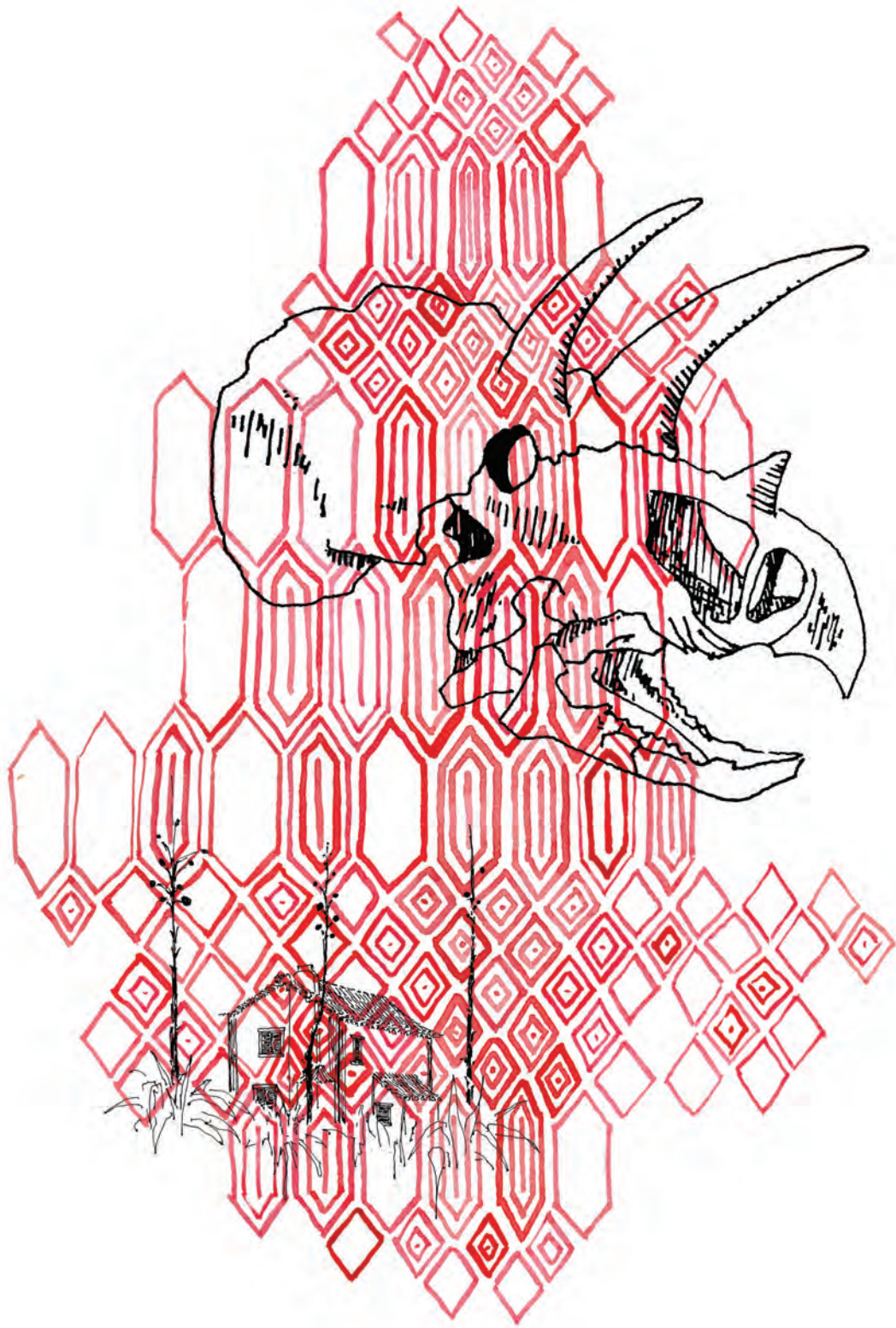
- 16. CHAKER, Salem, *Berber, a “long-forgotten” language of France*, p. 3




A leitura da História dos povos Imazighen surge particularmente difícil por duas grandes razões: o facto de não ter desenvolvido uma cultura da escrita, e os séculos por que passou subjugada a um império ou Estado estrangeiro, permitiram que se tenha gerado uma historiografia ora incompleta, ora levada a cabo sob a perspectiva *do outro*. De resto, os processos de assimilação resultavam em que muitos líderes amazigh reclamassem ascendência árabe, por modo a legitimar o seu estatuto e a aumentar o prestígio social. Uma meditação sobre estas duas razões, juntamente com o reconhecimento das regiões habitadas por povos Imazighen levanta algumas questões sobre identidade, nomeadamente se é possível falar-se de *uma* identidade Amazigh, considerando um território tão vasto e heterógeneo. De qualquer forma, após décadas de luta (especialmente forte da zona da Cabília, na Argélia), têm sido feitos, recentemente, esforços para reconhecer a identidade imazighen no magreb, podendo-se nomear entre os acontecimentos mais notáveis a criação, em 1990 e 1991 dos departamentos de língua e cultura amazigh nas universidades de Tizi Ouzou e



Bejaia na Cabília; o discurso pelo ensino dos dialectos amazighen proferido pelo rei Hassan II de Marrocos, em 1994; e a criação do instituto real da cultura amazigh em Marrocos, em 2001; a alteração constitucional que reconheceu o tamazigh como língua nacional na argélia, em 2002, mantendo-se o árabe como língua oficial. Permanece, contudo, vedado o estatuto de minoria etno-linguística, que assim teria direito a proteção e textos judiciais internacionais relacionados com os direitos de minorias linguísticas e grupos culturais.¹⁶ Oficialmente radicadas tanto em Marrocos como na Argélia, a língua e cultura Amazigh não são propriedade de qualquer região em particular, mas constituem um elemento comum e indivisível do património cultural da nação. Este género de situações pode facilmente cair no ridículo, mesmo quando a intenção política passa por promover a diversidade, como é o curioso caso do ensino obrigatório do tamazigh em Marrocos, mesmo em áreas onde a língua não era falada.





A ARQUI TECTUR A PORTU GUESA EXISTE?

1. LINO, Raul, *Casas portuguesas*, p. 11;

página seguinte

2. idem, *ibidem*;

3. idem, *ibidem*, p. 12;

4. João Leal refere duas constantes nas formulações de Lino, a saber, um certo sotaque sulista, e um conjunto de soluções precisas, das quais se destaca o alpendre (LEAL, 2009:7)

5. ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas*, p. 11 e seguintes;

6. LINO, Raul, *Casas portuguesas*, p. 48;

7. idem, *ibidem*, p. 52;

8. idem, *ibidem*, p. 51;

9. idem, *ibidem*, p. 50

Logo nas primeiras páginas de *Casas Portuguesas*, a propósito da questão da habitação, Raul Lino desconsidera qualquer ideia revisionista para a prática de arquitectura, argumentando que devemos começar por *“pôr de parte ideias antiquadas a que ainda nos apegamos de mais quando queremos construir casa; abandonemos de vez o que já de todo se tornou incompatível com as condições materiais ou sociais da vida de hoje; não compliquemos o problema da habitação pelo respeito de certas convenções que em nada nos ajudam a viver; cuidemos antes de facilitar a realização dum sonho que continua a ser muito humano.”*¹ Esse sonho, diz o autor, é o de uma *“moradia própria, independente, ajeitada à nossa feição e adereçada a nosso gosto; reduto da nossa intimidade, último refúgio do individuo contra a investida de todas as aberrações do colectivismo. Que a casa seja reino para uns, simples ninhos para*

outros, palácio, baluarte, ou choupana – façamo-la verdadeiramente nossa, reflexo da nossa alma, moldura da vida que nos é destinada.”² Levantam-se imediatamente algumas questões. Acima de tudo, de quem é que se está a falar, que conjunto de pessoas é esse, com exigências tão distintas, e no entanto passíveis de reunir num único grupo, com uma única “alma”. Só mais tarde é que o texto discorrerá sobre o que o título indica; entretanto, o autor dedica-se a descrever a boa prática da construção, as suas partes, e a distinguir com precisão a boa prática do kitsch e da industrialização acrítica. O primeiro ponto é a economia: o seu significado real, o método de conseguir um projecto económico, as partes a respeitar. Em termos gerais, a boa economia de uma casa passa pelo máximo rendimento do investimento feito, o que não se traduz no máximo de volume de construção, mas na execução, a partir das fundações, de algo duradouro, sólido, com um controlo efectivo sobre a manutenção, de acordo com as reais necessidades dos seus ocupantes, e em conformidade com o lugar em que está implantado.³

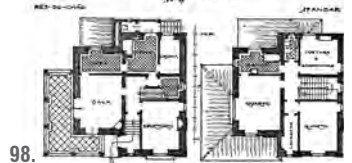
Seguem-se descrições de algumas partes concretas de uma construção, como a sua cobertura, existência ou não de caves, pátios, portas, etc. Apesar do próprio autor realçar que não se trata de um conjunto de receitas, o facto é que enuncia um conjunto de recomendações genéricas.⁴ Percebe-se, no texto, a vontade de reconhecer o valor de um conjunto simultaneamente concreto e abstracto do que constitui uma habitação; ao enumerar a forma das janelas, por causa da sombra do sol projectada; ao falar do peso da porta, por causa do som que emite quando se fecha, o autor está a falar de atmosferas.⁵ O argumento subentendido parece ser o de que haverá uma atmosfera geral e constante que não se prende com a reunião total dos vários elementos enunciados (por exemplo, uma habitação não terá de ter necessariamente pátio, alpendre, jardim de inverno, lareira, etc., por modo a ser devidamente considerada), mas com a atmosfera geral que estes instauram. Essa atmosfera pode ser descrita pelos adjectivos que o autor refere, como são a economia, solidez, isolamento, ar, sol, comodidade – no plano material, sobre as quais o projectista terá maior controlo real –, e naturalidade, verdade, harmonia, amor, conforto, e por fim beleza, como o colorário do feliz conjunto e prova da sua qualidade.⁶ Para melhor compreender este segundo conjunto poderíamos dizer, como o autor, que “as modas passam e ficam as casas.”⁷ Segundo este apelo à prudência, deve-se optar por aquilo que melhor envelhece, cuja presença seja simultaneamente menos carente e mais presenterosa. Assim querendo, a escolha deverá cair sempre sobre o que é honesto, simples e completo. É neste ponto que o autor faz uma extrapolação engenhosa, e que, de certo modo, dá início à defesa de uma “alma nacional” na arquitectura feita, ao longo dos séculos, em solo português. Diz Lino:

“Impõe-se igualmente o respeito pelas condições sociais do país em que se vive, e, implicitamente, pela tradição. Quanto menos individualista, quanto mais popular a construção houver de ser, mais ao sabor do povo a devemos querer concebida; e ao povo não se deve falar numa língua que ele não entenda.”⁸

A sua argumentação varia entre uma preferência pelos materiais locais, usados, a mais das vezes, por motivos estritamente económicos, e outros “traços fisionómicos da casaria que são a expressão ou o reflexo do modo de ser, das maneiras de sentir de um povo unificado pela série de circunstâncias que constituem a sua história.”⁹ Se, por um lado, a construção fica ligada à paisagem pela intimidade da sua natureza construtiva, por outro liga as gentes através da intimidade de uma memória colectiva comum, que,



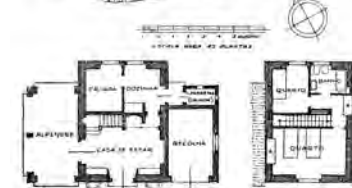
97.



98.

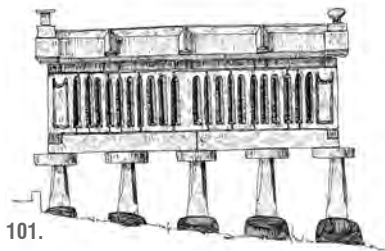


99.



100. BÉS-DO-CHÃO

SÓTÃO



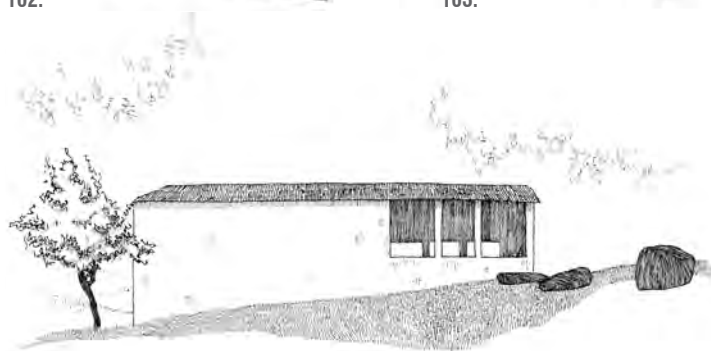
101.



102.



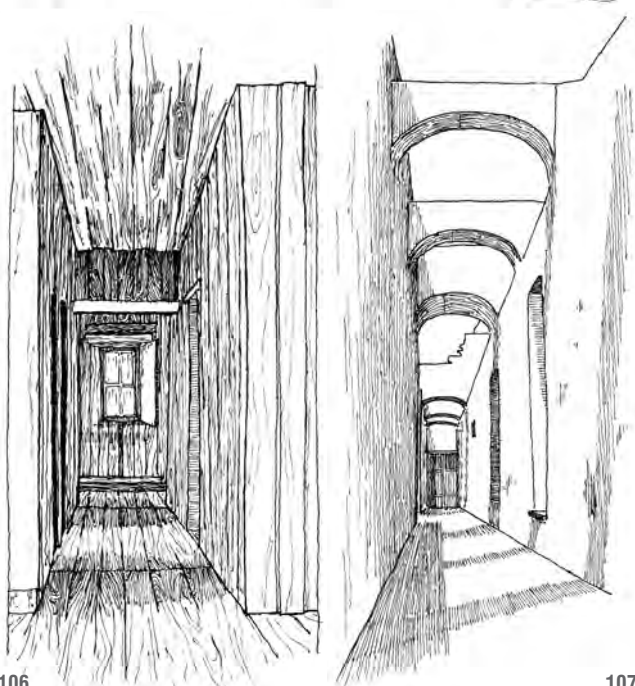
103.



104.



105.



106.

107.



108.



109.



110.



111.

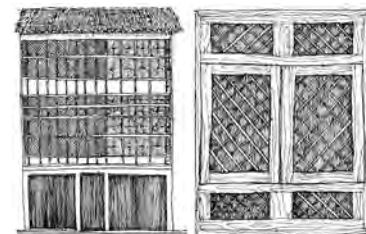
como diz Foch, que o autor cita, “*Les peuples ne cessent de vivre que lorsqu’ils cessent de se souvenir*”. O último ponto tratado no livro - aquele para o qual todos os anteriores, de uma forma ou outra concorrem - é a Beleza.¹⁰ Lino considera que beleza é, acima de tudo, proporção, ainda que qualquer descrição acabe sempre incompleta ou, erro comum, equivocada. Este ponto torna-se simultaneamente ainda mais vago e preciso quando o autor recomenda o uso do bom-senso para auxiliar a pesquisa pelas coisas belas.

Concluindo, o que o livro procura defender é que a questão da casa portuguesa deverá ser resolvida através de uma construção própria do seu tempo, que expresse as idiossincrasias dos seus ocupantes através de uma linguagem nacional, e que tal, bem feito, continuará um certo espírito *natural*.¹¹ No que diz respeito à tal linguagem nacional, o autor descreve-a tanto por palavras, como por ilustrações, que ocupam a última parte do livro. Contudo, ao folhear essas páginas, qualquer leitor dar-se-á conta de que as construções variam bastante de norte para sul do país e ilhas. Nem os materiais são os mesmos (usados, por consequência estrutural, de maneira diversa), nem a organização se assemelha. Claro que entre todos se encontram características comuns; mas essas características também se encontram na arquitectura de outros povos e culturas (ou, pelo menos, de outras nações¹²). Estas reservas são confirmadas pelo estudo do Inquérito à *Arquitectura Popular em Portugal*, publicado originalmente em 1961. A sua estrutura, separada por capítulos dedicados a diferentes zonas do país, responde bem à diversidade de formas, técnicas e realidades das gentes que, ao longo dos séculos, aprenderam a viver tirando o máximo partido do pouco que tinham. Mesmo considerando a intenção política subentendida nesse projecto (que, em termos gerais, concorria para a legitimação e adopção do modernismo), não deixa de se verificar que Portugal não apresenta uma arquitectura, mas várias, de acordo com cada comunidade e lugar específico. O texto que serve de introdução ao Inquérito é bastante explícito nesse ponto, ao dizer que Portugal “*carece de unidade em matéria de Arquitectura. (...) Entre uma aldeia minhota e um «monte» alentejano, há diferenças muito mais profundas do que entre certas construções portuguesas e gregas. Entre as habitações do Paul e as de Évora-Monte, são insignificantes os traços comuns. Entre as casas de Fuzeta e as de Lamas de Olo, quase não existem sequer elos de ligação.*”¹³ Para tentar esclarecer este ponto, vamos tomar por comparação um projecto relativamente contemporâneo da questão da casa portuguesa, com várias afinidades ideológicas inseridas numa cultura diferente. Trata-se do projecto da nova aldeia de Gourná, no Egipto, levada a cabo por Hassan Fathy.

Nos anos 40 do século passado, para fazer face à pilhagem e contrabando das ruínas de Tebas, levada a cabo pela população local, o governo egípcio decidiu construir uma nova aldeia a largos quilómetros de distância, para a qual toda a população se deveria mudar. O projecto da nova comunidade ficou a cargo de Hassan Fathy, que procurou fazer dele um caso de estudo para criticar o estado da arte, e demonstrar o método que considerava mais apropriado para projectos sociais do género. Contudo, o que deveria ter sido uma experiência de diálogo e cooperação, revelou-se um constante jogo de cintura: a população estava completamente contra o projecto, que via como um modo de acabar com o seu modo de sustento. No livro seminal onde trata o prólogo, desenvolvimento e epílogo da experiência, Fathy versa sobre a questão da geografia e civilização, estabelecendo algumas afinidades com Raul Lino, dizendo-nos que “*todos os povos que produziram arquitectura desenvolveram o seu estilo próprio que lhes é tão específico como a sua língua, o seu vestuário ou as suas tradições populares. Até*



112.



113.

114.



115.



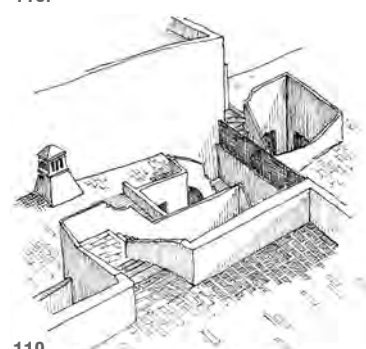
116.



117.



118.



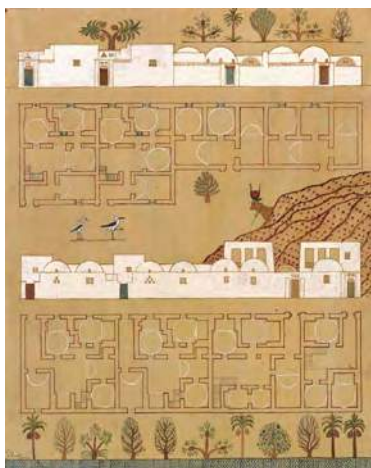
119.



120. Cobogó de adobe, Gourná, Egipto
121. Nova Barris, Egipto

ao colapso das fronteiras culturais, ocorrido no século XIX, havia formas e pormenores arquitectónicos locais por todo o mundo, e as construções de cada região eram o maravilhoso fruto da feliz aliança entre a imaginação do povo e as exigências do território. Não pretendo alargar-me aqui a respeito das origens da identidade nacional. (...) Creio apenas que determinadas formas seduziram a imaginação de um povo, e que ele as usou num enorme variedade de contextos, rejeitando sem dúvida as fórmulas menos felizes e desenvolvendo uma linguagem visual própria, colorida e generosa, perfeitamente de acordo com a sua identidade e com o seu país.”¹⁴ De seguida corrobora o argumento, dando como exemplo as variações das curvas de algumas cúpulas da arquitectura islâmica de várias regiões. Fathy entende que a importação acrítica de novos materiais, formas e técnicas de construção conduz à perda da tradição, isto é, na perda da memória colectiva viva, por um lado, e nos discursos redundantes e estereis que procuram colmatar esse estado de carência. Fathy critica os seus conterrâneos que tratam o problema da modernidade como uma questão de estilo, como se se tratasse de um conjunto de decorações que se pudessem acrescentar ou não a qualquer edifício, e que reduz a história da Arquitectura a uma sucessão de idiosincrasias levianas, que toleram a libertinagem, que por sua vez resulta na fealdade das novas construções.¹⁵

Compreendendo a infinitude de consequências que cada construção implica, e, por essa razão, a responsabilidade que cada decisão acarreta, o autor exige um sistema exaustivo e consciente que recorra tanto à tradição (do latim *traditio*, entregar a alguém) quer a sistemas de raciocínio lógico e de análise científica, considerando que ambos deverão apontar para o mesmo resultado, uma vez que “a tradição é o ponto de chegada da experiência prática de várias gerações face a um mesmo problema, enquanto a análise científica é apenas a observação sistemática dos aspectos do problema.”¹⁶ O autor considera também que os projectos devem ser sustentáveis, e que, por isso, se devem basear nas possibilidades da população, e não em investimentos milionários por parte de organismos governamentais e outros na construção episódica de infraestruturas cuja manutenção não seja garantida ou suportável.¹⁷



123. Planta e alçados habitações, Gourná

Contudo, Fathy, tal como Lino, tem uma ideia do que é a arquitectura egípcia, que, para bem ou mal dos seus pecados, não corresponde exactamente à realidade do seu contexto. Quando enuncia as qualidades de um pátio para o controlo de temperatura e humidade numa dada construção, por exemplo, e critica o uso massificado de sistemas de ar condicionado, que considera parte de uma postura provinciana, o autor está a separar esse defeito de algum espírito nacional, o que poderá não ser justificado. Mesmo a sua descrição do que é a identidade árabe resulta de uma construção artificial, com uma intenção política clara; estas perspectivas relativamente a zonas específicas do planeta – no caso, em termos nacionais ou étnico-culturais, têm as suas fragilidades expostas por Amin Maalouf, que no seu livro *As Identidades Assassinas*, identifica essa vontade como forma de colmatar uma profunda necessidade de pertença que parece ser um traço comum entre a espécie humana.¹⁸

Outro arquitecto do século XX que também observou as questões do lugar, tradição e cultura, foi o mexicano Luís Barragán, que lamentou, várias vezes, em cartas, entrevistas e conferências, a unidade que faltava ao modernismo e à vida contemporânea, e que, no entender do arquitecto, desde sempre, e em qualquer cultura, havia sido o grande objectivo da religião.¹⁹ Contudo, ao contrário dos exemplos português e egípcio aqui lembrados, Barragán manteve uma postura mais subtil relativamente ao advento do modernismo, e talvez por isso a sua obra seja aquela que se mantém simultaneamente

mais actual e intemporal. Barragán considerava que a arquitectura tradicional era toda aquela que pertencia à sua época, segundo a vida da sua época, conforme a cultura da sua época, razão pela qual condenava todo e qualquer tipo de revivalismo.²⁰ Passando de novo revista ao inquérito à arquitectura popular, o sentimento perpétuo é o de total ausência de tempo patente nas construções, como se cada uma destas tivesse sido feita por um só Homem, ou por todos. No entanto, essas construções, tal como já foi dito, diferem bastante entre si; se o inquérito tivesse sido feito 10, ou 300 anos atrás, não há dúvida de que as imagens seriam outras, ainda que a atmosfera pudesse ser a mesma. Pode-se então concluir que o edificado que constitui a arquitectura vernacular de uma dada comunidade não deve ser entendido como um produto acabado, mas como algo vivo, em mutação. A realidade económica das gentes não permitia que grandes alterações fossem feitas de uma só vez, pelo que o espaço se ia adaptando às exigências que a vida ia trazendo, lenta e incessantemente. Uma história contada por Fathy, acerca da construção de uma casa de uma jovem família, ilustra bem esse facto:

“Outrora, quando um homem queria construir uma casa, estava a aventurar-se numa das mais complexas e mais longas decisões da sua vida. Desde a primeira discussão sobre a ideia, em família, até ao dia em que o último construtor saía de casa, o proprietário trabalhava com os construtores – não forçosamente com as suas mãos, mas talvez sugerindo, insistindo, recusando – mantendo-se em contacto permanente com eles e assumindo a responsabilidade pela forma definitiva da casa. E este interesse contínuo do proprietário em relação à sua casa chegava mesmo a prolongar-se indefinidamente porque, segundo uma antiga superstição, o proprietário morreria quando a sua casa estivesse completamente terminada; de maneira que o prudente dono continuava a alterar a sua casa, sempre acrescentando qualquer coisa e adiando a colocação fatal da última pedra.”²¹



124. Casa Prieto, Pedregal, México



125. Caição anual das paredes exteriores

páginas anteriores

10. LINO, Raul, *Casas portuguesas*, p. 58;
11. idem, *ibidem*, p. 60;
12. *“As zonas, ou áreas, nas quais se espraia e define uma feição peculiar da Arquitectura raramente coincidem com as fronteiras nacionais. São, em geral, anteriores a elas e têm raízes mais fundas e sólidas.”* (KEIL DO AMARAL, et. al., 2004: XX);
13. idem, *ibidem*;
14. FATHY, Hassan, *Arquitectura para os pobres*, p. 31;
15. idem, *ibidem*;
16. idem, *ibidem*, p. 33;
17. idem, *ibidem*, p. 127;
18. MAALOUF, Armin, *As identidades Assassinas*, p. 28 e 108;
19. BARRAGÁN, Luis, *Escritos y Conversaciones*, p. 86
20. idem, *ibidem*, p. 83;
21. FATHY, Hassan, *Arquitectura para os Pobres*, p. 37



A VONTADE TADODE DOES PAÇO

Em meados do século XIX, dentro do espírito iluminista, os museus adoptaram um sistema de organização para a mostra das suas colecções baseado na classificação, em detrimento dos “gabinetes de curiosidades” tendencialmente anarquistas, herdeiros do renascimento¹. A classificação constituía um sistema lógico de organização científica do conhecimento empírico acumulado; de todas as áreas que interessavam os homens dessa época, a história natural era a disciplina mais apta para testar os novos métodos. O Museu de História Natural (MHN) em Londres, e o Kelvingrove, em Glasgow, são dois exemplos notáveis, e ambos devem muito aos seus primeiros directores: Richard Owen, no primeiro, e James Paton, no segundo; o nome de Alfred Waterhouse também é comum, como projectista do MHN, e júri do concurso do Kelvingrove. O que aproxima os dois projectos é a vontade expressa de aproximar museus e universidades na

1. PSARRA, Sophia, *Architecture and narrative*, p. 137

produção de conhecimento, e a sua exposição a um conjunto alargado da população, por modo a legitimar um método e uma ideologia².

O tempo era o das grandes exposições universais, recebidas nos chamados “palácios de cristal”. Esses espaços respondiam a uma perspectiva optimista das possibilidades que a sociedade burguesa industrial tornara possível, e tanto pelas suas qualidades estruturais, como pelo seu discurso racionalista, tornaram-se uma base para a produção dos novos equipamentos. O debate residia então no que significava (i.e., quais as respectivas consequências) a educação e o conhecimento para todos, e como é que a organização do espaço se relacionava com os conteúdos que se pretendiam transmitir. Assim se chegava à metáfora do museu como uma “biblioteca total”, cujo método de organização se baseava nos métodos da taxonomia e classificação³. O museu seria como uma enciclopédia que continha todo o conhecimento possível do mundo, devendo este estar exposto permanentemente, e suficientemente claro para poder ser lido e entendido pelos seus visitantes. Ora, tal como as enciclopédias estão organizadas por um sistema lógico – o index alfabético – também os museus precisavam de um sistema que lhe desse unidade e que pudesse ser universal. Não sendo possível transmitir todo o conhecimento da história natural, o museu devia pelo menos tornar aparente a sua estrutura (a expressão simbólica do conhecimento na vez deste). A classificação operava ao nível da estrutura e do carácter. A primeira designava categorias, como, por exemplo, as que constituem uma planta. A segunda situava-as, através de semelhanças e diferenças, em grupos. Isto era, afinal, aplicar uma tabela sobre o mundo, prestando-o a induções e deduções⁴.

Em termos arquitectónicos, os dois edifícios partilhavam o entendimento do espaço simétrico com um grande átrio central e escadarias; o modo como o faziam (e porque o faziam) era, porém, bastante diverso. O MHN era simétrico apenas no eixo perpendicular à fachada, enquanto o Kelvingrove era-o nas duas direcções. O primeiro marcava a diferença entre a fachada e as traseiras; o segundo podia ser acedido por qualquer lado. O primeiro era como uma catedral da natureza; o segundo um palácio renascentista da cultura. Este último traço é fundamental para perceber a vontade de cada projecto⁵.

O MHN foi concebido pela vontade de Richard Owen de desenvolver uma galeria taxonómica que contivesse a colecção imperial e a diversidade da criação; à arquitectura cabia exprimir um modelo do conhecimento baseado na classificação. Tratava-se de um museu enciclopédico, que entendia a natureza como uma criação divina, e que usava o espaço para mapear e organizar o conhecimento através de um sistema hierárquico claro. Na sua leitura total pretendia-se uma osmose entre o projecto divino da natureza e o projecto imperial da colecção⁶.

Owen previa um edifício simétrico, com uma rotunda central onde estivessem contidas duas exposições: uma introdução (index) a toda e cada área do conhecimento “natural”; e a história natural das ilhas britânicas. Atrás da rotunda (vindo da entrada) estaria o auditório, por modo a criar uma ponte entre a guarda e a produção de conhecimento. A rotunda daria ainda acesso a duas galerias transversais, referentes à ornitologia (num lado), e mastozoologia (no outro); essas, por sua vez, abririam para sete outras galerias (catorze no total), perpendiculares à fachada, dedicadas a colecções privadas. O edifício seguiu o esquema com pequenas alterações: em vez de uma rotunda, projectou-se um hall rectangular próximo da lógica de uma catedral com “capelas” laterais, fora do sistema primário de distribuição dos espaços; o auditório desapareceu do projecto, as



126. Quadro taxonómico de besouros

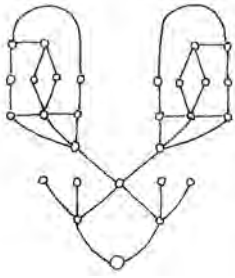
2. PSARRA, Sophia, *Architecture and narrative*, p. 140;

3. idem, *ibidem*, p. 148;

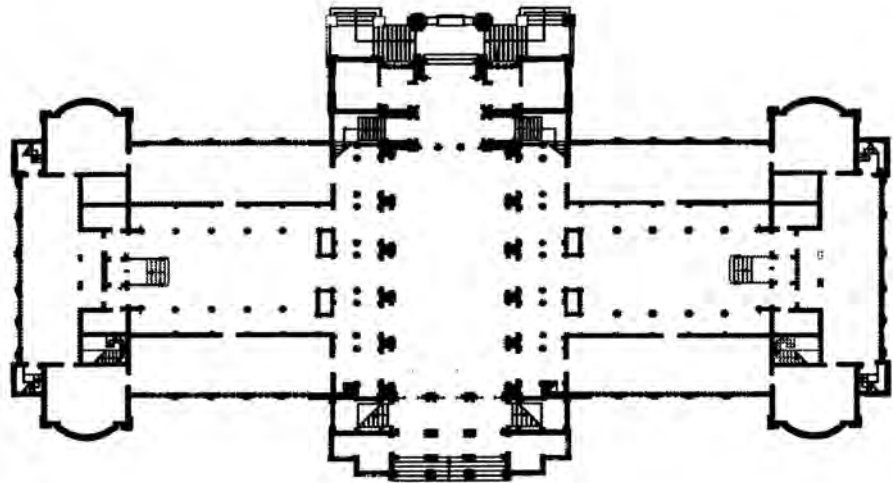
4. idem, *ibidem*, p. 149;

5. idem, *ibidem*, p. 143;

6. idem, *ibidem*, p. 141



127. Esquema acessos Kelvingrove, Glasgow
 128. Hall Kelvingrove, Glasgow
 129. Planta piso térreo Kelvingrove, Glasgow



galerias tinham larguras alternadas, e foi adoptado um estilo romanesco germânico em vez de outro renascentista.

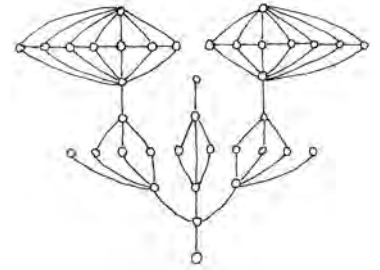
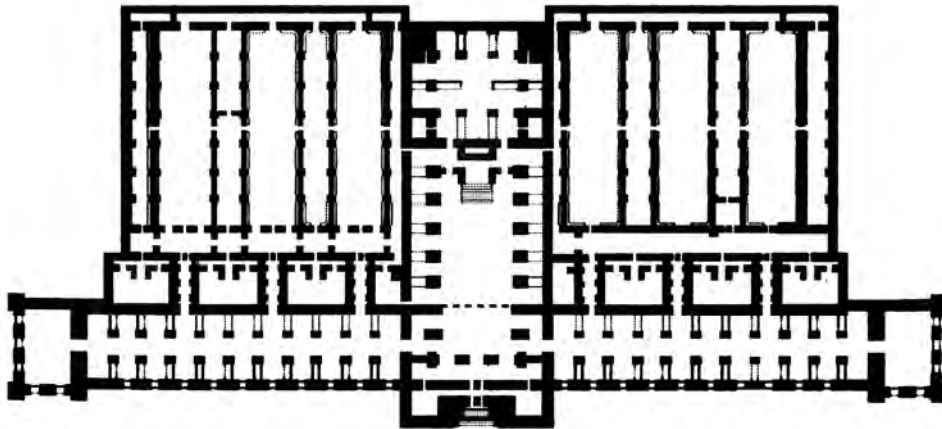
Os fluxos dentro do MHN eram bastante hierárquicos, indo desde o geral até ao particular, do grande ao pequeno, do centro para as extremidades. A sequência espacial é semelhante à estrutura que a taxonomia aplica ao conhecimento, que por sua vez segue a mesma linearidade da linguagem: adjacência e continuidade: raiz-caule-folhas-flor-pétala-etc.

A intenção para o hall era a de oferecer uma introdução no estudo da natureza através da exibição de espécimes, e promover palestras. Em vez de funcionar como motor das circulações ao nível do piso térreo, onde se encontravam a maioria das exposições, apresentava uma sinopse da colecção total para quem não quisesse ou não pudesse vê-la na totalidade, e era qualificado por uma escadaria imensa e monumental que servia de promenade.

O projecto do Kelvingrove foi concebido para receber uma série de espaços expositivos menores que cresceram até ser necessário um grande espaço para a colecção total. Financiado pela expo internacional de 1888, fez parte da expo internacional de 1901. À semelhança do NHM, é regido por um programa nacional; ao contrário deste, a sua pretensão é menos mística e mais prática. O Kelvingrove resulta de um contexto social que se interessava pela natureza enquanto matéria-prima, criando uma rede que cruzava quase todas as actividades humanas, desde a história natural até à tecnologia, da indústria à decoração e às belas-artes. A natureza servia a indústria; esta servia a vida do Homem; e o Homem, por sua vez, não negava um gosto intrínseco pelo natural.⁷ Combinando história e indústria, o museu apresentava as suas partes como peças de um mesmo corpo de conhecimento. Essa falta de sistema hierárquico, tão presente no NHM, juntamente com o carácter espectacular da sua arquitectura de ferro e vidro, ao gosto novecentista industrial, valeu críticas ao projecto, acusado de se assemelhar a um “bazar” do lazer, pouco sério e superficial.⁸

7. PSARRA, Sophia, *Architecture and narrative*, p. 151;
 8. idem, *ibidem*, p. 152

Tal como sucedera no NHM, foi o primeiro director do museu, James Paton, quem definiu as linhas-guia: hall central dedicado a eventos musicais, com acesso a todas as partes do edificio, e galerias laterais. As colecções eram classificadas como belas-artes, artes



130. Esquema acessos MHN, Londres
 131. Hall MHN, Londres
 132. Planta piso térreo MHN

industriais, e história natural. A primeira estava no 1º andar. O piso térreo continha a história natural na ala oriental, tecnologia e arqueologia na ala ocidental, e escultura ao centro. Apesar de se reger por princípios geradores do espaço completamente geométricos, o museu devia ser fluido, intercomunicante, permitindo e fomentando o cruzamento horizontal de várias áreas e escalas.

Os dois museus faziam parte de um projecto novo de poder, que passava pela educação das massas através do entretenimento, segundo uma dada forma de compreender as partes que fazem o mundo e a vida. Essa ideologia tinha consequências directas na projecção dos espaços. Com o tempo, as ideias foram alterando-se, mais rapidamente do que os edifícios que as albergavam, e por isso foram criticados – principalmente aqueles, como o NHM, que tinham um corpo mais rígido e severo (a esse foi criticada, segundo uma linha de pensamento darwinista posterior, a falta de ligação e continuidade entre as alas das espécies vivas e extintas)⁹. De qualquer forma, e independentemente da forma do edifício, aquele que busque conscientemente a recolha, reconhecimento e disponibilização do alfabeto do cosmos, será sempre um edifício em construção, ou uma relíquia do passado. Psarra nomeia Evans a propósito da relação entre os limites da compreensão humana, a arquitectura e o mundo:

*“In his discussion of the scientific and religious theories associated with the centralized Renaissance churches, Evans explains that geometry, cosmology and theology could not support the reality of ideal forms in the diversity of nature, or any other claim of unity and orderliness. He concludes that centrality in these churches was a representation of the stable unity that the world actually lacked.”*¹⁰

9. PSARRA, Sophia, *Architecture and narrative*, p. 155;
 10. idem, *ibidem*



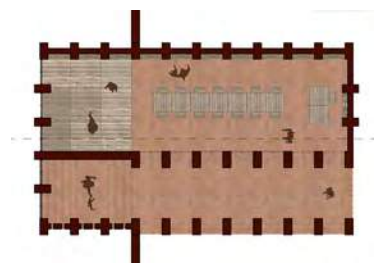
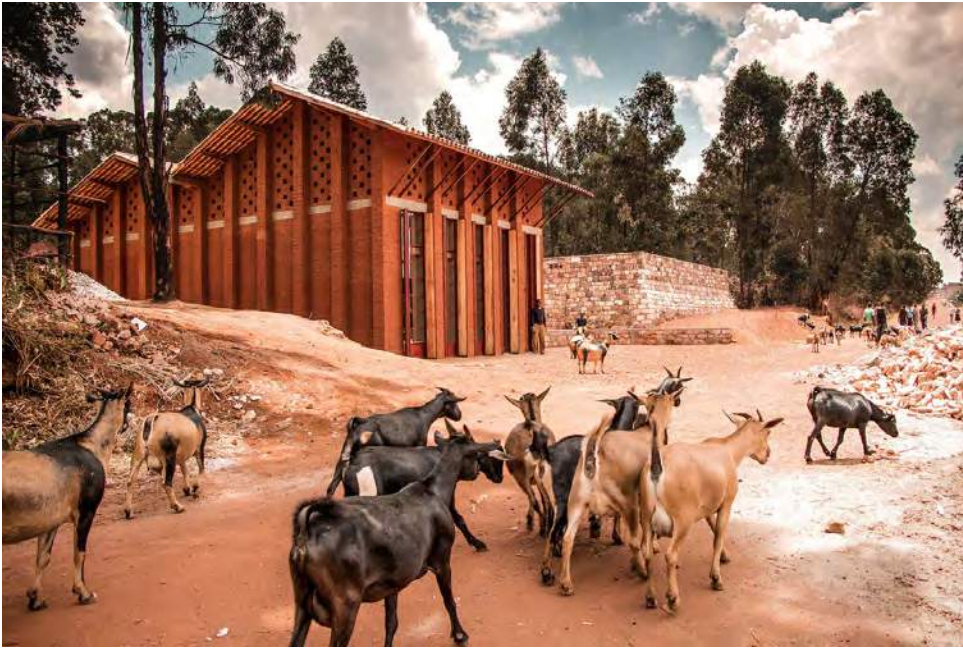
BIBLIO TECA DE MUYINGA, BU RUNDI

A primeira biblioteca de Muyinga, fruto de um projecto participado entre o atelier de arquitectura e a população local, construído maioritariamente com materiais naturais, deverá fazer parte de uma futura escola dedicada a crianças surdas.

A biblioteca procura seguir a tradição, no sentido *Barragano*¹ do termo, ou seja, bebendo da arquitectura vernacular, e adaptando-a à realidade de hoje. Para tal, foi feito um estudo da arquitectura vernacular da zona de Burundi, ao longo de dois meses de trabalho de campo, e que serviu de base para o projecto ao nível da compreensão do local, dos materiais, das técnicas e das tipologias construtivas.

