

A RELAÇÃO INSTRUMENTAL ENTRE A ARQUITETURA E A MÚSICA PARA O RECONHECIMENTO IDENTITÁRIO EM TIMOR-LESTE:

Proposta para um centro cultural em Díli



Projeto Final de Mestrado

para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

João António Sarmiento Gonçalves Ribeiro

(Licenciado em estudos arquitetónicos)

Orientação Científica:

Professor Doutor Daniel Maurício Santos de Jesus

Professor Doutora Maria Teresa Salgueiro Vasconcelos e Sá

Júri:

Presidente: Professor Doutor Luís Carvalho

Vogal: Professor Doutor Carlos Ferreira

Documento Definitivo

Lisboa, FA ULisboa, janeiro, 2021

A RELAÇÃO INSTRUMENTAL ENTRE A ARQUITETURA E A MÚSICA PARA O RECONHECIMENTO IDENTITÁRIO EM TIMOR-LESTE:

Proposta para um centro cultural em Díli



Projeto Final de Mestrado

para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitetura

João António Sarmento Gonçalves Ribeiro

(Licenciado em estudos arquitetónicos)

Orientação Científica:

Professor Doutor Daniel Maurício Santos de Jesus

Professor Doutora Maria Teresa Salgueiro Vasconcelos e Sá

Júri:

Presidente: Professor Doutor Luís Carvalho

Vogal: Professor Doutor Carlos Ferreira

Documento Definitivo

Lisboa, FA ULisboa, janeiro, 2021

O presente documento contém 15 705 palavras e se encontra redigido de acordo com o Acordo Ortográfico de 1990

Título:

A relação instrumental entre a arquitetura e a música para o reconhecimento identitário em Timor-Leste:

Subtítulo:

Proposta para um centro cultural em Díli

Aluno:

João António Sarmento Gonçalves Ribeiro

Orientação Científica:

Professor Doutor Daniel Maurício Santos de Jesus

Professor Doutora Maria Teresa Salgueiro Vasconcelos e Sá

Mestrado Integrado em Arquitetura

Lisboa, FA ULisboa janeiro, 2021

Resumo

O presente documento, incide na necessidade de Timor-Leste ter um equipamento arquitetónico permanente, que possa acolher vários eventos, servindo como polo dinamizador de atividades culturais e de lazer - o Centro Cultural de Díli. A pesquisa é baseada na procura e entendimento da cultura local, sendo a música, um dos seus pontos fortes e condicentes com a arquitetura. A identidade cultural e a música são os temas aqui apresentados. Sobre eles realizou-se uma pesquisa mais profunda, relacionando sempre com a arquitetura de Timor-Leste.

O documento conta com uma vertente de contextualização de Timor (atendendo ao facto de ser um território desconhecido), detendo principalmente a atenção em Díli (capital de Timor-Leste e local de intervenção), pelo que uma abordagem à sua formação enquanto cidade também é tida em conta. Por se tratar de um país em desenvolvimento, as carências evidenciadas na sua estrutura social e urbana são abordadas na pesquisa. Para concluir o documento, é apresentado o projeto através do conceito/forma, materialidade e programa.

PALAVRAS-CHAVE:

Arquitetura, Música, Timor, Identidade, Centro Cultural

Abstract

The present document focuses on the need for Timor-Leste to have permanent architectural equipment that can host various events, serving as a hub for cultural and leisure activities - the Dili Cultural Center. The research is based on the search for and understanding of the local culture, music being one of its strengths and consistent with architecture. The themes presented here are cultural identity and music. A more in-depth research is done on them (cultural identity and music), always the objective of relating to architecture and the country to intervene.

The document has contextualization aspect of Timor (taking into account the fact that it is an unknown territory), mainly focusing on Dili (capital of Timor-Leste and place of intervention), so an approach to its formation as a city is also taken into account. As it is a developing country, the deficiencies evidenced in its social and urban structure are addressed in the research. To conclude the document, the entire formation of the project is presented, through the concept/form, materiality, and program.

KEYWORDS:

Architecture, Music, Timor, Identity, Cultural Center

Agradecimentos

Agradeço a todos os Professores da Faculdade de Arquitetura, que contribuíram para o meu desenvolvimento e aprendizagem e em especial aos professores: Tânia Beisl (Acreditar), Marta Feliciano (capacidade de entender os percursos), José Beirão (oportunidade e conhecimento), Silva Pinto (funcionalidade e prática) e Lameiro (rigor).

À professora Teresa Sá e ao professor Daniel Jesus, pela orientação dada e oportunidade de poder realizar este meu projeto.

Agradeço à professora Joana Malheiro, à Ravena e ao José Mestre pelos documentos fornecidos e que me facilitaram na pesquisa.

Agradeço à ArquitectTuna (Tuna Académica da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa) e à EUL (Estudantina Universitária de Lisboa), pelos melhores momentos académicos.

Agradeço aos amigos de combate, pelos bons e maus momentos em toda esta jornada:

Rita Guerreiro, Ana Trigueiro, Ana Paisana, Marta Silva, João Silva, Andreas Mendes, Eduardo Simões, Francisco Grilo, Vitor Dias, Gustavo Morais, Duarte Chambel, Ricardo Leitão, Bernardo Nunes, Luís Lourenço, João Firmino e Bernardo Leitão

E por último agradeço a todas as pessoas que me foram muito importantes e que sem dúvida me permitiram alcançar esta meta.

Ao meu Amigão/irmão, Pedro Mota Grilo Santos, um fraterno agradecimento.

À minha Família e em especial à minha prima Sofia, prima Ana, prima Márcia e Lia, tio Ivo e tia Sabina, tia Angélica (Abeca), tia Iracema (Mena), tia Emília (Mimi), “Vóvó” Isabel e tio Ângelo (Ameco).

Termino com os agradecimentos ao meu pai António Ribeiro (*Aman*), à mãe Amélia Ribeiro (*Inan*) e à minha irmã Rita Ribeiro.

Índice

Resumo.....	VI
Abstract	VIII
Agradecimentos.....	X
Índice de Figuras:.....	XIV
Motivações	XXIII
Introdução	XXV
Abreviaturas e Siglas.....	XXVIII
CAP. I – ARQUITETURA E IDENTIDADE CULTURAL	1
1.1 CULTURA EM BUSCA DE UM SENTIDO	3
1.1.1 Breve abordagem histórica da ideia de cultura	3
1.1.2 Da cultura à identidade cultural	5
1.1.3 O papel da história na identidade da cultura timorense	8
1.2 PORQUE PRESERVAR A IDENTIDADE CULTURAL.....	19
1.2.1 A importância da memória	19
1.2.2 A influência da globalização.....	21
1.3 O COMPLEXO SESC POMPEIA COMO ESTRATÉGIA IMPLEMENTADA NA CONSERVAÇÃO DA IDENTIDADE LOCAL	25
CAP. II – ARQUITETURA E MÚSICA.....	30
2.1 SOM ENQUANTO UM ELEMENTO IMPORTANTE DO ESPAÇO ARQUITETÓNICO	32
2.2 A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NUM PROJETO DE ARQUITETURA.....	34
2.2.1 Teoria.....	34
2.2.2 Ambiência	35
2.2.3 Materialidade	36
2.3 PAVILHÃO SWISS SOUND, “MUSIC BOX” COMO ELEMENTO UNIFICADOR DE ESPAÇOS 39	
CAP. III – TIMOR-LESTE	43
3.1 ENQUADRAMENTO FÍSICO E GEOGRÁFICO DE TIMOR-LESTE.....	45
3.2 ARQUITETURA TIMORENSE	48
3.2.1 Arquitetura tradicional timorense	49
3.3 DÍLI A CAPITAL	53
3.1.1 Crescimento urbano e demográfico	54
3.5 CENTRE FOR EARTH ARCHITETCTURE COMO FORMA DE TRABALHAR O MATERIAL TRADICIONAL.....	58
CAP. IV – PROJETO	61

5.1	ÁREA DE INTERVENÇÃO	62
5.2	PROPOSTA URBANA.....	66
5.2.1	Soluções e objetivos	66
5.2.1	Novo traçado urbano.....	67
	CENTRO CULTURAL DE DÍLI	69
5.1.1	Conceito/Forma.....	69
5.1.2	Materialidade	72
5.1.1	Programa	73
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
	BIBLIOGRAFIA	78
	ANEXOS.....	82

Índice de Figuras:

Figura 1 | A lenda do crocodilo

Fonte: SYLVAN, Fernando (1988). *Cantolenda Maubere*. Lisboa: Fundação Astronésia Borja da Costa