A biblioteca é organizada ao longo de um espaço de circulação longitudinal coberto. Essa “varanda-corredor”, tal como é enunciado, é um espaço que se encontra com

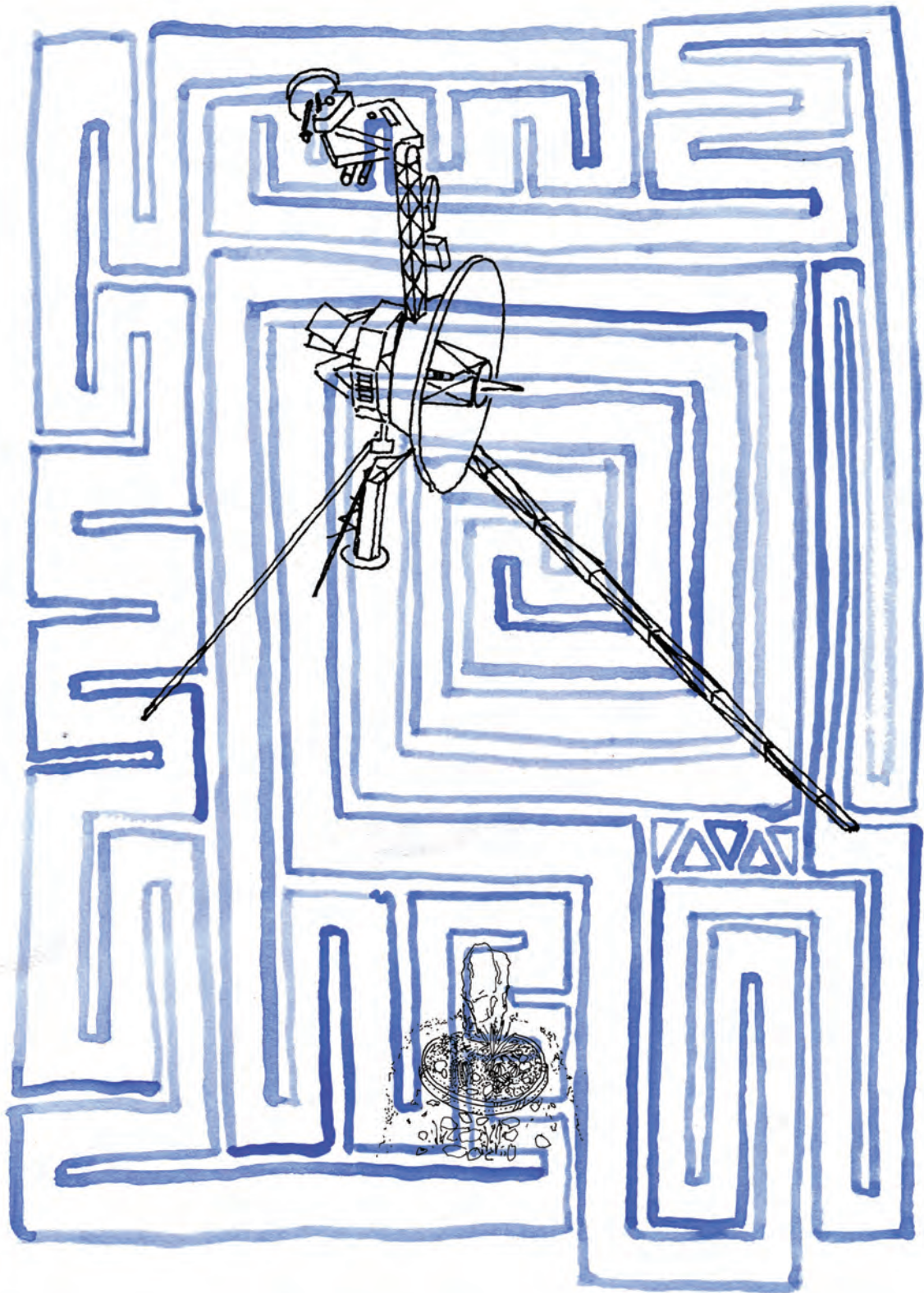
1. BARRAGÁN, Luís, *Escritos y conversaciones*, p. 86



frequência no interior dos alojamentos tradicionais de Burundi, oferecendo abrigo contra as enruradas e a insolação excessiva. As portas são envidraçadas e a varanda foi projectada com dimensões generosas por modo a poder funcionar como uma extensão do espaço interior até à vista sobre as 'milles collines' de Burundi. De resto, grande parte da forma do projecto resulta da sua lógica construtiva. As telhas de cerâmica cozidas, formando uma cobertura mais pesada do que a típica chapa metálica, determinou o espaçamento relativamente curto entre pilares (1,3 m espaço livre), servindo simultaneamente como contrafortes para as paredes altas da biblioteca. Muyinga tem um clima tropical húmido e quente, o que se traduz numa série de exigências quanto à ventilação. Assim, tirou-se partido dos BTC, adoptando-se uma estereotomia aberta que alivia simultaneamente o peso da parede, principalmente sobre os rasgos das portas e janelas. Uma rede de corda de sisal na mezanine ocupa e dota o espaço deixado pelo pé direito duplo que a diferença de cotas relativamente à rua permite.

No que diz respeito à construção, esta procurou dar preferência a materiais naturais, fabricados no local, o que significou também um programa de instrução e desenvolvimento de artesanato e construção entre a comunidade. Foi usada terra para alvenaria e acabamentos, cerâmica para a cobertura e pavimento, sisal para a rede, eucalipto para a estrutura do telhado, e cimento como enchimento das colunas. O bambú local não tinha qualidade suficiente para ser aplicado na estrutura, tendo sido porém utilizado para design de interiores e filtros de luz.

- 133. Vista exterior da biblioteca, Burundi
- 134. Sala de leitura, Burundi
- 135. Varanda-corredor, Burundi
- 136. Pormenor estereotomia BTC
- 137. Corte longitudinal, sala de leitura
- 138. Planta piso térreo





CENTRO DE INVES TIGAÇÃO MAZIGHEN E DO MEDIT ERRÂNEO

IV.I. ESTRATÉGIA

A estratégia proposta visa actuar em quatro campos que, apesar de poderem ser discutidos autonomamente, compõem um todo indissociável. Os quatro campos são o social, o económico, o ambiental e o cultural, segundo uma perspectiva sustentável. Assim, propõe-se combater a desertificação da vila através da criação de novos postos de trabalho. Esses novos postos resultarão da reabilitação da antiga zona respeitante à actividade mineira, estando previstas a criação de infraestruturas de limpeza das águas contaminadas, e de um pólo científico orientado para estudos sobre o mediterrâneo. Pretende-se que o investimento no desenvolvimento do CAM continue e alargue o seu trabalho, reconhecido nacional e internacionalmente, produzindo e traduzindo

conhecimento tanto teórico quanto prático, com retorno directo e indirecto para a economia local.

IV.II. PROGRAMA

O programa proposto passa por uma política de reunião entre as três vilas de São Domingos, Mértola e Pomarão. Cada aglomerado deverá tirar partido das suas idiossincrasias, e criar um corpo de serviços comuns, que numa primeira fase passa pelo incremento das suas vias de comunicação. Pretende-se que, num futuro próximo, a comunidade esteja suficientemente coordenada para receber o festival do Mediterrâneo, que será responsável pela realização de um conjunto alargado de eventos, como concertos, palestras e workshops, e que versará, tal como o nome indica, sobre o mar Mediterrâneo, e as várias civilizações geradas e/ou moldadas por essa geografia. Para além do interesse cultural do festival, espera-se que este contribua também para a indústria de turismo, que funciona actualmente como motor da economia local.

IV.III. PROPOSTA DE PFM

IV.III.I. ESCALA REGIONAL

A comunicação entre o triângulo Mértola - Minas – Pomarão passa essencialmente por reabilitar e revitalizar vias de comunicação que já existiram, mas que, por razões diversas, foram abandonadas. A comunicação entre Mértola e São Domingos continuará a ser feita pela estrada existente, podendo porém haver um aumento da frequência do autocarro que liga os dois aglomerados; propõe-se a reinstalação da linha de caminho-de-ferro entre as minas de São Domingos e o Pomarão, com paragens nas antigas estações da Achada do Gamo, Santana de Cambas e Salgueiros; finalmente, entre os dois portos fluviais – Pomarão e Mértola – propõe-se a criação de um serviço de transporte fluvial.¹

IV.III.II. ESCALA LOCAL

No troço compreendido entre a corta e as ruínas de uma antiga estação ferroviária, serão implementadas as três primeiras infraestruturas do processo de revitalização da zona: um sistema de captação e tratamento passivo das águas ácidas da corta; o centro de investigação Imazighen e do Mediterrâneo; e a reactivação da estação ferroviária. No futuro, espera-se que o bom desenvolvimento do projecto permita a ocupação das restantes ruínas industriais, ao longo da linha ferroviária.

IV.III.III. EQUIPAMENTO

O edifício dedicado ao CIIM está implantado sobre as ruínas das antigas oficinas das minas de São Domingos, devido à sua localização priverligiada numa das pontas do complexo industrial, adjacente à vila de São Domingos. O grande monólito do antigo Cais do Minério também se encontra aí – sólido, antigo, inabalável –, servindo como ponto central de um jardim anexo ao CIIM dedicado ao recreio e ao tratamento parcial

1. Segundo notícia do Público, de 7 de Junho de 2017, existe a vontade expressa de retomar a navegabilidade do rio, prevendo-se o início de obras de desassorimento do rio entre Alcouthim e Pomarão em 2018



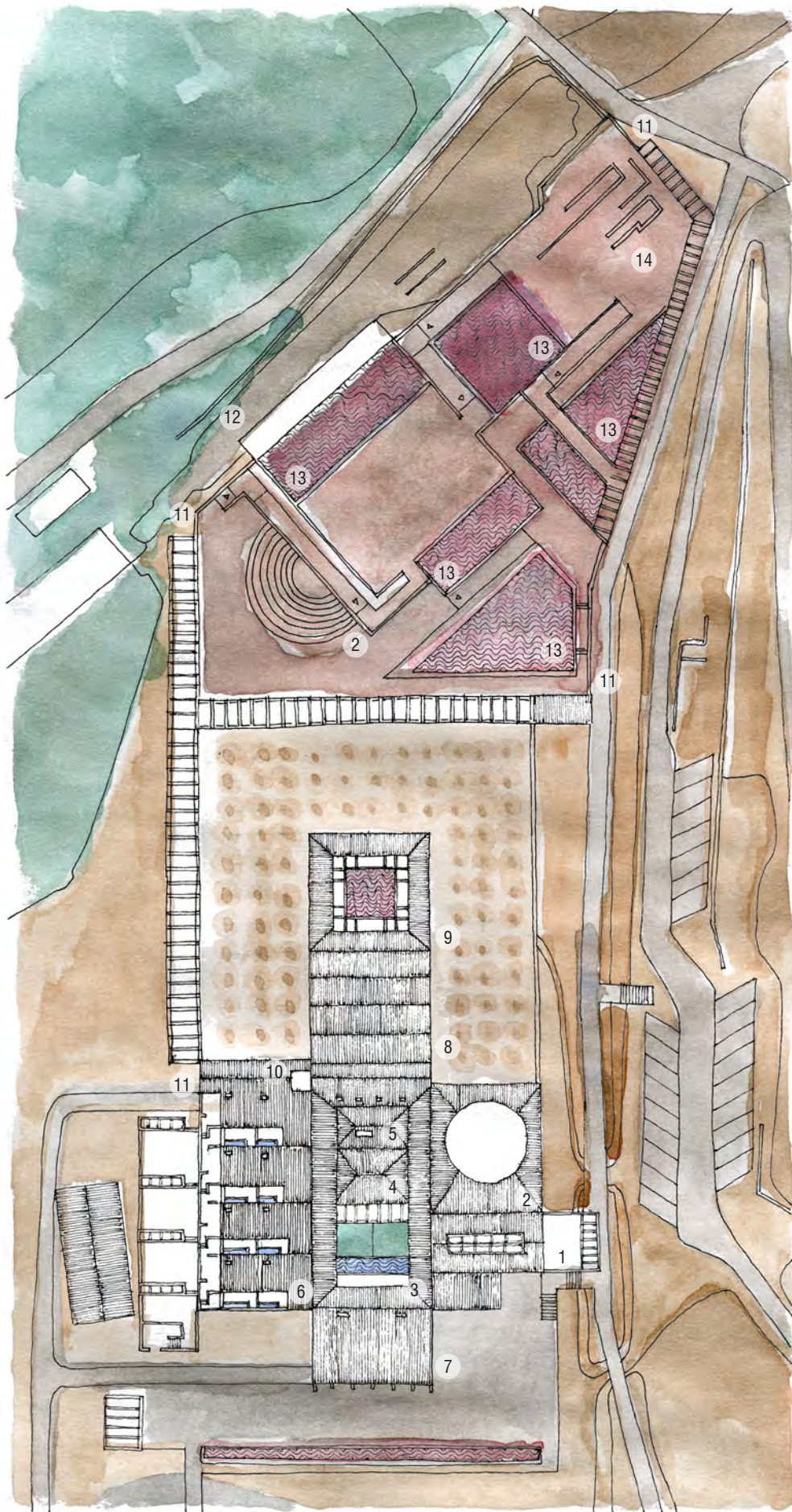
139. Programa a nível regional, PNVG



LEGENDA

- 1. Vila São Domingos
- 2. Corta
- 3. Entrada das galerias das minas
- 4. Cais do Minério
- 5. Oficinas
- 6. Central Eléctrica
- 7. Poço do Malacate
- 8. Ponte Preta
- 9. Ruínas. Novo terminal ferroviário
- 10. Coreto. Jardim dos Ingleses

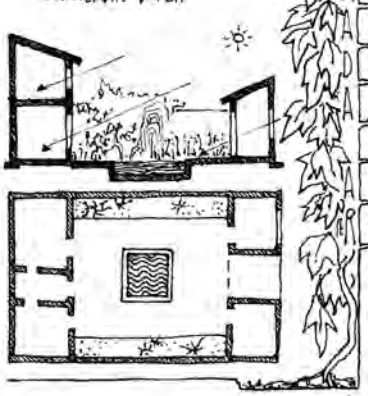
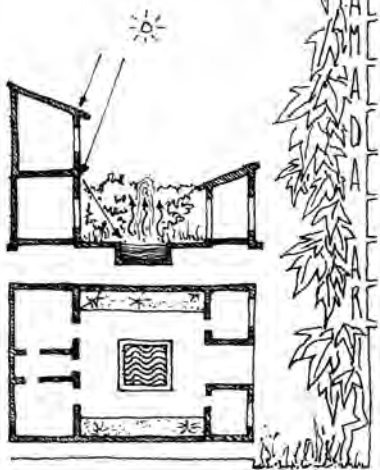
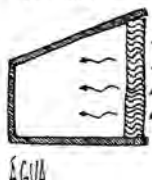
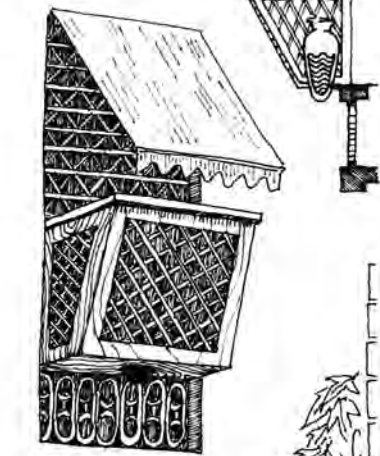
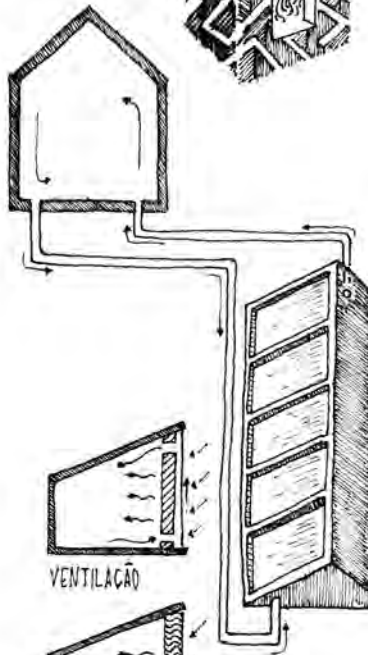
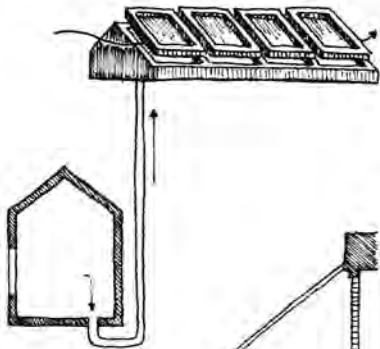
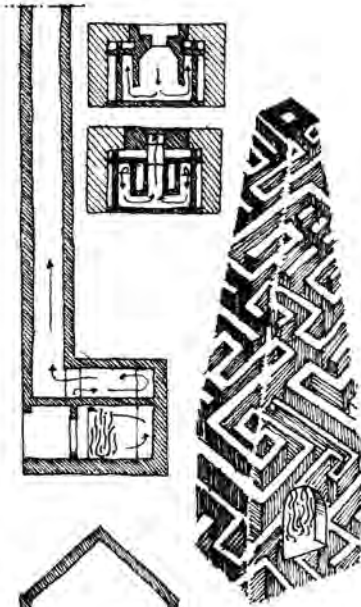
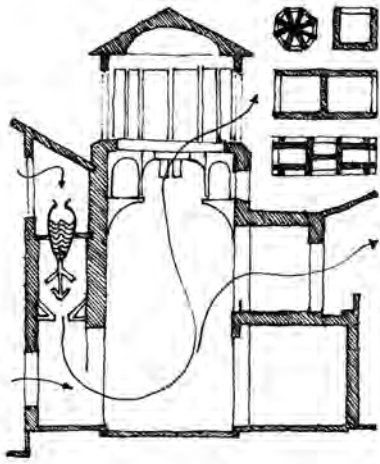
140. Programa a nível local, minas São Domingos



LEGENDA

- 1. Entrada CIIM
- 2. Auditório
- 3. Pátio central
- 4. Cantina
- 5. Cozinha
- 6. Gabinetes
- 7. Oficinas
- 8. Biblioteca
- 9. Sala de Leitura
- 10. Arquivo
- 11. Entrada nos Jardins de Água
- 12. Fonte do Minério
- 13. Tanques de tratamento
- 14. Entrada das galerias das minas

141. CIIM e Jardins de água, minas São Domingos



das águas da Corta, destinadas aos usos secundários de rega e controlo bioclimático do equipamento.

O presente PFM não pretende ser uma obra de reabilitação, mas uma revitalização da zona, servindo-se para tal das pré-existências que se encontram em processo de completa decadência. Assim, mais do que a cristalização de uma forma que surgiu de necessidades entretanto obsoletas, procurou-se aproveitar o que se coadunava com as novas intenções, e reutilizar os materiais dispersos na nova construção.

O CIIM segue os alinhamentos da pré-existência, sendo reconhecível uma métrica que rima com o sistema construtivo adaptado. Tal permite reduzir custos económicos e ambientais, aproveitando fundações, paredes e pilares para o novo equipamento. Onde a ruína se encontre em perigo de desabamento, ou quando não há qualquer conjugação possível com o projecto, poderá reutilizar-se os blocos de xisto nas novas fundações. Sobre o embasamento, serão utilizados BTC armados com bambu, uma vez que se trata de uma técnica construtiva que articula um material próprio da zona (o BTC pode ser visto quase como uma “taipa portátil”), com as exigências antissísmicas actuais.

IV.III.III.I. PROJECTO BIOCLIMÁTICO

O desenho bioclimático, tal como define Marco Aresta², deve procurar estratégias que minimizem o recurso a tecnologia e consumo de electricidade, podendo porém adoptar sistemas passivos, desde que a escolha destes esteja devidamente fundamentada, devendo servir como complemento ao projecto passivo.

Do conjunto largo de estratégias bioclimáticas possíveis, para o contexto específico, interessa responder às necessidades de aquecimento, mas sobretudo às de arrefecimento. As estratégias adoptadas para fazer face às duas estações têm como traço a necessidade de isolar a envolvente opaca do equipamento do exterior, por modo a evitar tanto perdas de calor acumulado para o exterior, como para impedir o sobreaquecimento dos espaços interiores³.

IV.III.III.I.I. Aquecimento

Os sistemas de aquecimento recorrem, no caso das tecnologias que usam a radiação solar como fonte de energia, às tipologias de ganho directo, indirecto e separado, funcionando a partir de quatro princípios: captação, acumulação, distribuição de calor e retenção.⁴ Dada a dimensão do equipamento proposto, o projecto bioclimático proposto recorre às três tipologias, com aplicação autónoma e complementar nas várias áreas do programa. Exemplos da sua aplicação são ganhos directos obtidos através do uso combinado de envidraçados com materiais com elevada massa térmica; ganhos indirectos obtidos através da cobertura da zona de entrada; e ganhos separados através de condutas de ar subterrâneas que ligam os gabinetes a estufas exteriores.

Uma vez que os sistemas de aquecimento passivo dependem essencialmente da radiação solar, que pode ser insuficiente durante o inverno, são propostos, a título complementar, sistemas activos de aquecimento de painéis solares (que se deverão focar essencialmente sobre as necessidades especiais tanto da biblioteca como do arquivo), aquecedores solares de água, e um sistema de aquecimento de água a partir do calor gerado pelo forno a lenha previsto para a cozinha.

IV.III.III.I.II. Arrefecimento

Ainda que, no Inverno, as temperaturas possam baixar até valores próximos dos 0°C, o maior desafio que o local apresenta prende-se com as temperaturas bastante elevadas e constantes de um estio prolongado, podendo passar-se semanas com valores acima dos 40°C durante o dia, baixando para valores pouco mais baixos apenas durante a noite. Os sistemas de arrefecimento propostos prendem-se essencialmente, com a protecção contra a radiação solar directa, e sistemas combinados de evaporação e ventilação. Para o primeiro ponto são aplicados sistemas de sombreamento tanto fixos como amovíveis para os vãos envidraçados; os sistemas de evaporação e ventilação são adaptados às diferentes partes do programa, partindo porém de um elemento comum: a chaminé. A ideia fundamental passa sempre por criar diferenças de pressão, e de garantir a presença de água na boca de entrada de ar nos diferentes espaços, por modo a refrescar o ambiente. São usadas duas tipologias:

- Chaminé convencional, onde o fluxo de ar é ascendente. A forma poderá ser adaptada por modo a incluir um envidraçado que, pelo aumento de diferencial de temperatura, promova uma renovação mais acentuada do ar;

- Chaminé de vento, onde o fluxo de ar é descendente. Comumente conhecido como badgir, ou malkaf, é um elemento característico dos climas quentes e secos do médio oriente, sendo frequente nos países em torno do golfo persa e Egipto⁵. As variações sobre o tema acompanham a sucessão de culturas, encontrando-se o mesmo princípio aplicado nalguns vãos marroquinos, referidos como muscatese. Para a aldeia de Gourn, Fathy recorreu frequentemente a este tipo de chaminé, que pode ser descrita como uma torre direccionada para os ventos predominantes, captando-os em altura (onde são mais limpos e fortes), e recolhendo-os para o interior do edificado. Dentro dessa chaminé é feito um tabuleiro com peças de cerâmica ou carvão vegetal que se podem regar recorrendo a uma torneira; assim, o vento captado, ao entrar, passa por esses elementos húmidos e arrefece até 10°C. No caso egípcio, a chaminé de vento é articulada com a dorka'a, um compartimento com um pé direito muito elevado com aberturas em cima, que deixa escapar o ar quente pelo topo. No Irão, em vez da dorka'a, costuma-se encontrar a chaminé num dos lados mais curtos do pátio, do lado do vento dominante. O vento é captado e conduzido para o pátio, que por sua vez serve directamente todos os compartimentos do edificado. A humidificação é também distinta, optando-se por dotar o pátio de um tanque de água, de preferência com uma fonte, que também serve o arrefecimento do espaço através de um processo de evaporação. À semelhança do que se passa com as chaminés alentejanas e algarvias, os badgir iranianos funcionam também como elementos de distinção, recebendo um acabamento mais trabalhado do que o resto da construção. São feitos com tijolos de adobe armado com madeira, subindo geralmente entre 0,5 e 5 m acima da cobertura. Têm aberturas em um, dois, ou até oito lados, sem comunicação entre si.

O sistema de condutas de ar subterrâneas, enunciada como parte da estratégia de aquecimento, funciona também para a estação de arrefecimento. Essas condutas ligam os gabinetes a estufas de secagem de frutos, que, durante o inverno, deverão estar fechadas, por modo a aquecer o ar no interior dos gabinetes, mas que, durante o verão, podem ser abertas lateralmente, impedindo o sobreaquecimento e promovendo a renovação de ar nos gabinetes por diferença de pressão.

142. Sistemas bioclimáticos para a estação de aquecimento

143. Sistemas bioclimáticos para a estação de arrefecimento

páginas anteriores

2. ARESTA, Marco, *Arquitectura Biológica*, p. 29;

3. idem, ibidem, p. 27-8;

4. idem, ibidem, p. 37

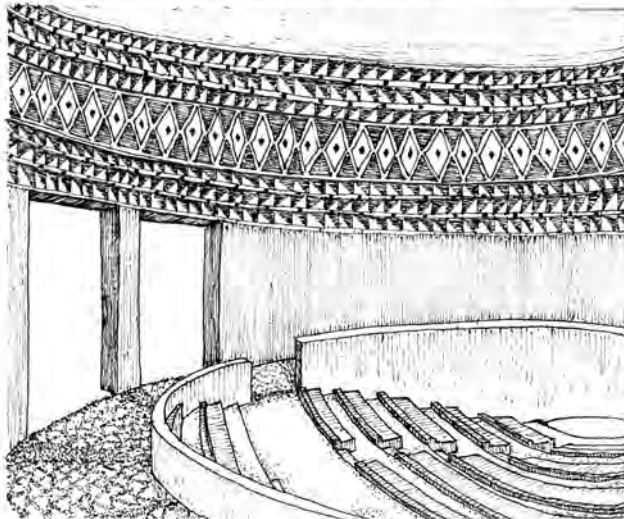
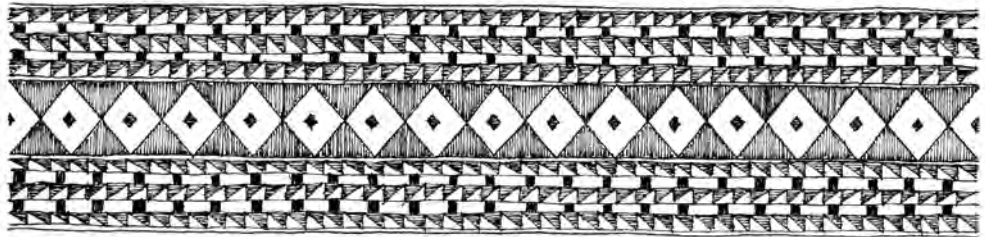
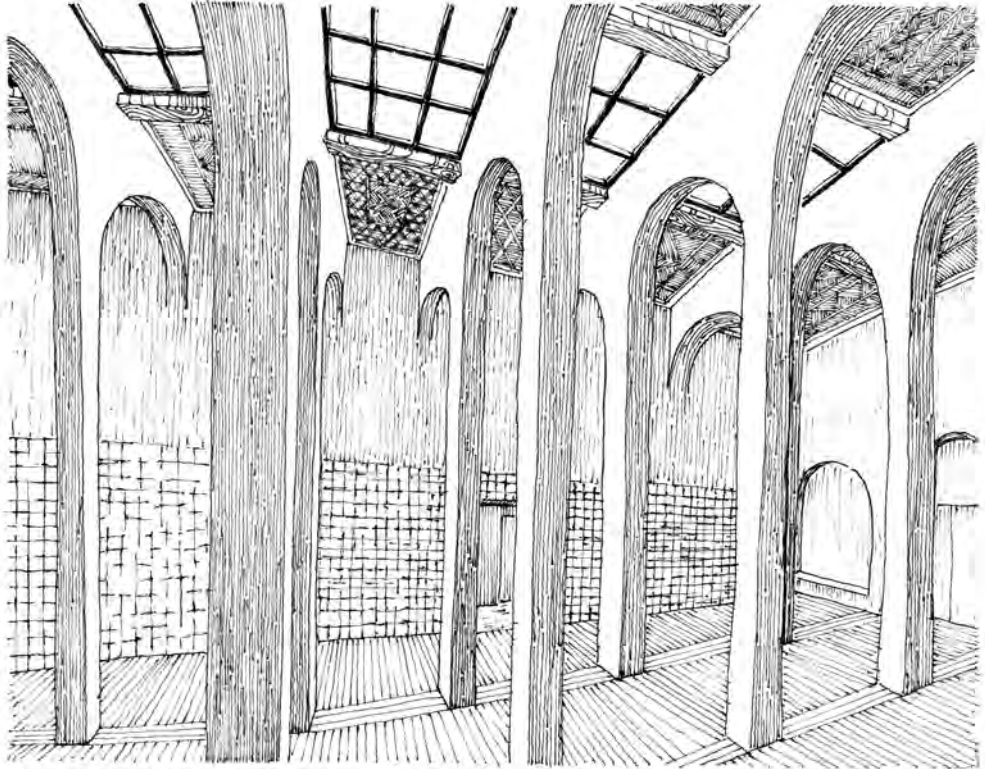
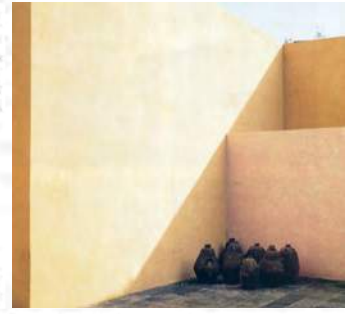
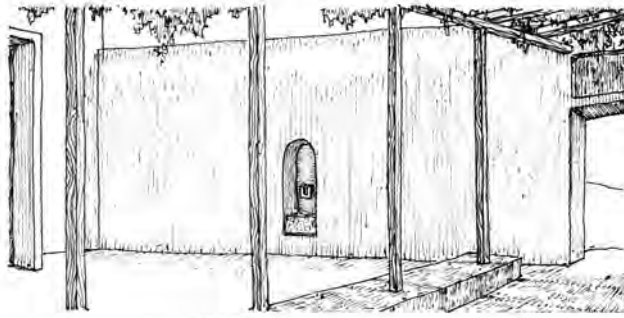
5. FATHY, Hassan, *Arquitectura para os pobres*, p. 57-8

IV.III.III.II. CIIM

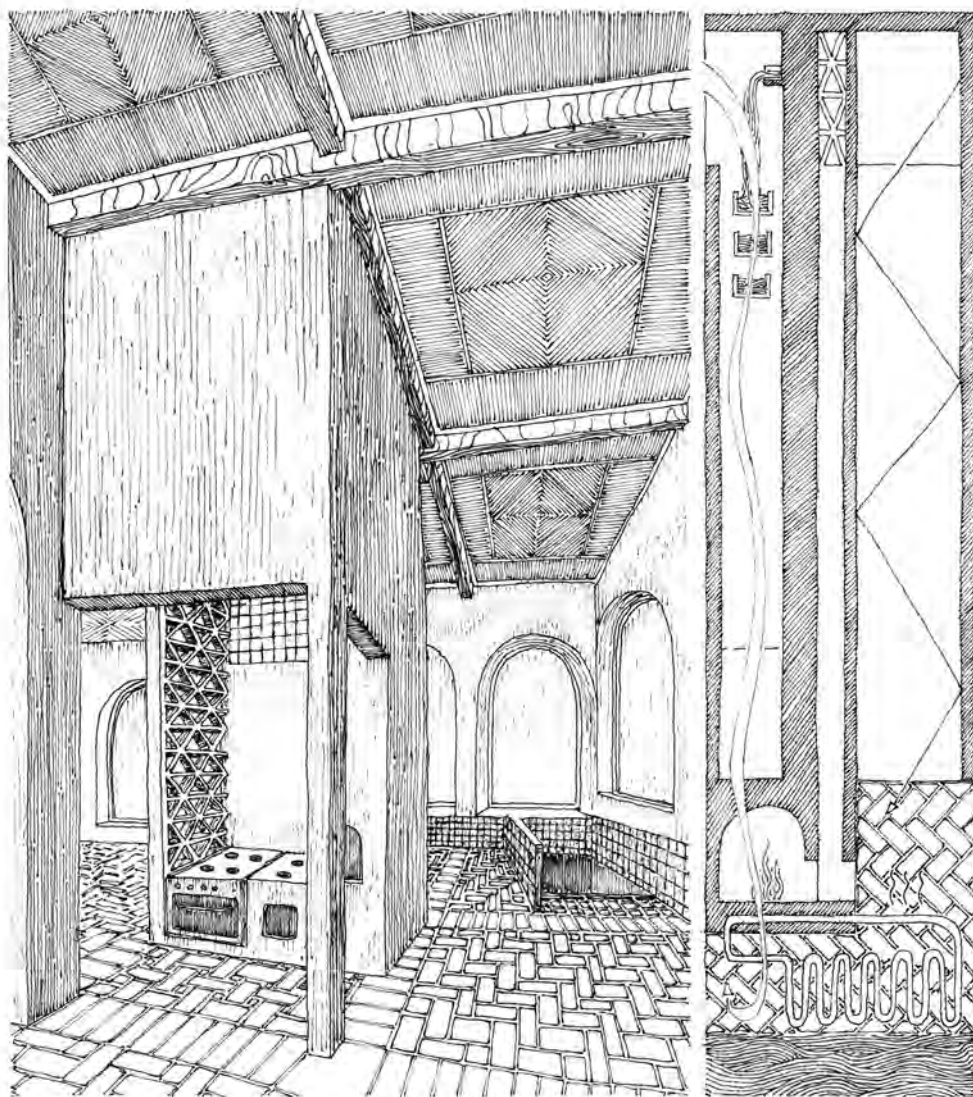
O CIIM desenvolve-se ao longo do eixo NE-SW, centrado num claustro que distribui as diferentes partes do programa. Abraçados por esse elemento estão o pátio central, a cantina e a cozinha, reunindo no conjunto as funções principais de carácter social e de controlo bioclimático.

ENTRADA. O espaço de entrada no CIIM é antecedida por um pequeno pátio que serve de antecâmara, e consiste numa sala porticada com acessos para o pátio central e o auditório. Na proposta de extensão do equipamento propõe-se a construção de uma loja defronte do balcão de atendimento, com comunicação para as oficinas.

AUDITÓRIO. O auditório recebe até 143 pessoas, e desenvolve-se um pouco à semelhança dos teatros gregos e romanos, inscrevendo-se numa planta circular descentralizada. O espaço procura a maior cumplicidade possível entre o orador e a assistência, devendo, por isso, funcionar como uma biblioteca falada, onde o conhecimento é transmitido oralmente.

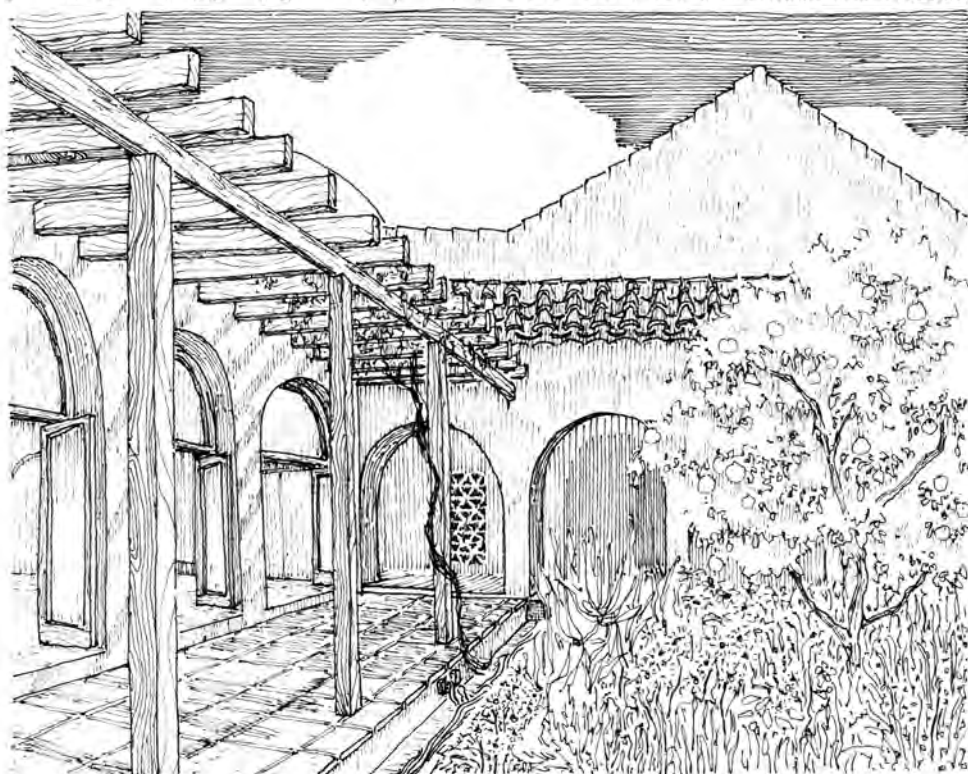


- 144. Vista do pátio de entrada, CIIM
- 145. Casa Prieto, Pedregal, México
- 146. Vista da entrada, CIIM
- 147. Friso do auditório, CIIM
- 148. Vista do auditório, CIIM
- 149. Resort Corne d'Or, Tipasa, Argélia
- 150. Estúdio I, Funkhaus, Berlim



CANTINA. Em conformidade com a importância atribuída à gastronomia em Portugal, a cantina assume o papel de elemento agregador fundamental do projecto, servindo de ponto de encontro dos trabalhadores durante as refeições.

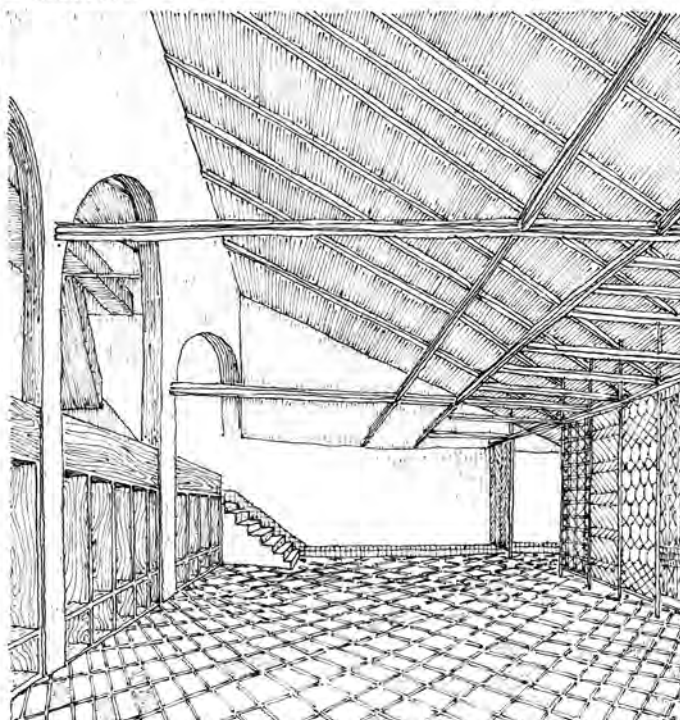
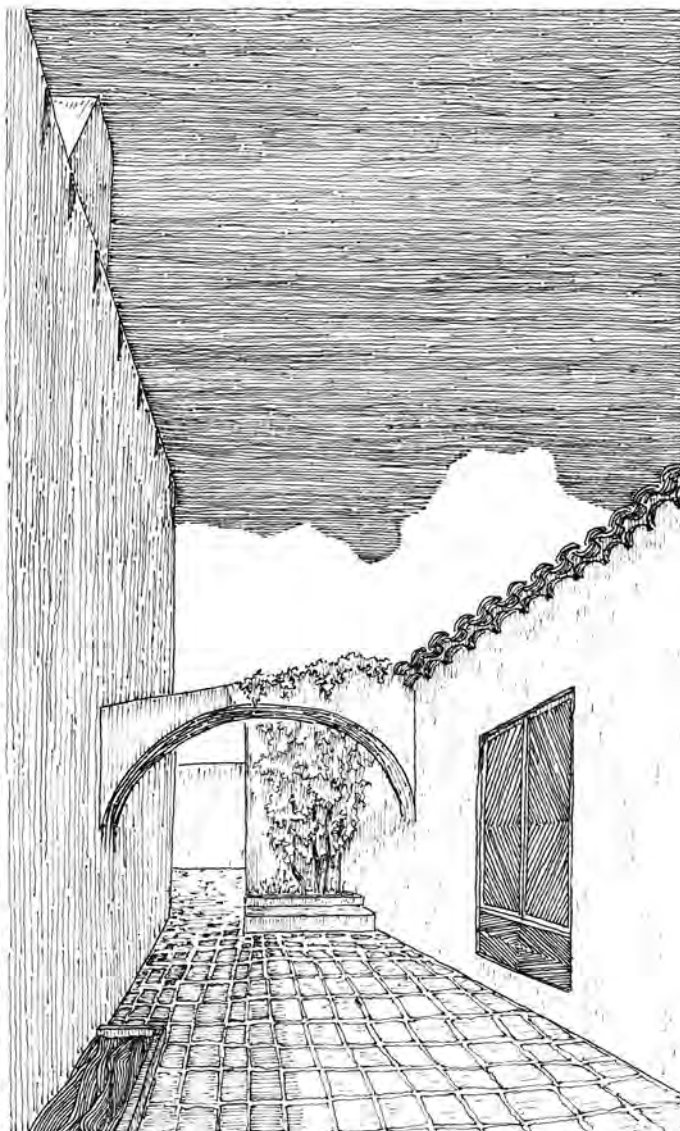
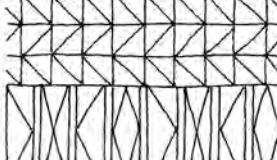
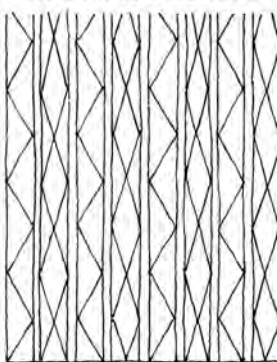
COZINHA. Espaço caracterizado por um elemento vertical, que funciona, a tempo, como chaminé de vento (em articulação com o pátio central), como forno a lenha com recuperador de calor, e como fonte de luz virada a Norte.



151. Vista da cozinha, CIIM
 152. Chaminé da cozinha, CIIM
 153. Vista do pátio central, CIIM

GABINETES. Os gabinetes são constituídos por quatro conjuntos de duas salas, em banda, intervalados entre si por um espaço aberto no sentido longitudinal, por modo a permitir entrada de luz e ventilação; é ainda através deste elemento que se estabelece comunicação entre o pátio central e o jardim de água. O conforto bioclimático nos gabinetes é assegurado pela articulação de um sistema de pátio com chaminé de vento com um sistema de canalização do ar associado a uma estufa de secagem de frutos. São propostos seis gabinetes idênticos para doze trabalhadores das áreas de arquitectura, arqueologia, sociologia, antropologia, linguística e produção.

OFICINA. Espaço dedicado ao trabalho prático e à produção de objectos, a oficina do CIIM é constituída por uma nave com mezanine, e possibilidade de extensão, podendo vir a comunicar tanto com os gabinetes, como com a entrada, através da loja. Procurando dotar o espaço com o máximo de claridade possível, tanto no Verão, como no Inverno, optou-se por criar uma estrutura de bambu e vime que filtra a luz proveniente da fachada virada a Sudoeste. A diferença de cotas permite um acesso para cargas e descargas na nave, enquanto a mezanine comunica com o pátio central.