Figura | 2 Chegada dos missionários dominicanos a Timor-Leste

Fonte: HISTÓRIA. *Timor 400 anos de resistência* – Publicação mensal / nº151 Abril 1992

Figura 3 | Divisão de reinos antes e após chegada dos portugueses e holandeses

Fonte: GERTIL. (2002). *Atlas de Timor Leste*. Lisboa: Lidel. Edições técnicas, lda

Figura 4 | Breve cronologia de Timor-Leste

Fonte: Autor

Figura 5 | Rituais e motivos decorativos timorenses

Fonte: CINATTI, Ruy (1987) *Motivos artísticos timorenses e a sua integração*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia

Figura 6 | Uma lulik em construção (topo); ornamentação na Uma lulik (centro); Mulher fabricando tais (abaixo)

Fonte: CINATTI, Ruy (1987) *Motivos artísticos timorenses e a sua integração*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia | LOUREIRO, João (1999) *Postais antigos & outras memórias de Timor*. Lisboa: João Loureiro e Associados, Lda

Figura | 7 Alguns instrumentos musicais timorenses – Babadok (topo); Dadir (centro) e Baba (abaixo)

Fonte: BARRETO, Simão. (1987). *TEBE: Coletânea de canções populares de Timor Leste*. Lisboa: Fundação Austronésia Borja da Costa

Figura 8 | Executando uma dança ao som de uma viola (encontro cultural)

Fonte: Pedro Tolentino

Figura 9 | Trajes típicos para execução de uma dança tradicional

Fonte: Pedro Tolentino

Figura 10 | Parte da cultura timorense é influenciada pelos povos que por aí passaram

Fonte: Autor

Figura 11 | Danças tradicionais representada pelas três gerações

Fonte: CINATTI, Ruy (1987) *Motivos artísticos timorenses e a sua integração*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia

Figura 12 | Sesc Pompeia

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-slash-lina-bo-bardi>

Figura 13 | Antiga fábrica Pompeia

Fonte: https://www.aarquiteta.com.br/blog/wp-content/uploads/2017/09/Sesc_pompeia_antes.jpg

Figura 14 | Maquete primeira proposta

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=qhBZXCle8Z8>

Figura 15 | A água cria a divisão de espaços

Fonte: <https://live.apto.vc/sesc-pompeia-que-predio-e-esse/>

Figura 16 | Espaço de leitura

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/922137/tijolo-por-tijolo-conheca-a-historia-por-tras-do-sesc-pompeia-de-lina-bo-bardi/5d41aa7c284dd1dba3000043-tijolo-por-tijolo-conheca-a-historia-por-tras-do-sesc-pompeia-de-lina-bo-bardi-imagem>

Figura 17 | Zona de recreio

Fonte: <https://bora.ai/sp/passeios/espaco-do-brincar-no-sesc-pompeia>

Figura 18 | A dimensão do Sesc Pompeia faz com que a cidade seja apelidade carinhosamente de “cidadela”

Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/estabelecimento/sesc-pompeia/>

Figura 19 | Maquete do Sesc Pompeia

Fonte: <https://www.behance.net/gallery/40359473/Sesc-Pompeia>

Figura 20 | Planta do Sesc Pompeia

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/333547916127552601/>

Figura 21 | A percepção dos passos, o escuro/noite/ausência da visão remete ao desconhecido que nos pode ser dado pelo som.

Fonte: <https://entrecontos.com/2014/06/08/luz-no-fim-do-tunel-daniel-soares/>

Figura 22 | interpretações musicais segundo Claude Bradon

Fonte: ROCHA, T. (2014). *“Nexos entre Música e Arquitetura em Abordagens Compositivas”*. Claves: UFMT

Figura 23 | Esquemas na concepção do Pavilhão Philips

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/01-110968/classicos-da-arquitetura-pavilhao-philips-expo-58-slash-le-corbusier-e-iannis-xenakis?ad_medium=gallery

Figura 24 | Pavilhão Philips, Expo 58, 1958, Bruxelas

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/01-110968/classicos-da-arquitetura-pavilhao-philips-expo-58-slash-le-corbusier-e-iannis-xenakis?ad_medium=gallery

Figura 25 | Povo e contexto africano – apresentado na Ted Talk de Bryne

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=p6uXJWxpKBM>

Figura 26 | Catedral gótica apresentada na Ted Talk de Bryne

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=p6uXJWxpKBM>

Figura 27 | Interior de uma guitarra, assemelha-se a um espaço arquitetónico

Fonte: <https://www.pinterest.pt/pin/276408495860216089/visual-search/?x=16&y=10&w=530&h=352&cropSource=6>

Figura 28 | As cordas de uma guitarra em contacto com o ser humano, “a ecoarem pela cidade”

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=8mQlGjt1GaE>

Figura 29 | Esquema apresentado na tese de mestrado “Som do Espaço” de Ana Rita de Abreu

Fonte: ABREU, A. (2016) *O som do espaço, Um projeto nas terças do Marquês*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura

Figura 30 | Pavilhão Swiss Sound

Fonte: https://pt.wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/Swiss_Sound_Pavilion-Peter_Zumthor_08.jpg

Figura 31 | Diferentes espaços interagem no Pavilhão

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=5dFs2AxtHsk>

Figura 32 | Diferentes ambiências criadas pelos jogos luz/sombra do material com a envolvente

Fonte: <https://www.pinterest.fr/pin/365847169706794510/>

Figura 33 | A estrutura é fixada por molas e hastes

Fonte: https://wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/Swiss_Sound_Pavilion-Peter_Zumthor_07-500x649.jpg

Figura 34 | Planta Pavilhão swiss sound

Fonte: https://pt.wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/Swiss_Sound_Pavilion-Peter_Zumthor_03-906x1024.jpg

Figura 35 | Maquete Pavilhão swiss sound

Fonte: <https://www.flickr.com/photos/orppo/6528056119/in/photostream/lightbox/>

Figura 36 | Mapa de Timor-Leste

Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/303148618661269859/>

Figura 37 | Alguns microclimas de Timor-Leste

Fonte: António Ribeiro

Figura 38 | Ribeira Lacló

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ribeira_Lacl%C3%B3_do_Norte

Figura 39 | Montanha Ramelau

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Monte_Ramelau

Figura 40 | O café representa a maior mercadoria de Timor-Leste

Fonte: <https://aprendizagensnnet.blogspot.com/2013/01/redescoberta-planta-de-cafe-hibrido-de.html>

Figura 41 | Atividades de subsistência – Cena de Pesca (topo) e agricultura de subsistência (várzeas em socalcos)

Fonte: LOUREIRO, João (1999) *Postais antigos & outras memórias de Timor*. Lisboa: João Loureiro e Associados, Lda

Figura 42 | Câmara municipal de Díli, 1927

Fonte: LOUREIRO, João (1999) *Postais antigos & outras memórias de Timor*. Lisboa: João Loureiro e Associados, Lda

Figura 43 | Capela da missão, 1927

Fonte: LOUREIRO, João (1999) *Postais antigos & outras memórias de Timor*. Lisboa: João Loureiro e Associados, Lda

Figura 44 | Palácio das repartições públicas, 1970 (aproximadamente)

BOAVIDA, Isabel (2015) *Património arquitetónico de origem portuguesa de Díli*. Arq. Flávio Miranda, Assessor para o Património Arquitetónico. RDTL, Arq. Isabel Boavida

Figura 45 | Mercado municipal Díli

BOAVIDA, Isabel (2015) *Património arquitetónico de origem portuguesa de Díli*. Arq. Flávio Miranda, Assessor para o Património Arquitetónico. RDTL, Arq. Isabel Boavida

Figura 46 | Casa Europa, Díli

BOAVIDA, Isabel (2015) *Património arquitetónico de origem portuguesa de Díli*. Arq. Flávio Miranda, Assessor para o Património Arquitetónico. RDTL, Arq. Isabel Boavida

Figura 47 | Atual secretaria de estado da juventude e desporto

BOAVIDA, Isabel (2015) *Património arquitetónico de origem portuguesa de Díli*. Arq. Flávio Miranda, Assessor para o Património Arquitetónico. RDTL, Arq. Isabel Boavida

Figura | 48 Aldeamento montanhas

Fonte: CRYSTELLO J.G Chrys. (1999). *Timor Leste: O Dossier Secreto*. Matosinhos: Contemporânea Editora

Figura | 49 Aldeamento colinas e planaltos

Fonte: CINATTI, Ruy et. Al. (1987). *Arquitectura Timorese*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia

Figura | 50 Aldeamento planícies

Fonte: CINATTI, Ruy et. Al. (1987). *Arquitectura Timorese*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia

Figura | 51 Casa de Lautém

Fonte: GERTIL. (2002). *Atlas de Timor Leste*. Lisboa: Lidel. Edições técnicas, lda

Figura | 52 Casa de Baucau

Fonte: GERTIL. (2002). *Atlas de Timor Leste*. Lisboa: Lidel. Edições técnicas, lda

Figura | 53 Casa de Suai (topo); casa de Viqueque (centro) e casa de Oecusse (abaixo)

Fonte: CINATTI, Ruy et. Al. (1987). *Arquitectura Timorese*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia

Figura | 54 Casa de Maubisse (topo) e casa de Bobonaro (abaixo)

Fonte: CINATTI, Ruy et. Al. (1987). *Arquitectura Timorese*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia

Figura | 55 Alguns materiais utilizados

Fonte: <https://whitesandstikibars.com/products/the-tiki-cabana-palapa> |
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bb/Bambu-imperial-Detalhe.jpg/800px-Bambu-imperial-Detalhe.jpg> |
<https://www.jardimdeminas.com/sementes-de-eucalipto-preto-50-gramas>

Figura 56 | Manutenção das coberturas nas montanhas

Fonte: CRYSTELLO J.G Chrys. (1999). *Timor Leste: O Dossier Secreto*. Matosinhos: Contemporânea Editora

Figura | 57 Casas tradicionais timorese

Fonte: <https://www.e-cultura.pt/evento/4415>

Figura 58 | Planta do enquadramento do distrito de Díli

Fonte: GERTIL

Figura 59 | Ortofotomapa da cidade de Díli

Fonte: <https://www.tpf.pt/pt/plano-diretor-de-saneamento-e-drenagem-de-dili-c-1849-5-206---6.html>

Figura 60 | Díli em 1843

Fonte: MALHEIRO, Joana. (2018) *A cidade no estado novo, O desenho urbano na obra de João António de Aguiar*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura

Figura 61 | Díli em 1892

Fonte: MALHEIRO, Joana. (2018) *A cidade no estado novo, O desenho urbano na obra de João António de Aguiar*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura

Figura 62 | Díli em 1941

Fonte: MALHEIRO, Joana. (2018) *A cidade no estado novo, O desenho urbano na obra de João António de Aguiar*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura

Figura 63 | Devastação causada pela invasão japonesa

Fonte: https://media.rtp.pt/descolonizacaoportuguesa/wp-content/uploads/sites/65/2018/03/ca-PT-AHU-MU-ISAU-AMU04797-01_00006-598x1024.jpg

Figura 64 | Centre for earth architecture

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/941673/centro-de-arquitetura-da-terra-kere-architecture/50159dec28ba0d5a4b000608-centre-for-earth-architecture-kere-architecture-photo>

Figura 65 | Amplo espaço na envolvente

Fonte:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kere_centre_earth_architecture_mopti.JPG

Figura 66 | Blocos de terra compactada (BCT)

Fonte: <http://docplayer.com.br/51755893-Blocos-de-terra-compactada-com-e-sem-materiais-cimenticios.html>

Figura 67 | Cobertura extensa, abriga da chuva e dos raios solares

Fonte: <http://www.archidatum.com/projects/mopti-centre-for-earth-architecture-kere-architecture/>

Figura 68 | Planta Centre for earth architecture

Fonte: <https://www.livinspaces.net/projects/architecture/centre-earth-architecture-mali-designed-kere-architecture/>

Figura 69 | Alçados centre for earth architecture

Fonte: <https://www.livinspaces.net/projects/architecture/centre-earth-architecture-mali-designed-kere-architecture/>

Figura 70 | Rotunda Nicolau Lobato (topo); Aeroporto Internacional de Díli (centro) e Centro de formação João Paulo II (abaixo)

Fonte:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Rotunda_Aeroporto_2018-12-31.jpg | <https://newsavia.com/japao-financia-obras-de-modernizacao-do-aeroporto-de-dili-em-timor-leste/> | Ravena Gonçalves

Figura 71 | Mapa de Díli

Fonte: https://satellites.pro/East_Timor_map#-8.548345,125.552187,13

Figura 72 | Condições Precárias (2020)

Fonte: Ravena Gonçalves

Figura 73 | Esgoto a céu aberto (2020)

Fonte: Ravena Gonçalves

Figura 74 | Aglomerado de barracas (2020)

Fonte: Ravena Gonçalves

Figura 75 | Ruas pequenas, comércio feito na rua (2020)

Fonte: Ravena Gonçalves

Figura 76 | Planta de usos

Fonte: Autor

Figura 77 | Traçado urbano com zona de intervenção a vermelho

Fonte: Autor

Figura 78 | Área de intervenção

Fonte: Fonte: https://satellites.pro/East_Timor_map#-8.548345,125.552187,13

Figura 79 | Avenida da restauração – sentido Rotunda (este)

Fonte: Ravena Gonçalves

Figura 80 | Avenida da restauração – sentido oeste

Fonte: Ravena Gonçalves

Figura 81 | Avenida da restauração – centro de formação João Paulo II

Fonte: Ravena Gonçalves

Figura 82 | Modelo 3D do terreno, a vermelho área de intervenção

Fonte: Autor

Figura 83 | Novo traçado urbano

Fonte: Autor

Figura 84 | Conceito para habitação, inspirado nas aldeias timorenses

Fonte: Autor | CINATTI, Ruy et. Al. (1987). *Arquitetura Timorense*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia

Figura 85 | Conceito para o mercado tradicional – inspirado na arquitetura de Kéré

Fonte: Autor | <https://sustentarqui.com.br/10-projetos-de-diebedo-francis-kere/>

Figura 86 | Casa Lautém – “*uma lulik*”

Fonte: CINATTI, Ruy et. Al. (1987). *Arquitetura Timorense*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia

Figura 87 | A ideia de realçar a cobertura do restante corpo edificado, criando um átrio enorme com luz natural

Fonte: Autor

Figura 89 | Volumetria da cobertura do átrio

Fonte: Autor

Figura 87 | A identidade cultural (azul) e música (vermelho)

Fonte: Daniel Jesus

Figura 88 | A malha estrutural contida, salienta os caminhos da identidade cultural (vermelho) e a música (amarelo)

Fonte: Autor

Figura 89 | A ideia da espiral cria a forma do centro cultural

Fonte: Daniel Jesus

Figura 90 | Estudo de fachada, ripada rítmico em madeira

Fonte: Autor

Figura 91 | Composição volumétrica do projeto com a envolvente

Fonte: Autor

Figura 92 | Referências na materialidade de edifícios em Díli

BOAVIDA, Isabel (2015) *Património arquitetónico de origem portuguesa de Díli*. Arq. Flávio Miranda, Assessor para o Património Arquitetónico. RDTL, Arq. Isabel Boavida

Figura 93 | Referências para cobertura do Átrio

Fonte: CINATTI, Ruy et. Al. (1987). *Arquitetura Timorense*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia

Figura 94 | Núcleos do Centro Cultural

Fonte: Autor

Figura 95 | Centro cultural – piso 0

Fonte: Autor

Figura 96 | Centro cultural – piso 1

Fonte: Autor

Motivações

Era algo que já ambicionava fazer desde que entrei na FAUL, não foi algo que surgiu simplesmente quando cheguei a esta fase da minha vida. A busca pelo meu passado, pelas minhas origens, pela minha “história”, sempre me despertou interesse.

Esta curiosidade era ainda mais reforçada sempre que tinha os meus convívios familiares, onde maioritariamente as discussões, às refeições, caíam sempre sobre o mesmo tema, o panorama político e social de Timor. Isto fez-me pensar, que mesmo não vivendo em Timor, os meus familiares, estavam sempre preocupados com o estado em que se encontrava o seu país natal. Provavelmente, essa foi a razão que me fez querer mais do que nunca avançar com esta proposta, como se tratasse de um legado a manter, herdado deles.

Eu nasci e cresci em Portugal, pelo que me encontro mais ligado a este país do que Timor, pois me ofereceu as pessoas a quem posso chamar de amigos e a quem estou grato de me terem acolhido.

A escolha dos temas, não tem muito que enganar (para quem me conhece), tanto a cultura como a identidade, são dois conceitos que pessoalmente tenho interesse em explorar e que ao mesmo tempo estão bastante presentes na vida dos timorenses. Pensando nisto pensei em procurar algo que envolvesse ambos, num só tema “a identidade cultural”. No tema música, não é muito diferente, trata-se de uma das fontes culturais principais de Timor e também de algo que vai de encontro aos meus gostos.