- 154. Janela, Silves
- 155. Pormenor, gabinetes, CIIM
- 156. Padrão, oficinas, CIIM
- 157. DESI, Rudrapur, Bangladesh
- 158. Quiosque do castelo, Montemor-o-novo
- 159. Vista do pátio dos gabinetes, CIIM
- 160. Vista da nave das oficinas, CIIM

III.III.III. JARDINS DE ÁGUA

Fariello, na introdução do seu tratado sobre jardins⁶, diz que estes representam uma conciliação entre o Homem e a envolvente. Esta forma de “tréguas”, se assim se pode chamar, encontram exemplos em praticamente todas as culturas que saíram da natureza, para entrar em casa. No âmbito das grandes religiões mediterrâneas e mesopotâmicas, pelo menos, o jardim está frequentemente envolvido em fortes conotações místicas e religiosas. A própria palavra *Paraíso* vem do farsi *Paridayda*, que significa, literalmente, *jardim cercado*. A imagem de uma porção de natureza encerrada por um muro é bastante sugestiva; é como se o jardim fosse a natureza à qual foi subtraída o perigo, por modo a permitir o desfrutar estético da vida.

Da variedade extensíssima de elementos que podem compor um jardim, podem-se distinguir aqueles que são naturais, de outros artificiais, ou seja, que não se encontram na natureza. Contudo, se a envolvente tem uma forte influência sobre o tipo de jardim que se propõe fazer, o facto é que este depende muito mais do engenho e vontade das gentes. A preferência por uma ou outra parte, e ainda o carácter mais artificial de elementos vegetais (ou, do outro lado, de um certo “abandono” da coisa construída) varia de época para época e, sobretudo, da intenção filosófica e/ou política subjacente ao projecto. Assim, enquanto os jardins árabes pretendem ser um lugar de deleite, o jardim iluminista francês entende que o seu bom traço deve estar de acordo com o espírito cartesiano da lógica e simetria; mais tarde, os jardins paisajistas ingleses procuraram reproduzir uma série de cenografias naturais com o máximo de verosimilhança possível, em autêntico contraste com a tendência abstracta nipónica⁷.

Apesar de algumas descrições mais ou menos verídicas dos míticos jardins da Babilónia, descritos por Estrabo, ou de alguns casos no antigo Egipto e Grécia, a História de Arte dos Jardins começa, no entender de Fariello, com a civilização romana, graças à profusão de documentos literários, iconográficos e arqueológicos, que compõem um corpo tanto dos elementos físicos, como do espírito subjacente⁸. Os jardins terão começado por ser hortas de produção, sem intenção ornamental, até constituírem o espaço da habitação, particularmente no caso das villas suburbanas, de que o exemplo da villa de Adriano é, talvez, o mais sugestivo. O jardim romano tanto serve como rememoração de crenças arcaicas associadas aos bosques sagrados, como um espaço de lazer ou até cenográfico, como aconselhava Vitruvius aos poderosos e aos poetas⁹. De qualquer forma, este deveria funcionar como uma ponte entre a arquitectura e a natureza, o que frequentemente se traduzia num conjunto de várias partes autónomas, o que conferia ao espaço um forte sentido de privacidade enquanto se adossava ao terreno e permitia uma sucessão harmoniosa de momentos bastante diversos. Em termos gerais, pode-se considerar como elementos comuns do jardim romano pórticos, peristilos, casas de prazer, bancos, pérgolas e estatuária, no que diz respeito à parte construída, e ciprestes, árvores de fruto, flores, loureiros, no campo natural.



161.



162.



163.



164.

6. FARIELLO, Francesco, *La Arquitectura de los Jardines*, p. 9;

7. idem, *ibidem*, p. 12-3;

8. idem, *ibidem*, p. 20;

9. idem, *ibidem*, p. 39;

página seguinte

10. FATHY, Hassan, *Arquitectura para os pobres*, p. 62;

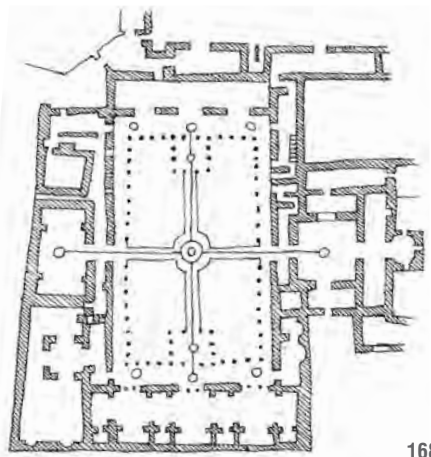
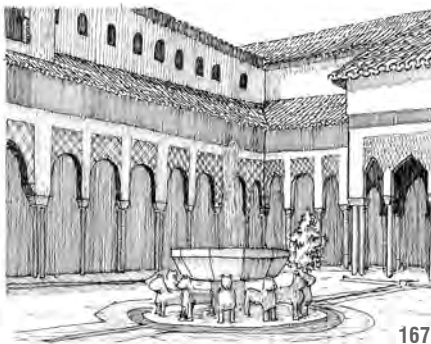
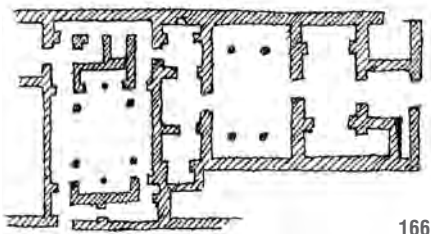
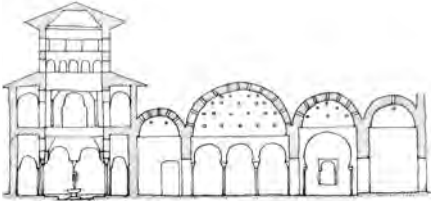
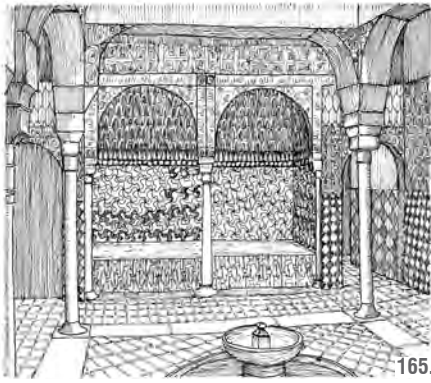
11. idem, *ibidem*, p. 49;

12. idem, *ibidem*, p. 58;

13. BARRAGÁN, Luís, *Escritos y conversaciones*, p. 40;

14. idem, *ibidem*, p. 38;

15. idem, *ibidem*, p. 63-4

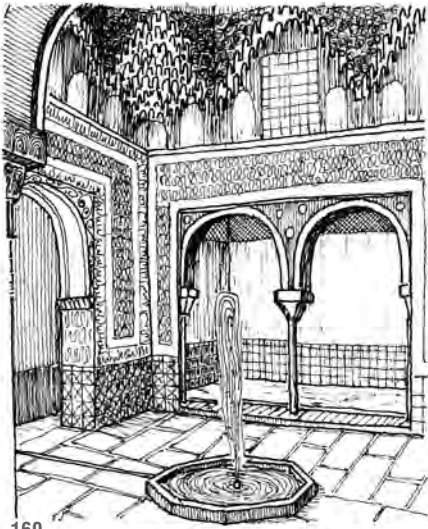


IV.III.III.III.I. Alhambra. Barragán

O palácio de Alhambra, em Granada, constitui um dos expoentes máximos da cultura islâmica, e, porventura, o seu legado mais impressionante na península ibérica, reunindo e traduzindo os ensinamentos que foram sendo recolhidos no contacto com as várias culturas que foram sendo conquistadas pela civilização árabe. A cultura árabe começou, como descreve Hassan Fathy, nos desertos da península arábica¹⁰. A primeira realidade era a de areais de perder de vista, observados por um sol abrasivo, e varridos por tempestades que sufocavam tudo por onde passassem. Para fazer face a estas circunstâncias, as gentes aprenderam o valor potencial da parede, que tanto servia de barreira às areias, como fornecia sombra. A ideia de jardim só podia crescer num ambiente cerrado, perto de algum oásis, uma vez que a água era um bem raro. Mais tarde, quando a memória colectiva adquire dimensão simbólica, os mesmos sistemas são transpostos para zonas que, naturalmente, não são equivalentes, resultando em adaptações mais ou menos felizes, de que Granada será um exemplo óptimo.

Entre os séculos XIII e XIV, os príncipes nazaris mandaram construir uma cidadela, que devia funcionar como sua residência oficial, no cimo de um morro muralhado. Apesar de todas as alterações a que foi sendo sujeito, esse núcleo continua a funcionar completamente integrado, composto por um conjunto de recintos, em torno dos pátios do tanque e dos leões, onde se encontravam, respectivamente, as salas e quartos dedicados à vida oficial da corte e à residência dos reis. Os jardins, tanto dos pátios como dos espaços em torno, desenvolvem-se por forma a ligar vistas, qualificar o espaço e a consolidar o terreno. Sempre presente está a água, vista ou ouvida, e cujas potencialidades são levadas ao extremo nos jardins próximos do Generalife¹¹.

Passaram-se todos os dias durante os últimos 700 anos. Os jardins, sujeitos às leis naturais de perpétua mutação, parecem dialogar com a imobilidade dos mármore, lembrando, como refere Fariello¹², a música, que se expressa entre o momento fugaz e a eternidade – termos caros a Barragán. Para o arquitecto mexicano, os exemplos hispano-árabes sintetizavam o que um jardim deveria conter, a saber, “*nada menos que el universo entero*”¹³. Contudo, para tal, o próprio não usava muito mais do que muros, cor, água, flora, e alguns vasos de cerâmica porosa. Os espaços de recreio, no seu entender, não deviam apontar para o conforto, segurança ou igualdade (atributos da classe média), mas para a beleza, que significa o melhor testemunho que uma cultura unida pode conceber¹⁴. A partir do natural (pré-existente), a arquitectura não devia acrescentar excessos desnecessários para a sua manifestação arquitectónica. A verdade da forma arquitectónica deveria ser um resultado totalmente material na configuração do espaço edificado, expressivo e contido¹⁵.



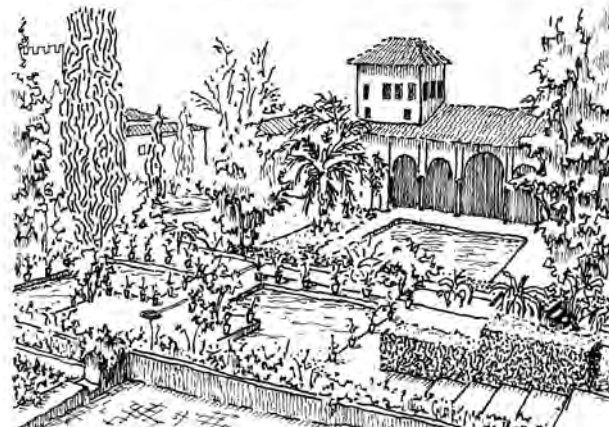
169.



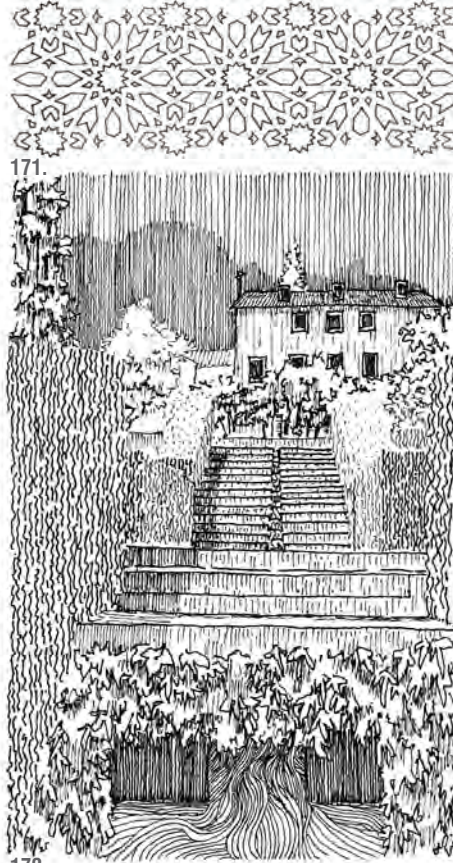
170.



175.



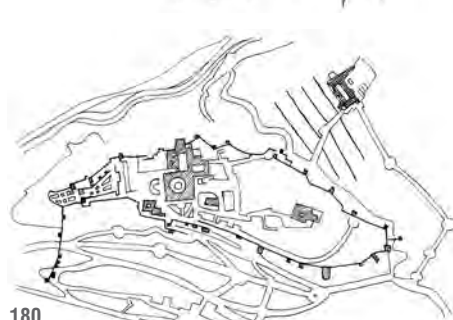
176.



172.



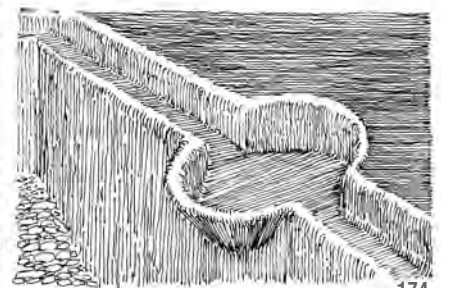
179.



180.



173.



174.



177.



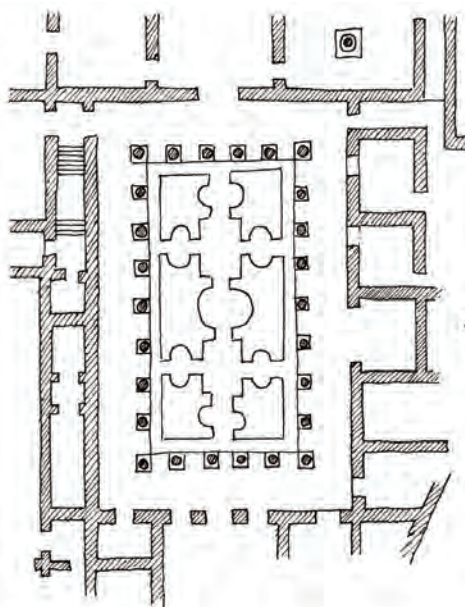
178.



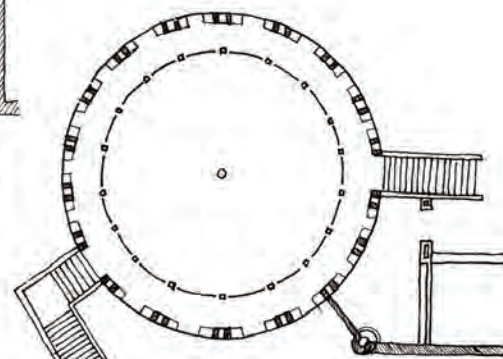
181.

IV.III.III.III.II. Uma certa tradição do sul português

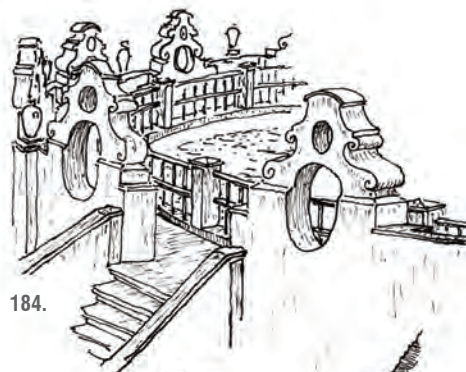
Um resumo dos elementos comuns aos jardins do centro e sul de Portugal continental, a partir do tratado de jardinaria de Helder Cabrita e Homem Cardoso, indica que estes partem de uma tradição helénico-islâmica de um espaço condicionado por um Verão seco e longo¹⁶. Assim, o tratamento tende a ser mais arquitectónico do que paisagístico, fechado por altos muros e apenas direccionado para o interior¹⁷. O conceito de jardim terá sido originalmente introduzido aquando da romanização da península ibérica, através das villas suburbanas, sobre as quais mais tarde se ergueriam paços islâmicos. A água, e todas as infraestruturas associadas, é um elemento constante, assim como a geometrização do terreno, que a partir de determinada época decidiu aplicar a mesma esquadria aos arbustos. O jardim do sul, ao contrário do que se passa no centro da Europa, não constitui um corpo único, mas várias partes autónomas, abraçadas por uma atmosfera secreta e reservada de espaços desconexos. As ligações entre as partes fazem-se através de pequenas passagens, muitas vezes laterais, recorrendo frequentemente a galerias ou escadas fora dos eixos estruturais. A transição entre o exterior e o interior faz-se por meio de zonas semi-exteiores que prolongam a casa, como sacadas, pérgolas e loggias. Havia muros altos junto dos limites exteriores, e outros mais baixos seccionando o jardim, recorrendo também a bancos, alegretes, e vãos nessas paredes. Pontualmente descobrem-se pavilhões espelhados, dos quais se destacam as casas de fresco, junto dos tanques de água. Brechados de vidro, louça, conchas, pratos, seixos, mosaicos e cacos; bancos e alegretes encastrados; azulejos avulso, formando padrões, figuras enxaquetadas, brancos e azuis ou verdes ou de outras cores ainda; pavimentos de tijoleira com vasos por cima; mais vasos em terraços e perdidos nos deambulatórios, nas janelas e nas escadas, onde crescem as flores e as aromáticas constituem o grosso dos elementos mais comuns na variação portuguesa do que têm sido os jardins.



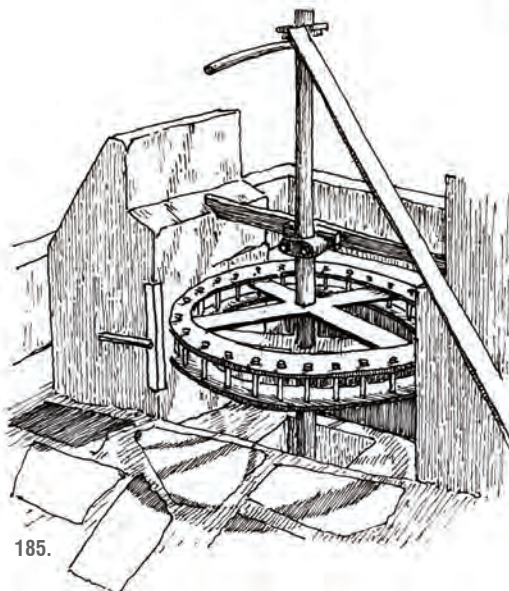
182.



183.



184.



185.



186.



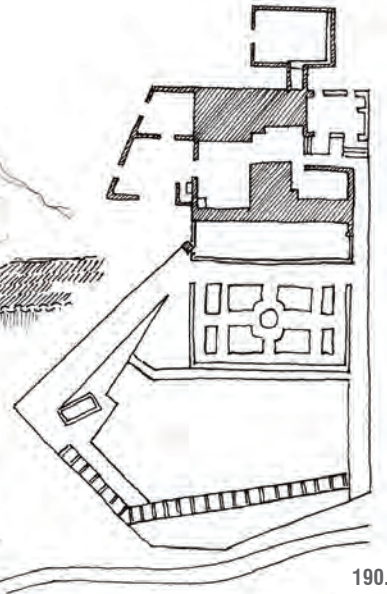
187.



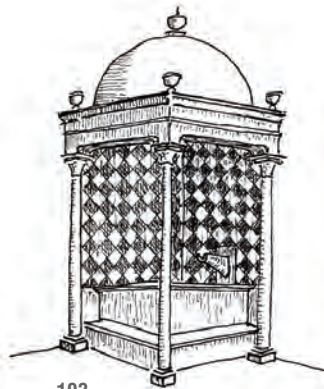
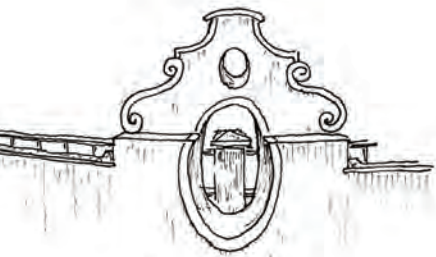
188.



189.



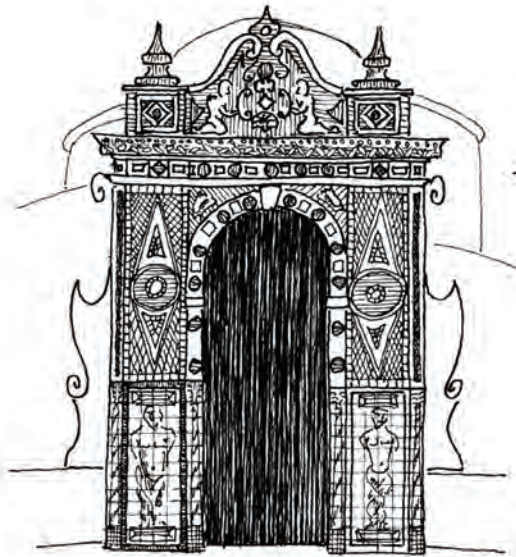
190.



193.



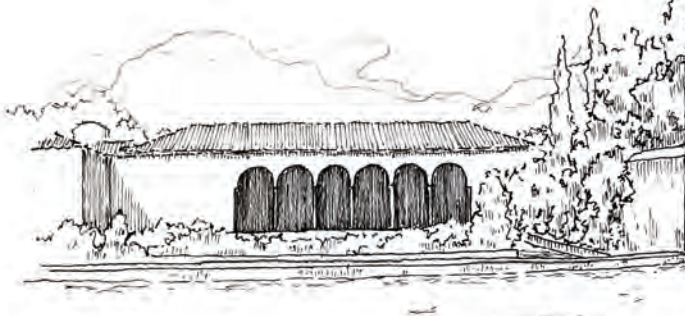
191.



192.



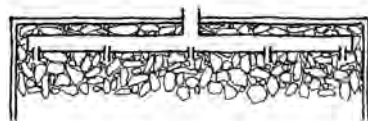
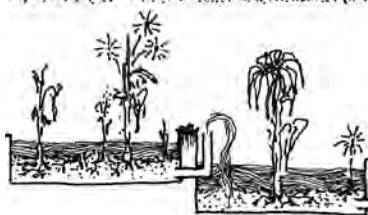
194.



195.



196.



IV.III.III.III.III. Tratamento da água

A antiga corta das minas de S. Domingos é a primeira de uma série de bacias de água extremamente ácida (ph 2), devido à elevada quantidade de sulfatos dissolvidos, principalmente ferro e arsénico, mas também cobre e zinco. Por modo a fazer face à escassez de água, é proposto um sistema de tratamento de parte da água da corta para usos secundários, como parte do projecto bioclimático, tanto para a estação de arrefecimento (por processos de rega de chão de tijoleira e evapotranspiração), como para a estação de aquecimento (por condução térmica ligado a um sistema de recuperador de calor).

Em termos latos, as tecnologias de limpeza de águas podem ser divididas segundo dois métodos distintos: passivos e activos. Os sistemas passivos compreendem todos os processos de depuração naturais, recorrendo frequentemente à acção de microorganismos e de plantas; por sua vez, os sistemas activos recorrem a infraestruturas eléctricas e à adição de reagentes químicos. Esta vertente tem registado, para o mesmo período de tempo, valores de salubridade bastante mais elevados do que os sistemas passivos, cujas vantagens passam por constituírem alternativas tendencialmente mais económicas e ecológicas.¹⁸ A tecnologia e o método a aplicar deverão decorrer de um estudo aprofundado sobre a constituição da água a tratar, tendo em conta os recursos disponíveis, e o nível de qualidade pretendida, podendo a solução passar por sistemas híbridos que tirem partido das potencialidades específicas de cada grupo. Entre o conjunto vasto de técnicas e processos possíveis de tratamento de águas residuais industriais, contam-se os seguintes casos:

- Osmose invertida, aplicada nas minas de Wheal Jane. Em 1994, dois anos depois do fecho da mina e submersão das galerias, foi construído um projecto-piloto passivo, que combinava cal em ambientes aeróbicos e anaeróbicos, fitodepuração através de camas de canas, e filtros rochosos. Por modo a aumentar a eficiência do processo, foi implementado um sistema activo, com uma taxa de remoção dos metais na ordem dos 99,2%. Mais tarde, foi usado lodo de gás residual, de absorção rápida e taxa de depuração na ordem dos 100% de cobre e ferro, 97% de zinco e 94% de manganês (JAFARIPOUR et al., 2015);

- Aproveitamento de rejeitados de cobre como substituto parcial do cimento (KUNDU et al., 2016);

- Absorção de cobre através de um material à base de tufo vulcânico e celulose (DASCALU et al., 2015);

- Bacias húmidas construídas (Wetlands), através de um sistema passivo complementar de água, substracto orgânico e/ou rochoso, bactérias e micróbios, e vegetação. Estas bacias, suficientemente diversas entre si, caracterizam-se pelo seu processo de reacção química morosa de absorção e precipitação; em termos gerais, a água entra por uma das extremidades da bacia, atravessando-a lentamente até à outra ponta, passando por estratos de matéria orgânica, plantas, rochas ou reagentes alcalinos, que, através da decomposição de sedimentos, precipitação e filtração de elementos químicos específicos melhoram a qualidade da água (DuPOLDT et al., 1995).

197. Componentes de uma wetland (genérico)

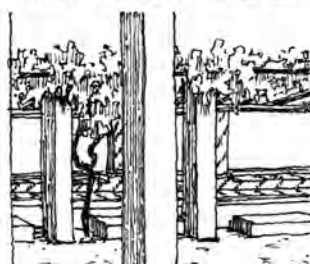
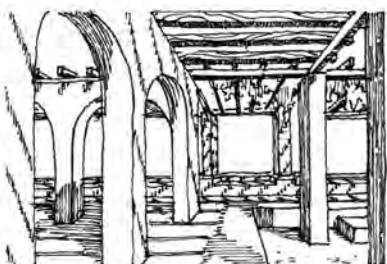
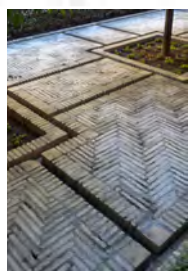
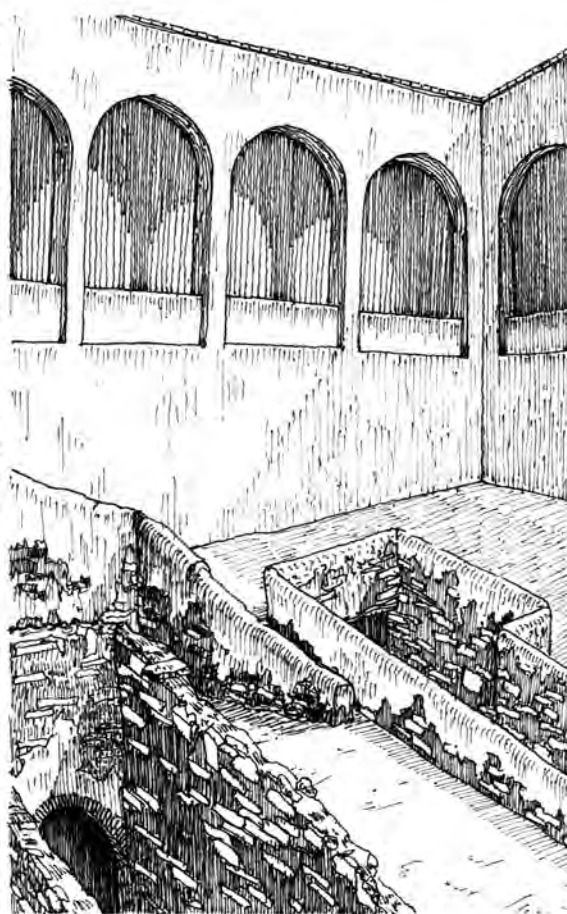
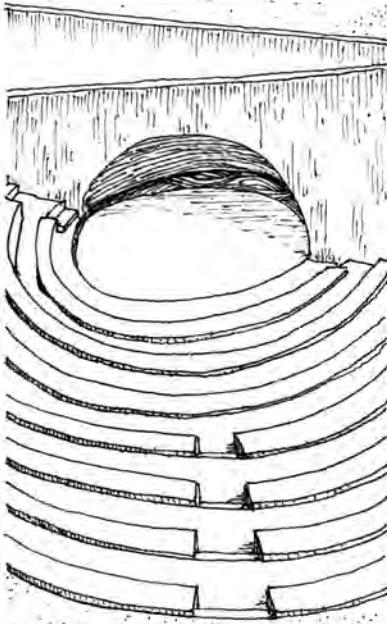
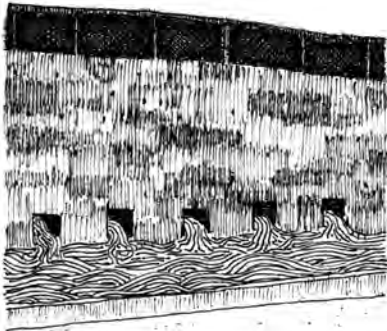
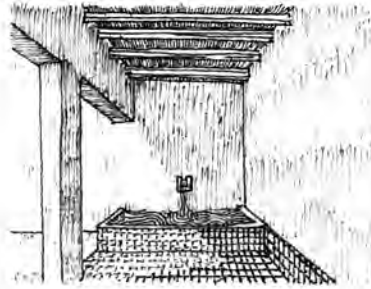
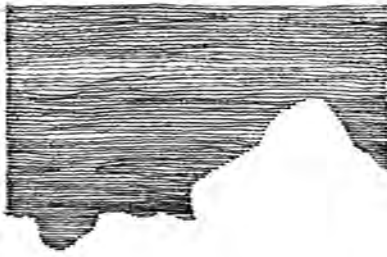
páginas anteriores

16. CARITA, Helder, et. al., *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal*, p. 15;

17. idem, *ibidem*;

18. segundo miningfacts.org;

O conjunto de formas de tratamento de águas residuais da actividade mineira é variado, desde logo porque está sujeito a especificidade do lugar. Por modo a aferir qual a melhor estratégia a adoptar, é indispensável realizar um estudo prévio, por técnicos e especialistas devidamente qualificados, bem como um projecto de uso e manutenção das infraestruturas. O estudo deve debruçar-se, essencialmente, sobre a análise da



zona de intervenção, o estado da arte e os fins que se pretende dar à água. Tal como já foi referido, os métodos de tratamento não atingem os mesmos níveis de depuração, podendo a água, nalguns casos, continuar imprópria para consumo directo. De acordo com um relatório das Nações Unidas, as águas contaminadas podem ser aplicadas, por exemplo, na indústria e na agricultura. Num caso específico, na Jordânia, chegou-se à conclusão que os elementos químicos dissolvidos na água serviam como fertilizantes, dispensando por isso o recurso a adubos artificiais¹⁹; a população local, contudo, demonstrou-se reticente quanto ao consumo de culturas regadas por essas águas. A mudança de paradigma passa portanto por deixar de entender essas águas apenas como um desperdício, mas também como um possível recurso.

PROPOSTA. O jardim de água é constituído por uma série de tanques de tratamento da água puxada da corta, interligados entre si desde o Cais do Minério até ao tanque defronte das oficinas, a partir do qual a água é reintroduzida no canal pré-existente. Tendo em conta o carácter e a falta de aptidão agrícola da envolvente, optou-se por criar um espaço que primazia a água, a luz e a sombra, pautado pela praça do Cais do Minério (transformado em fonte), as bocas das antigas galerias das minas, e um pequeno auditório, para sessões ao ar livre.

página anterior

- 198. Vista do jardim de água
- 199. Pormenor, Castelo Aljafería, Saragoça
- 200. Ispaão, Irão
- 201. Casa Akil Sami, Egipto
- 202. Vista do jardim de água
- 203. Fundação Querini Stampalia, Veneza
- 204. Vista do jardim de água
- 205. Vista do jardim de água
- 206. Zona para lavagem da roupa, Gourna

IV.III.III.IV. DA BIBLIOTECA DO CIIM

O espaço da biblioteca constitui uma das partes mais nobres do projecto, não só pela sua componente utilitária evidente, mas também, sobretudo, por uma certa dimensão simbólica que merece mais algumas palavras.

IV.III.III.IV.I. A Sala dos Livros

“Feitos que povoam os espaço e que chegam ao fim quando alguém morre podem maravilhar-nos, mas uma coisa, ou um número infinito de coisas, morre em cada agonia, salvo se existir uma memória do universo, como conjecturaram os teósofos. No tempo houve um dia que apagou os últimos olhos que viram Cristo”

O Fazedor, J. L. B.

Numa conferência dada na Universidade de Belgrano, versando sobre o tema *o livro*, Jorge Luis Borges comentava que, sendo a maior parte dos objectos uma forma de extensão do corpo, o livro era uma extensão da memória e da imaginação, e que uma coisa e outra não seriam muito diferentes²⁰. Comentou o estatuto do livro ao longo da história, resumindo-o segundo três pontos-chaves, ordenados da seguinte forma: o livro como oralidade traduzida, o livro como obra divina, e o livro como representante de um país. Referiu o desprezo que os antigos acusavam²¹, considerando-o algo morto; lembrou o carácter sagrado que o judaísmo, o cristianismo e o islão lhe atribuem, e as consequências que isso acarreta; e teceu comentários, apoiado em exemplos concretos, sobre a tese de que das nações se fazem representar por obras e autores com os quais se parecem pouco, como se de um antídoto se tratasse²². O autor termina com algumas considerações sobre o acto de ler, concluindo que “se lemos um livro antigo, é como se lêssemos todo o tempo que transcorreu até nós desde o dia em que ele foi escrito. Por isso convém manter o culto do livro. O livro pode estar cheio de coisas erradas, podemos não estar de acordo com as opiniões do autor, mas mesmo assim conserva alguma coisa de sagrado, algo de divino, não para ser objecto de respeito supersticioso, mas para que o abordemos com o desejo de encontrar felicidade, de encontrar sabedoria.”²³



207. *Toute la Memoire du Monde*

“Todo está muchas veces, (...) pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar una sola vez: arriba, el intricado sol; abajo, Asterión. Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo.”

La casa de Asterión, J. L. B.

- 19. UN Water Analytical Brief Wastewater Management, 2015;
- 20. BORGES, Jorge L., *Borges Oral*, p. 21/8;
- 21. ver anexo cap. IV;
- 22. A premissa parece-nos ainda mais interessante sob dois famosos versos de Almada Negreiros: “O país onde Camões morreu à fome, / e onde todos enchem a barriga de Camões” (*A Cena do Ódio*, 1915)
- 23. BORGES, Jorge L., *Borges Oral*, p. 29;
- 24. Título de uma curta-metragem de Alain Resnais sobre a Biblioteca Nacional de Paris

Etimologicamente, *biblioteca* resulta da justaposição entre o grego *biblion* (livro) e *theca* (depósito), significando por isso um local onde os livros estão depositados, geralmente, para os salvaguardar da famosa segunda lei da termodinâmica, como nos ensina a física. De facto, a missão da Biblioteca (em termos abstractos) pode ser descrita como a de guardar e organizar *toda a memória do mundo*²⁴. Uma tarefa assim gigante implica, entre outras coisas, saber quais as condições necessárias/possíveis para guardar os artefactos da memória, e qual a sua organização (aceitando que se deseja alguma forma de ordem). Salvo raras excepções, dentro da cultura mediterrânica e ocidental, a ordem de um conjunto vasto de objectos tem-se estabelecido através de uma catalogação. Até

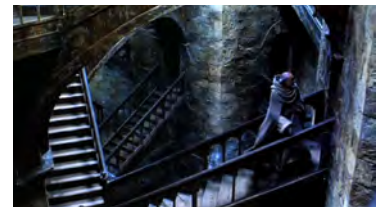
um determinado número de livros, a catalogação é irrelevante. Passado esse número, passa a ser irrelevante o livro. As grandes bibliotecas tendem a ser salas ou galerias “decoradas” com livros – isto quando não estão guardados num depósito. A ideia terá sido libertar o centro da sala para a leitura mais desafogada, mas não é realmente isso que se passa. Quanto maior a biblioteca, menos importa um qualquer livro, como fragmento de uma esmagadora totalidade. Pelo contrário, quando pensamos em alguns alfarrabistas de bairro, percebemos que só os livros importam, pondo regularmente em causa a comodidade do espaço; curiosamente, será precisamente esse um dos factores que tornam os alfarrabistas lugares tão ricos e curiosos. Voltemos, por isso, ao âmago da biblioteca, que são os livros que a compõem. Em *O Nome da Rosa*, diz U. Eco – por interposta pessoa - que esses livros estabelecem relações entre si:

“Até então tinha pensado que cada livro falava das coisas, humanas ou divinas, que estão fora dos livros. Agora apercebia-me que, não raro, os livros falam dos livros, ou melhor, é como se falassem entre si. À luz desta reflexão, a biblioteca pareceu-me ainda mais inquietante. Era portanto o lugar de um longo e secular sussurro, de um diálogo imperceptível entre pergaminhos e pergaminhos, uma coisa viva, um receptáculo de poderes que uma mente humana não podia dominar, tesouro de segredos emanados de tantas mentes, e sobrevivendo à morte daqueles que os tinham produzido ou deles se tinham feito mensageiros.”²⁵

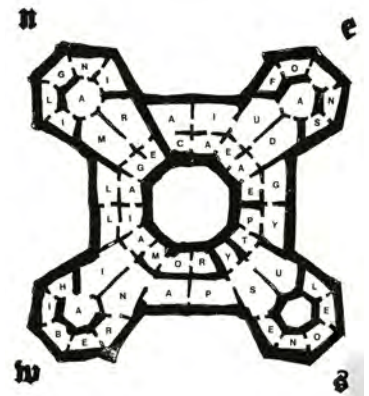
O assombramento do personagem não lhe é exclusivo. Para os livros, por tudo o que eles significam, fizeram os Homens grandes monumentos. Esses monumentos são as bibliotecas. Mas – voltando a U. Eco, aliás Adso – que há na biblioteca desse mosteiro que a torna tão impressionante? A biblioteca ocupa o 3º andar de um edifício maciço, quadrangular, com quatro torreões heptagonais, acima da cozinha e do scriptorium. Contém um total de 56 salas, das quais 4 são heptagonais e as restantes mais ou menos rectangulares. Das últimas, 4 não têm janelas, 28 dão para o exterior, e 16 para um saguão octogonal. As passagens não obedecem a leis matemáticas nem de geometria, e todas, excepto uma, contêm sobre os vãos inscrições bíblicas.²⁶ Eventualmente, o narrador percebe que as iniciais dessas inscrições formam as palavras que regem os temas sobre os quais versam os livros dessas áreas da biblioteca (tratando-se, portanto, de um artifício mnemónico). As janelas são todas de alabastro, por modo a filtrar a luz e torná-la homogénea; o mobiliário é também igual e sempre repetido. Desta forma:

- O torreão ocidental descreve HIBERNIA, e nele se encontram os autores da última thule, gramáticos e retóricos;
- O torreão norte descreve YSPANIA, e nele se encontram códices do apocalipse reconhecidos como arte espanhola;
- O torreão oriental descreve FONS ADAE (paraíso terrestre), tem um altar virado para nascente, e nele se encontram bíblias e respectivos comentários;
- O torreão sul descreve LEONES, e nele se encontram os textos dos infieis;
- As salas intercomunicantes servem as obras de carácter misto: ANGLIA, GERMANI, GALLIA, ROMA, AEGYPTUS, IUDEA, ACAIA (Grécia), distribuídas entre os torreões, descrevem no total a geografia do globo terrestre.²⁷

O romance não se limita a descrever o espaço, e chega a conter a planta do mesmo. Ao contrário do que normalmente se passa, a biblioteca do mosteiro optou por



208. Carceri d'Invenzione
209. O Nome da Rosa



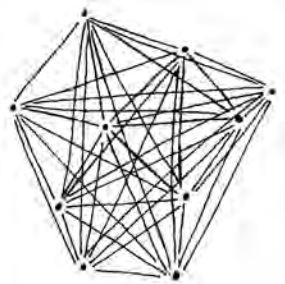
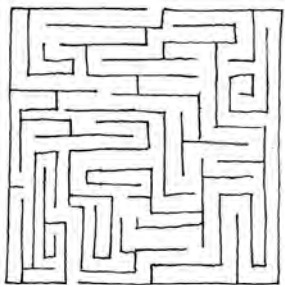
210. Planta da biblioteca, O Nome da Rosa

25. ECO, Umberto, *O Nome da Rosa*, p. 283;
26. idem, ibidem, p. 165;
27. idem, ibidem, p. 350;
28. idem, ibidem, p. 154

deteriorar uma postura prática e racional em favor de algo que se articulasse com os livros guardados segundo uma premissa específica. Tal parece querer dizer que, dada a teia de afinidades entre os livros, a organização da biblioteca deverá obedecer a um sistema que compreenda e fomente essas mesmas relações na medida do possível. De qualquer forma (ou precisamente por essa razão), o autor diz que essa biblioteca é também um labirinto, ou seja, um local para fazer perder os Homens: “*A biblioteca é um grande labirinto, sinal de labirinto do mundo.*”²⁸ Novamente, não se trata de uma proposta nova; de facto, talvez se trate de um referência a J. L. Borges. Por modo a melhor perceber o porquê de tal comparação, importa estudar um pouco a história do labirinto: a sua origem, e as suas variações ao longo dos tempos – quase sempre acompanhado pelos escritos do argentino.

IV.III.III.IV.II. A natureza do labirinto

Na introdução de *Labyrinths*, Eco argumenta que, desde a sua génese, o mito do labirinto alude ao mal-estar experimentado pela própria existência no mundo²⁹. Quer isto dizer que o labirinto consitui uma imagem do aspecto intrincado da vida; uma tradução simplificada de algum referente real ou imaginário (embora o segundo pareça menos verosímil), tornado símbolo da nossa perpétua limitação, a partir de um ponto de vista superior. Assim, o labirinto forma um arquétipo, que reflecte (ou determina) o nosso modo de entender o mundo, uma vez que reflecte (ou determina) a adaptação da percepção à forma real ou aparente do mundo³⁰. O autor continua, enumerando as 3 formas genéricas de labirintos:



- O de Creta, unidireccional;
- O de Irrweg, multidireccional (todas as escolhas erradas degeneram eventualmente em becos sem saída);
- O da rede (network), onde todas as partes se podem ligar às outras. Não tem dentro e fora, pode aumentar até ao infinito, e estar em constante mutação e contradição.

G. Mariotti, no mesmo livro, divide a origem do labirinto entre as grutas e as cavernas visitadas e habitadas pelos primeiros humanos, e as vísceras dos animais sacrificados, nas quais se liam desígnios supremos. Entre estas duas imagens nasceu a ideia de um espaço metafísico, hostil, carregado de significado oculto – a morada do monstro³¹ –, que mesmo sendo previsível (como acontece nos labirintos unidireccionais), não seria tranquilizante. Entretanto, passaram-se milénios, e o labirinto foi entendido de vários modos, como um texto do qual se podem retirar várias ilacções. Mariotti recorre a R. Barthes para aliviar a pressão sobre o conceito em si: “*a labyrinth is a crossroad of symbols, the departure point for countless metaphors*”³². O labirinto fica assim entendido como um sinal gráfico (uma letra) que pode adoptar um significado específico segundo o contexto em que se insere, mas que em si não significa nada, e que, por essa mesma razão, significa tudo. É o estranho caso de um símbolo dotado de vida apenas para quem se encontra simultaneamente imerso nele (logo, incapaz de perceber a sua forma: o seu significado), e consciente da sua condição (logo, separado do mesmo). O autor versa sobre esse estado a propósito de La casa de Asterión, quando diz que “*for the minotaur, the labyrinth was the world (...) he neither knew nor remembered anything else. (...) Strangely, in The House of Asterion the word labyrinth is never mentioned. The minotaur does not know the myth of the minotaur – in other words, his fate – so he does not know what the labyrinth is. He lives in his strange house all by himself. Thoughts come to his mind. He imagines the world, and he imagines it starting from*

- 211. Labirinto unidireccional
- 212. Labirinto multidireccional
- 213. Labirinto em rede (network)

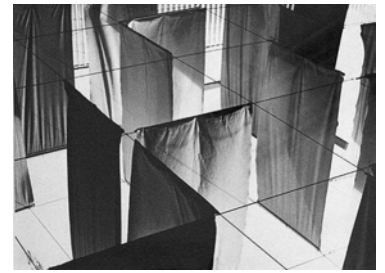
29. ECO, Umberto, *Labyrinths*, p. 9;
 30. idem, ibidem, p. 12;
 31. MARIOTTI, Giovanni, ibidem, p. 45;
 32. idem, ibidem, p. 58;
 33. idem, ibidem, p. 67;
 34. idem, ibidem, p. 90

what surrounds him. When he speaks of the sun, he says it is intricate; an adjective we wouldn't expect him to use, which shows how he projects onto the whole universe the form of the house he lives in."³³

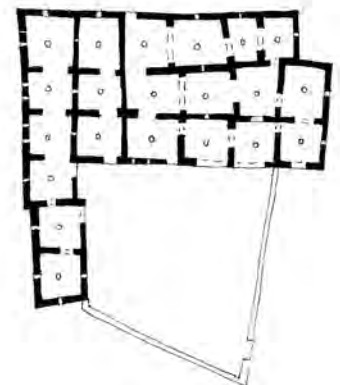
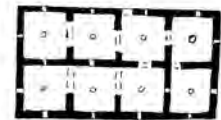
Apesar de todos os seus esforços, o Homem, condenado a notar uma relação entre o labirinto e 'toda a memória do mundo', que é o mesmo que dizer o Cosmos ao seu alcance, fá-lo sem conseguir distinguir a sua forma. Os antigos não conseguiam imaginá-lo: cada tentativa para descrever o labirinto resultava no retorno ao ponto de partida.³⁴ Ainda assim, não tendo as deambulações dos Homens servido para solucionar o problema que o labirinto representa, nem por isso deixaram de ser sugestivas. Bocaccio, por exemplo, considerava que o labirinto não podia ser realmente a espiral unidireccional mais conhecida e representada: *"this labyrinth was not made like the one we may dream in which circles and winding walls inevitably lead into its center anyone who does not turn back, for this would allow a person who retraces his steps, without turning, to escape. Instead, Daedalus's version was – and still is – a mountain that has been hollowed cut and filled with square cubicles like little rooms. All of these little rooms had four exits, one on each wall, that led to another room of the same design. Hence, anyone who happens to find himself trapped inside can travel only a very short distance before losing his bearing and getting lost."*³⁵ Desde que o espaço seja extenso (o tamanho da montanha não é especificado) até ao ponto em que os limites se percam das capacidades do Homem, a proposta de Bocaccio dá resposta à pertinência do fio de Ariadne, que de outra forma é redundante. O facto de se tratar de um labirinto onde a luz é sempre igual (artificial), contribui também, de modo fundamental, para a monotonia que abraça todas as salas e torna impossível qualquer sentido de espaço: tudo no labirinto é repetição. Contudo, o primeiro caso funciona igualmente para a perdição de um Homem, não porque se desencontre entre possibilidades, mas pela angústia de se sentir engolido por algo de que não conseguirá sair. Um labirinto unidireccional maior que a vida de um homem provar-se-á, então, tão exasperante quanto o de Bocaccio, ou o que, segundo Borges, é o maior dos labirintos desta Terra: os desertos³⁶. Mariotti comenta:

*"the desert is a paradoxical form of a multicourse labyrinth, one that can ideally be crossed in every direction: the one closest to the great fluid environments, such as water and air, which are liable to movement in countless directions. (...) For those who live in a world that is constructed and densely named, the nomad, who inhabits a large empty space (...) belongs to the mythology of freedom. A deceitful vision: actually, the desert is a dangerous place, one where, more than any other, the journeyer is forced to follow the tracks of ancient passages, often poorly visible ones, if he wants to stay alive."*³⁷

No diâmetro oposto, no centro do labirinto da villa Pisani, há uma escada em torno de uma pequena torre que dá acesso a um miradouro. Quem lá chegar pode perceber afinal qual é a forma, i.e., a ordem do que antes o envolvera. Trata-se de um labirinto optimista, que prevê a possibilidade de um conhecimento absoluto. Embora muitos o tenham reclamado, ainda ninguém parece ter acedido a essa câmara mágica. Um homem, Pascal, ter-se-á sentido perdido no deserto quando escreveu (é Borges que o conta) que o universo é uma esfera infinita, cujo centro se encontra em todo o lado e a circunferência em lado nenhum³⁸. Mariotti remata a ideia, argumentando que, segundo essa lógica, se a vida é um labirinto, não é Teseu mas o Minotauro quem encontra a saída, no momento em que a espada lhe traz a morte.



214. Cenografia para um sonho



215. Habitação "colmeia", Harran, Turquia

35. MARIOTTI, Giovanni, *Labyrinths*, p. 90;
 36. BORGES, Jorge L., *El Aleph*, p. 169-70;
 37. MARIOTTI, Giovanni, *Labyrinths*, p. 131;
 38. idem, *ibidem*, p. 161;
 39. idem, *ibidem*, p. 83;



216. *The Minotaur*

IV.III.III.IV.III. Breve história do labirinto

O primeiro labirinto – assim chamado – data do Antigo Egipto, no oásis de Fayyum, perto do lago Moeris. É Heródoto quem primeiro o descreve: um memorial constituído por duas partes iguais, uma acima do solo e outra abaixo, foi mandado erigir pelos 12 reis por modo a preservar a memória dos seus nomes. Terá tido 12 pátios cobertos com 6 portas viradas a norte e sul, frente a frente, numa linha contínua, distribuindo de alguma forma 1500 salas acima do solo e outras tantas abaixo³⁹. Importa ressaltar que a palavra *labirinto* não é egípcia, e que por isso faz parte do entendimento do complexo por parte do grego. Diodorus Siculus também fala do memorial, com algumas diferenças, e ainda Plínio o velho, que chega a insinuar que aí se teria inspirado Dédalo. O assombro do poeta poderá não ter sido partilhado pelos mestres egípcios, para quem a natureza intrincada dos monumentos fúnebres se devia mais ao facto de muitas salas conterem múmias e tesouros invioláveis, do que propriamente a uma experiência arquitectónica.

Através da Grécia antiga o labirinto revestiu-se essencialmente de um carácter alegórico, embora Plínio fale da existência de mais três construções, entretanto perdidas. Por essa razão (ou talvez porque de facto nunca chegaram a existir), os labirintos só voltaram a surgir nos átrios de algumas casas romanas, e em terras vikings, desenhando espirais com pedras agarradas ao chão. Enquanto para os segundos o espaço pudesse estar revestido por um carácter sagrado, associado a ritos e sacrifícios, para os primeiros o mosaico colorido tratava-se essencialmente da expressão de um status quo que subvertia o significado original, tornando-se símbolo de um espaço fortificado e seguro⁴⁰. Representando exclusivamente o momento da morte do minotauro, o lar romano conciliava o fim do tempo do monstro com a *pax romana* que era então senhora das novas muralhas inexpugnáveis.



217. Minotauro, mosaico, Conímbriga
218. Teseu e o Minotauro, mosaico, Salzburgo
219. Teseu e o Minotauro, prato

40. MARIOTTI, Giovanni, *Labyrinths*, p. 126;

página seguinte

41. MARIOTTI, Giovanni, *Labyrinths*, p. 140;

42. idem, *ibidem*, p. 78;

43. idem, *ibidem*, p. 79;

44. idem, *ibidem*, p. 142;

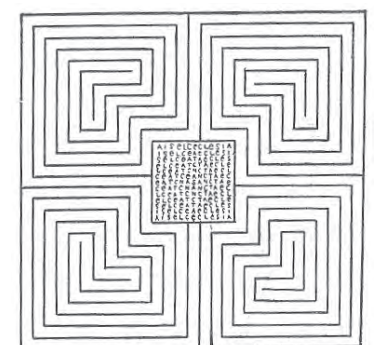
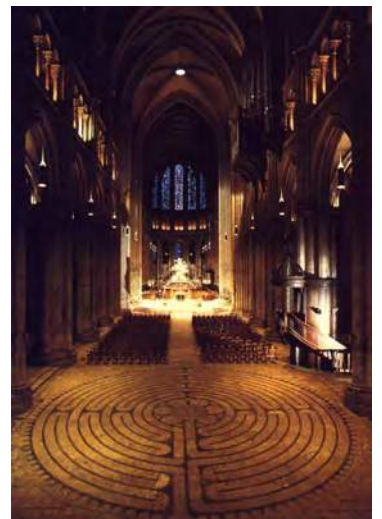
45. ver anexo capítulo IV

Durante a Idade Média, os labirintos desapareceram dos espaços civis e passaram a integrar os espaços de culto. Numa primeira fase, aparecem em manuscritos mais ou menos relacionados com o assunto, até as suas representações passarem a integrar parte do chão de algumas igrejas e catedrais europeias e magrebínas. A basílica de El-Asnam, na Argélia, contém o labirinto cristão mais antigo que se conhece. Mantém

a referência ao cardum romano, trocando porém, ao centro, a evocação da morte do minotauro por uma grelha de letras onde se lê várias vezes “SANTA ECLESIA”: o labirinto funcionava como uma alegoria para o longo caminho que conduz o fiel até junto de Deus, ainda que esse, por momentos, não sentisse mais que abandono e falta de sentido. Outros labirintos, desenhados no chão, versam sobre o tema, alguns com pequenas variações, como é o caso daqueles em que no centro está representada Jerusalém, numa alusão à peregrinação à terra santa. Estes são exemplos de labirintos benévolos, uma vez que outros existem com intenções diametralmente opostas. Na basílica de Tizirt, também na Argélia, o caminho não é mais uma penitência guiada pelo amor de Ariadne, mas um carrossel descendente de pecado e heresia que conduz a alma humana aos tormentos do inferno. Os crentes eram então desafiados a não caírem na tentação e a seguir a recomendação de Santo Agostinho, que disse que Cristo era o caminho direito que salvava os homens do labirinto circular dos ímpios⁴¹. A adoção do labirinto pelos espaços de culto cristãos, e o seu duplo significado, teve consequências significativas tanto para o porvir do entendimento e aplicação do arquétipo contido, como para a Igreja. Por um lado, a natureza dual do labirinto impediu o mesmo de se tornar um símbolo cristão pleno, permitindo o seu resgate laico e plural durante os séculos seguintes; por outro, aproximou o universo pagão do cristão, ao estabelecer uma ligação entre Cristo e Teseu, e o caminho do Amor com o fio de Ariadne. Segundo a estória grega, Teseu, ao regressar de Creta com os restantes 13, terá simulado os caminhos tortuosos do labirinto, numa dança conhecida como a dança das garças⁴². O grupo organizar-se-ia em fila, atrás do *gheranulkós* – o líder que, como a velha garça do poema de Lautréamont, mudava a direcção do voo e guiava o grupo até à saída e à liberdade. Durante o ritual, os dançarinos experimentavam uma sensação de união e liberdade simultâneas que entendiam a solução para o problema do labirinto através da religião, do ritmo, e da comunidade. Esse é, de resto, o significado etimológico para o termo “religião”: *religare*, ou seja, *tornar junto, unir*⁴³. A catedral de Chartres guarda, talvez, o maior labirinto descrito num espaço católico, com uma rosa ao centro. Trata-se mais uma vez de um labirinto benéfico, sobre o qual há relatos de ritos e danças dançadas durante a páscoa. No resto do ano, o ruído constante das crianças a brincar e a correr sobre os itinerários levou a que grande parte dos labirintos tivessem sido eventualmente removidos⁴⁴.

Tal como já foi dito, a dupla interpretação do tema do labirinto por parte do cristianismo impediu que este carregasse consigo um único significado, o que, eventualmente, deu origem a uma miríade de atributos durante o renascimento e o maneirismo, e que até hoje não cessam de ser reinventados. Um poema amoroso de Petrarca, *Rime*, marca o início de uma nova época em que o sujeito se confunde com o centro do labirinto, onde o labirinto traduz uma série de estados de alma e de comportamentos⁴⁵. Anos mais tarde, Caetano Veloso haveria de se inscrever na mesma tradição com a música *Janelas abertas nº2*:

*“Sim, eu poderia abrir as portas que dão pra dentro
 Percorrer correndo, corredores em silêncio
 Perder as paredes aparentes do edifício
 Penetrar no labirinto
 Um labirinto de labirintos dentro do apartamento
 Sim, eu poderia procurar por dentro a casa
 Cruzar uma por uma as sete portas, as sete moradas
 Na sala receber o beijo frio em minha boca*



220. Catedral de Chartres

221. Basílica de el-Asnam, Argélia

*Beijo de uma deusa morta
Deus morto, fêmea língua gelada, língua gelada como nada
Sim, eu poderia em cada quarto rever a mobília
Em cada um matar um membro da família
Até que a plenitude e a morte coincidissem um dia
O que aconteceria de qualquer jeito
Mas eu prefiro abrir as janelas
Pra que entrem todos os insectos.”*

página anterior

- 222. *Pleasure garden with a maze*
- 223. Laberinto della Masone, Parma
- 224. Vista aérea, Laberinto della Masone
- 225. *Liber Floridus* (iluminura)
- 226. Planta do labirinto das fontes, Versailles
- 227. Villa Pisani, Stra
- 228. Labirinto do palácio de Verão de Beijing
- 229. Labirinto de Hatfield, Reino Unido

Durante o renascimento, deu-se a transposição dos labirintos para o espaço dos jardins, um pouco por toda a Europa, com especial foco em França, Itália e Inglaterra. Um projecto não executado de Giulio Romano para o palácio Te, em Mântua, mudaria por completo a linguagem do labirinto, ao introduzir vias que acabavam em becos sem saída ou em caminhos circulares. A ideia de um labirinto bifurcado – hoje completamente banal – dava outra resposta ao problema do fio de Ariadne, enquanto dotava o espaço de uma riqueza experimental até então inédita. Enquanto um labirinto unidireccional era passado do mesmo modo por toda a gente, a bifurcação permitia várias rotas, envolvia escolhas, e por esse motivo tornava os caminhos todos individuais⁴⁶. Curiosamente, terá surgido nessa época – tantas vezes apresentada como um clarão que veio iluminar as trevas medievais – um gosto pelo carácter aparentemente anárquico do labirinto, e que se haveria de estender até à contemporaneidade. A atracção pelo que é misterioso e dissimulado resultou, por um lado, no culto da figura maquiavélica do príncipe, senhor do labirinto que é ele próprio⁴⁷; por outro, nos jardins de recreio onde as pessoas da corte se dedicavam a recriar as antigas histórias pagãs, permeadas de reviravoltas e encontros amorosos, escondidos e gozados entre sebes iguais. A villa d’Este, do cardeal filho de Lucrecia Bórgia, é exemplo de um lugar lúdico, de busca do prazer risonho e sexual, onde se preservava vivo o que não era devido, segundo os ditames da sociedade de então. Esses espaços viviam tanto do percurso, dos seus becos e esconderijos, que alguns chegavam a não ter centro, como é o caso do labirinto das fontes (entretanto desaparecido) do palácio de Versailles. Os desenhos de Francesco Segala, datados do século XVI, mostram bem a confusão entre o labirinto e o mundo das coisas onde as gentes se propunham perder. Sem centro aparente, já não se tratava de descobrir alguma verdade absoluta, mas de desfrutar de um pedaço de universo⁴⁸.

No século XIX o labirinto caiu em desuso, quando arquitectos paisagistas como Capability Brown alteraram a percepção do que devia ser um jardim, devolvendo o símbolo aos escritores e aos artistas, pelo menos até finais do século passado. O trabalho de muitos versou sobre o mito a partir da perspectiva do minotauro, por quem nutriam sentimentos de cumplicidade. A identificação dúplice do homem e do monstro, tantas vezes ignorado pelo mal que realmente fazia, tornou-se ainda mais nítido depois dos horrores perpetrados durante a segunda grande guerra. Actualmente, Mariotti considera que os labirintos construídos, e grande parte dos imaginários, não procuram mais do que o lazer descomprometido. Esses labirintos são públicos, são abertos, e são multicursais, pensados e entendidos por quem os passa como um jogo não muito diferente daquele que a vida quotidianamente representa⁴⁹. Pelo menos, é esse o caso do Laberinto della Masone, da fundação Franco Maria Ricci. Outro lugar há, hoje, para nossa glória e perdição. Vagueamos de câmara em câmara até à exaustão, e não ocupa espaço; guarda toda a memória do mundo, e não existe. Esse labirinto é maior que os desertos: é um mundo. Tem o estranho nome de realidade virtual⁵⁰.

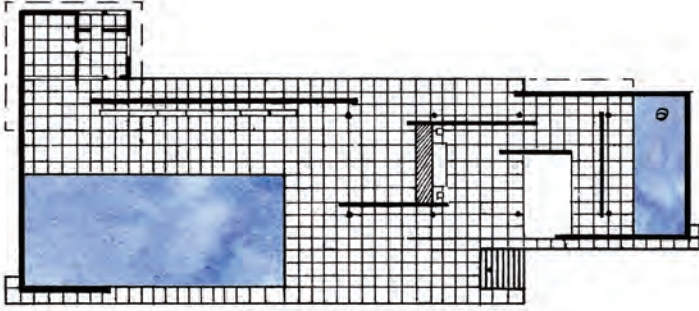
46. MARIOTTI, Giovanni, *Labyrinths*, p. 165;

47. idem, *ibidem*, p. 160;

48. idem, *ibidem*, p. 176;

49. idem, *ibidem*, p. 188;

50. idem, *ibidem*, p. 194



PLANTA

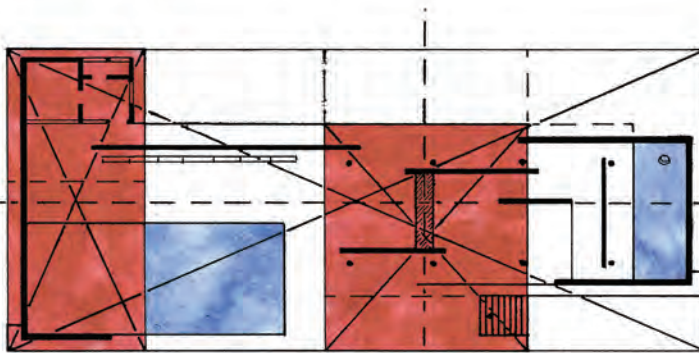
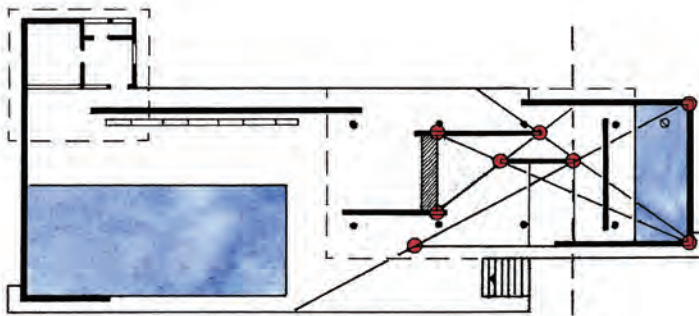
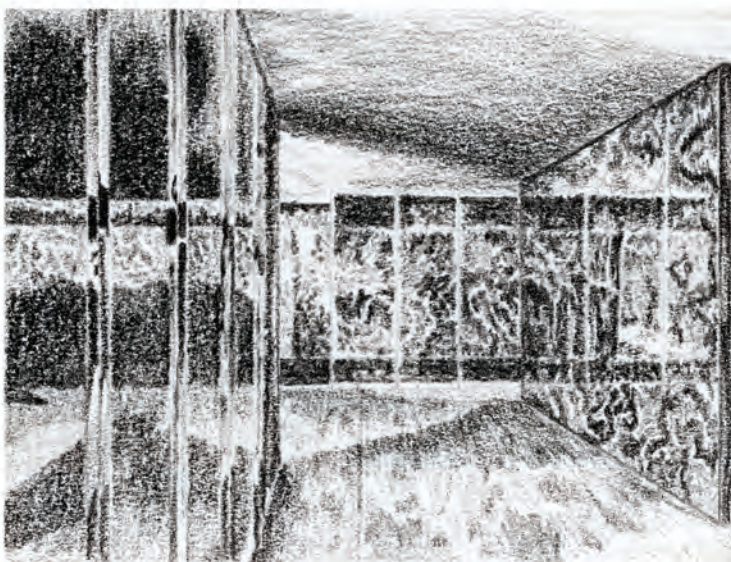
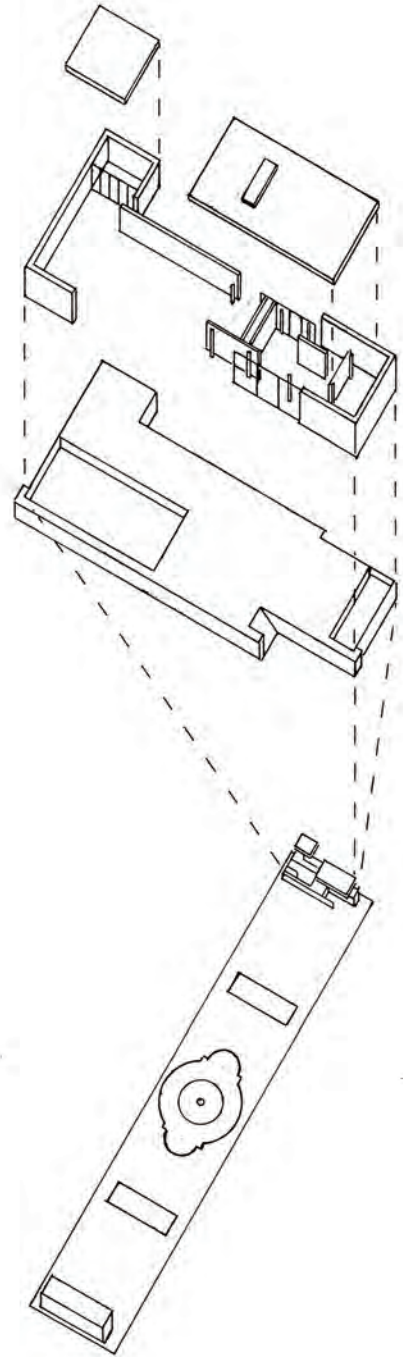


DIAGRAMA RELACOES GEOMETRICAS



ALINHAMENTOS GEOMETRICO-VISUAIS



PAVILHÃO BARCELONA, M.v.d.R.
 "THE HORIZONTAL AND VERTICAL
 PLANES LOOK AS THOUGH THEY COULD
 SLIDE FREELY IN AN ORTHOGONAL
 MATRIX OF LINES. BUT IN REALITY THEY
 ARE TRIANGULATED, IMMOVABLE AND
 FIXED, SHOWING THAT NOTHING WAS
 INDEPENDENT OR ACCIDENTAL IN THE
 DESIGN" (PSARRA, 2009:49)

IV.III.III.IV.IV. Os labirintos aparentes

Numa passagem de *El Inmortal*, Borges define o que é um labirinto, e depois descreve o seu oposto:

*“Un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin. En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin. Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo. Otras, adheridas aéreamente al costado de un muro monumental, morían sin llegar a ninguna parte, al cabo de dos o tres giros, en la tiniebla superior de las cúpulas.”*⁵¹

Um labirinto seria assim um espaço infinitamente repetido⁵², enquanto todos os outros não passariam de variações sobre o caos, à espera de serem decifrados. Por mais tortuoso que seja um labirinto multicursal, esse nunca provocará o estado de mais completo desalento que Bocaccio propõe; se alguém tem ou não capacidades para se lembrar dos espaços por onde passou, essa é outra questão. A propósito desse tema, o antigo Cátulo troca o termo *inextricabilis* por *inobservalis*, i.e., impossível de observar. Quem atravessar os corredores sem conseguir ter uma imagem da sua planta sentir-se-á perdido, mesmo que o espaço não possua dois corredores iguais⁵³. Infelizmente, ao contrário da língua inglesa, por exemplo, que distingue *labyrinth* (unicursal) de *maze* (multicursal), a portuguesa só tem uma palavra para espaços tão diferentes; assim, vemo-nos reduzidos à confusão. Continuaremos, então, a designar a biblioteca d’*O Nome da Rosa* por labirinto, embora esta não o seja realmente; trata-se, na melhor das hipóteses, de um labirinto circular em torno de uma sala proibida. Aqui chegamos a um ponto fundamental para tentar compreender um labirinto, que passa por perceber a intenção que justifica a sua existência. Ora, dado que a estrutura física do labirinto permite ocultar algo que só é revelado a um conjunto específico e variável de pessoas, algumas ilacções podem ser tiradas, interessando por ora:

- Existe algo de frágil no objecto ocultado, ou em quem o controla;
- O objecto é perigoso, mas que por algum motivo não se pode/deve destruir;
- Exige um rito por modo a poder ser exposto.

Na página 83 do romance de Eco, uma passagem aborda, obliquamente, algumas destas ideias: *“disse [Aquino] que convém que as coisas divinas sejam expostas mais nas figuras dos corpos vis do que na figura dos corpos nobres. Primeiro porque o espirito humano é mais facilmente libertado do erro. (...) em segundo lugar porque este modo de representação convém mais ao conhecimento de Deus que temos sobre a terra: ele manifesta-se-nos, de facto, mais naquilo que não é do que naquilo que é, e por isso as semelhanças das coisas que mais se afastam de Deus levam-nos a uma mais exacta opinião dele. (...) em terceiro lugar, porque assim são melhor ocultadas as coisas de Deus às pessoas indignas”*. No contexto do livro, diz-se que *“a biblioteca é um testemunho da verdade e do erro”*⁵⁴, logo, imbuída de alguma glória divina, o que Deus é mas não mostra e vice-versa passará certamente pela função que de facto desempenha a biblioteca. É essa a principal intriga da obra, opondo William a Jorge. Enquanto o primeiro pode ser visto como uma espécie de precursor do renascimento, embora menos místico e mais humilde, com mais curiosidade do que temor do processo intelectual dos Homens, o segundo considera que o saber é único e total, e que nos

51. BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*, p. 18;
52. BORGES, Jorge Luis, *Ficciones*, p. 67;
53. MARIOTTI, Giovanni, *Labyrinths*, p. 90;
54. ECO, Umberto, *O Nome da Rosa*, p. 126;



231. Statera de Knossos

página seguinte

232. Sala oval, KBW, Hamburgo

233. Atlas Mnemosyne na sala oval, KBW

234. Porta com inscrição: Mnemosyne, KBW

235. Atlas Mnemosyne (9 painéis)

foi e é transmitido através das escrituras. Diz o velho cego: “*diz-se que um califa oriental um dia pegou fogo à biblioteca de uma cidade famosa e gloriosa e orgulhosa, e que, enquanto aqueles milhares de volumes ardião, disse que eles podiam e deviam desaparecer: porque ou repetiam aquilo que já dizia o Corão, e portanto eram inúteis, ou contradiziam aquele livro sagrado para os infiéis, e portanto eram perniciosos*”⁵⁵, acrescentando de seguida que os católicos não pensavam assim: porque os primeiros aumentavam a glória Dele, enquanto os segundos deviam ser conservados por modo a serem contrariados e proscritos. De qualquer forma, não cabia a nenhum abade procurar acrescentar conhecimento ao que já havia sido desvendado.

De qualquer forma, muito para além das questões linguísticas, filosóficas, sensoriais ou arquitectónicas, aquilo que realmente caracteriza o Labirinto é o facto deste ser um conceito que não existe através do espaço, mas através do tempo. Um viajante eterno achará a ideia de um labirinto absurda. A angústia que se gera a partir da percepção de que se poderá morrer antes de chegar ao fim do labirinto é a sua maior força, e a única razão válida para incluir dentro do mesmo termo um espectro tão vasto de possibilidades. Talvez seja esse (talvez tenha sido sempre esse) o último significado do minotauro: um devorador de homens. Importa lembrar que o labirinto não foi idealizado para ser uma biblioteca nem um jardim, mas para aprisionar o minotauro; no centro de qualquer labirinto existe um minotauro. Encontramos o minotauro quando compreendemos o labirinto, e compreender (i.e. ultrapassar o labirinto) é compreender a teia de sonhos e ideias que o labirinto realmente é. Tal implica alguma forma de ordem (lei), embora a sua existência se mantenha, por ora, questionável, ambígua, misteriosa.

IV.III.III.IV.V. A biblioteca do sr. Warburg

Do mesmo modo que a biblioteca imaginada por Eco é uma falsa biblioteca, também aquela que o presente PFM propõe se trata, essencialmente, não de um espaço para o utilizador se perder, mas para encontrar. Nesse ponto, a biblioteca irá procurar um método idêntico àquele que rege a internet, com a diferença fundamental de existir – algo que não se passa com o segundo caso, que não é senão o fantasma (fantástico, naturalmente) de uma solução, a que urge dar um corpo. Para tal, é da maior utilidade o estudo da biblioteca privada de Aby Warburg, historiador de arte alemão do princípio do século passado.

Em 1909, Warburg escreveu uma carta ao seu assistente expressando as intenções do que viria a ser a Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (KBW), que deveria ocupar-se com a criação de um novo método de estudo baseado na leitura de imagens, versando, no seu caso específico (já que o instituto estaria aberto a outros investigadores), à questão das “sobrevivências”, ou seja, ao modo como as diferentes épocas da História parecem influenciar as vindouras através de um processo de memória cultural colectiva, após períodos letárgicos⁵⁶. Este processo torna-se aparente no seu trabalho seminal *Atlas Mnemosyne*, que Warburg desenvolveu desde meados dos anos 20, até à sua morte. É composto por uma série de painéis onde estão afixadas imagens de quadros, esculturas, baixo-relevos, frescos, desenhos científicos, rascunhos, e fotografias, que no seu todo não faziam uma história, mas tornavam-na aparente, para que o espectador a pudesse apreender. Trata-se de uma história da “expressão humana”, de encontros entre formas invariáveis, que se repetem e sobrevivem na iconografia da arte tanto erudita quanto popular, como se houvesse uma psique colectiva que exprime o pathos da mesma maneira em qualquer cultura e geografia⁵⁷. Essas formas não constituem, contudo, arquétipos, mas sínteses: Warburg não supunha a existência de uma imagem

55. ECO, Umberto, *O Nome da Rosa*, p. 392;

56. segundo António Guerreiro, em conferência sobre O Atlas da Forma, a propósito da Trienal de Arquitectura 2016;

57. idem, ibidem;

página seguinte

58. idem, ibidem



original a partir da qual se fizeram cópias; ele chegou à ideia de uma imagem através das suas várias representações. O outro aspecto da teoria prende-se, não com a ocorrência destas imagens, mas precisamente com a sua sobrevivência. Warburg trata de perceber como é que cada época reactiva determinadas imagens à medida das suas necessidades, relegando outras para a condição de fantasmas.

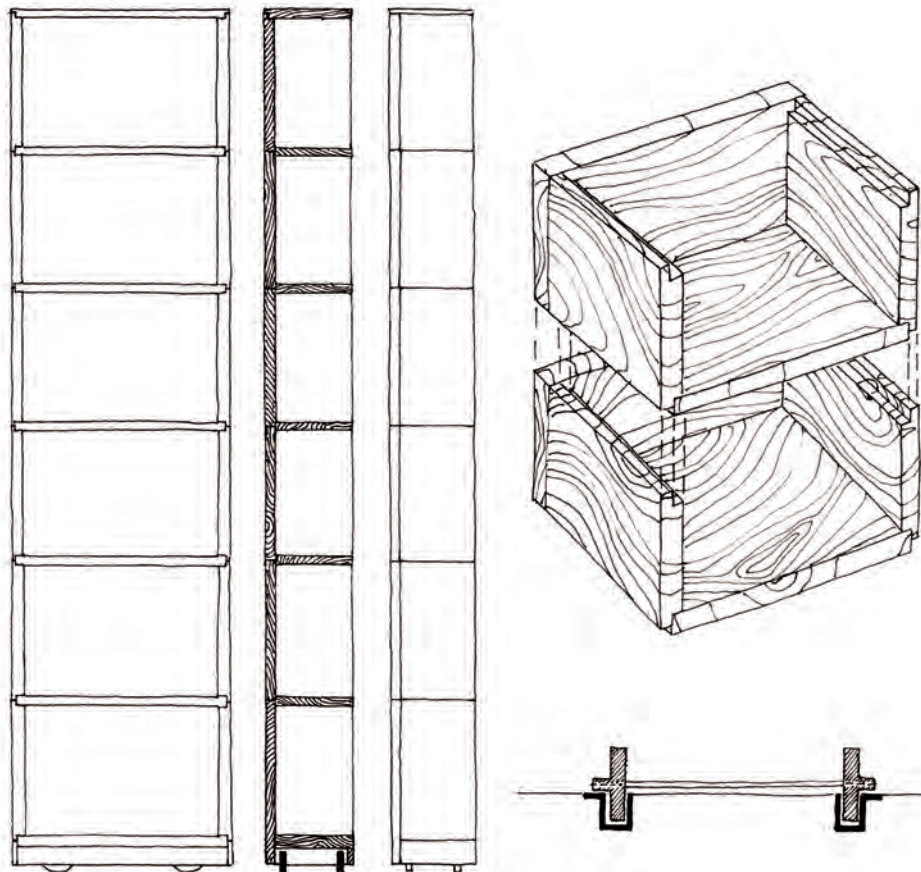
Em 1926 foi inaugurado o novo edifício que deveria receber a biblioteca, no lote vizinho ao da casa de Warburg. A colecção, constituída por um conjunto temático bastante eclético, foi dividido em quatro categorias:

- I. Orientação (a posição da Humanidade no cosmos);
- II. Imagem (história de arte);
- III. Palavra (teoria da arte);
- IV. Acção (história, direito, etnologia, sociologia)

O que tornava a biblioteca interessante não era a sua divisão, mas precisamente o facto dos livros terem sido constantemente reorganizados segundo a “lei da boa vizinhança”, e que resultava de um método de investigação que cruzava disciplinas que, até então, haviam sido estudadas separadamente, notando afinidades e relações que permitiam a resolução de problemas que, de outra forma, permaneceriam ininteligíveis⁵⁸.

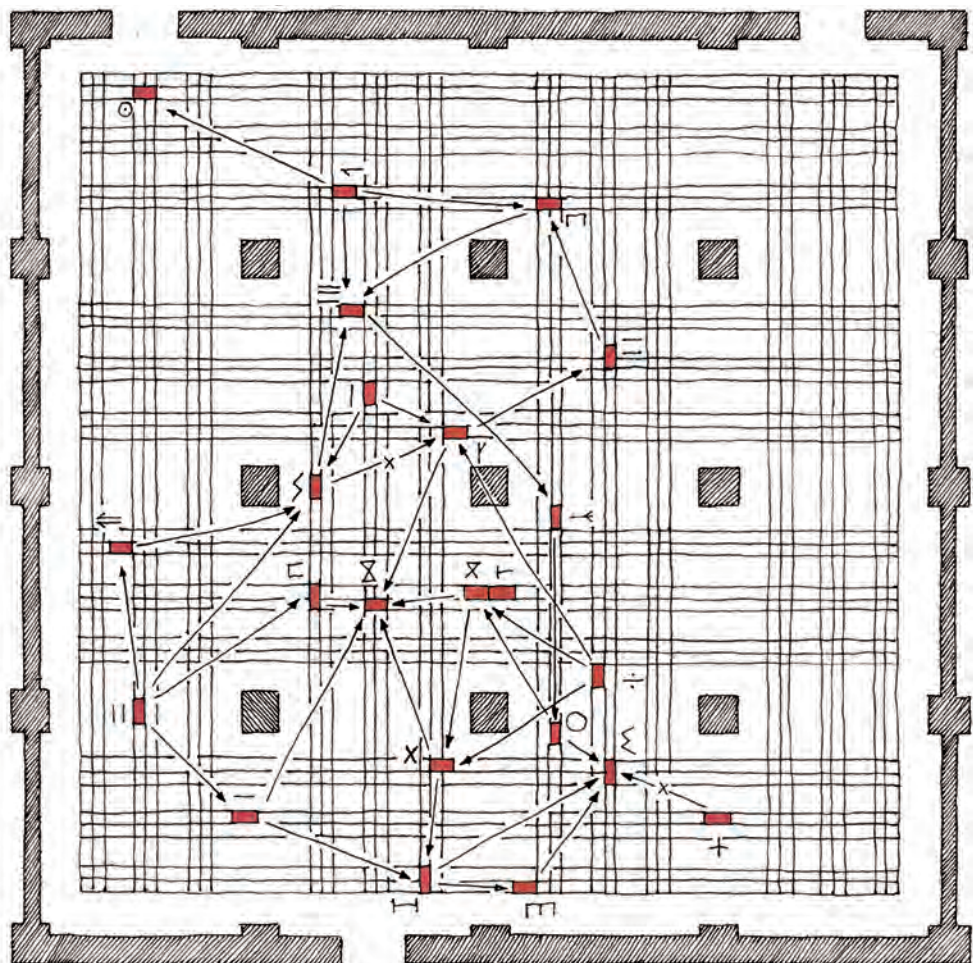


PROPOSTA. É proposto um espaço abstracto, autónomo das estantes, por modo a poder aplicar a lei da “boa vizinhança” de Warburg, independentemente dos livros que forem sendo adicionados ao catálogo da biblioteca. Assim, as prateleiras partem de um módulo de 50x30x25 cm, correndo sobre carris que, quando desbloqueados, permitem a reorganização total do espaço. A biblioteca comunica com o arquivo, o claustro, e com a sala de leitura, que se desenvolve em torno de um pátio.

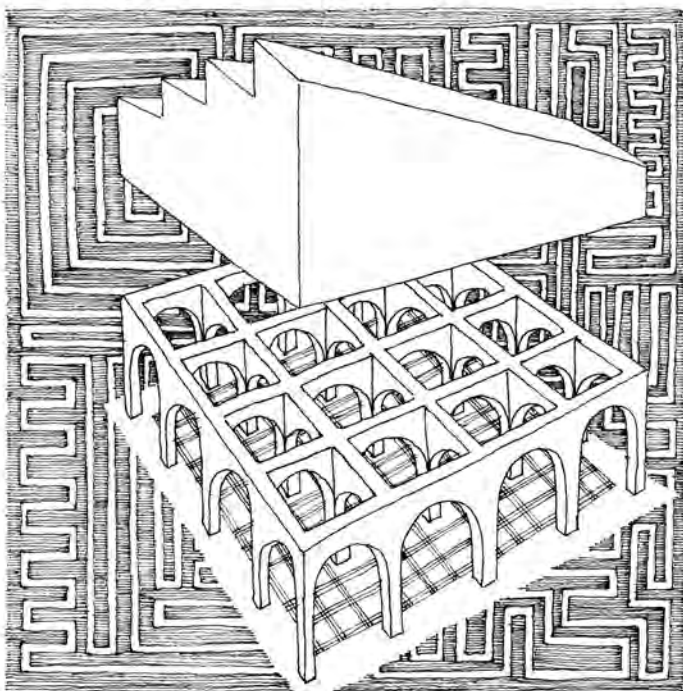
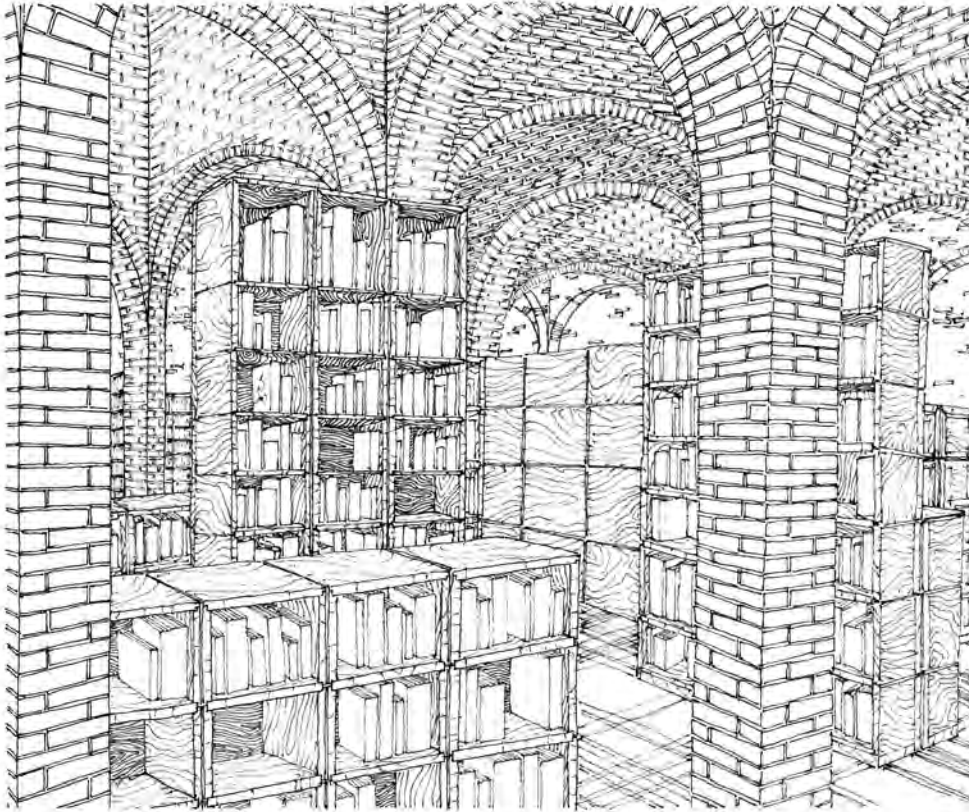
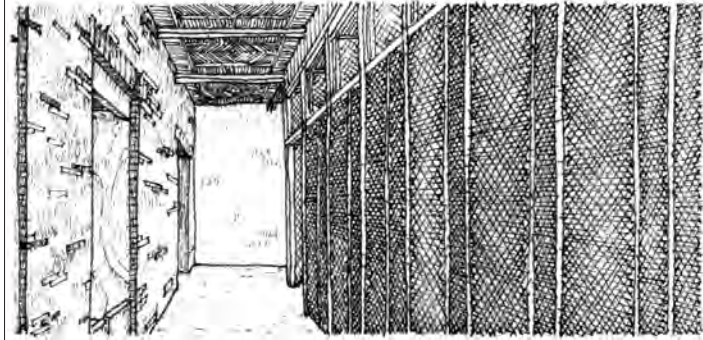


EXEMPLO

- X é autónomo;
- analisa X;
- └ corrobora X com base em =;
- = expõe-se com recurso à história de □;
- depende de ≡;
- ∫ contraria └ por causa de ≡;
- l compara └ e ∫;
- ≡ depende de ←;
- ← analisa o;
- o compara ∫ e X;
- fala do que é suscitado por ∫;
- └ depende de □ e de ∫;
- ∫ é autónomo;
- X depende de x e de X;
- x depende de X e de └;
- analisa X, x e └;
- └ apoia X;
- ⇐ apoia ∫;
- + rejeita ∫;
- depende de X e de └;
- || contraria —, dependendo de ∫, □ e ⇐;
- └ baseia-se em ○, com reminiscências a ≡ e □;
- é autónomo.