Em suma, as origens e as raízes, juntando um pouco aos meus gostos e motivações, resultaram na minha proposta - Centro Cultural Timorense.

Introdução

Timor-Leste situa-se na metade oriental da ilha de Timor, sendo a outra parte ocupada pela Indonésia. Tem em Díli a sua capital, porto principal e o seu centro comercial e administrativo. Possui um clima tropical quente e húmido, um relevo muito acentuado, inúmeras ribeiras que secam nas épocas secas e criam grandes inundações nas épocas da chuva. Ao longo da sua história passou por uma série de problemas, tais como, colonização, guerras, invasões (principalmente após a sua descolonização), que viriam a terminar com a sua independência após o massacre de Santa Cruz pela Indonésia. Tendo sido uma das colónias portuguesas e, portanto, um país dos CPLP¹, Timor guarda nos seus registos históricos uma parte da história portuguesa, país com que apesar do difícil processo de descolonização continua a manter uma boa relação. É um país que valoriza muito a sua cultura (facto comprovado nas suas tradições que continuam a ser mantidas), desde as tradicionais lutas de galo às suas inconfundíveis tapeçarias como os “tais”, danças e músicas.

Atualmente existem vários protocolos entre o governo português e timorense que contribuem para um maior desenvolvimento do país. No entanto a cidade, sendo Díli o seu “expoente máximo”, continua a apresentar uma sucessão de carências. O país continua a crescer em população e urbanização de forma muito desorganizada e desequilibrada.

Por estas razões, Timor-Leste é tido como um dos mais pobres países do mundo.

Nos dias de hoje, com a facilidade de mobilização turística, o país ainda não tem capacidade de resposta, apesar do seu potencial. Falta a estabilidade governativa, social e organizacional.

Em 2019, o Banco mundial recomendou que para reduzir a pobreza tem de haver melhoria nos setores educativo, de formação e expansão nos setores produtivos, como a agricultura comercial, manufatura e turismo. Infraestruturas como uma boa escola e um bom espaço de atividades culturais são coisas necessárias e que estão muito pouco presentes a nível urbano.

Outro fator a ter-se em conta é que se tratando de um país tropical, o clima juntamente com a organização e soluções mal resolvidas na componente urbana, gera grandes inundações.

A razão da escolha do local do projeto, vem muito por tudo isto, (as motivações e os problemas presentes que aqui apresento), como uma tentativa de oferecer a Díli um espaço onde a cultura e a música possam ser vividas pela população, iniciando um processo que se poderia repetir noutras cidades timorenses.

¹ Comunidade dos países de língua portuguesa

A zona escolhida para implementação do projeto situa-se na cidade de Díli, junto à rotunda de Nicolau Lobato e ao centro de formação João Paulo II. Apresenta ainda relativa proximidade do aeroporto internacional. É uma zona que carece de espaços dignos de uma avenida e adequados a atividades, como o comércio local. É frequente ver nesta zona pequenas lojas servindo como simples armazéns e ao mesmo tempo possuindo as bancas para as vendas no exterior, ocupando os passeios (já por eles muito limitados e rudimentares), levando os peões para a estrada, onde passam os veículos.

Como projeto final de mestrado, proponho então a realização de um centro cultural que contará com uma série de estratégias que pretendam acabar com as carências apresentadas tanto a nível urbano como social, através da criação e requalificação de espaços que permitam o convívio e a realização das novas e antigas atividades. Não sendo necessariamente um plano urbano, terá de ser criada uma articulação entre a envolvente e o edifício novo. Como tal, condições de viabilidade e possivelmente melhoramento de alguns atravessamentos terão de se ter em conta.

O projeto final de mestrado encontra-se, portanto dividido em 4 capítulos:

Capítulo I **Arquitetura e identidade cultural** - Tratará de uma vertente mais criteriosa na qual procura-se entender melhor certos valores fundamentais a nível social e cultural, pretendendo sempre cruzá-los com a arquitetura de forma a melhor intervir na cultura timorense. São também abordados, ainda que brevemente, os conceitos de cultura e identidade cultural, mostrando as suas transformações ao longo dos séculos, através da análise e leitura de diferentes autores, para posteriormente aplicar em projeto;

Capítulo II **Arquitetura e música** - Após perceber melhor a cultura local, faz-se então uma análise de um elemento importante da cultura timorense – a música. Música e dança também são em grande parte, integrantes da cultura timorense. Ao tratar-se de um projeto arquitetónico, a relação da arquitetura com a música terá de ser um dos pontos a ser estudado. Neste capítulo procura-se ainda entender sobretudo de que forma estas duas disciplinas se interligam através da análise de diferentes pontos de vista dado por arquitetos e músicos, que veem na música a inspiração para as suas obras.

Capítulo III **Timor-Leste** - Situa o território em questão, atendendo principalmente à situação atual, através da sua demografia, o crescimento do país nos últimos anos e a situação atual (tendo em Díli, a capital, a principal atenção). É ainda feita, uma análise à arquitetura timorense como forma de integrar o leitor na arquitetura tradicional;

Capítulo IV **Projeto** - Com base em todos os dados recolhidos e já abordados, começo a traçar estratégias de intervenção, tendo em conta todas as questões retratadas. São usados os termos, materialidade e programa como método explicativo do processo no projeto.

Em cada capítulo é usado sempre um projeto de referência, que é analisado no final do capítulo e que servirá como matriz de algumas normas aplicadas no centro cultural que proponho.

Abreviaturas e Siglas

CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa

FRETELIN – Frente Revolucionária de Timor-Leste Independente

GERTIL – Grupo de Estudos de Reconstrução de Timor-Leste

SESC – Serviço Social do Comércio

UDT – União Democrática Timorese

CAP. I – ARQUITETURA E IDENTIDADE CULTURAL

Como ponto inicial de investigação, neste capítulo é realizada uma pesquisa teórica a um dos conceitos chave do projeto - a identidade cultural. Primeiramente através de uma análise etimológica (das palavras cultura e identidade), seguida de uma análise mais criteriosa da cultura timorese e terminando com uma solução arquitetónica apresentada como forma de trabalhar a arquitetura em prol da conservação da identidade local. O capítulo encontra-se dividido em 3 partes, **cultura em busca de um sentido, porque preservar a identidade cultural e o complexo SESC Pompeia como estratégia implementada na conservação da identidade local.**

1.1 CULTURA EM BUSCA DE UM SENTIDO

1.1.1 Breve abordagem histórica da ideia de cultura

O surgimento da palavra cultura cujo termo advém da raiz semântica *colore* (Williams, 2007, p.117), dá origem ao termo cultura em latim, que significa “cuidado com algo” seja com os animais (gado) ou com o crescimento dos campos. Nos finais do séc. XIII aparece para designar também uma parte de terra cultivada (Cucho, 1999, p.19).

Em meados do séc. XVI, todas as ações e obras praticadas no desenvolvimento agrícola, ganham um novo destaque, passando a ser também elas designadas de cultura. Com isto o termo ganha um sentido mais figurado (Cucho, 1999).

Foi nos sécs. XVIII e XIX, época afetada pela primeira revolução cultural, que o termo cultura se consolidou, passando a ser associado a mais áreas, fazendo sempre acompanhar-se de um segundo termo, no sentido de explicar o assunto que está a ser “cultivado”, ex. “*cultura das artes*”, “*cultura das letras*”, *cultura das ciências*”. De forma progressiva liberta-se dos seus complementos, para passar a ser usada como uma única palavra (ibid, p.20).

É então que se dá a segunda revolução cultural (revolução industrial) e com ela adveio a sensação de nostalgia provocada pelas transformações ocasionadas, o que levou alguns países europeus a institucionalizar a conservação de antiguidades e promover as mesmas, gerando a noção de património. Aparecem mais tarde as disciplinas como a sociologia, etnologia, história da arte e arqueologia, onde a cultura é uma palavra-chave, entre essas, a etnologia assume grande importância, pois questionava a diversidade humana e os seus fundamentos (ibid, 1999). Foi Edward Burnett Tylor (1832-1917, considerado o pai da antropologia britânica, que escreveu em 1817 a primeira definição etnológica de cultura.

“Cultura e civilização, tomadas no sentido etnológico mais vasto, são um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade.”

(Tylor in Cucho, 1999, p.35)

Tylor defendia o princípio do evolucionismo, que consistia numa escala evolutiva de progresso cultural a que as sociedades primitivas eram submetidas para chegar ao nível das sociedades civilizadas (Cuhe, p.38).