236. Estantes para a biblioteca, CIIM
 237. Organização de um dado conjunto de livros (exemplo), CIIM



- 238. *San Girolamo nello Studio*
- 239. Vista da sala de leitura, biblioteca, CIIM
- 240. Vista da biblioteca, CIIM
- 241. Biblioteca, CIIM
- 242. Variação sobre a lei de Warburg
- 243. Igreja matriz, Mértola

páginas seguintes

- 244. Igreja do Laberinto della masone, Parma
- 245. Mosaico da basilica San Vitali, Ravenna
- 246. Statera de Knossos
- 247. Alcazaba de Alhambra, Granada
- 248. Laberinto della Masone, Parma
- 249. Convento de São Francisco, Mértola
- 250. Palácio Carlos V, Alhambra, Granada
- 251. Alcazaba de Alhambra, Granada
- 252. Porta
- 253. Esfinge, Mértola
- 254. Espiral, Mértola
- 255. Sala de ioga, Mértola
- 256. Jardins do Partal, Alhambra, Granada
- 257. Ariadne dormindo





CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não é raro ouvir-se dizer que a resposta a uma questão se encontra na própria pergunta, e que, quando a resposta não é suficiente, é porque a pergunta não foi bem feita. Newton demonstrou bem a verdade destes aforismos, quando inventou o cálculo para resolver os problemas com que se debatia. Afinal, as questões não eram indecifráveis: a ciência é que, à época, não falava a mesma língua. O presente Projecto Final de Mestrado partiu da seguinte pergunta:

“De de forma pode uma antiga zona mineira, presentemente abandonada e degradada, promover o contacto entre pólos urbanos distintos e contribuir para a revitalização de uma comunidade em decadência?”

Ainda que a questão só tenha sido formulada quando grande parte do trabalho já tinha sido feito, mais do que o “como” (*“como é que uma antiga zona mineira pode...”*), o que a pergunta já carrega é a ideia de que essa revitalização de que se fala passa pela antiga zona mineira, presentemente abandonada e degradada. Assim, o desafio consistia em encontrar um programa e uma estratégia que cumprissem os objectivos e que fossem, simultaneamente, sustentáveis dos pontos de vista económico, social e ambiental. Com base no estudo do local, optou-se pela ampliação de uma instituição científica pré-existente, com provas dadas de qualidade no trabalho feito, tanto no contexto regional, como no panorama internacional.

O projecto parte de um voto de confiança renovado no CAM, procurando porém cruzar várias bases de apoio, não só como dispositivo de segurança, mas também para promover a dinâmica local e a criação de novos postos de trabalho. Assim, as actividades das dierentes instituições (CAM, Fundação Serrão Martins, etc.) podem desenvolver projectos de maior envergadura, para os quais poderão fazer bom uso dos sistemas de transportes renovados, sem que o seu sucesso ou prejuizo tenha necessariamente consequências na manutenção da infraestrutura fluvial e ferroviária. De facto, tem existido, ao longo dos últimos vinte anos, um conjunto de vontades políticas reais de desassorear o Guadiana, e de reactivar a linha de São Domingos. Por outro lado, tem havido, em Portugal, um aumento do número de festivais de Verão, bastante diversos entre si, como resposta a uma vontade expressa de uma parte considerável da população nacional e estrangeira. O festival islâmico de Mértola, por exemplo, continua a ser o maior evento da vila, com procura suficiente para que os estabelecimentos hoteleiros comecem a ser procurados quase com um ano de antecedência. Cruzando estes dados – serviços actuais em funcionamento, vontades expressas, e padrões de comportamento verificáveis – com um quadro de acção apoiado na sustentabilidade tal como foi descrita (social, económica e ambiental), começa-se a tornar aparente um conjunto possível de acções com contribuem para o aumento da população e da economia local, tanto através da criação de novos postos de trabalho (contínuos e sazonais), como do aumento dos que já existem, como é o caso do sector do turismo. Com o aumento da população activa e do mercado do trabalho, espera-se desenvolver a componente social, testemunhada pela periodicidade de eventos e oferta cultural.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Adalberto, *O meu coração é árabe*, 1ª edição, Assírio e Alvim editora, Lisboa 1987
- ARESTA, Marco, *Arquitectura Biológica*, 1ª edição, diseño editora, Buenos Aires 2014
- BARRAGÁN, Luis, *Escritos y Conversaciones*, 1ª edição, El Croquis, Madrid 2000
- BARRAGÁN, Luis, *Barragán, Obra Completa*, 1ª edição, Dinalivro editora, Lisboa 2003
- BLAUFUKS, Daniel, et al., *Toda a Memória do Mundo*, 1ª edição, Winckler editora, Lisboa 2014
- BORGES, Jorge Luis, *El Aleph*, 6ª edição, DeBolsillo editora, Barcelona 2014
- BORGES, Jorge Luis, *Ficções*, 1ª edição, Teorema, Lisboa 1989
- BORGES, Jorge Luis, *Borges Oral*, 1ª edição, Vega editora, Lisboa
- BORGES, Jorge Luis, *O Fazedor*, Difel editora
- CALVINO, Italo, *As Cidades Invisíveis*, 14ª edição, Teorema editora, Lisboa 2011
- CARITA, Helder, CARDOSO, Homem, *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal*, Círculo de Leitores editora, 1990
- CASTANHO, Jorge Guerreiro, REGO, Miguel Luis Vieira, VILAESPESA, Mar, *Monumento ao Mineiro (des) Conhecido*, editado pela Câmara Municipal de Mértola e Fundação Serrão Martins, Mértola 2004
- CULLEN, Gordon, *Paisagem Urbana*, edições 70, Lisboa 2013
- ECO, Umberto, *O Nome da Rosa*, 11ª edição, Difel editora, Lisboa
- FARIELLO, Francesco, *La Arquitectura de los Jardines*, edição corrigida, Reverté editora, Barcelona 2008
- FATHY, Hassan, *Arquitectura para os Pobres*, 1ª edição, Dinalivro editora, Lisboa 2009
- AMARAL, Franciso do Keil, et. al., *Arquitectura Popular em Portugal*, OA editora, Lisboa 2004
- GRABAR, Oleg, *La Alhambra: iconografía, formas y valores*, Alianza editora, Madrid 1988
- GUITA, Rui, *Património e Potencialidade da Mina de São Domingos: o exemplo Erica Andevalensis Cabezedo y Rivera*, editado pela Câmara Municipal de Mértola e Fundação Serrão Martins, Mértola 2013
- LEAL, João, *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no século XX português*, 1ª edição, Fundação Inst. Arq. José Marques da Silva, Porto 2009
- LINO, Raul, *Casas Portuguesas*, 11ª edição, Cotovia editora, Lisboa 1992
- LUZIA, Ângelo, MAGALHÃES, Isabel, TORRES, Cláudio, *Mantas Tradicionais do Baixo Alentejo*, caderno nº1, CAM editora, Mértola 1984
- MAALOUF, Amin, *As Identidades Assassinas*, 2ª edição, Difel editora, Viseu 2002
- MARIOTTI, Giovanni, *Labyrinths*, 1ª edição, Rizzoli editora, Nova Iorque 2013
- MUNTHE, Axel, *O Livro de San Michele*, 14ª edição Livros do Brasil editora
- PEREDA, Paloma, *A adaptação do projecto num context de mudança climática*, projecto de mestrado, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Junho 2015
- PSARRA, Sophia, *Architecture and Narrative*, 1ª edição, Routledge editor, Abingdon 2009
- REGO, Miguel, et al., *Fotogramas da memória*, 3ª edição, CAM editora, Mértola 2004
- RIBEIRO, Orlando, *Geografia e Civilização*, 4ª edição, Letra Livre editora, Lisboa 2013
- RIBEIRO, Orlando, *Portugal, o mediterrâneo e o atlântico*, 8ª edição, Letra Livre editora, Lisboa 2011
- ROSMANINHO, Luis, *Evolução de um Paradigma: do “Edifício Inteligente” ao “Edifício Vivo”*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, Junho 2014
- SABO, Rioletta, FALCATO, Jorge Nuno, Azulejos, arte e história, 1ª edição, Inapa editora, Lisboa 1998
- SIAM, F.D. Santos, K. Forbes, R. Moita (editores), *Mudança climática em Portugal. Cenários, Impactes e Medidas de Adaptação- SIAM. Sumário Executivo e conclusões*, Gradiva, Lisboa 2001
- TORRES, Cláudio, et al., *Mértola a Arquitectura da Vila e do Tempo*, 1ª edição, CAM editora, Mértola 2015
- TORRES, Nádia, *O Desenho na Cerâmica Islâmica de Mértola*, CAM editora, Mértola
- YATES, Frances, *The Art of Memory*, Random House UK editor, Reino Unido 2014
- ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas*, 1ª edição, Gustavo Gili editora, Barcelona 2006
- ZUMTHOR, Peter, *Pensar a Arquitectura*, 2ª edição, Gustavo Gili, Barcelona 2009

Webgrafia

RESNAIS, Alain, *Toute la Memoire du Monde*

https://www.youtube.com/watch?v=i0RVSZ_yDjs

MONTEIRO, João César, *Sophia de Mello Breyner Andresen*

<https://www.youtube.com/watch?v=VDi1av1fgzo>

VELOSO, Caetano, *Janelas Abertas nº2* (cantado com Chico Buarque)

<https://www.youtube.com/watch?v=Y4NWN2qMo4g>

ANGELOS, M. A. F., JOUSIMIES, J. H. (2000), *Rehabilitation options for a Finnish copper mine*, International Conference on Practical Applications in Environmental Geotechnology ECOGEO 2000, 2000

DASCALU, D., PITULICE, L., IONEL, R., BIZEREA-SPIRIDON, O., IUTILICE, L.; IONEL, R.; Bizerea-Spiridon, O., *The usage of a zeolitic composite for quality improvement of copper contaminated mining wastewaters*, International Journal of Environmental Science and Technology, 2015

DuPOLDT, Carl, et al., *A Handbook of Constructed Wetlands*, volume 1, 1995

DuPOLDT, Carl, et al., *A Handbook of Constructed Wetlands*, volume 4, 1995

JAFARIPOUR, A., ROWSON, N. A., GHATAORA, G. S., *Utilisation of residue gas sludge (BOS sludge) for removal of heavy metals from acid mine drainage (AMD)*, International Journal of Mineral Processing, 2015

KUNDU, S., AGGARWAL, A., MAZUMDAR, S., Dutt, K.B., *Stabilization characteristics of copper mine tailings through its utilization as a partial substitute for cement in concrete: preliminary investigations*, Environmental earth Sciences, 2016

http://www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf

<http://www.mundosdotrabalho.upp.pt/wp-content/uploads/2011/04/Rui-Guita.pdf>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Desenvolvimento_sustent%C3%A1vel

<http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf>

<http://www.miningfacts.org/Environment/How-is-water-managed-and-treated-in-mining/>

http://www.unwater.org/fileadmin/user_upload/unwater_new/docs/UN-Water_Analytical_Brief_Wastewater_Management.pdf

<http://design.epfl.ch/organicites/2010b/1-assignments/6-desert-campus/cloistering-courtyards>

<http://kavehfarrokhi.com/iranica/learning-knowledge-medicine/professor-s-roaf-badgir-irans-ancient-air-conditioning-system/>

<https://greenpassivesolar.com/wp-content/uploads/2012/02/Evaporative-Cooling.pdf>

<http://architizer.com/projects/earthen-sculpture/>

<http://www.0-co2.it/casa%20G-M-edilizia-sostenibile-Capo%20di%20Leuca.htm>

<http://www.archdaily.com.br/br/761419/biblioteca-de-muyinga-bc-architects>

<http://terra-award.org/project/stairway-to-heaven-and-city-of-orion-laureate-exterior-design-art-landscape/>

<http://www.merip.org/mer/mer200/berbers-france-algeria>

<http://divisare.com/projects/277384-lluis-clotet-ignacio-paricio-simon-garcia-biblioteca-diposit-de-les-aigues>

<http://divisare.com/projects/318723-carlo-scarpa-mario-botta-valeriano-pastor-riccardo-de-cal-alessandra-chemollo-fondazione-querini-stampalia>

<https://scholarworks.iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/3297/goodman200.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<http://www.merip.org/mer/mer200/berbers-france-algeria>

<http://www.amazighworld.org/tamazgha/index.php>

http://naturallywallace.com/docs/53_Application%20of%20Industrial%20WW%20Treatment.pdf

http://www.tourduvalat.org/en/la_tour_du_valat/mediterranean_wetlands_vegetation_and_fauna

<https://www.publico.pt/2013/03/22/ecosfera/noticia/portugal-gasta-220-litros-de-agua-por-pessoa-por-dia-1588798>
(12/12/2016)

<http://warburg.sas.ac.uk/library/navigating-library/library-aby-warburg>

<http://www.warburg-haus.de/en/the-kulturwissenschaftliche-bibliothek-warburg/>

http://www.engramma.it/eOS2/atlane/index.php?id_articolo=1614#biblioteca_istituto

https://www.researchgate.net/publication/229341982_Vernacular_domed_houses_of_Harran_Turkey

<https://english.shabtabnews.com/2016/12/14/photos-shahzadeh-garden-a-jewel-in-the-desert/>

<https://www.publico.pt/2017/06/07/local/noticia/desassoreamento-do-guadiana-prometido-para-2004-de-novo-adiado-agora-para-2018-1772663>

Anexos

Introdução. Dados recolhidos pelos censos de 1930 e 2010, segundo INE

	Pop. (1930)	Pop. (2011)	Dif. Distrib. Nac. Rel. a 1930 (%)	Dif. Pop. Nac.	% distrib. Nac. (1930)	% distrib. Nac. (2011)	Dif. Pop. Nac. (%)
Norte	1 853 810	3 689 609	+ 99	+ 1 835 799	29,94	36,72	+ 6,78
Centro	1 954 605	2 327 580	+ 19	+ 372 975	31,57	23,17	- 8,4
Lisboa	1 125 340	2 821 699	+ 150	+ 1 696 359	18,18	28,08	+ 9,9
Alentejo	944 630	757 190	- 19,8	- 187 440	15,26	4,49	- 10,77
Algarve	292 634	451 005	+ 54	+ 158 371	4,73	4,49	- 0,24

Capítulo I. MINAS DE SÃO DOMINGOS

Endereço electrónico da Fundação Serrão Martins:

<http://www.fundacaoserraomartins.pt/index.php?id=apresentacao&lang=pt>

Capítulo IV. CENTRO DE INVESTIGAÇÃO IMAZIGHEN E DO MEDITERRÂNEO

Origem das letras e dos números

“In the Phaedrus, Socrates tells the following story:

I heard them, that at Naucratis, in Egypt, was one of the ancient gods of that country, the one whose sacred bird is called the Ibis, and the name of the god himself was Theuth. He it was who invented numbers and arithmetic and geometry and astronomy, also draughts and dice, and, most important of all, letters. Now the king of all Egypt at that time was the god Thamus, who lived in a great city of the upper region, which the greeks call the Egyptian Thebas, and they call the god himself Ammon. To him came Theuth to show his inventions, saying that they ought to be imparted to others Egyptians. But Thamus asked what there was in each, and as Theuth enumerated their uses, expressed praise or blame of the various arts which, it would take too long to repeat; but when came to letters, ‘This invention, O king’, said Theuth, ‘will make Egyptians wiser and will improve their memories; for it is an elixir of memory and wisdom that I have discovered’. But Thamus replied, ‘Most ingenious Theuth, one man has the ability to beget arts, but the ability to judge of their usefulness or harmfulness to their uses belongs to another; and now you, who are the father of letters, have been led by your affection to ascribe to them a power of the opposite of that which they really possess. For this invention will produce forgetfulness in the mind of those who learn to use it, because they will not practice their memory. Their trust in writing, produced by external characters which are not part of themselves will discourage the use of their own memory within them. You have invented an elixir not of memory but of reminding, and you offer your pupils the appearance of wisdom, not true wisdom, for they will read many things without instruction and will therefore seem to know many things, when they are for the most part ignorant and hard to get along, since they are not wise, but only appear wise”

in The Art of Memory, Frances Yates

Um poema amoroso de Petrarca

*Voglia mi sprona, Amor mi guida et scorge,
Piacer mi tira, Usanza mi trasporta,
Speranza mi lusinga et riconforta
et la man destra al cor gia stanco porge;
e 'l misero la prende, et non s'accorge
di nostra cieca et disleale scorta:
regnano i sensi, et la ragion e morta;
de l'un vago desio l'altro risorge.
Vertute, Honor, Bellezza, atto gentile,
dolci parole ai be' rami m'an giunto
ove soavemente il cor s'invesca.
Mille trecento ventisette, a punto
su l'ora prima, il di sesto d'aprile,
nel laberinto intrai, ne veggio ond'esca.*

in Rime (n° 211), Francesco Petrarca

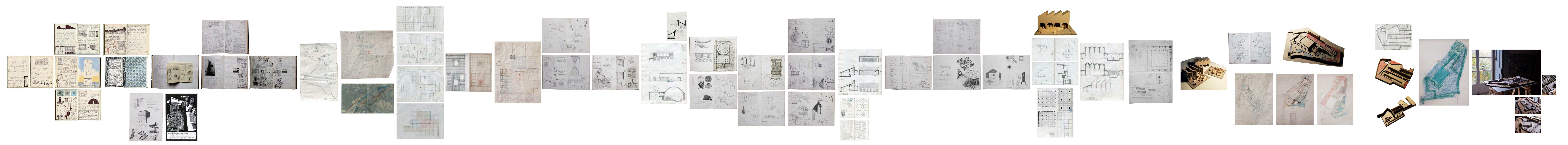
*Desire drives me: Love sees and guides me,
Pleasure draws me: Habit carries me on,
Hope beguiles me, and comforts me,
and holds a hand out to my weary heart:
and the wretch takes it, and does not see
how blind and disloyal is our guide:
the senses reign, and reason is dead:
from one errant desire another rises.
Virtue, Honor, Beauty, her gentle ways,
and sweet words brought me among the branches
where the heart's so gently caught.
Thirteen twenty-seven, at the beginning
of the first hour, on the sixth day of April,
I entered the labyrinth, and see no escape*

tradução para o inglês, in *Labyrinths*



PROCE
SSO DE
TRABA
LHO





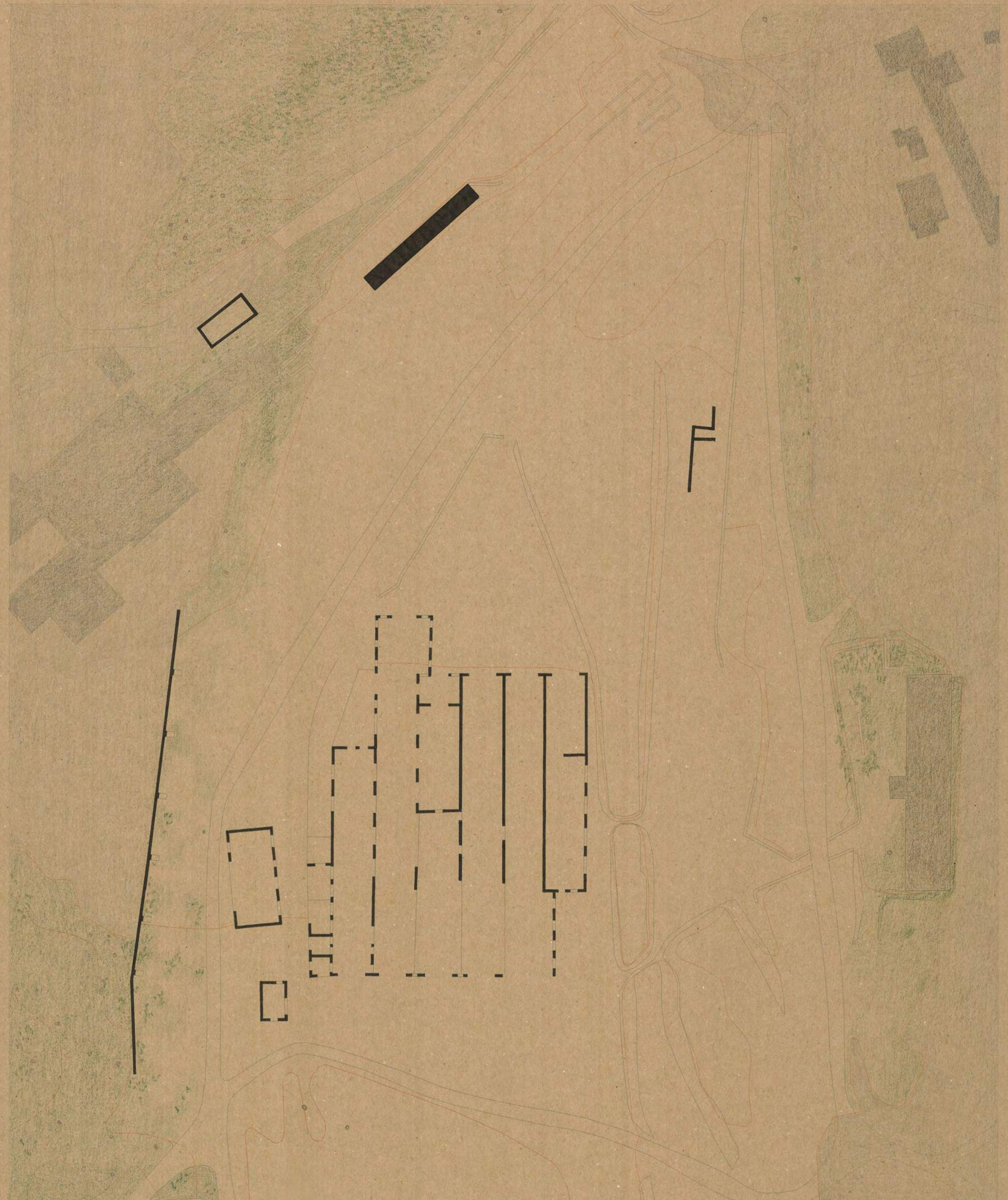
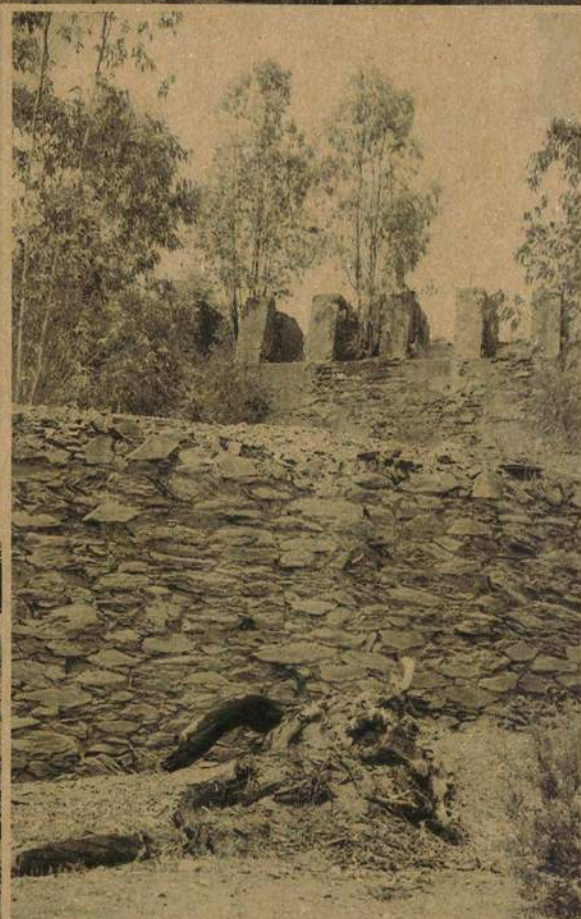
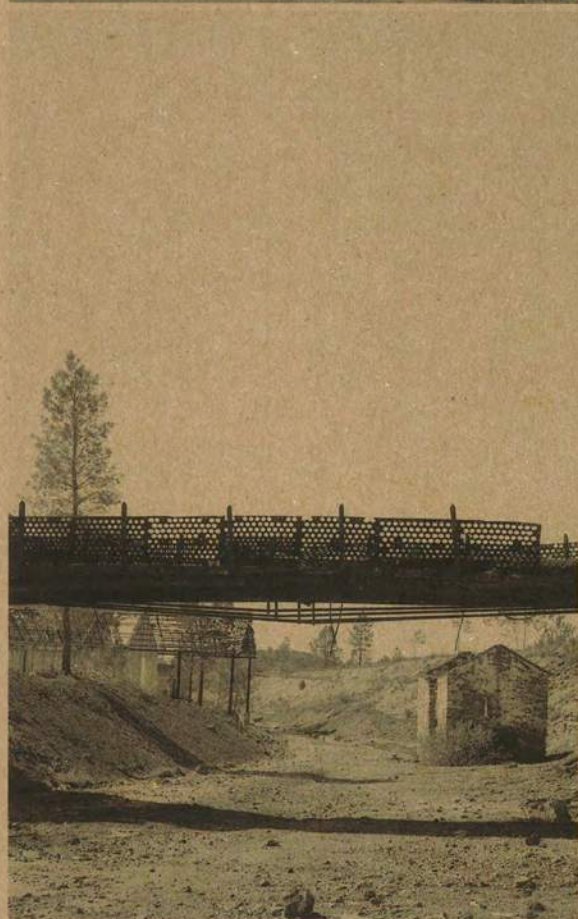
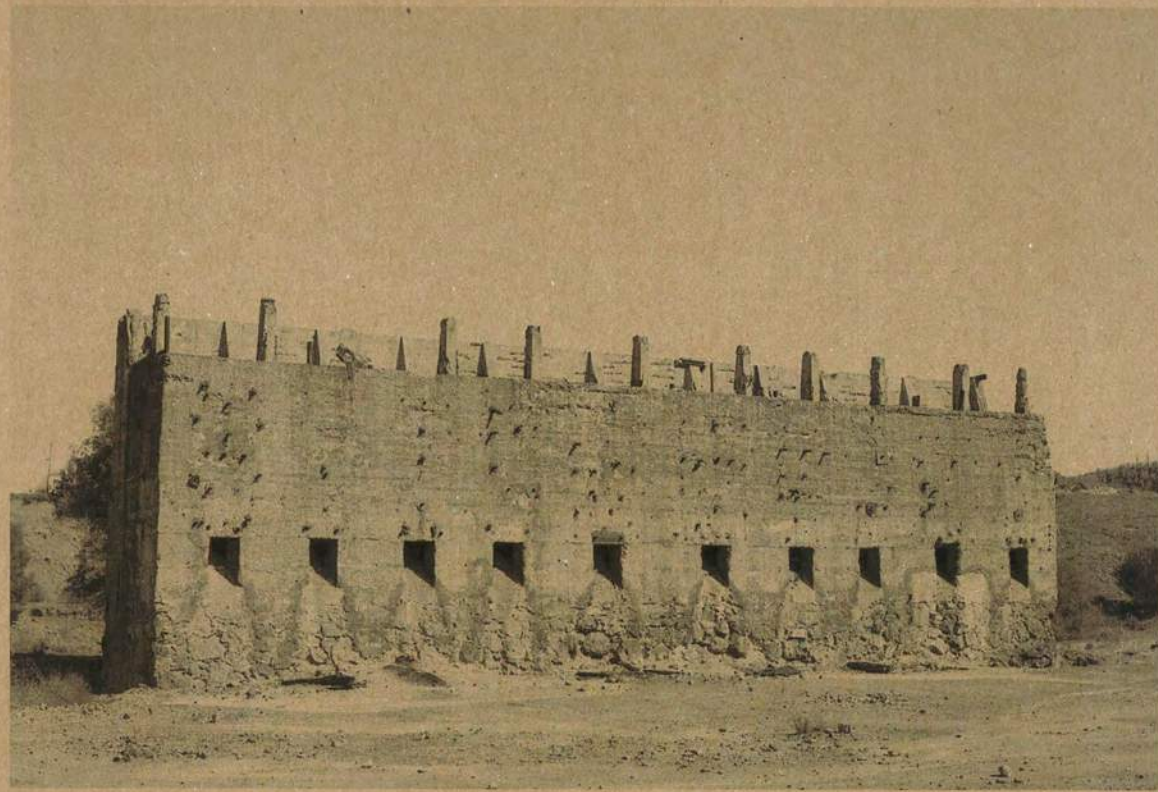


PAINÉI
S DE
PROJE
CTO

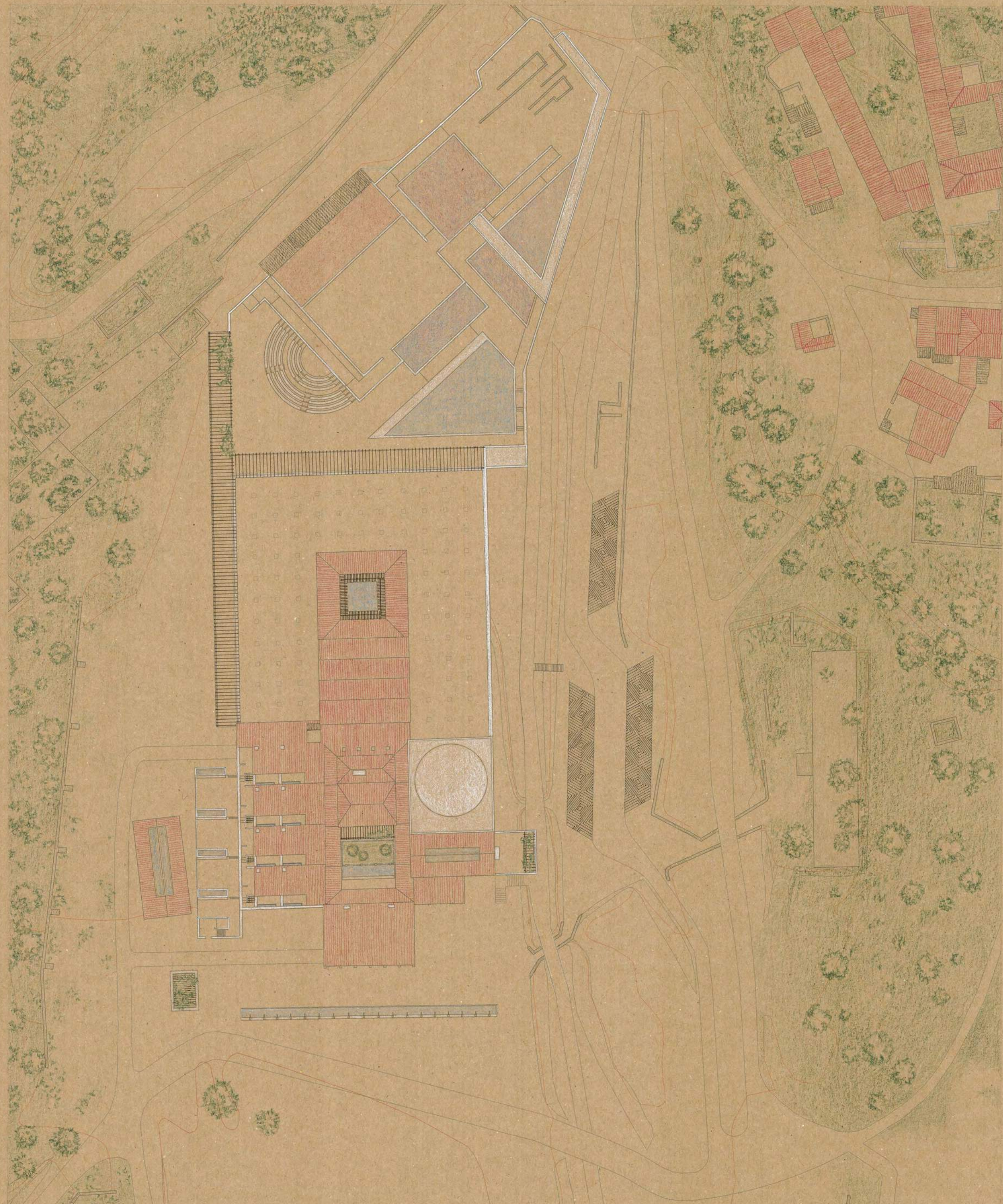
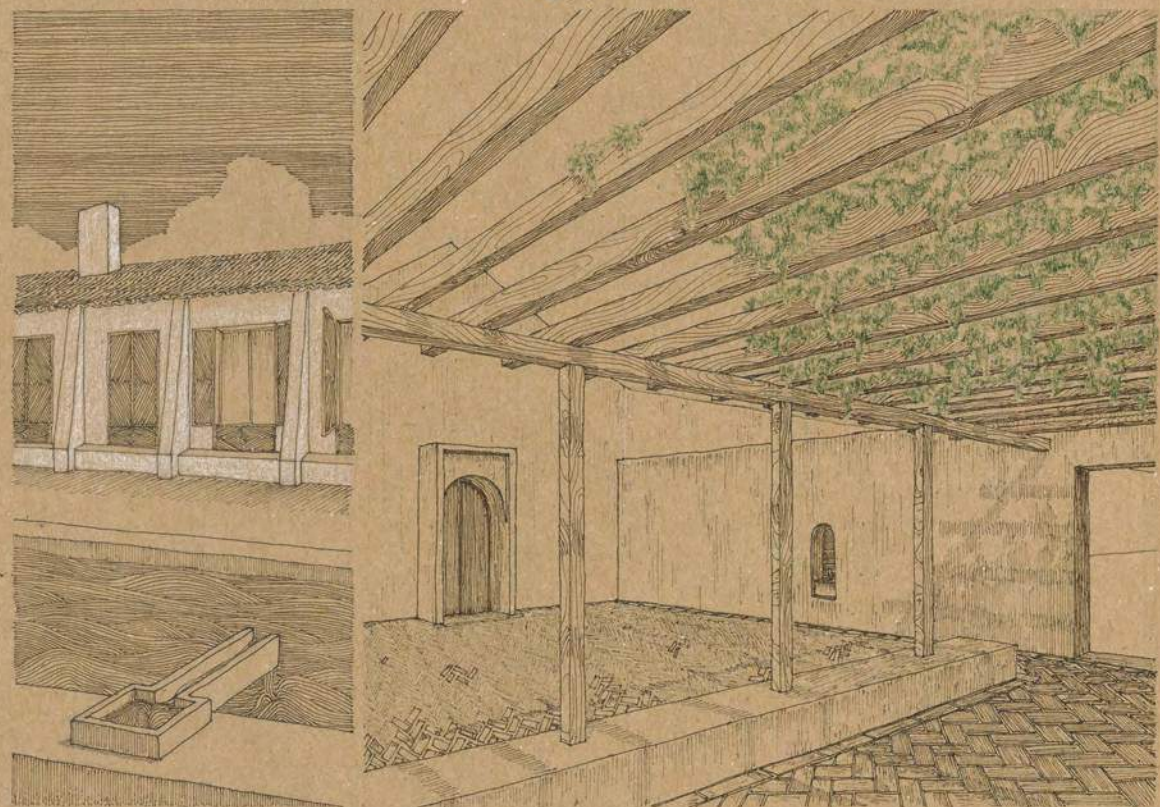
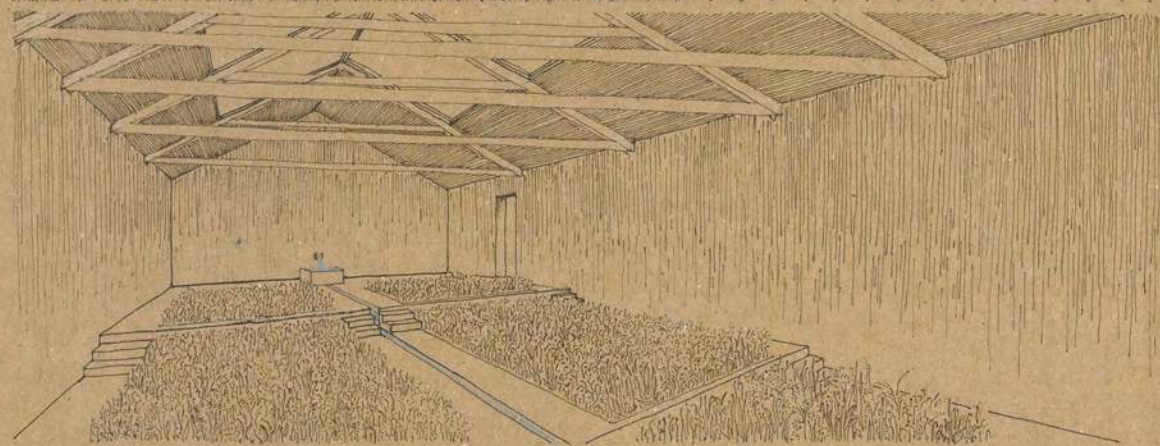
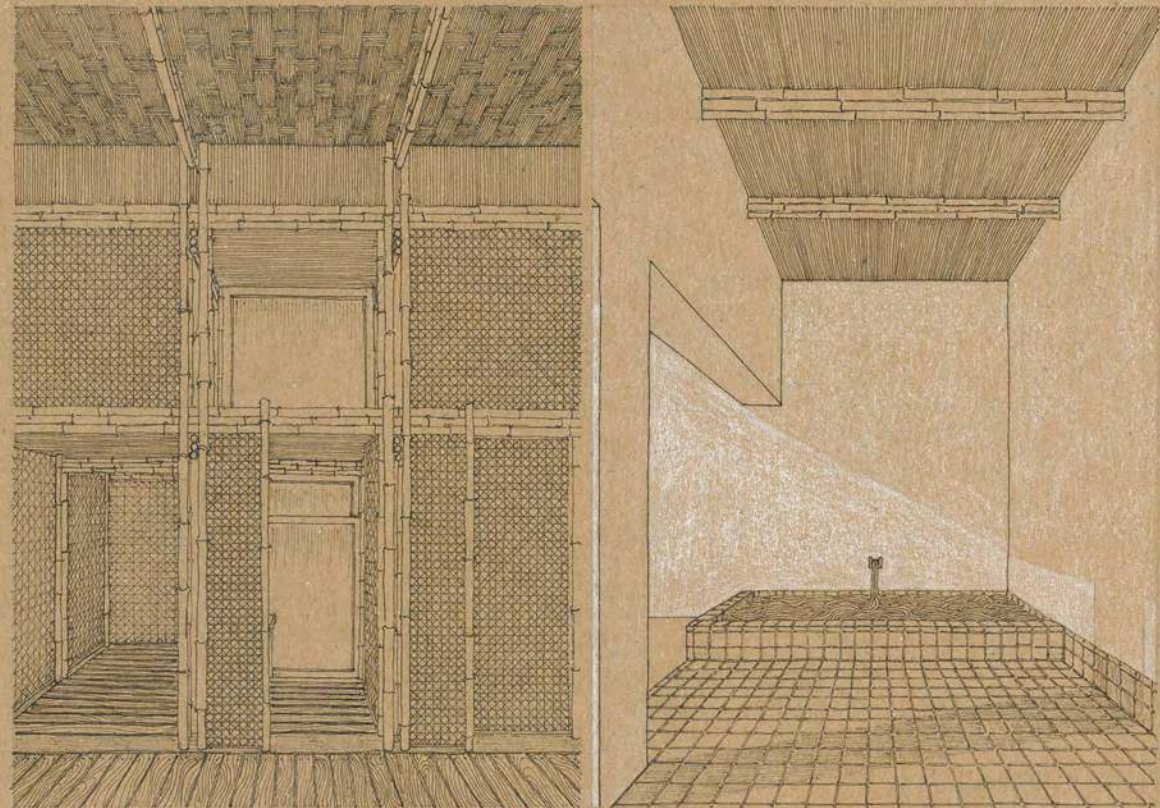
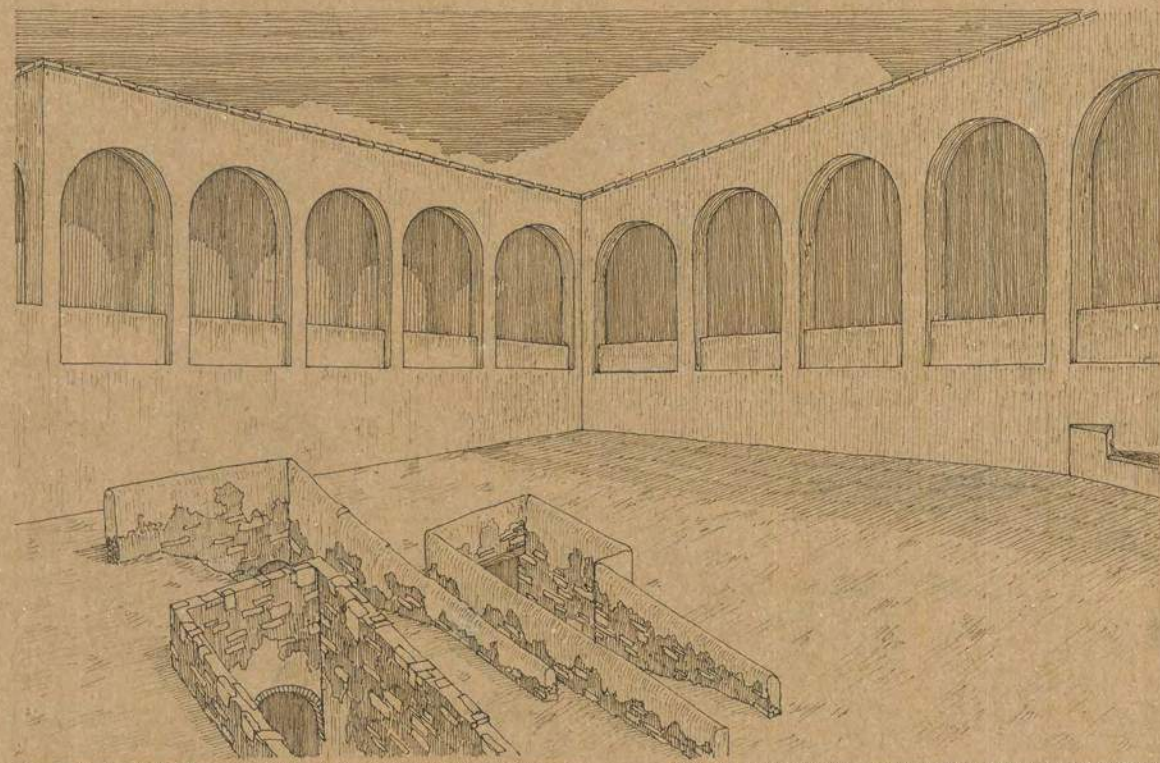




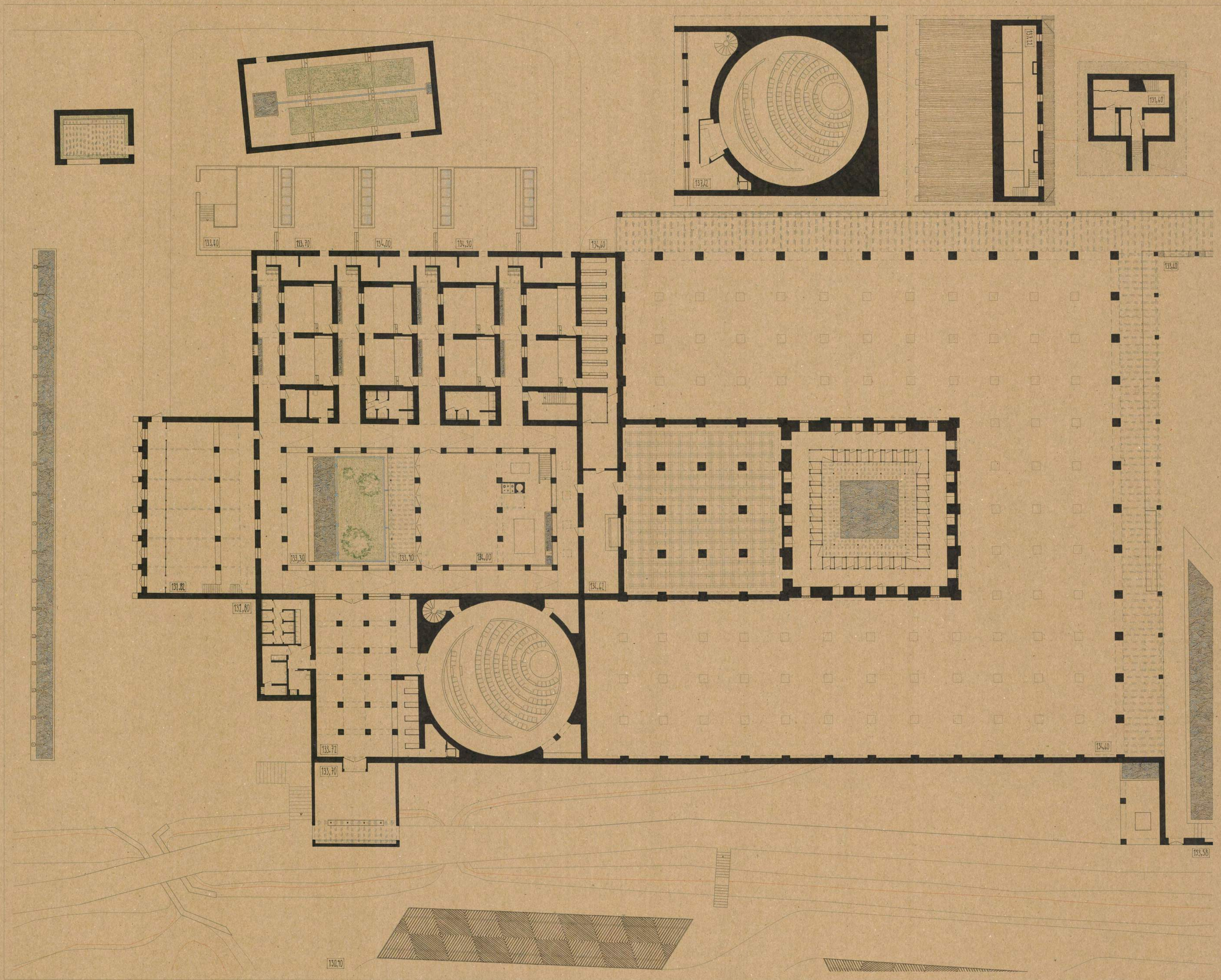
S. DOMINGOS NO
CIM MINAS G. S. DOMINGOS
Des. PEDRO FABIANO R. B. SEQUEIRA
Des. DANIEL JESUS A. LUIS ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA UEL NOV 2017



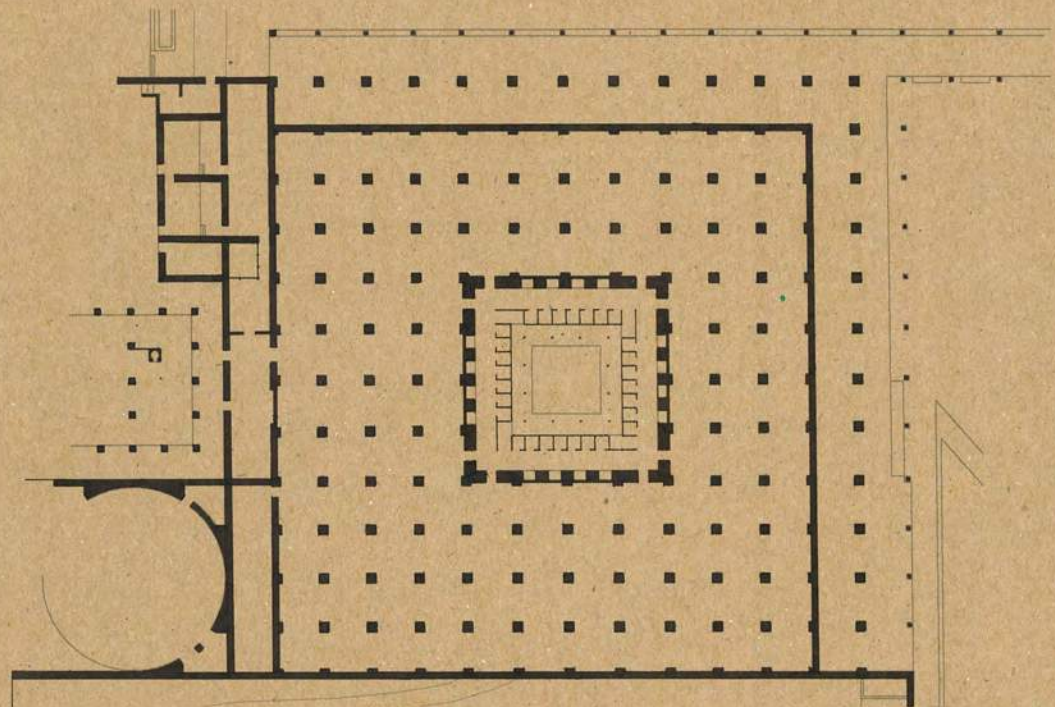
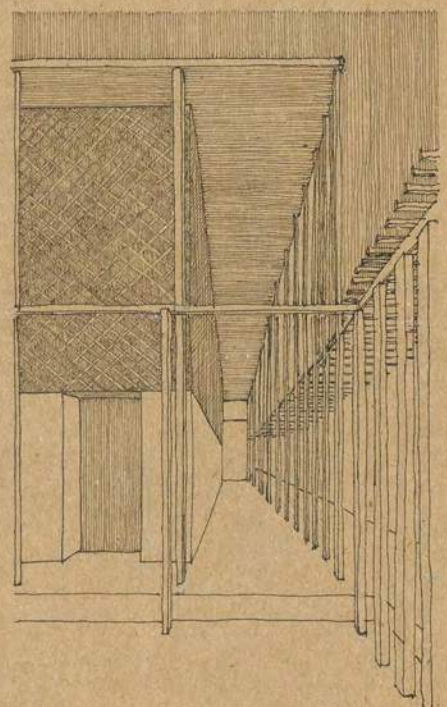
PRE-EXISTENCIA NO 1.500
CIM MINAS DE S. DOMINGOS
D. PEDRO FABIANO R. S. SEQUEIRA
D. DANIEL JESUS A. LUIS ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA UL NOV 2017



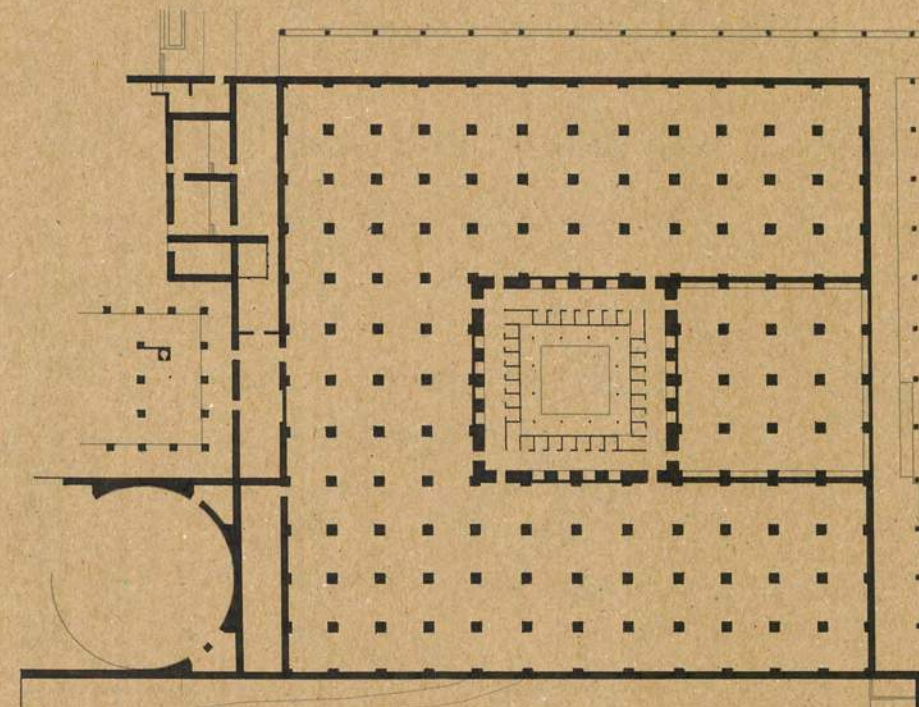
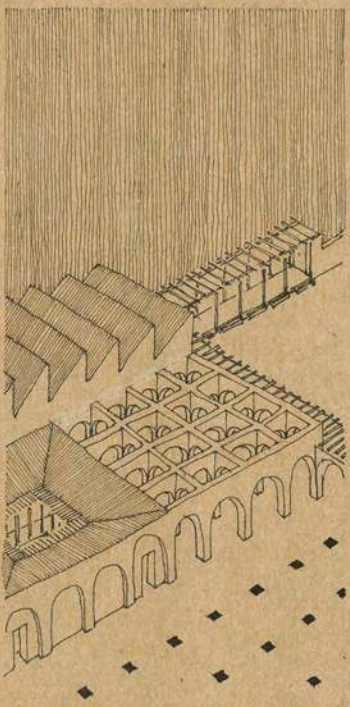
COBERTURA 1:500
CIM MINAS G. S. DOMINGOS
Des. PEDRO FABIANO R. B. SEQUEIRA
Des. DANIEL JESUS & LUIS ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA UEL NOV. 2017



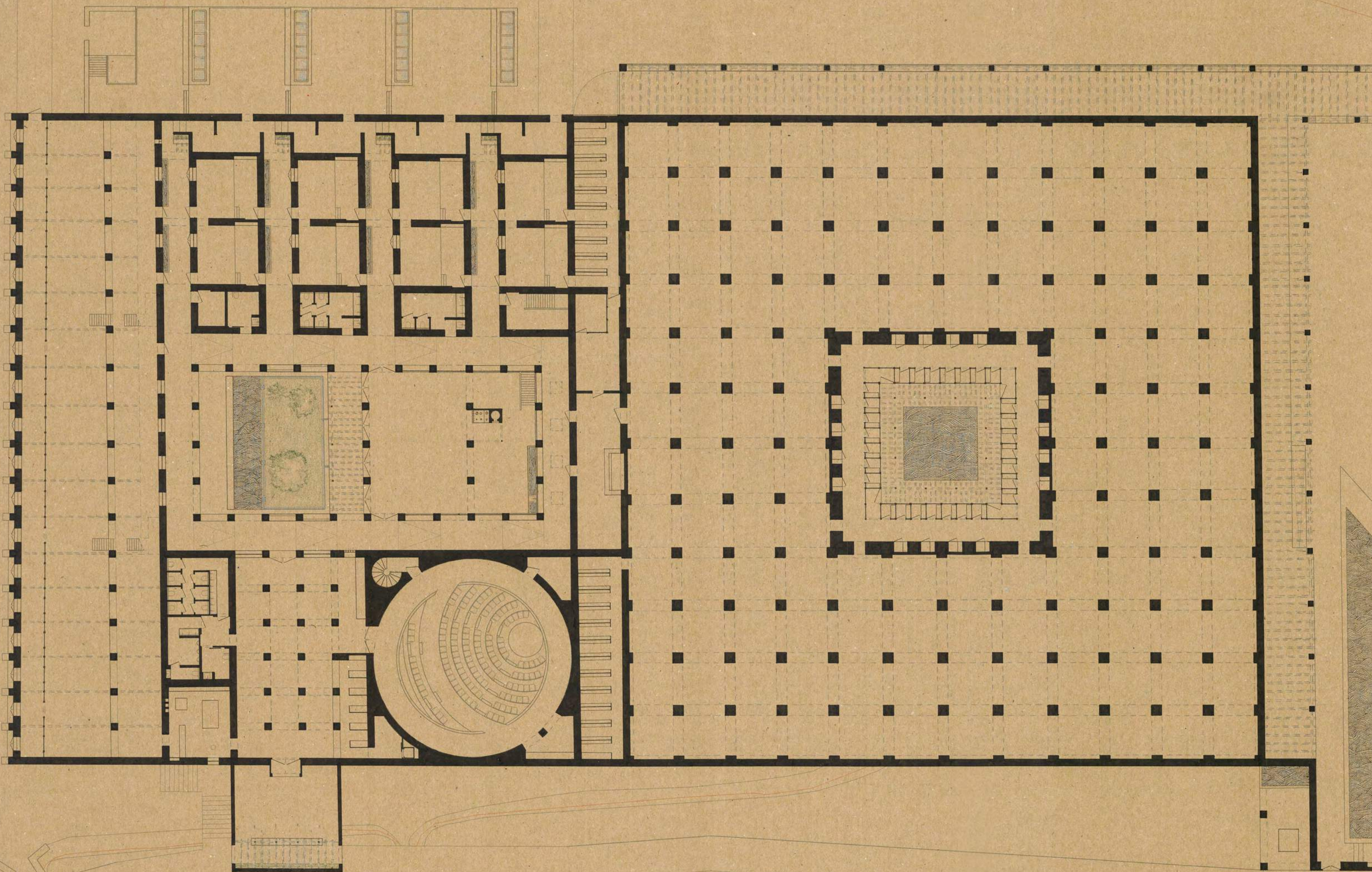
PISOS 1:01 NO 1:200
C/M MINAS S. DOMINGOS
DR. PEDRO FABIANO R. B. SEQUEIRA
DR. DANIEL JESUS A. LUIS ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA UL NOV. 2017



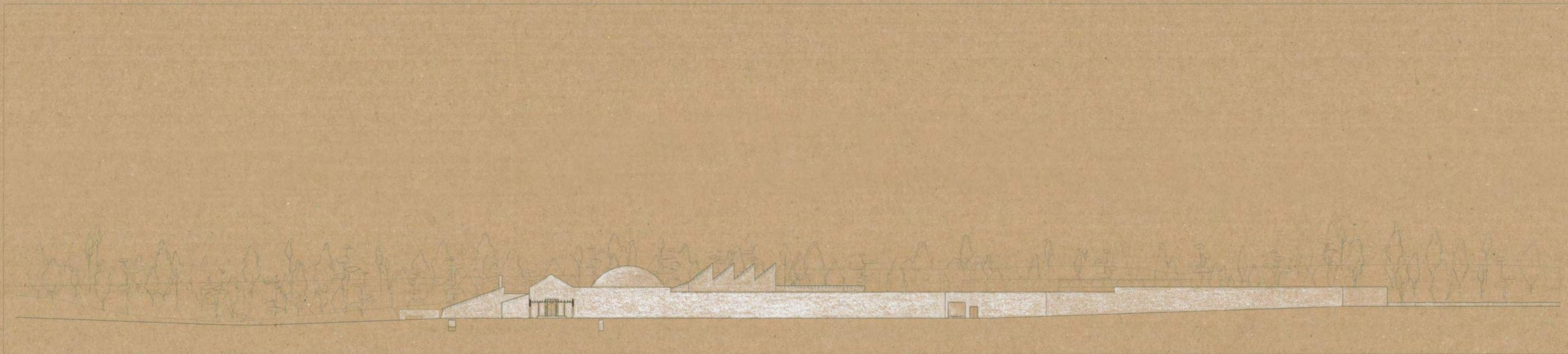
VARIACÃO 1
PROCURA-SE DILUIR
OS LIMITES ENTRE
A BIBLIOTECA E O
JARDIM D'ÁGUA, CRI-
ANDO UMA ARCADEA
SEMI-COBERTA QUE
SERVE DE TRANSIÇÃO
ENTRE O ESPAÇO
INTERIOR E A PER-
GOLA EXTERIOR.



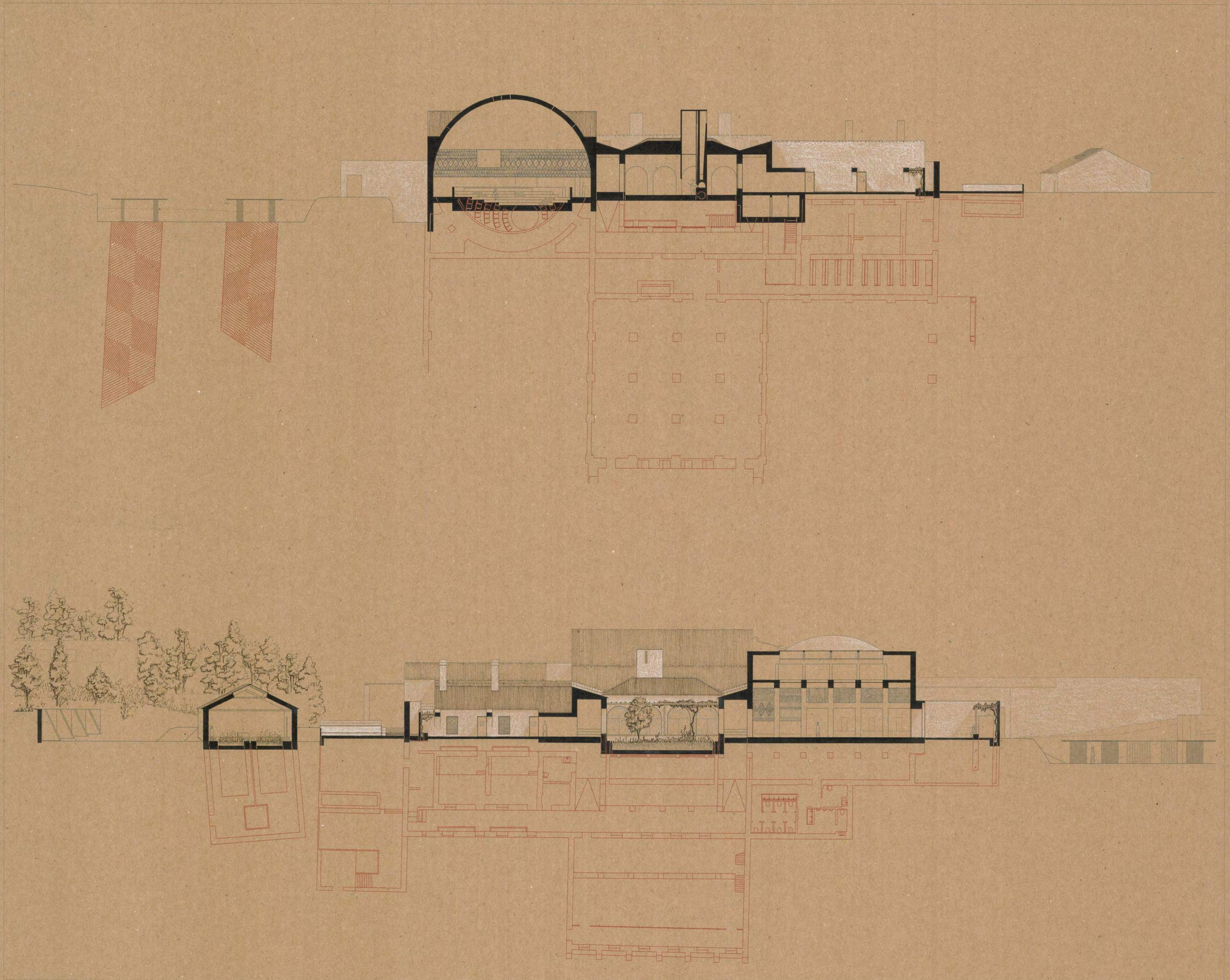
VARIACÃO 2
O ESPAÇO COBERTO
DA BIBLIOTECA DESEN-
VOLVE-SE EM FORMA DE U,
ULTRAPASSANDO A SALA
DE LEITURA ATÉ AOS
LIMITES PRE-ESTABELECIDOS
E CRIANDO UM SEGUNDO
ESPAÇO DE LEITURA
ABERTO, PAUTADO
PELA MESMA MATRIZ
DA BIBLIOTECA, QUE
PASSA SOMBRA PELO
ESPAÇO.



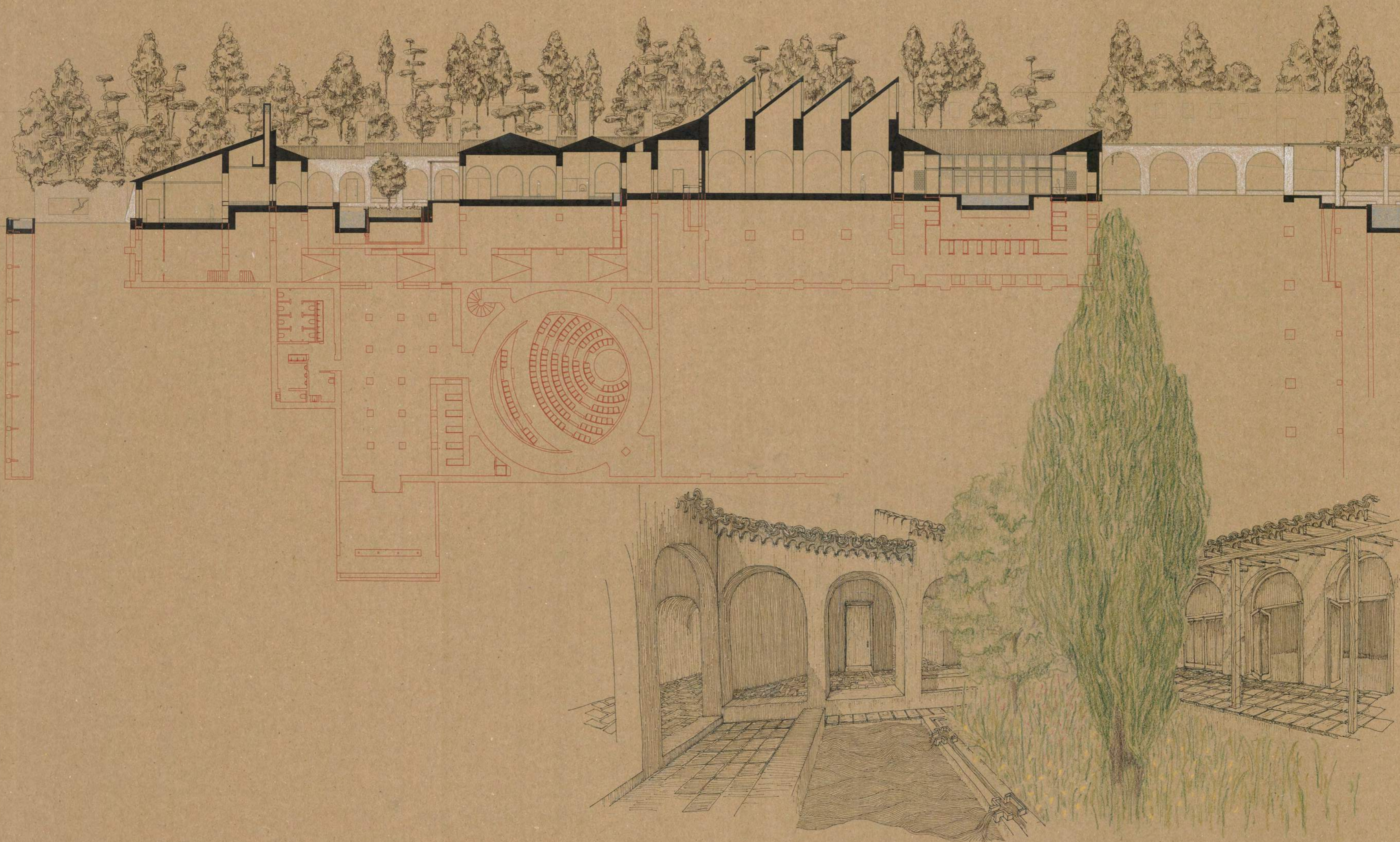
PROPOSTA EXTENÇÃO Nº 1.200
C/M MINAS, S. DOMINGOS
DR. PEDRO FABIANO R. B. SEQUEIRA
DR. DANIEL JESUS A. LUIS ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA UL NOV 2017



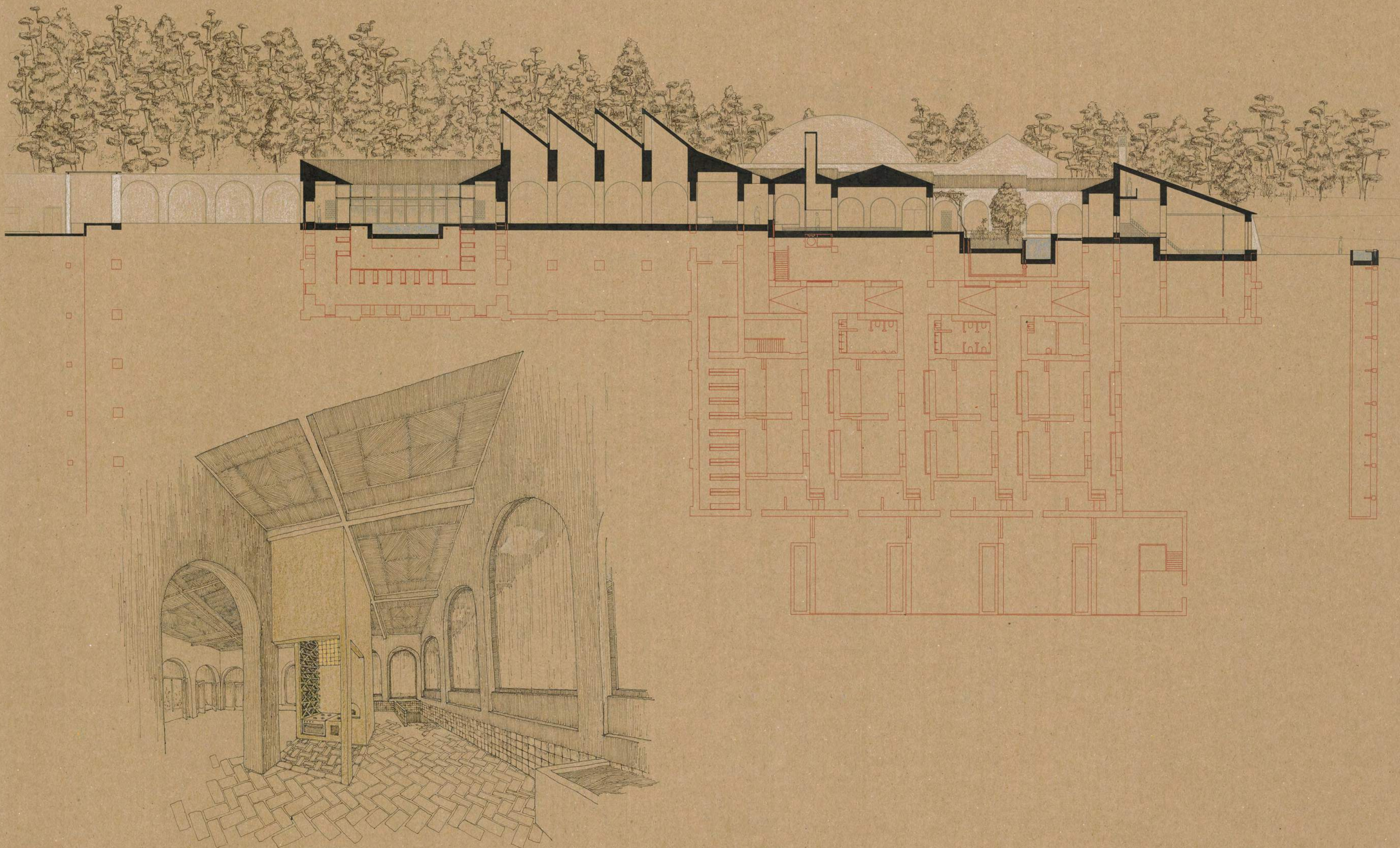
SECÇÃO AA 1:500
CIM - MINAS DE S. DOMINGOS
Des. PEDRO FÁBIO R. B. SEQUEIRA
Des. DANIEL JESUS & LUIS ROSMANINHO
FAC. ARQUITECTURA UL - NOV. 2017



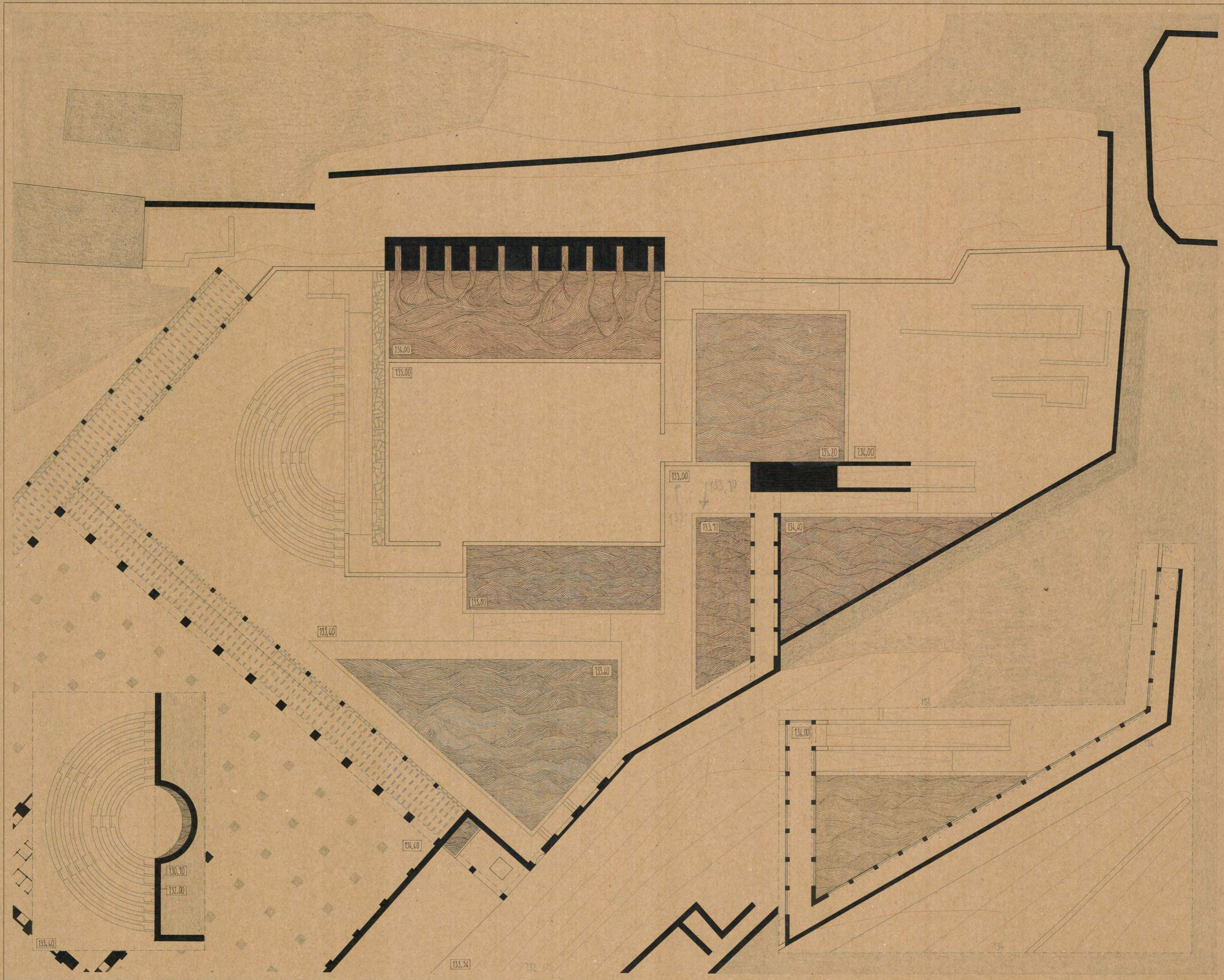
SECCOES B5 1:200
CIV. MINAS G. S. DOMINGOS
D. PEDRO FABIANO R. B. SEQUEIRA
D. DANIEL JESUS L. ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA UFRJ NOV. 2017



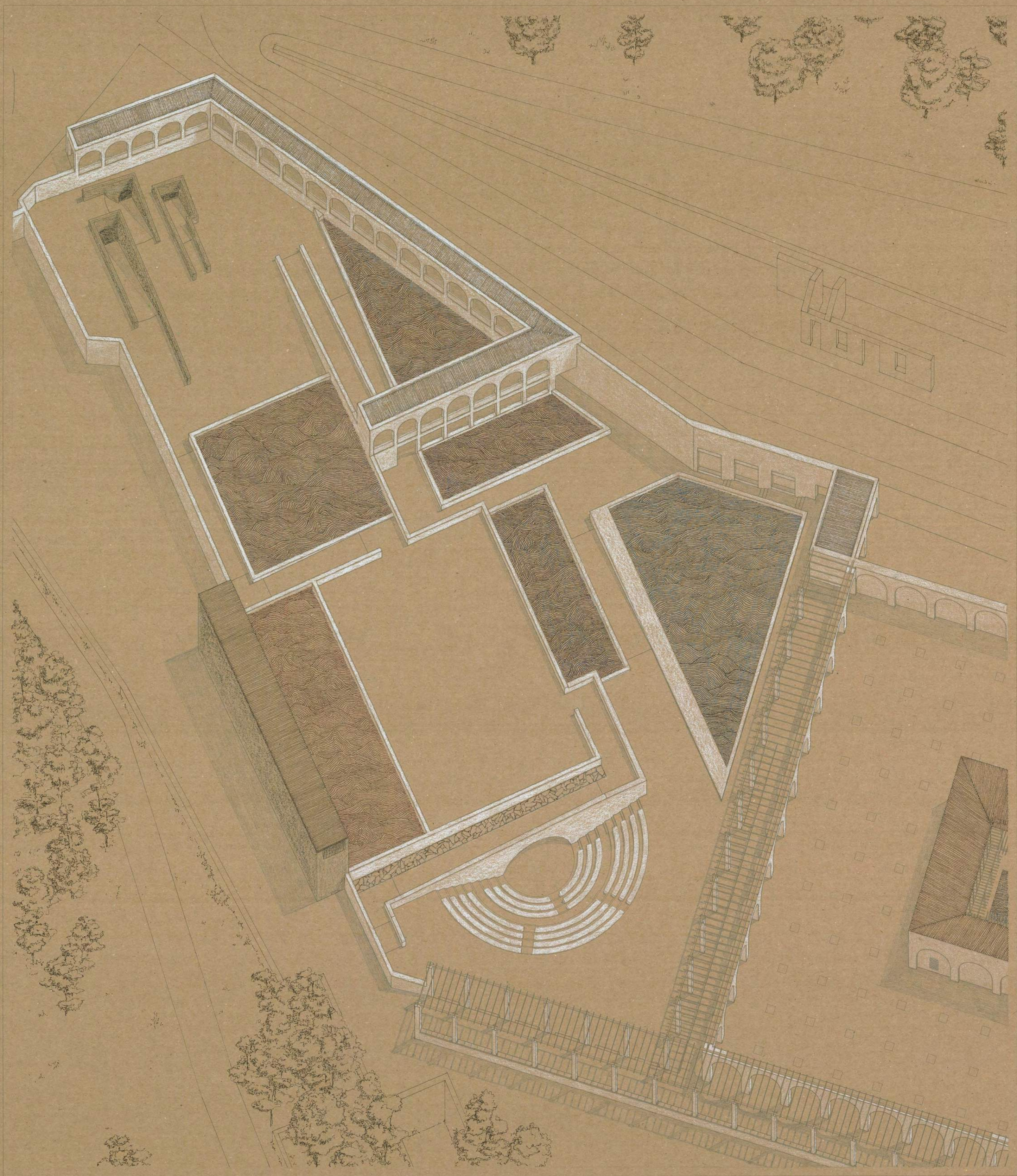
SECCAO EE 1:200
CIVIL MINAS GERAIS DOMINGOS
DE PEDRO FABIANO R. & SEQUEIRA
DE DANIEL JESUS & LUIS ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA UL NOV. 2017