Opondo-se à teoria do evolucionismo defendida por Tylor, Franz Boas (1858-1942) após uma série de estudos realizados conclui que não existem culturas mais desenvolvidas que outras, mas sim uma diversidade cultural que caracteriza as diferentes sociedades. Não tardaria a haver mais estudiosos a aderirem à ideia de Boas, consolidando-se assim a luta contra a ideia de etnocentrismo de Tylor (ibid, p.40).

Dá-se nos anos 50 do séc. XX, a terceira revolução cultural (revolução telemática) ligada às novas tecnologias de informação, ao aumento de mobilidade acentuada, á importância do turismo e do património. O património (associado à cultura), ganha uma maior preocupação e com isso são criadas cartas, convenções, etc., com o intuito de o proteger (ex. carta de Veneza, Convenção da UNESCO de 2003 sobre a salvaguarda do Património e imaterial, etc.) (Moreira, 2013).

Desta forma chegámos à atualidade, em que as alterações que a sociedade foi sofrendo (tanto no panorama rural como urbano) contribuíram para que este termo possa ter diversas utilizações e aplicações. Um desses termos é o da identidade cultural, bastante presente neste documento e que iremos analisar nos seguintes capítulos.

1.1.2 Da cultura à identidade cultural

A cultura é construída a partir das ações e inter-relações sociais. As pessoas fazendo parte de uma sociedade interagem umas com as outras através da troca de ideias, de conhecimentos, etc. Desse relacionamento deriva a cultura dum povo. Interagindo juntos, constrói-se uma história de vida que é de todos, onde os hábitos, costumes, manifestações, expressões, sentimentos e outros estão inseridos, identificando cada componente dessa sociedade e determinando o seu modo de viver e de ser.

Segundo Cuche (1999), a identidade é algo que remete a *“normas de vinculação conscientes”* o que faz com que esta só seja entendida em *“contexto relacional”*. Ou seja, a definição de identidade que criamos, é baseada num conjunto de fatores *“resultante das diversas interações entre o indivíduo e o seu ambiente social, próximo ou distante”*, o contexto social.

A identidade cultural pode-se subdividir em outros tipos de identidade, como a identidade individual e identidade social (Cuche, p. 176). É esta última, a identidade social, que nos interessa aqui abordar por ter sido muito importante na elaboração do projeto.

A identidade social caracteriza-se por exprimir a resultante das diversas interações entre um indivíduo e o seu ambiente (social, próximo, etc.), criadas pelas ligações de um sistema social (género, nação, etc.) (ibid, p.177). É aquela que definimos como nossa e que é formada com base nas nossas ações e laços criados nas nossas convivências diárias com os demais. A identidade social é o que nos permite diferenciar dos outros quer em contextos políticos, sociais e económicos. É o que marca a nossa diferença em relação aos outros e num país com menor poder (como Timor-Leste), ainda ganha mais importância, uma vez que, ao contrário dos países mais fortes com mais poder económico e político, esta tem tendência a se enfraquecer cada vez mais e a ser subjugada pelos restantes. Pelo que a conservação desta identidade é uma forma de autodefesa perante as outras culturas. A identidade social, por fazer parte de uma sociedade, está sujeita a regras, isto faz com que por vezes, esta seja imposta de forma voluntária e involuntária.

Segundo Freud (Hall, 1992, p. 36), a identidade é algo formada ao longo do tempo de forma inconsciente, não algo inata e existente na consciência, na altura do nascimento. Existe sempre algo “imaginado” ou fantasiado sobre a sua unidade. Isto leva-nos ao que Benedith Anderson chama de “comunidades imaginadas”.

“Na medida em que não existe nenhuma “comunidade natural” em torno da qual se possam reunir as pessoas que constituem um determinado agrupamento nacional, ela precisa ser inventada, imaginada.” É necessário criar laços imaginários que permitam “ligar” pessoas que, sem eles, seriam simplesmente indivíduos isolados, sem nenhum “sentimento” de terem qualquer coisa em comum.

(Anderson in Silva, 2000, p. 85)

Segundo esta lógica, a necessidade de contar “histórias”, é fruto do interesse do ser humano (ainda que de forma inconsciente) em se manter estável e equilibrado.

“Pouco importa se os fatos assim narrados são “verdadeiros” ou não; o que importa é que a narrativa fundadora funciona para dar à identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia.”

(Silva, 2000, p. 85)

Por vezes, a criação dessas “histórias” (mitos, lendas, profecias, etc.) são o que fazem uma sociedade continuar a crescer e a desenvolver-se. Os mitos fundadores, como a formação do território de Timor-Leste, são o que tendem a fixar as identidades, constituindo assim, um exemplo importante de “*essencialismo cultural*” (ibid, p.86).

A identidade, está sempre “em processo” e sempre “sendo formada” (Hall, p.36 e 37). Ao permanecer incompleta pode-se entender como um fluxo, um fio, uma continuidade (Cunha, p. 26). Quase como, um escritor que está a escrever um livro e nunca acaba, pois está constantemente a escrever e reescrever uma história nova a cada virar de página.

Assim sendo, a identidade cultural e cultura são termos diferentes, uma vez que a cultura pode existir sem a consciência de uma identidade e a identidade pode manipular e alterar uma cultura (Cucho, 1999).

A construção de uma cultura está repleta de elementos e significados que vão identificar esse povo como pertencente a uma determinada comunidade ou região, diferenciando-os de outras comunidades, surgindo assim, a identidade cultural. Nesta perspectiva, a identidade cultural remete aos “grupos originais”, ou seja, à origem, às “raízes” (ibid, p.178), “à nossa história”.

O seguinte ponto passará pela análise de Timor-Leste, em relação à sua identidade cultural.

1.1.3 O papel da história na identidade da cultura timorense

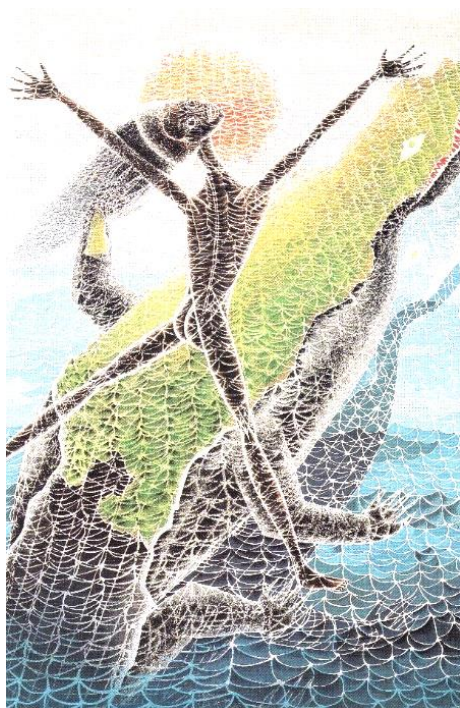


Figura 1 - A lenda do crocodilo

“Em Macassar, na ilha dos Celébes, vivia um crocodilo. Isto passou-se muito antes dos tempos que já lá vão. Velho, sem velocidade para os peixes da ribeira, não teve outro recurso senão pôr pé no seco e aventurar-se terras adentro a ver se topava cão ou porco que lhe matasse a fome.

Andou, andou e nada topou.

Resolveu regressar, mas o caminho era longo e o sol ardia. Abrasado, sentiu o crocodilo que as forças iam faltar-lhe e que, mais menos passo, ficaria para ali como uma pedra.

Mas o acaso fez que lhe passasse mesmo à mão e a tempo um rapaz. Este, condoído, ajudou-o a arrastar-se até à ribeira. O crocodilo ficou-lhe gratíssimo, oferecendo-se para, a partir daquele dia, o levar às costas pelas águas dos rios e do mar.

Certa vez, apertado pela fome e sem cão ou porco que a matasse, decidiu-se a comer o rapaz. Antes, porém, para alívio da consciência, consultou os animais sobre se devia ou não comê-lo. Desde a baleia ao macaco todos ralharam muito com ele acusando-o de ingrato.

Inclinando-se perante a opinião geral e no receio de que a sua presença passasse, de futuro, a ser mal tolerada, o crocodilo dispôs-se a partir mar em fora e a levar consigo o dedicado rapaz por quem, vencida a tentação, sentia amizade quase paternal.

Foi nesta disposição que convidou o rapaz a pular-lhe para as costas.

Fazendo-se então, ao mar, nadou, onda após onda, em demanda das terras onde nasce o sol, convencido de que lá havia de encontrar um disco de ouro semelhante ao outro que o norteava.

Porém, quando já cansado de nadar pensou em dar meia volta e regressar às terras de origem, sentiu que o corpo se lhe imobilizava e se transformava rapidamente em pedra e terra, crescendo, crescendo até atingir as dimensões de uma ilha.

Caminhou então o rapaz sobre o dorso da ilha, rodeou-a com o olhar e chamou-a Timor que, em língua malaia, quer dizer oriente.”

(Cinatti, 1987, p. 13 e 14)

A história retratada trata-se de uma lenda que é passada de geração em geração entre os timorenses e é normalmente contada pelos *Liana'in* - pessoas que contam mitos e genealogias que constituem a história de um grupo ou da ilha de Timor-Leste). Segundo os *Liana'in* esta história, conta o mito da formação do território da ilha de Timor-Leste. O facto de a ilha se apresentar com o formato que lembra um crocodilo, faz com que este adquira um duplo sentido, deixando de ser somente uma forma de território, para ganhar dimensões religiosas e éticas.

Visto os timorenses serem um povo tão crente e supersticioso acredita-se que a razão do território se apresentar com a forma de crocodilo, não se trata de um acaso, pelo que o crocodilo deve ser venerado e respeitado pelos seus habitantes, como um “antepassado”. Por esta razão, apesar de aqui no ocidente o crocodilo ser associado a atos e ideias “maliciosas”, em Timor-Leste é considerado um animal sagrado, sendo até apelidado carinhosamente de “avô crocodilo”. Esta ideia mantém-se presente na cultura timorense por exemplo nas *uma lulik*², em que a construção mais baixa, remete ao crocodilo (como sendo o mundo dos mortos) mas com a ideia de antepassados que já partiram.

Uma vez que o crocodilo é associado aos antepassados timorenses, faz com que este adquira um significado positivo nesta cultura.

² Uma - casa, habitação, morada | Lulik - sagrado, venerado, intocável (Costa, 2000)

Timor começa a ser referido em 1225 na literatura chinesa, pelo que até à data não havia qualquer referência ao território, fazendo com que a sua origem seja completamente incerta. No entanto, pelas características apresentadas do povo e as atividades praticadas é possível deduzir as suas influências.

“A ilha de Timor foi, primeiramente, povoada pelos povos Papua, cerca de 7000 a.C., e pelos povos austronésicos, aproximadamente 2000 anos a. C., tendo, posteriormente, sido abordada por outros povos em migração entre Ásia e Austrália e o arquipélago do Pacífico ... A grande maioria das línguas timorenses filia-se na família austronésica, ou malaio-polinésica, muito provavelmente difundida graças à ocupação proto-malaia da Insulíndia e ilhas do Pacífico”.

(GERTIL, 2002, p. 42)

Sabe-se que desde o século XIII, fora frequentada por mercadores chineses (iam em busca de sândalo) e também pela rede mercantil dos javaneses. Estes factos são comprovados através de registos feitos na literatura dos respetivos países e comprovam que desde a antiguidade Timor, já era alvo de ataques pelas suas riquezas naturais (sândalo, mel, cera, etc.) (ibid, 2002).

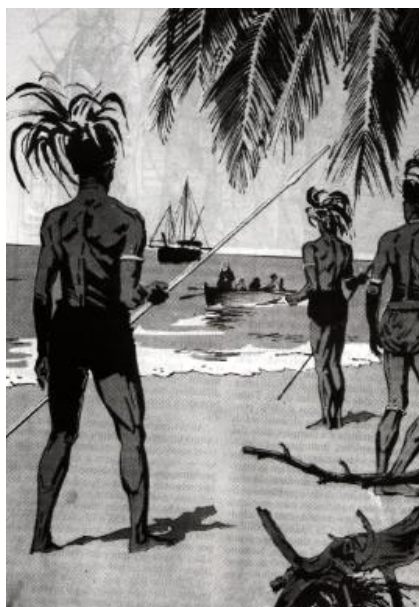


Figura 2 - Chegada dos missionários dominicanos a Timor-Leste

A história propriamente dita e escrita (documentos e escritos e relatados), começa com a chegada dos portugueses, após a conquista de Malaca. Os portugueses de Malaca, foram os primeiros a fixarem-se na ilha, em Lifau (Oecusse), com o intuito de comercializarem inicialmente o sândalo e as outras riquezas que os atraíam. Para tal instalaram uma feitoria em Lifau, a primeira capital de Timor Leste e ponto de partida da expansão colonial em Timor. Por se tratarem, de mercadores, eles iam e voltavam, pelo que a permanência só ficou efetivada com a chegada dos missionários dominicanos nos meados de século XVI (1556), com a fundação de um convento dominicano em 1633. Mais tarde, em 1769, por razões sociopolíticas da época, os portugueses mudaram a capital Lifau para Dili. A nova capital foi fundada na baía de Díli e começou a ser construída a 10 de outubro do mesmo ano (ibid, p.37).



Figura 3- Divisão de reinos antes (esquerda) e após (direita) chegada dos portugueses e holandeses

A história de Timor é dividida em 4 períodos, sendo estes respetivamente, o período pré-português, o período português, o período indonésio e o período de transição para a independência (ibid, p. 41). É marcada por variadíssimas ocupações de território, por diversos países (portugueses, holandeses, etc.) (fig. 3), criações de grupos revolucionários (UDT³, FRETILIM⁴) e guerras, das quais se podem destacar devido ao massivo grau destrutivo (sobretudo em Díli), a invasão nipónica, (2ª guerra mundial, 1942) e a da Indonésia, até 2002 ano da sua independência.

Timor foi um país com tantas ocupações, ao longo dos tempos, que levaram a criar no seu território uma enorme gama de diversidade cultural. Pelo que é correto dizer-se que a cultura timorense, é uma junção enorme criada pela absorção destas com a cultura herdada.

³ União Democrática Timorense

⁴ Frente Revolucionária de Timor-Leste Independente

Período pré-português

1225 - 1ª referência escrita a Timor na literatura chinesa

1365 - 1ª referência escrita na literatura javanesa

1488 - 1ª referência escrita na literatura árabe

Período Português



1511 – Tomada de Malaca pelos portugueses

1515 – Chegada dos primeiros navios mercantes portugueses a Timor

1556 – Chegada do primeiro missionário, frei António Taveira

1562 – Fundação de um convento dominicano em Solor

1597 – Criação do Seminário de Solor

1633 – Fundação de um convento dominicano em Timor

1641 – Ataque macassar a Timor e protetorado português sobre alguns reinos

1642 – 1ª expedição ao interior e destruição ao reino

1653 – Estabelecimento dos holandeses no Cupão

1703 – Chegada do primeiro governador português

1749 – Batalha de Penfui e começo da submissão do Servião aos holandeses

1769 – Transferência da capital de Lifau para Dili

1815 – Introdução da cultura do café em Timor Leste

1818 – Conquista de Atapupo pelos holandeses e envio de primeiro batalhão português

1834 – Extinção das ordens religiosas e fim das missões dominicanas

1860 – Criação dos distritos militares

1894-1898 – Governo de Celestino da Silva e campanhas de pacificação

1898 – Fundação do Colégio de Soibada

1906 – Redução dos poderes dos régulos, submetidos aos postos administrativos

1911-1913 – Guerra de Manufahi

1941 – Desembarque dos holandeses e australianos

1942 – Invasão japonesa

1945 – Rendição japonesa, independência da Indonésia, reocupação portuguesa

1974 – Revolução democrática em Portugal e fim do imperialismo português

1975 – Guerra civil em Timor Leste e invasão indonésia

Período Indonésio

1987 – Criação do CNRM (Conselho Nacional da Resistência Maubere)

1991 – Massacre de Santa Cruz

1996 – Atribuição do Prémio Nobel da Paz ao bispo D. Ximenes Belo e a Ramos Horta

1999 – Queda do Suharto, governo de Habibi e referendo em Timor

Período de transição para a independência

1999 – Chegada de uma força internacional e administração das Nações Unidas

2001 – Eleições para a Assembleia constituinte

2002 – Independência de Timor-Leste

Figura 4 - Breve Cronologia de Timor-Leste

A Religião/crenças e as atividades praticadas (festas, vestuário, artesanato) são os maiores exemplos disso mesmo.

“Dois mundos se opõem perante o timorense: o seu “mundo”, o Cosmos, o território onde ele habita, e o espaço desconhecido e indeterminado que o cerca, o Caos, povoado de mil demónios e de um sem-número de almas dos mortos.”

(Cinatti, 1987, p. 34)

O universo timorense é muito dado a superstições, tendo na base o respeito pelos antepassados, que algures continuam a “ver lá de cima”. A construção de uma casa é assimilada à criação de uma nova vida, e como todas as vidas para que esta dure, é necessário ser animada, através da implantação de uma alma conferida por um sacrifício.