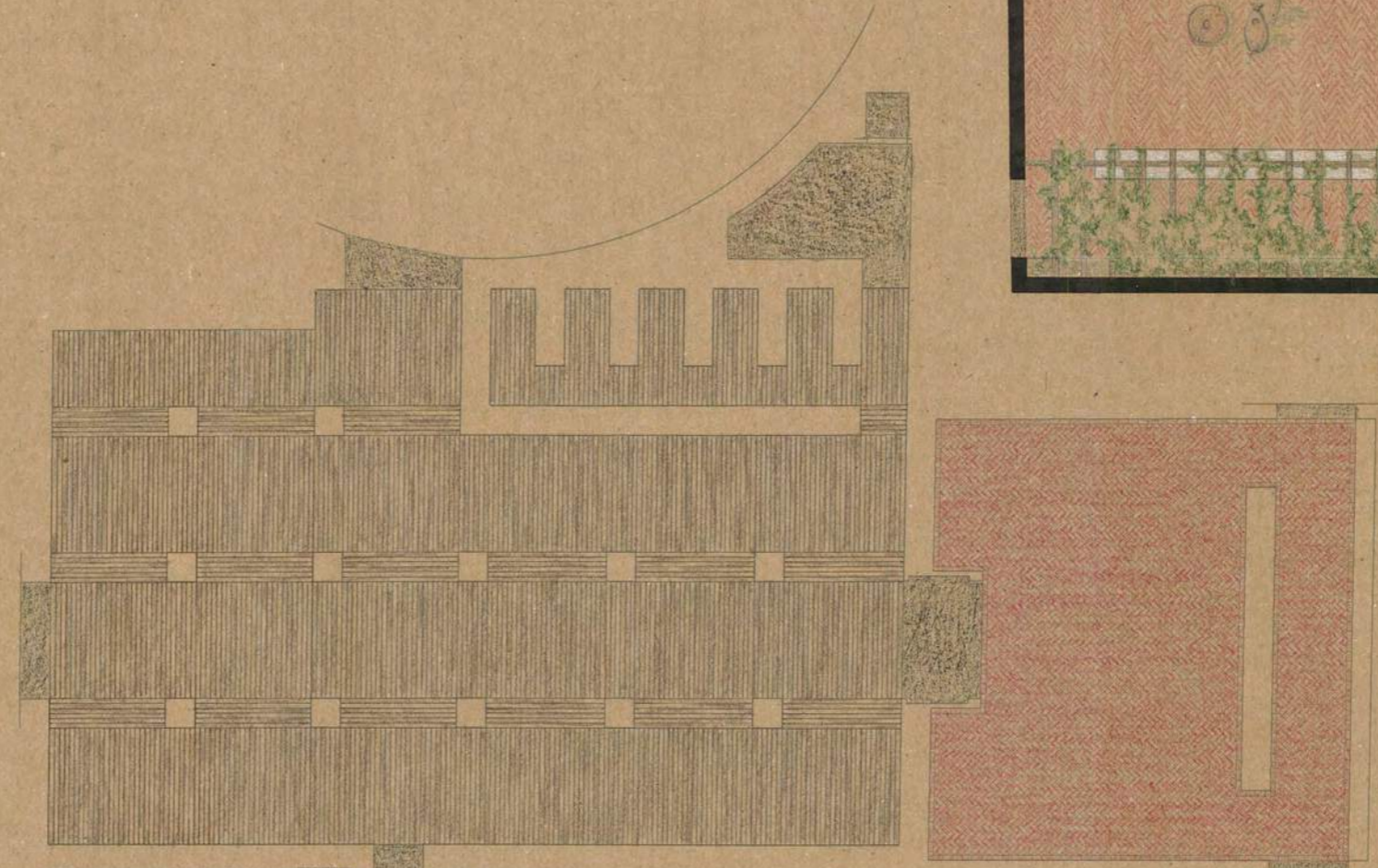
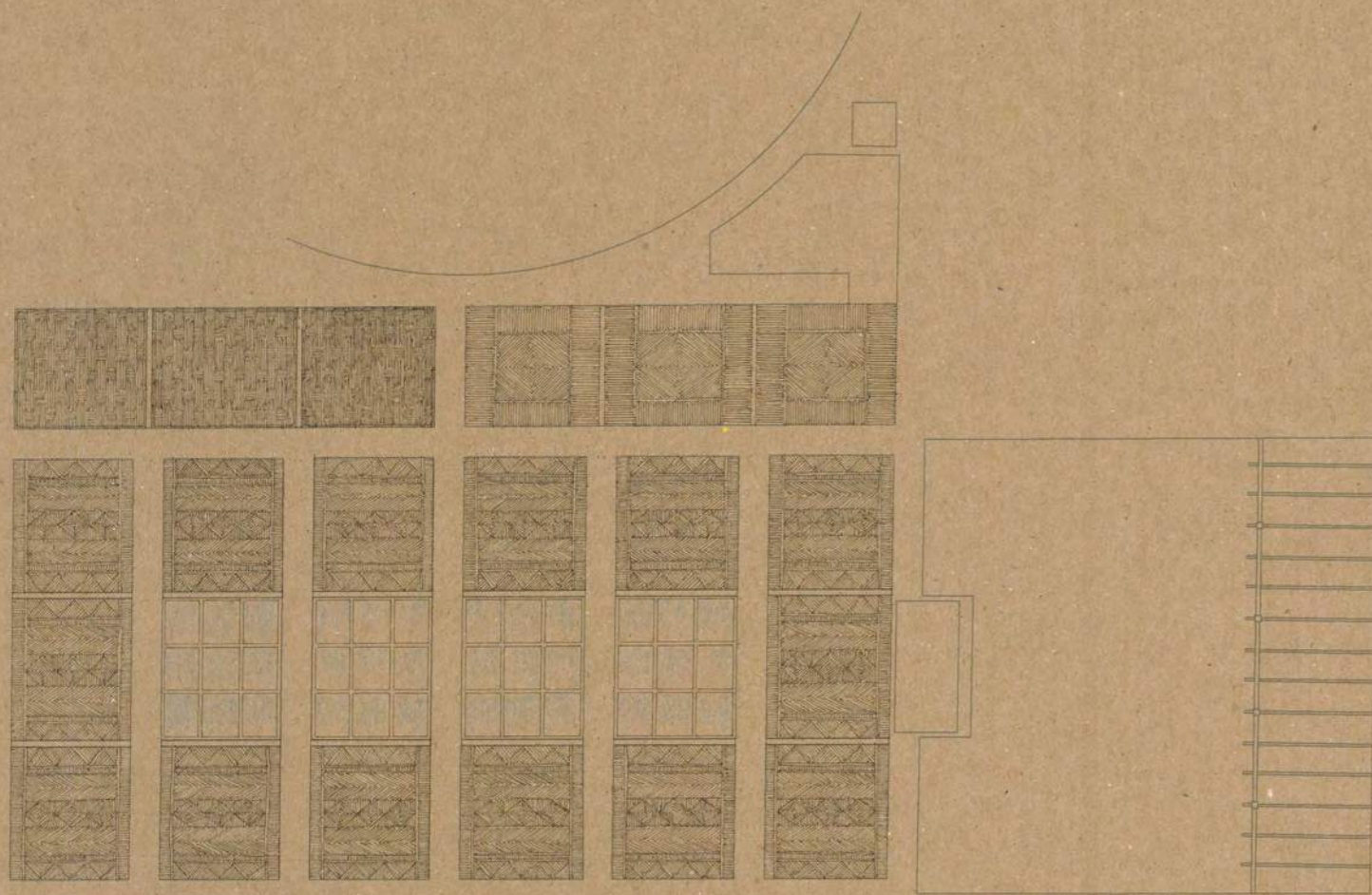
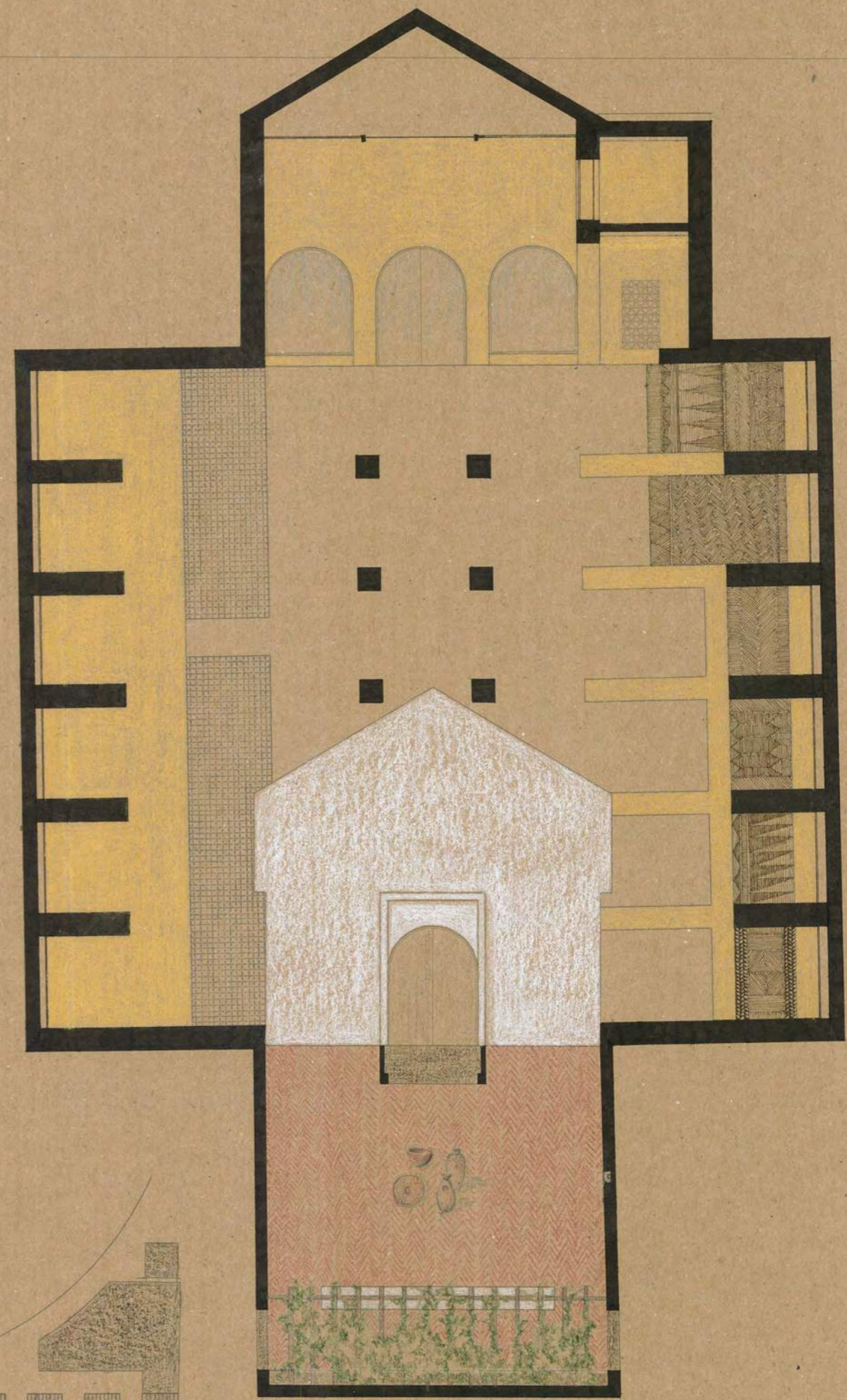
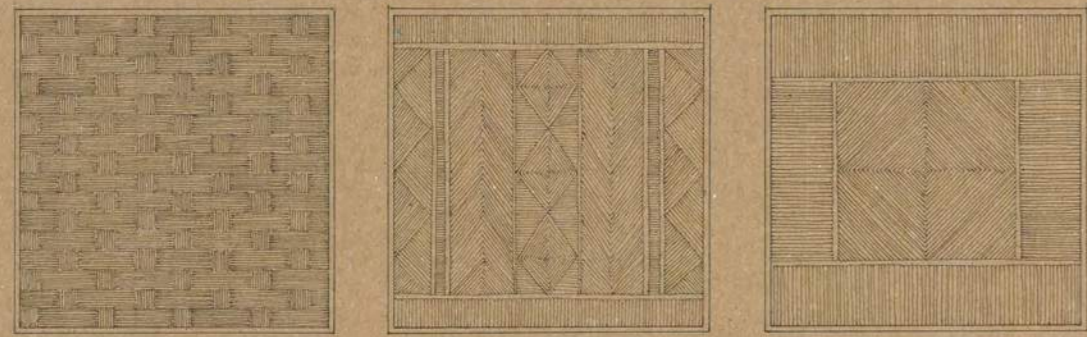
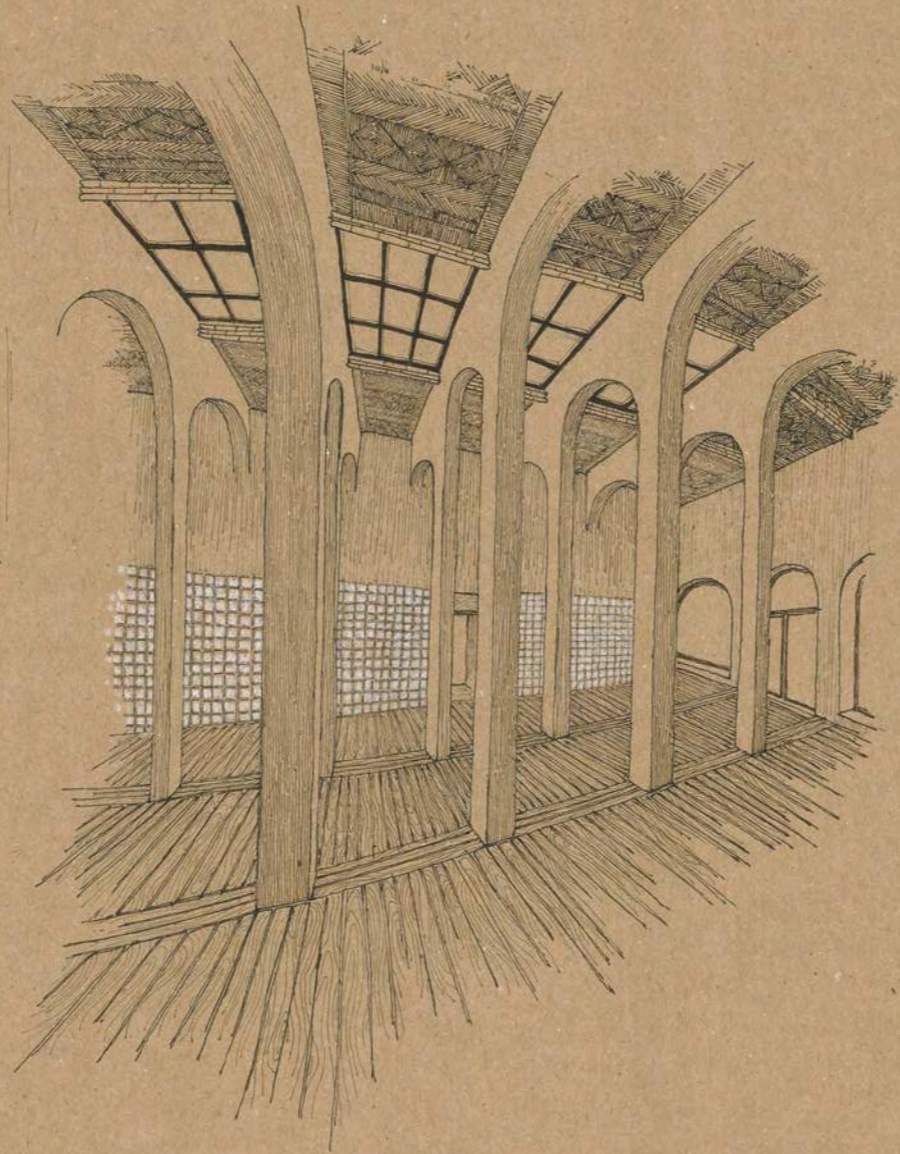
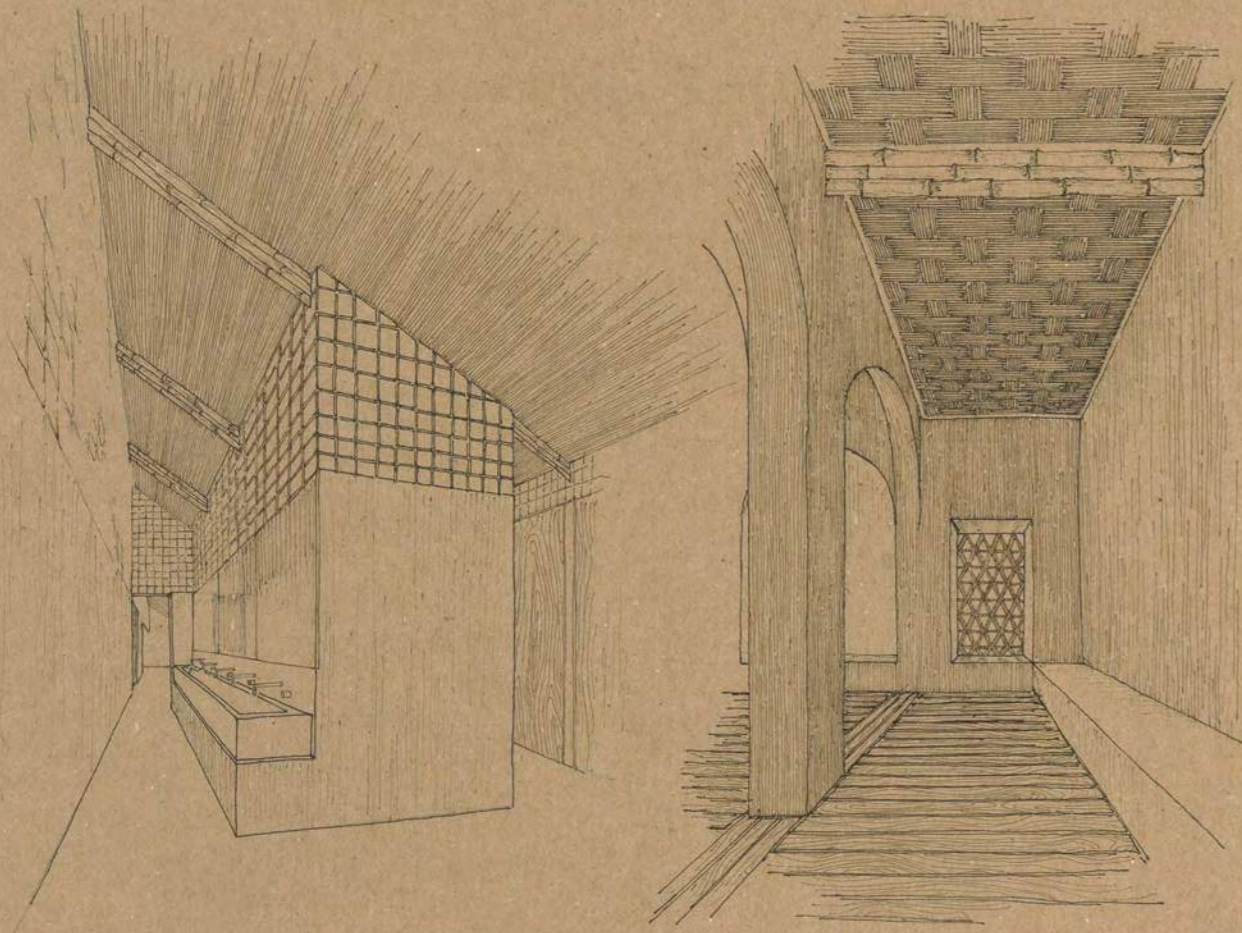
SECCÃO D5 1:200
CIVIL MINAS GERAIS DOMINOS
D. PEDRO FABIANO R. SEQUEIRA
D. DANIEL JESUS L. ROSMINHO
FAC. ARQUITECTURA UFMG NOV 2017



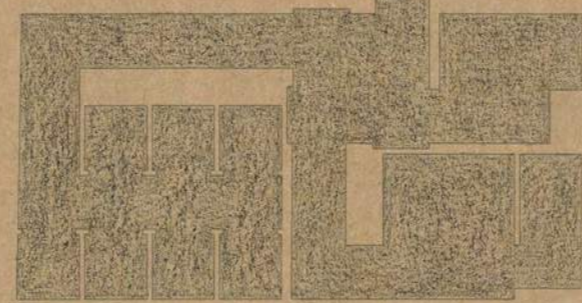
JARDIM JACUANO 1:200
CIVIL - MINAS GERAIS DOMINOS
Des. PEDRO FABIANO R. B. SEQUEIRA
Des. GABRIEL JESUS L. ROSMANHO
FAC. ARQUITECTURA UFMG NOV 2017



JARDIM JACUA 1:200
CITY MINAS G. S. DOMINGOS
DR. PEDRO FABIANO R. B. SECHEIRA
DR. DANIEL JESUS LUIS ROSMANHO
FAC. ARQUITECTURA UFF NOV 2017

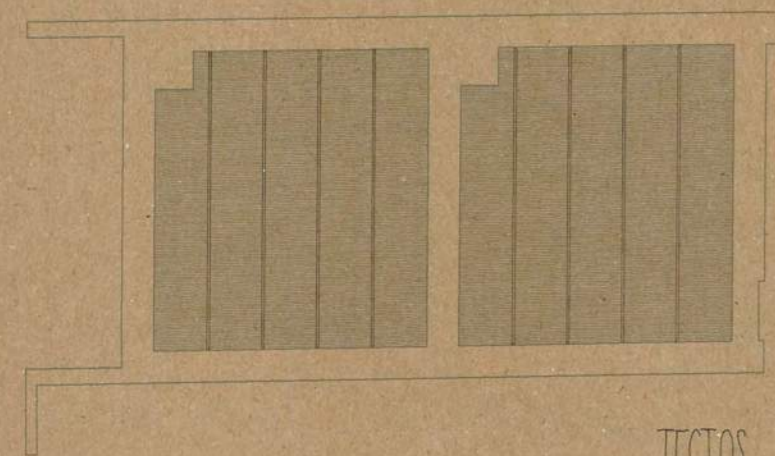
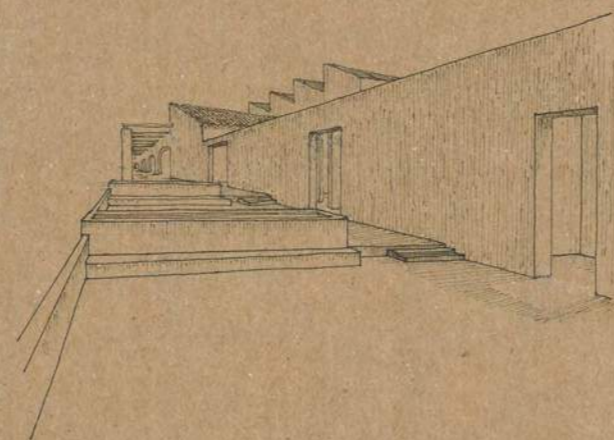
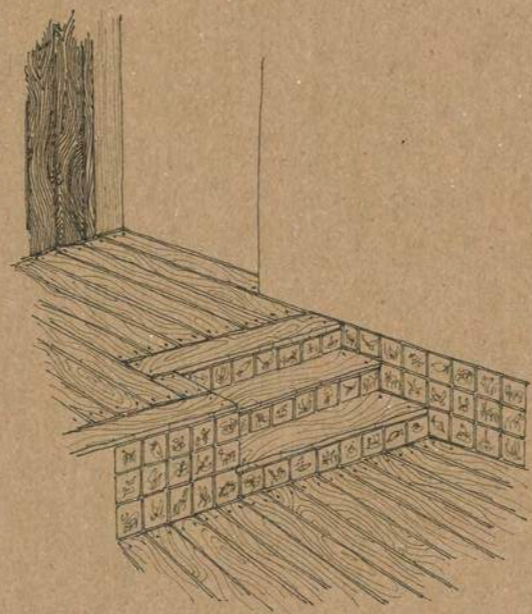
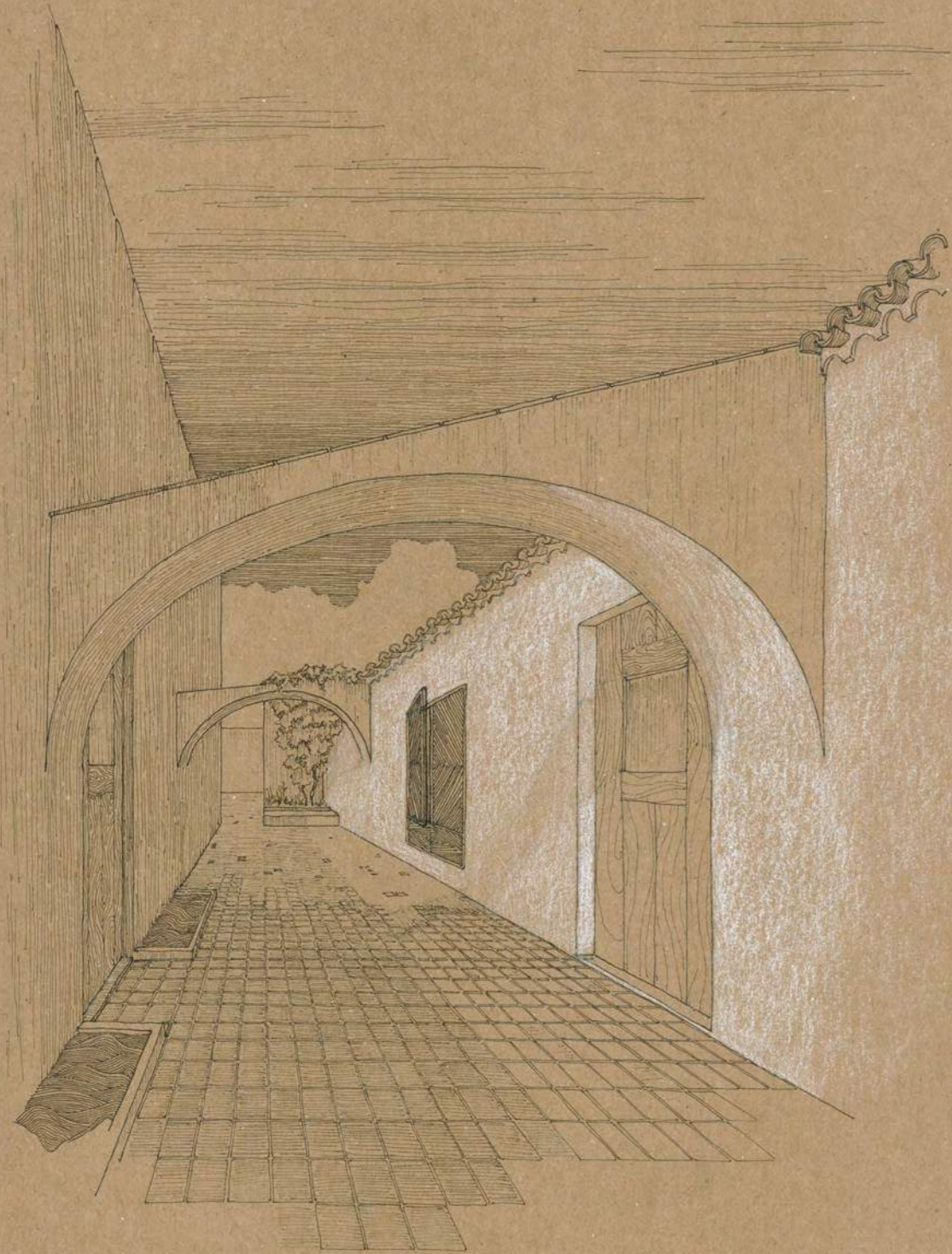


TECTOS

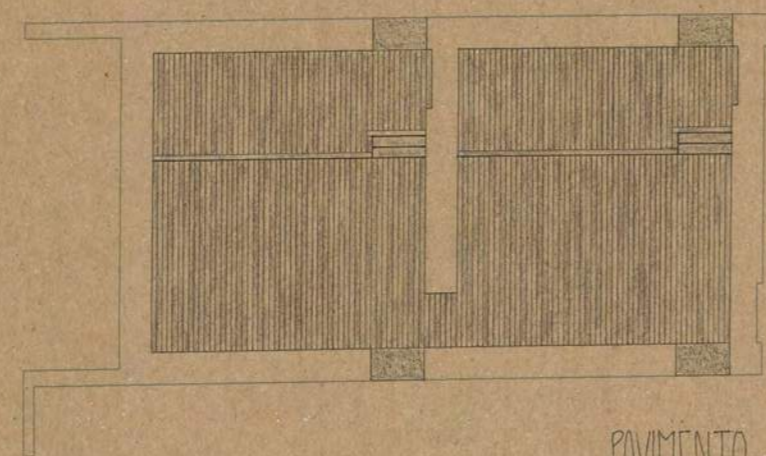


PAVIMENTO

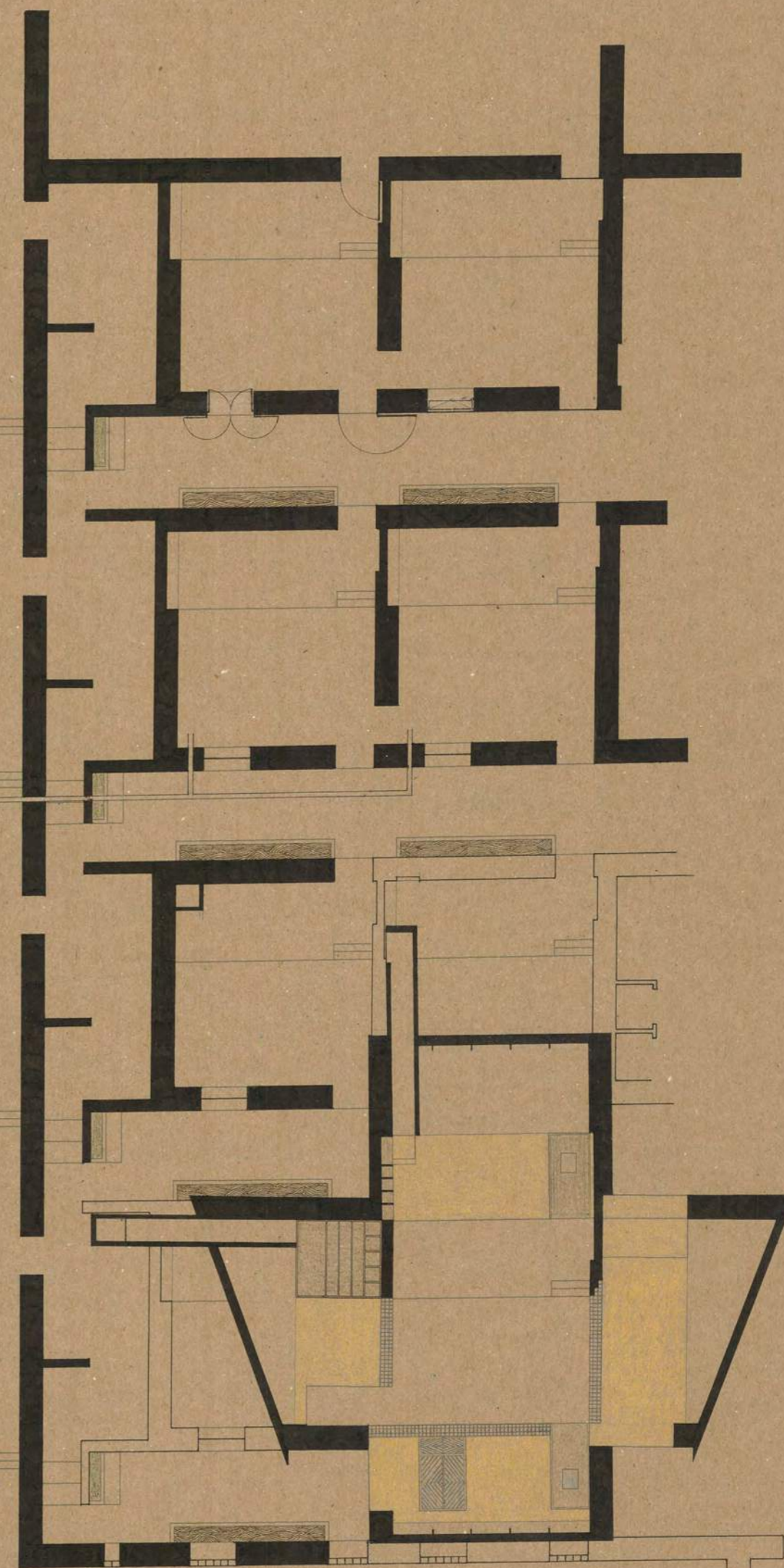
ENTRADA 1:100
CIM MINAS S. DOMINGOS
D. PEDRO FABIO R. B. SEQUEIRA
D. DANIEL JESUS A. LUIS ROSMINHO
FAC. ARQUITECTURA UL NOV. 2017

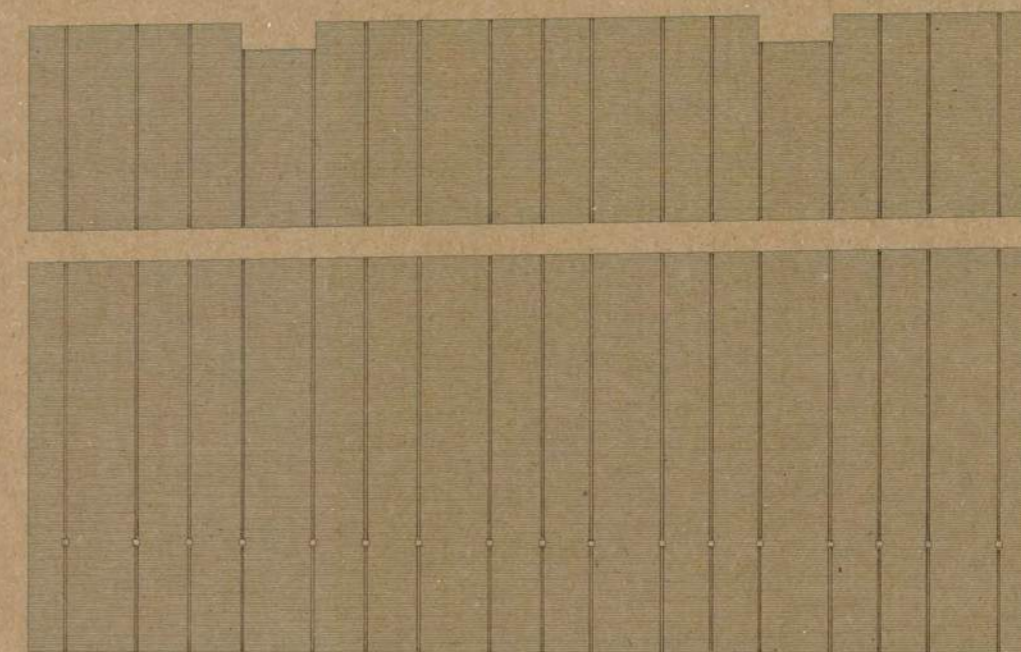
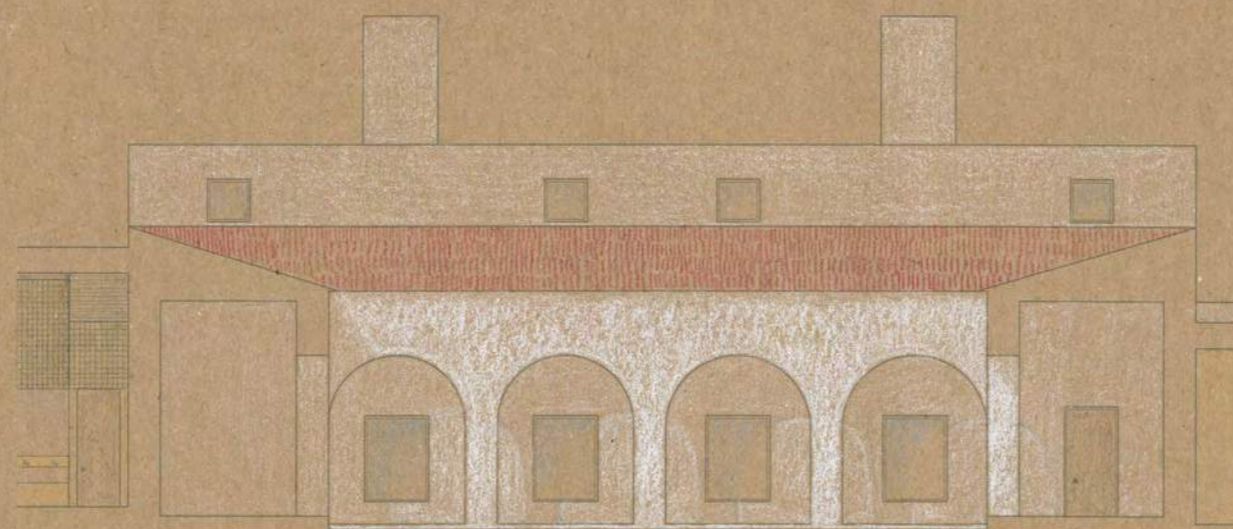
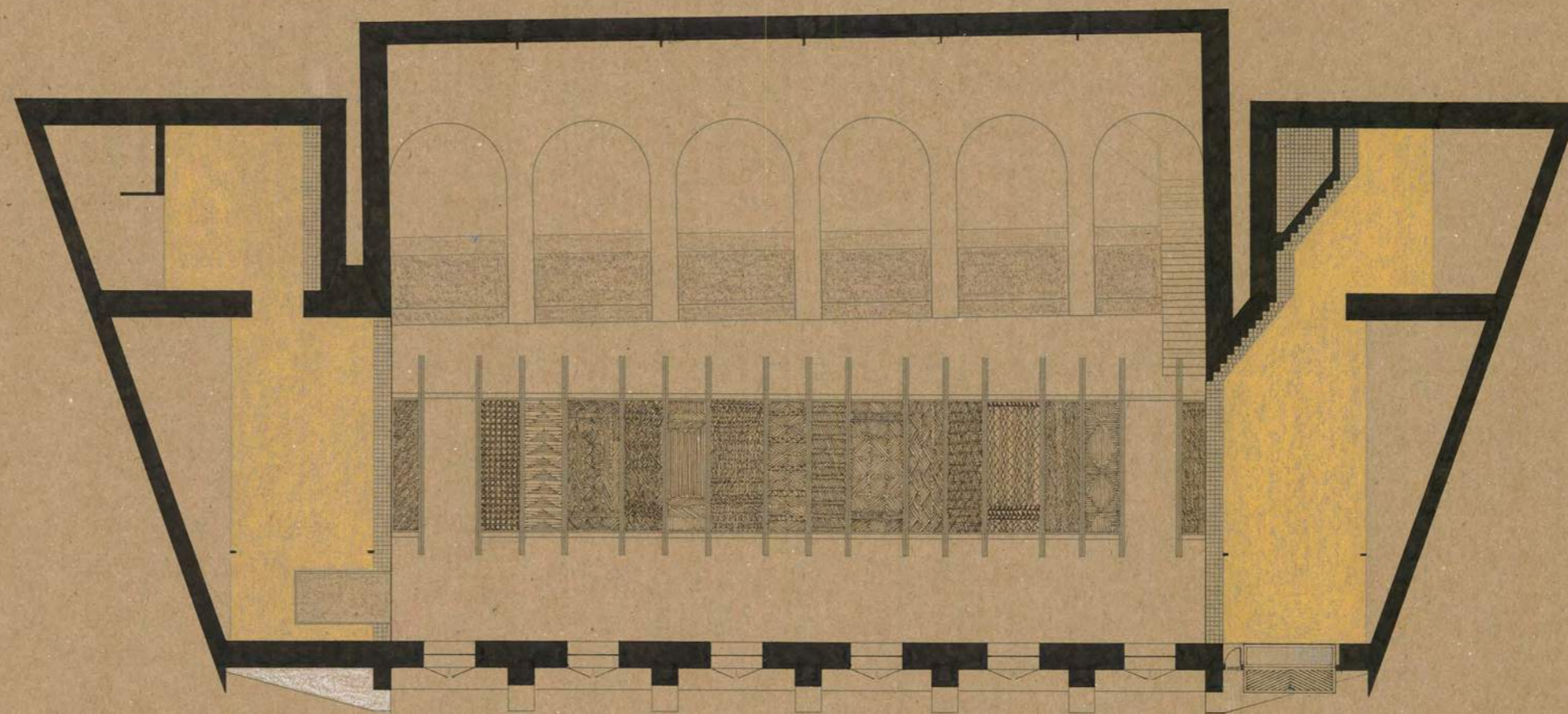
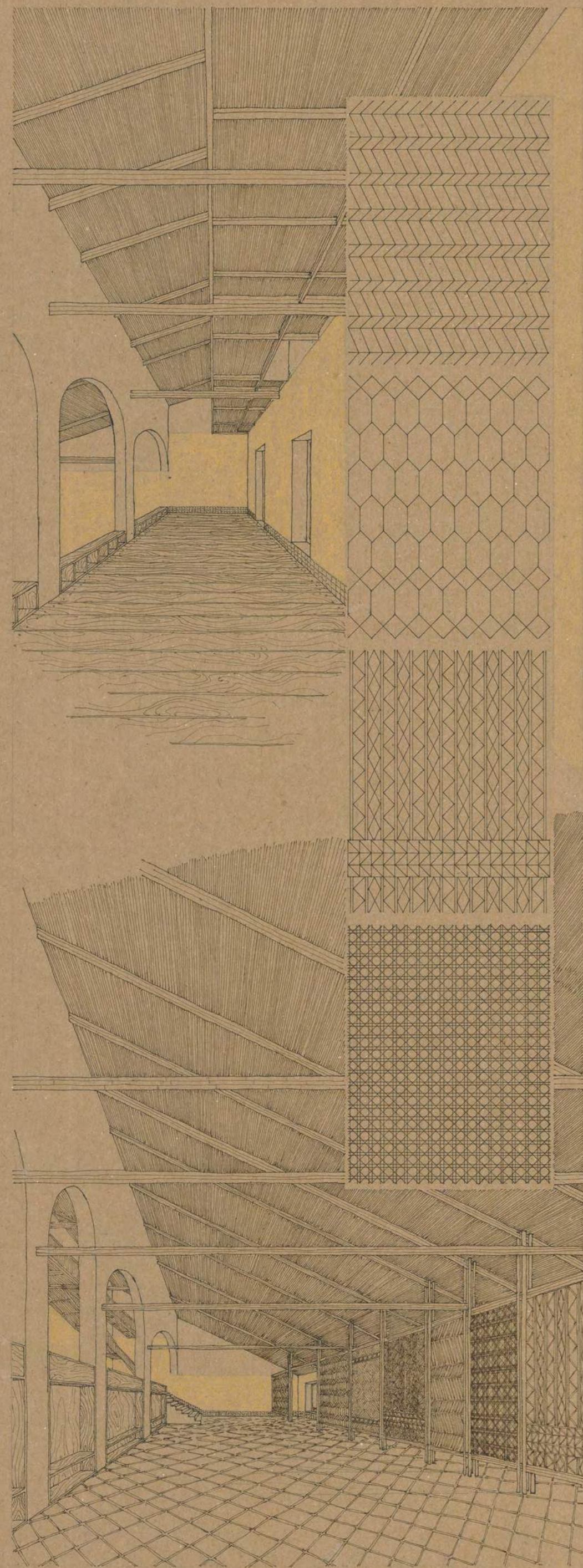