“A instalação de um território equivale à fundação de um mundo: a divisão da aldeia em quatro setores corresponderá à divisão do Universo conhecido em quatro horizontes: no meio da aldeia erguer-se-á a casa cultural (uma lulic) cujo telhado representa o Céu, bem como a copa da árvore grande ou a escarpada montanha. Por baixo da terra, na outra extremidade, situa-se o mundo dos mortos, simbolizado pelas serpentes e crocodilos.”

(ibid, 1987, p. 34)

A ideia acabada de retratar é, um claro exemplo do elevado culto simbólico aplicado à arquitetura timorense (como veremos adiante) na medida em que até a disposição da casa e a forma como esta se encontra decorada, respeita estes princípios. Céu, Terra e regiões inferiores, são os três níveis cósmicos que a habitam.

“Na estrutura da habitação revela-se o simbolismo cósmico: a casa é uma imagem do mundo, a sua cobertura é o Céu, o pilar ou poste principal é assimilado ao “eixo do mundo” que sustenta o imenso tecto celeste...”

(ibid, 1987, p.34)



Figura 5 - Rituais e motivos decorativos timorenses



Figura 6 – Uma lulik em construção (topo);
ornamentação na Uma lulik (centro);
Mulher fabricando tais (abaixo)

A habitação tradicional timorense, tendo na casa cultural/sagrada (*uma lulik*⁵) o expoente máximo da religiosidade praticada, evidencia o simbolismo da sua identidade cultural, quer como expressão da organização social, quer como reflexo da conceção do universo e das relações do Homem com o Sagrado. Em algumas regiões, o corpo do telhado envolve o mundo dos espíritos dos antepassados, a residência (em si) dita o mundo dos vivos, e a parte abaixo do sobrado, a dos espíritos da natureza (habitualmente atribuída aos animais). Ela é ornamentada com esculturas de aves em madeira dos remates das coberturas e pelos lagartos (*tokés*), crocodilos, ou seios de mulher, incisos ou esculpidos no madeiramento das portas.

“Observam-se, na orientação das casas, disposições simbólicas que se fundamentam em remotas tradições”.

(ibid, 1987, p.69)

À semelhança de outras culturas, em Timor, também existe o costume de venerar alguns animais. Sendo o de maior destaque o culto do totem⁶.

O crocodilo, que já referimos anteriormente, é o totem de Timor e ainda é chamado por alguns moradores de avô crocodilo.

As cerimónias (casamentos, enterros) e vinda de pessoas importantes, são festejados com grandes banquetes e com os timorenses a vestirem-se de formas diferentes do dia a dia (vestimentas tradicionais, com adornos, etc.). Se no Japão temos os *Kimonos*, em Timor existem os *Tais*, típica tapeçaria local, que é usada em grandes eventos e ocasiões em sinal de reconhecimento e respeito pela cultura dos seus antepassados. As pessoas dançam e cantam ao som de instrumentos tradicionais.

“Não há festa ou estilo sem o concurso dos músicos, de cantores e danças em grupo ou isoladas.

(ibid, 1987, p. 42)

⁵ Uma - casa, habitação, morada | Lulik - sagrado, venerado, intocável (Costa, 2000)

⁶ Totem é o nome atribuído a algo simbólico ancestral “antepassado venerado e espírito protetor” (Cinatti, p.36)

Destas danças podem-se destacar o *tebe* e o *lorsá* (dança guerreira), que são feitas em diferentes ocasiões. *A música é o elemento (...) catalisador de toda a manifestação cultural de Timor*” (Barreto, 1987, p. 7)

Música timorense

A música tradicional de Timor-Leste é o espelho da cultura e hábitos sociais da zona geográfica onde está situada. Qualquer situação que apareça, é motivo para inventar logo um texto/letra e depois, por cima deste, adaptar/transformar numa melodia (Barreto, 1987).

Para o timorense a música é um elemento essencial e indispensável nos vários aspetos da sua vida. A função social da música na vida quotidiana obedece á ética seguida e usada pela sociedade desde os seus antepassados remotos (conservada através da tradição).

Do repertório tocado, constam quatro géneros bem definidos: *tebe*, *tebedai*, *dansa* e *cansaun*.

O *tebe*, na língua nativa significa bater com o pé. É um género de dança tradicionalmente executada em círculo por mulheres e homens, ao som dos cantos e ritmos dos pés. É tocado e dançado em festas de carácter animista, durante a época das colheitas, na debulha do arroz ou ainda na abertura de uma casa sagrada (*uma lulik*). Existem *tebe* específicos para cada situação, consoante a atividade social ou laboral a que se destina (plantação, colheitas, mondar, cerimónias fúnebres).

“E que dizer das canções fúnebres? Trazem-nos o sabor das lágrimas salgadas da dor e da angústia de gemidos de uma saudade imensa...”

(Duarte in Barreto, 1987, p.5)

O *tebedai* é um género exclusivamente rítmico, e reservado às receções. É executado ao som de tamborim (*babadok*), de pratos (*dadir*) e, por vezes, de tambor (*baba*) (fig. 7), por mulheres em fila que se movimentam circularmente e a compasso, acompanhadas por um ou mais homens, que vão brandindo espadas ou lenços e emitindo gritos guerreiros, diante delas.

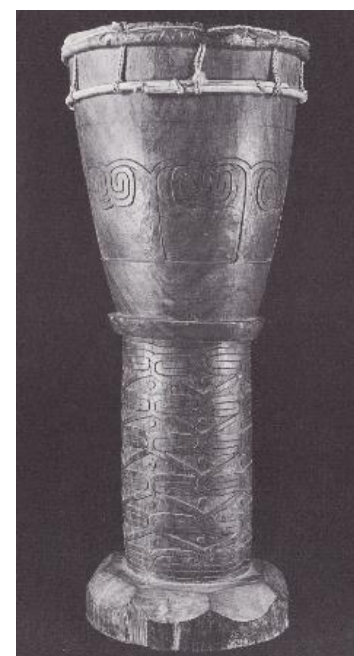


Figura 7 - Alguns Instrumentos musicais tradicionais timorenses - Babadok (topo); Dadir (centro) e Baba (abaixo)

A *dansa* (dança) é um gênero mais recente, que se foi difundindo pelo território e foi sendo adaptada para exprimir sobretudo atividades do cotidiano, como por exemplo a apanha do camarão ou a dança de milhafre (que se executa, imitando o milhafre). Na *dansa* a melodia é acompanhada pelas violas dentro dos parâmetros de harmonia tonal, refletindo assim o processo de assimilação da tradição musical ocidental.

Cansaun (canção), são melodias tradicionais com acompanhamento instrumental que não são dançadas e canções populares já com influências exteriores, principalmente as ocidentais. Os instrumentos musicais, os trajes e os objetos de adorno desempenham igualmente um papel importante na performance musical.



Figura 8 - Executando uma dança ao som de uma viola (encontro cultural)



Figura 9 - Trajes típicos para execução de uma dança tradicional



Figura 10 Parte da cultura timorense é influenciada pelos povos que por aí passaram



Figura 11 - Danças tradicionais representada pelas três gerações

Após esta breve análise sobre cultura e identidade cultural, estamos então, melhor posicionados para tentar perceber a sua importância no progresso e desenvolvimento de uma sociedade e dessa forma poder responder ao mote que dá nome ao seguinte “Porque preservar a identidade cultural”.

1.2 PORQUE PRESERVAR A IDENTIDADE CULTURAL

1.2.1 A importância da memória

O conceito “preservar” remete-nos sempre a algo passado e a valorizar. Como exemplo disso temos a memória.

“A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.”

(Goff, 1990, p. 366)

Preservar a memória de algo, não significa ficar amarrado ao passado, no entanto, é quase inevitável que com o desenvolvimento das sociedades (através das ciências, tecnologias, etc.) os valores e costumes, herdados tenham tendência a enfraquecer. Preservar, é procurar conservar os pilares constituintes, de maneira a não perder os conhecimentos e identidades adquiridas. Sendo assim, a memória apresenta-se como um instrumento de identificação da identidade cultural.

“A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva (...)”

(ibid, 1990, p. 410)

Goff faz um paralelismo entre a identidade e a memória, sendo esta um instrumento fulcral na preservação da identidade. Esta identidade pode-se apresentar de dois modos: coletiva e individual (conforme referido). Do mesmo modo, a memória apresenta-se como memória coletiva e memória individual. Podemos assim deduzir que a memória coletiva é associada à identidade coletiva e a memória individual associada á identidade individual.