TECTOS

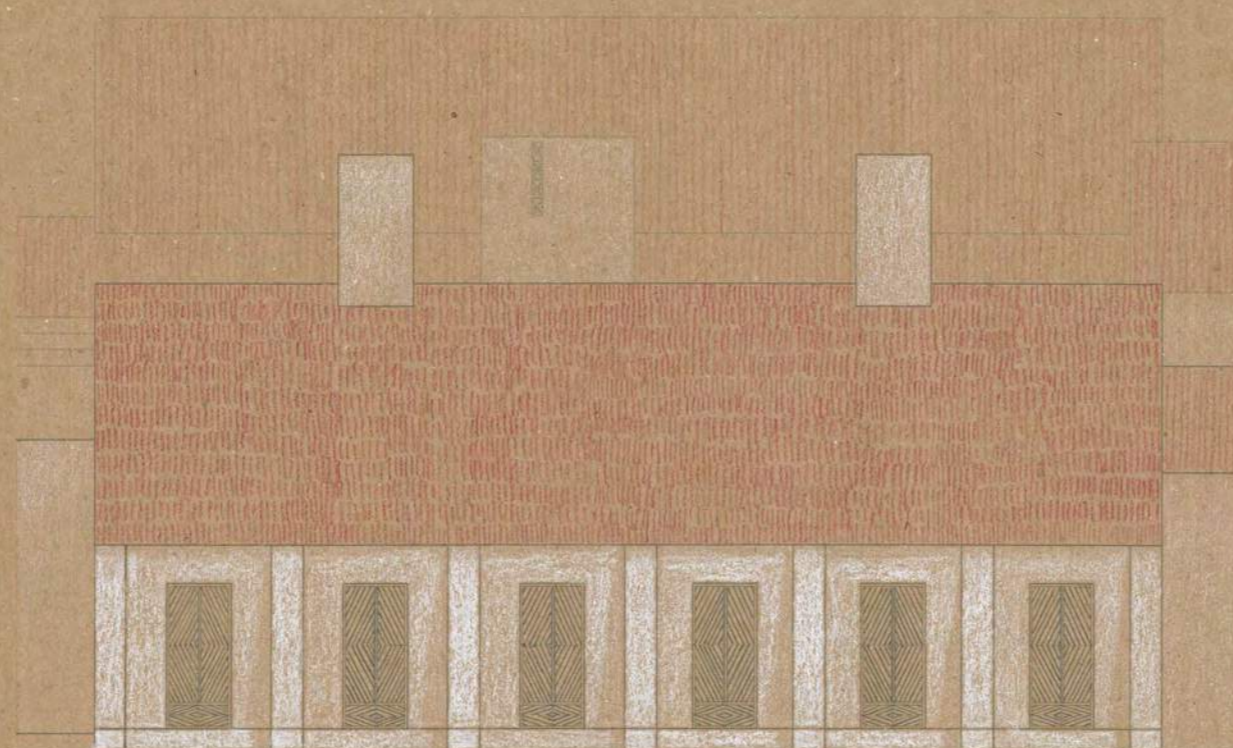


PAVIMENTO



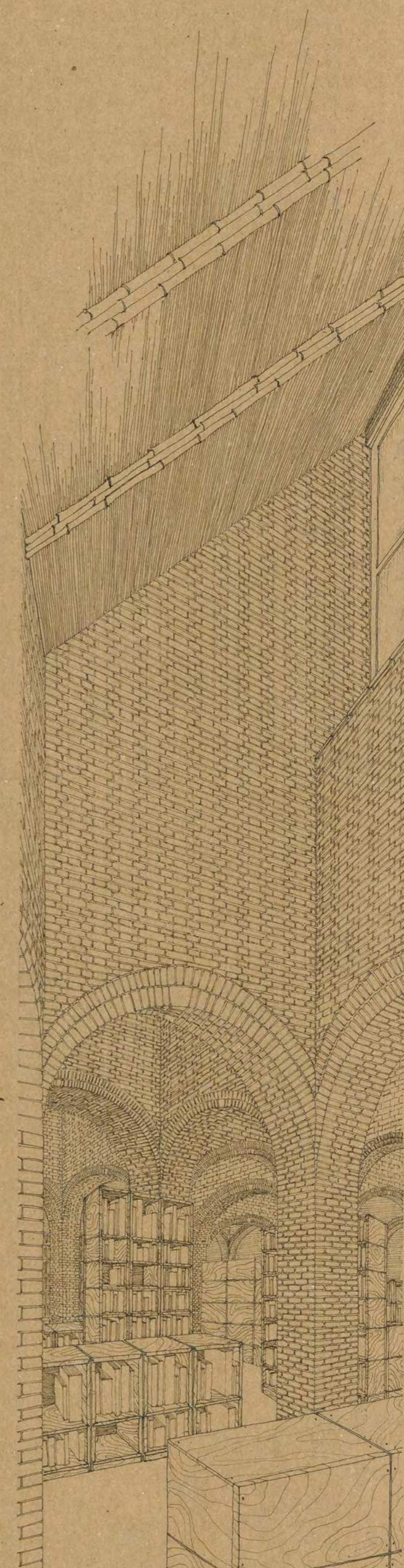
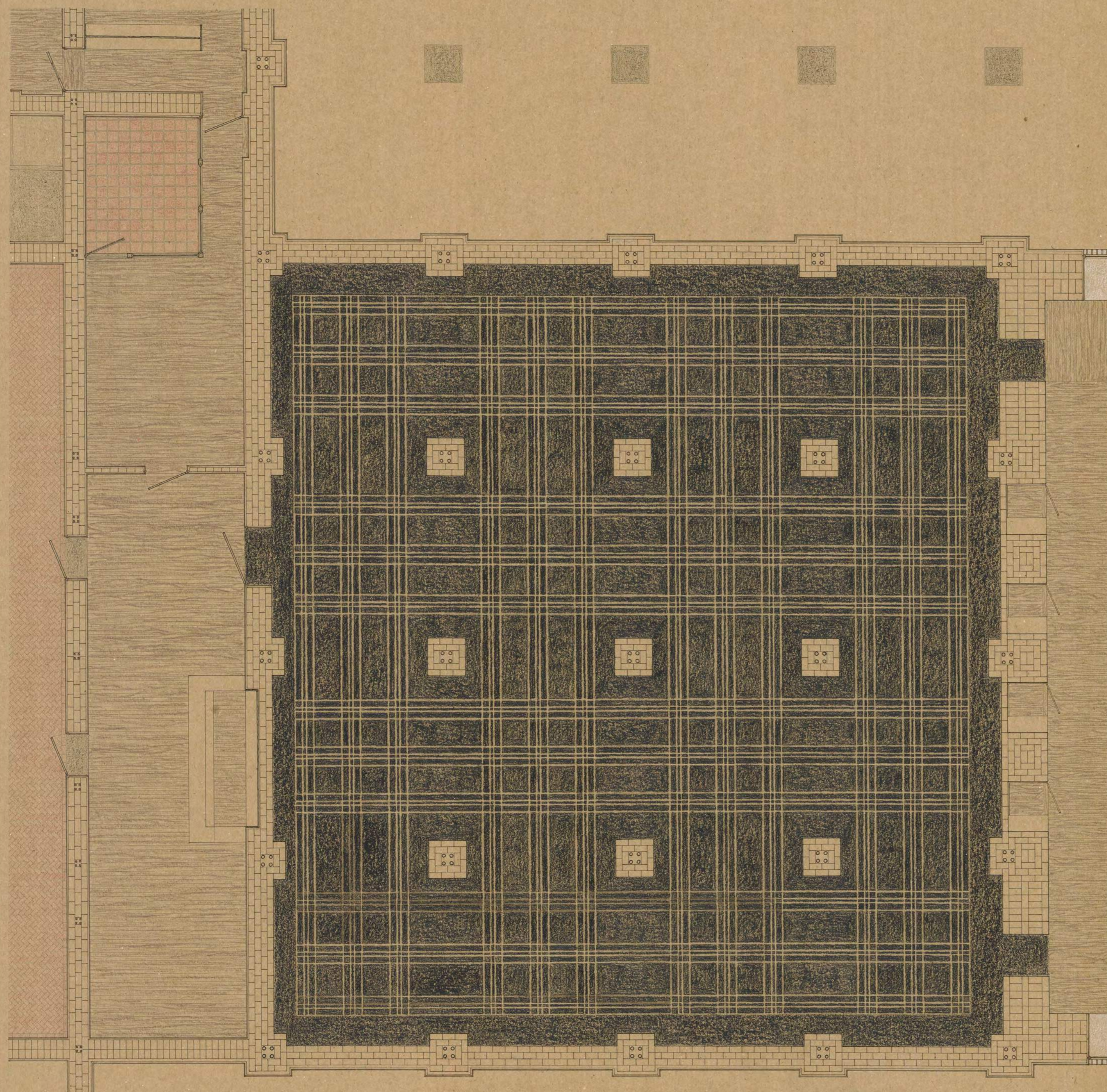


TECTOS

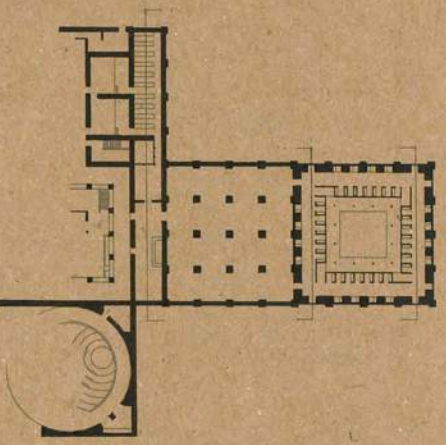
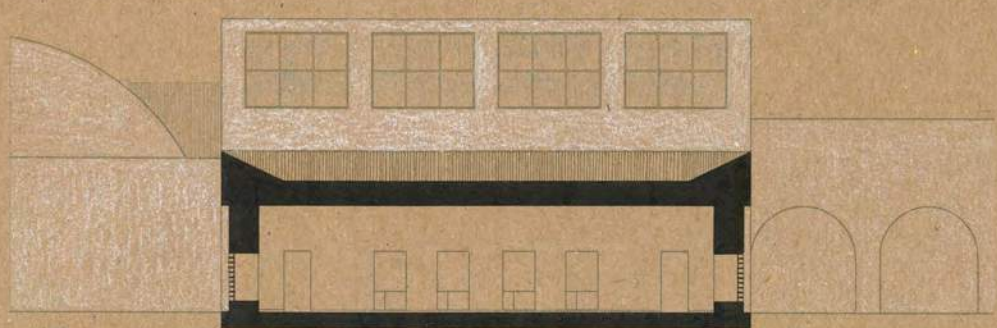
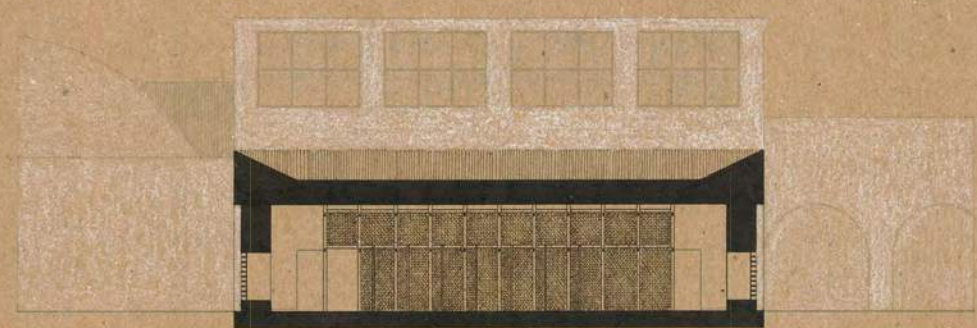
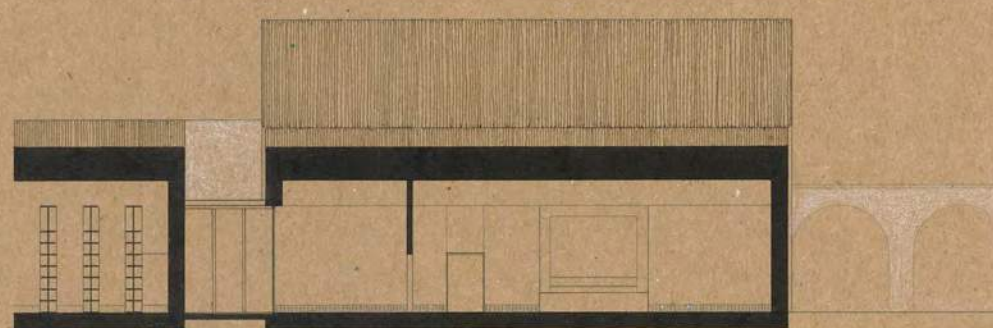
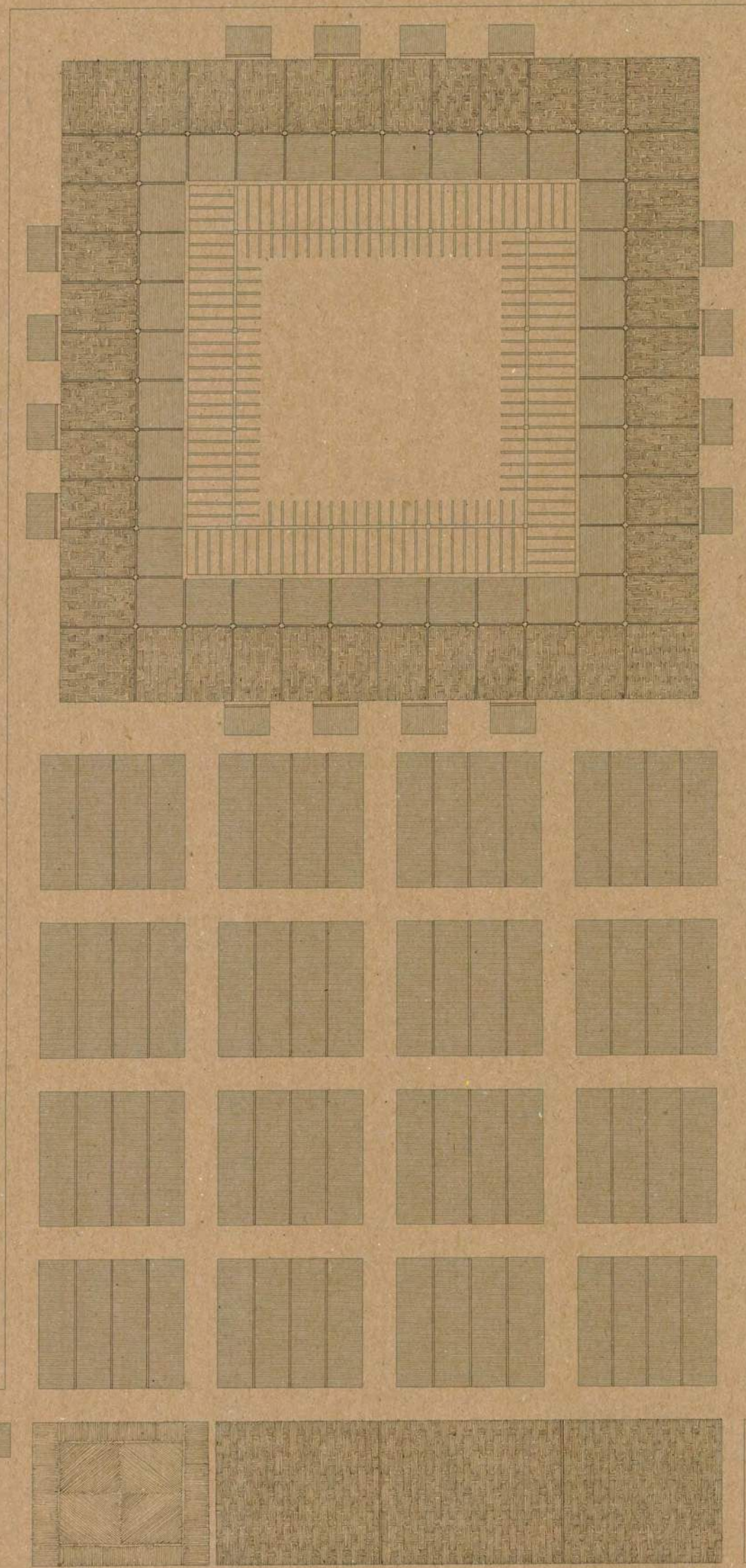
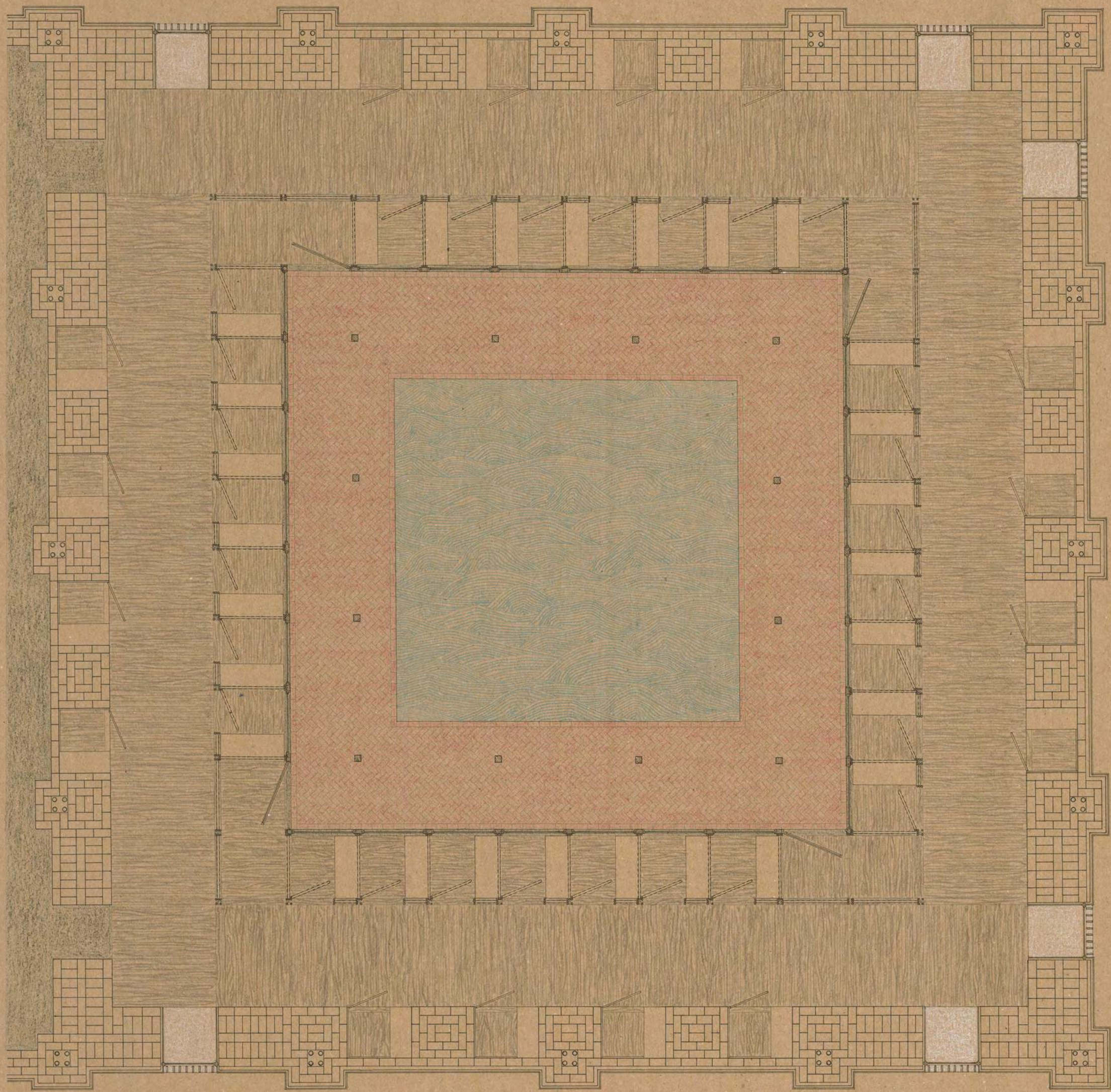


PAVIMENTO

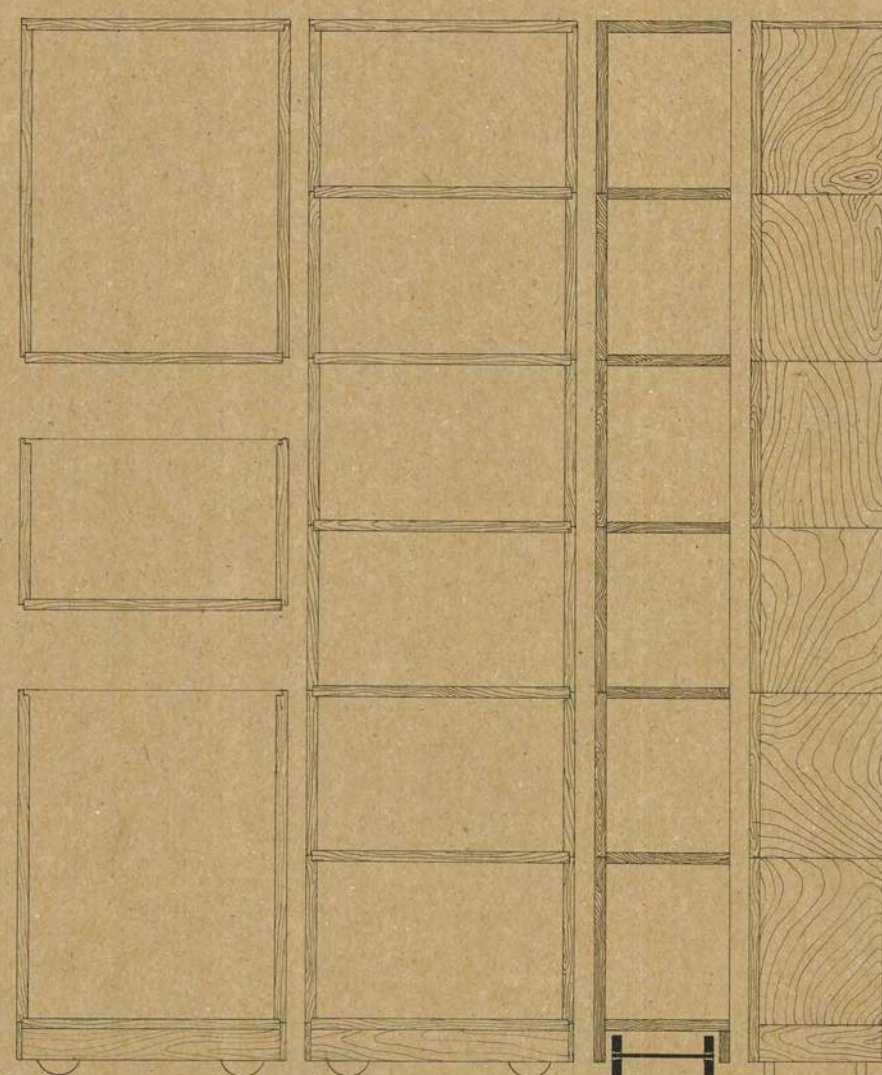
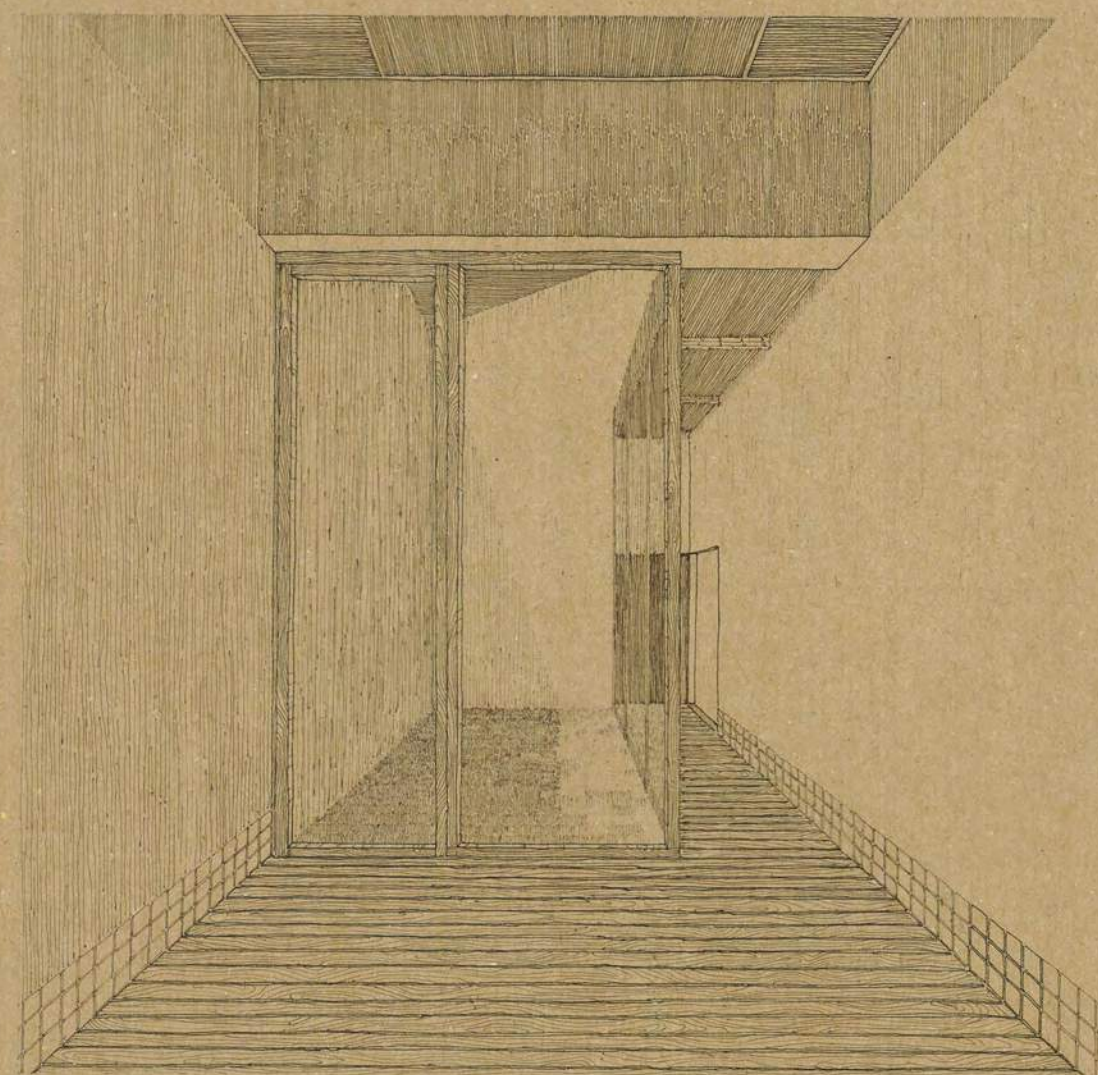
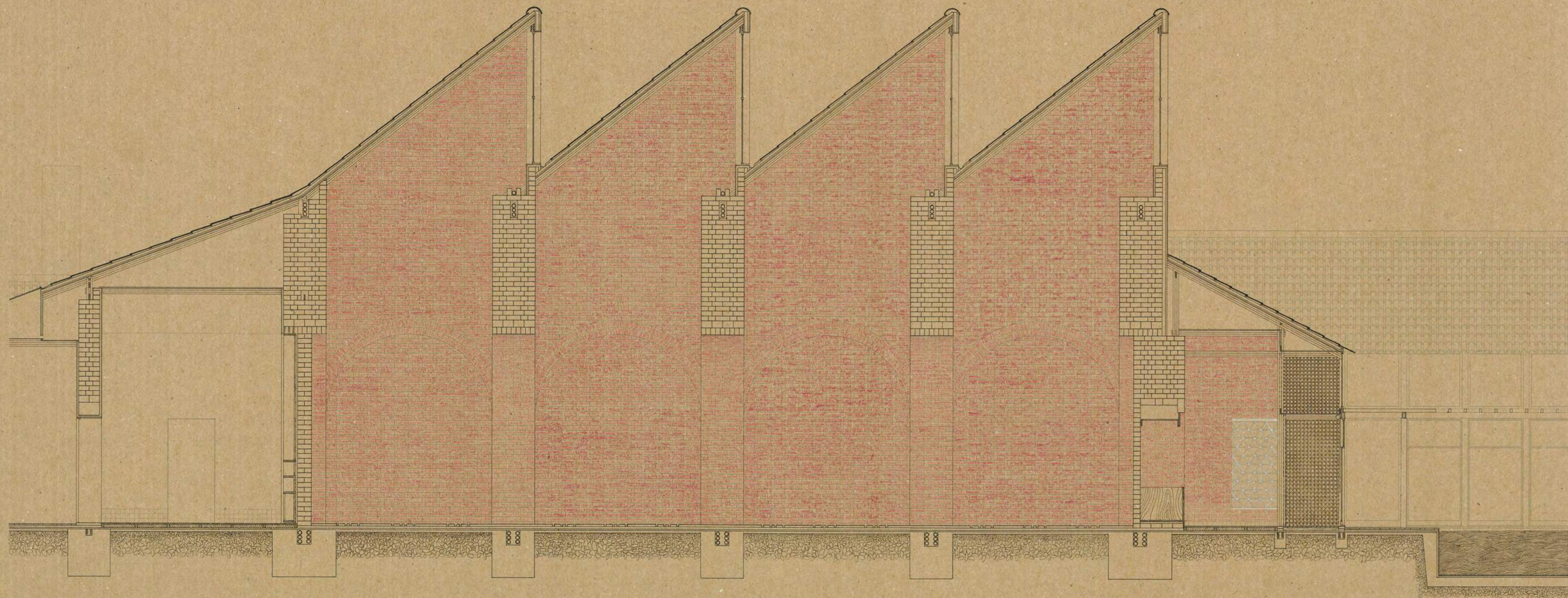
OFICINAS 1:100
CIM MINAS DE S. DOMINGOS
DR. PEDRO FABIANO R. B. SEQUEIRA
DR. DANIEL JESUS LUIS ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA UFRJ NOV. 2017



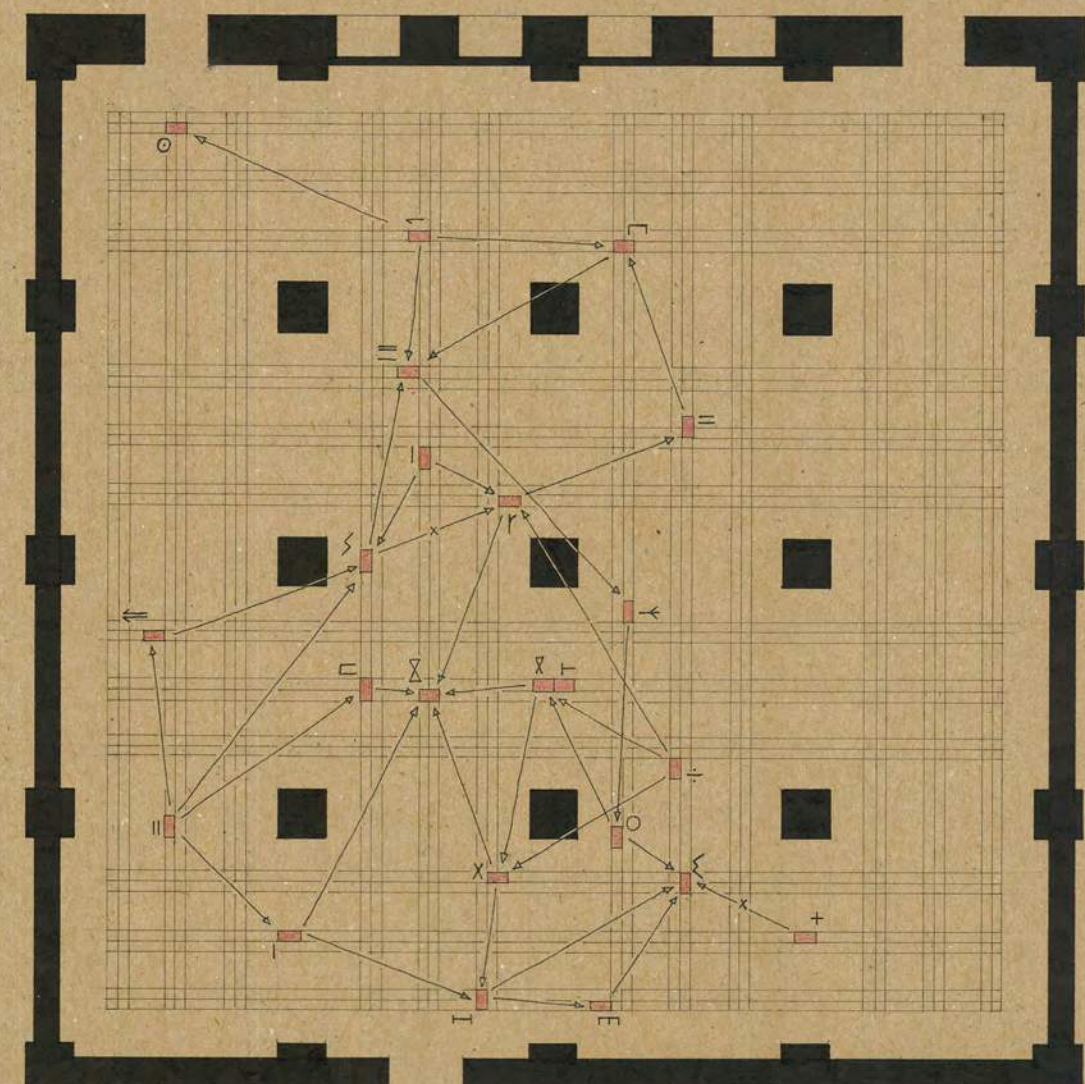
BIBLIOTECA NO 150
C/M MINAS & S. DOMINGOS
DR. PEDRO FABIANO R. B. SEQUEIRA
DR. DANIEL JESUS & LUIS ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA U. L. NOV 2017

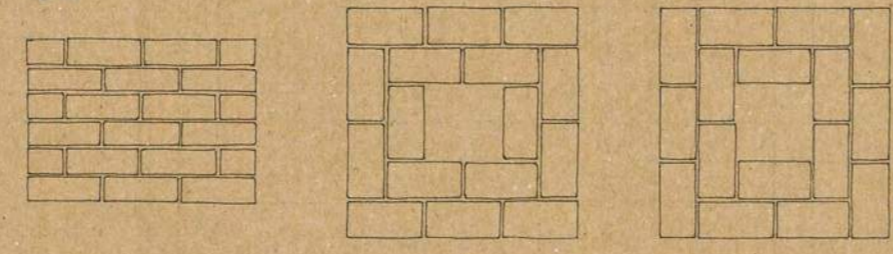
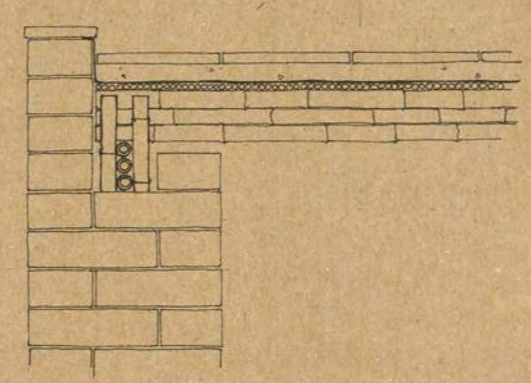
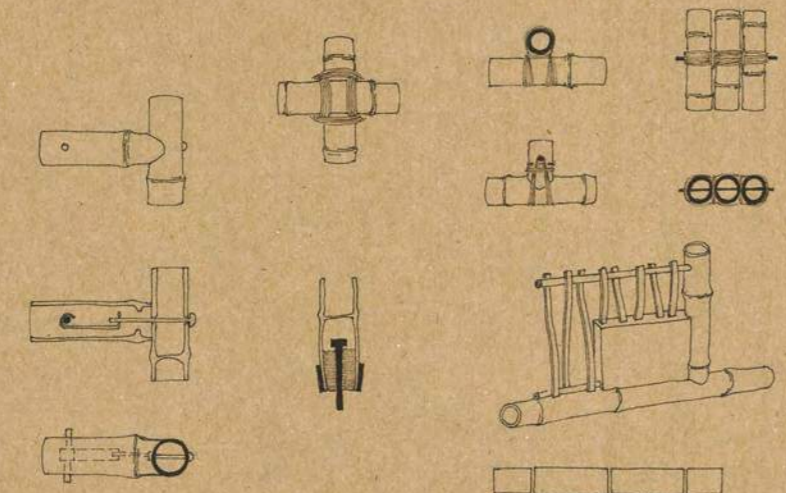
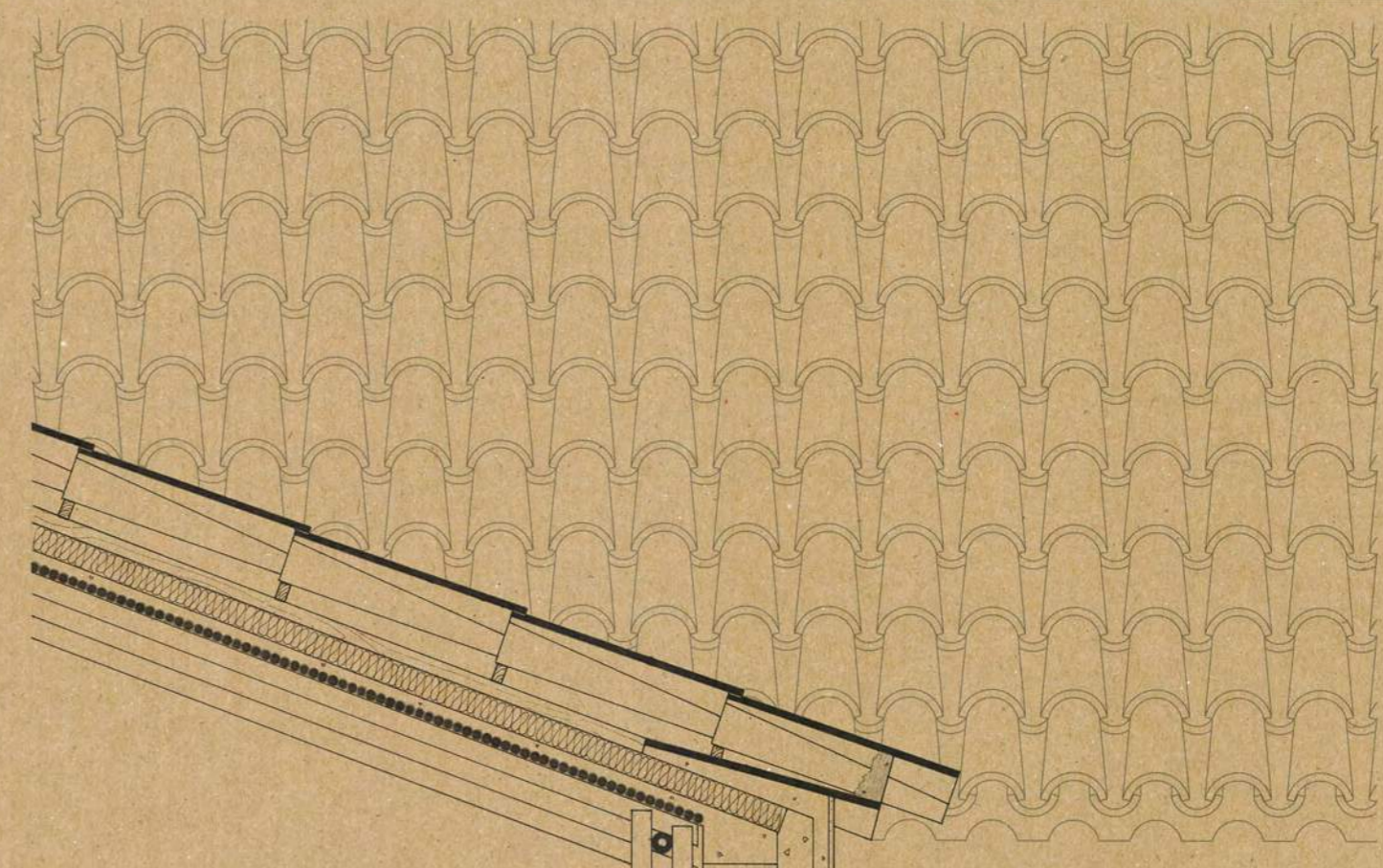
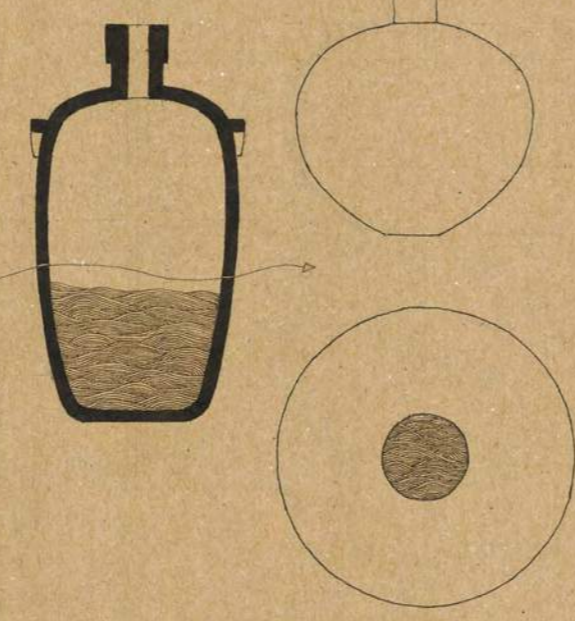
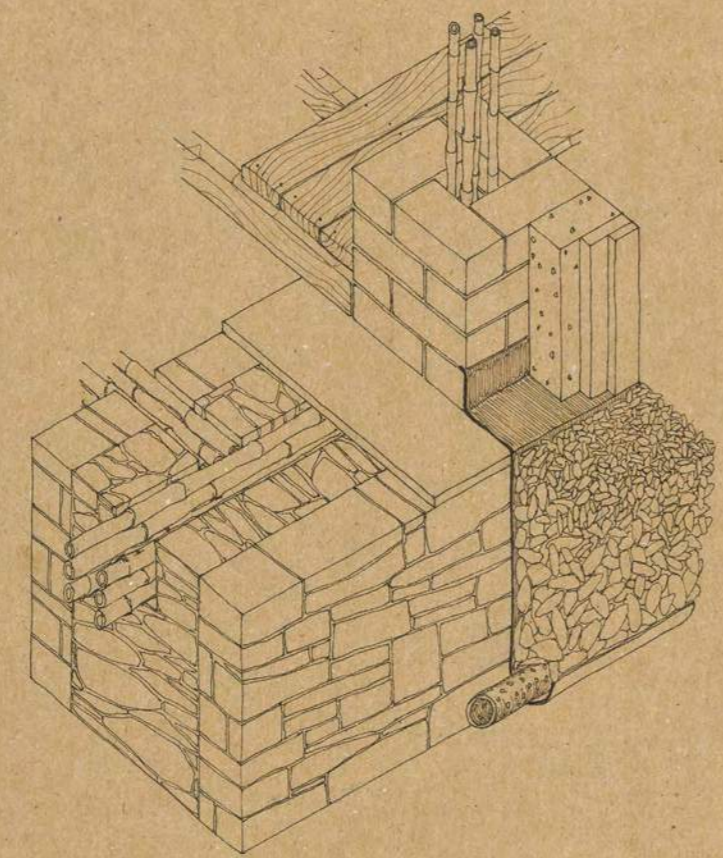
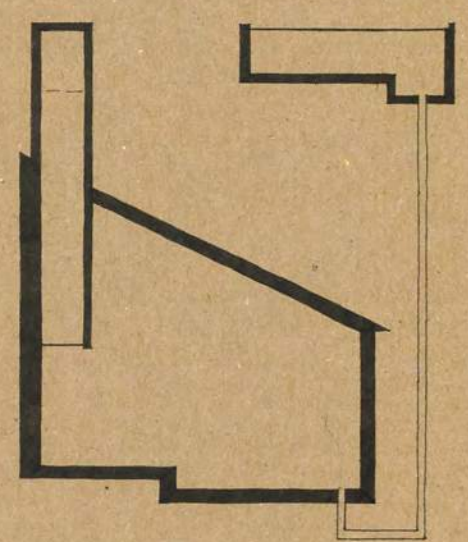


SALA LETTURA 1:200
C/M MINAS, S. DOMINGOS
DR. PEDRO FABIANO R. R. SEQUEIRA
DR. DANIEL JESUS LUIS ROSMANNHO
FAC. ARQUITECTURA UFRJ NOV. 2017



EXEMPLO
 x É AUTÓNOMO.
 □ ANALISA x.
 γ CORROBORA x COM BASE EM =.
 = EXPOE-SE COM RECURSO A HISTÓRIA DE □.
 □ DEPENDE DE =.
 s CONTRARIA POR CAUSA DE =.
 | COMPARA γ E s.
 = DEPENDE DE →.
 → ANALISA o.
 o COMPARA < E x.
 ▢ FALA DO QUE É SUSCITADO POR s.
 † DEPENDE DE ▢ E DE s.
 x É AUTÓNOMO.
 x DEPENDE DE x E DE s.
 x DEPENDE DE x E DE †.
 + ANALISA x, x E r.
 † APOIA x.
 † APOIA s.
 + REJEITA s.
 - DEPENDE DE x E DE †.
 = DEPENDE DE s, □ E †, CONTRARIANDO =.
 † BASEIA-SE EM o, COM REMINISCÊNCIAS A = E □.
 o É AUTÓNOMO.





TELHA MEIA CANA
 RIPA
 CAIBRO
 AGLOMERADO de CORTICA EXPANDIDA
 CANICO
 ARGAMASSA de CAL, AREIA e GRANULADO
 de CORTICA DESTRUIDA
 BLOCO DE TERRA COMPRIMIDA (BTC)
 CANA DE BAMBU
 REBOCO GROSSO CAL, TERRA e AREIA
 REBOCO FINO TERRA CAIVADO