Ainda que existam estes dois tipos de memória, é na memória coletiva que recai o maior impacto na sociedade, enquanto memória social. Ela é a responsável, por aquilo que nos é transmitido através da cultura e que é criado com base nas referências acumuladas, ao longo do tempo. Estas referências podem ser traduzidas em valores imateriais, mitos, lendas, “histórias” que conduzem ao essencialismo cultural (como já vimos) ou materiais, do qual o maior exemplo é o património cultural.

“Ter património é ter uma noção de herança”

(Mendes, 2012, p. 13)

Ter herança é saber de antemão reconhecermos que somos o que somos devido ao passado, e ao sabermos disso temos aquilo a que se chama *“consciência histórica”* (ibid, 2012).

“(..) consciência histórica significa, desde logo, reconhecer que aquilo que somos o devemos ao nosso passado e que, se deveras nos queremos conhecer, precisamos previamente integrar em nós esse passado do qual dependemos.”

(ibid, 2012, p.15)

Na sociedade, as funções da memória no indivíduo são desempenhadas fundamentalmente pelo património cultural. A memória assume um papel de tal forma importante que não poderíamos viver sem ela, é quase que inimaginável pensar em simplesmente esquecer a nossa própria identidade, seríamos quase como que objetos inanimados. A memória no geral, é o que nos dá vida.

“Sentir o tempo é estar vivo. Talvez uma certa definição para a morte seja a ausência de memória. Para uma pessoa física, não ter memória é estar morta enquanto pessoa, ainda que as restantes funções vitais se mantenham; para uma pessoa coletiva, não ter património cultural é estar morta, ainda que na aparência subsista. Em ambos os casos, carecem de identidade.”

(ibid, 2012, p.18)

Defendemos neste projeto final de mestrado que a herança que nos fora deixada, não pode ser simplesmente ignorada. Para que haja progressão, é necessário contestarmos sempre o passado e o presente, pois só assim, é possível haver uma evolução e dessa forma evitar a nossa “morte”.

“A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”

(Goff, 1990. P.411)

1.2.2 A influência da globalização

Atualmente, estamos a passar por diversas fases que estão, pouco a pouco a mudar as nossas identidades culturais. A influência de outros povos, se por um lado pode ajudar a desenvolver uma identidade cultural, por outro, pode ser responsável pela dissolução da mesma.

“(...) as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade”

(Hall, 2005, p.7)

Para perceber melhor esta questão foquei-me sobretudo no estudo do sociólogo jamaicano Stuart Hall, nomeadamente na obra *identidade cultural na pós-modernidade*. Devido às suas vivências entre diferentes culturas consegue, adquirir a experiência necessária que lhe permite perceber estas alterações, de forma mais clara e coerente. Segundo Hall, as causas principais desta crise, são os descentramentos do sujeito e a globalização. Os descentramentos do sujeito, são processos que ao longo dos tempos têm vindo a transformar as sociedades modernas de tal forma, que provocam mudanças até mesmo na sua estrutura social. Com essas mudanças, as nossas identidades pessoais como gênero, sexualidade, etnia, raça, etc. são afetadas, conduzindo ao que o autor chama de “falecimento” do sujeito moderno.

“(...) a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”.

(Mercer in Hall, 2005, p. 9)

Os descentramentos do sujeito ocorrem, sobretudo devido a cinco avanços das ciências humanas realizadas na modernidade tardia⁷, as tradições do pensamento marxista, a descoberta do inconsciente por Freud, o trabalho linguista de Ferdinand de Saussure, o “poder disciplinar” e o feminismo. Os descentramentos por si só, são exemplos de processos que resultam da globalização.

O conceito de globalização, não se trata de algo novo, simplesmente ganhou maior impacto, na atualidade (por volta dos anos 70), devido sobretudo à inclusão das novas tecnologias de informação e das revoluções culturais que ajudaram na divulgação dos factos de forma mais rápida, fazendo com que as informações cheguem mais depressa aos seus recetores, levando por vezes que se perca algum conteúdo pelo caminho.

“Como argumenta Anthony McGrew (1992), a “globalização” se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado.”

(Hall, 2005, p.68)

Neste ponto do trabalho vamos analisar (ainda que sumariamente) a forma como a globalização teve impacto nas identidades culturais.

Existem três tipos de consequências possíveis nas identidades que resultam da globalização, a desintegração (como resultado do crescimento da homogeneização) o seu reforço (pela resistência á globalização) e a criação de novas identidades, as chamadas híbridas, que também podem ajudar ou não a reforçá-las (ibid, p. 69).

⁷ A modernidade tardia é fundamental para se compreender a identidade dos indivíduos e estende-se ao chamado núcleo do Eu *“(...) é precisamente parte de uma mobilização reflexiva da autoidentidade, não se limita a crises da vida, mas é uma característica geral da atividade social moderna em relação à organização psíquica”* (Giddens, 2002, p.37)

Por esta inconstância, Hall diz que o termo Identidade não é propriamente o melhor conceito para utilizar preferindo o de identificação.

O processo globalizante leva a que as culturas dos países economicamente mais frágeis/pobres, percam mais facilmente a sua identidade cultural e tradições relativamente a países com uma economia mais desenvolvida/fortes.

ex. Timor, com a invasão dos estrangeiros com a busca do sândalo, cera e outras riquezas.

Os centros dos países normalmente constituem os maiores pontos atrativos neste quesito. Por outro lado, as zonas que se mantêm nas periferias são menos sujeitas a influências das novas identidades culturais, conseguindo conservar melhor a sua.

“A proliferação das escolhas de identidade é mais ampla no “centro” do sistema global que nas suas periferias. (...) Se quisermos provar as cozinhas exóticas de outras culturas em um único lugar, devemos ir comer em Manhattan, Paris ou Londres e não em Calcutá ou em Nova Deli.

(ibid, 2005, p. 79)

Através disto, dá para perceber que a globalização é feita de forma desigual, “geometria de poder”. A geometria de poder faz com que as identidades culturais, se encontrem em toda a parte (migração) (ibid, p. 80).

As populações das economias mais fracas com a globalização tendem a migrar-se para os países mais ricos na procura de melhores condições de vida. Nos locais onde se fixam, acabam por partilhar a sua cultura com os povos locais.

“Esta formação de "enclaves" étnicos minoritários no interior dos estados-nação do Ocidente levou a uma "pluralização" de culturas nacionais e de identidades nacionais.”

(ibid, 2005, p. 83)

Se por um lado estas ações poderiam ser bem vistas, por outras não, como exemplo disso Hall, fala da Grã-Bretanha, e dos seus problemas relativamente à hierarquia e ao racismo apresentado. Com diferentes ideologias são gerados grupos opostos, uns que querem, uma nova identidade e outros que devido a oposição desta se reforçam mais e mais. Os termos como “black” derivam destes conflitos raciais.

“O black é, assim, um exemplo não apenas do carácter político das novas identidades”.

(ibid, 2005, p. 86)

Assim sendo, a globalização provoca a contestação social da parte das culturas com uma economia mais frágil que tendem a ser absorvidas. Ex. colonizações. Também no encontro dos diferentes povos, resultam novas formas de identidade e expressões culturais mais ricas.

No seguinte tópico, segue-se um caso de arquitetura que refere exatamente isto, o caso do SESC Pompeia.

1.3 O COMPLEXO SESC POMPEIA COMO ESTRATÉGIA IMPLEMENTADA NA CONSERVAÇÃO DA IDENTIDADE LOCAL ⁸



Figura 12 - SESC Pompeia, São Paulo, Brasil, 1986, arquiteto Lina Bo Bardi

A ideia ao apresentar o projeto SESC Pompeia, não é perceber ao certo as técnicas usadas, nem as materialidades empregues, mas sim todo o conceito trabalhado em prol da conservação de uma identidade do lugar, questionada, posta em causa, mas mantida no final.

⁸ A informação tem na base uma pesquisa e um estudo baseado: Sesc TV (2014). *Arquitetura: Sesc Pompeia*

Danilo S. de Miranda – Diretor Regional do SESCSP:

“Arquitetura não é um mero suporte para realizar coisas, que cria espaços. Através da arquitetura, propomos ideias, discutimos questões, educamos/ensinamos, ajudamos a refletir, mostramos as nossas intensões.”

O SESC (Serviço social do comércio) adquiriu a antiga fábrica de tijolos nos anos 60, com a intenção de realizar um projeto cultural (lazer e desporto) que fosse bastante significativo em toda a região oeste de S. Paulo.



Figura 13 - Antiga fábrica Pompeia

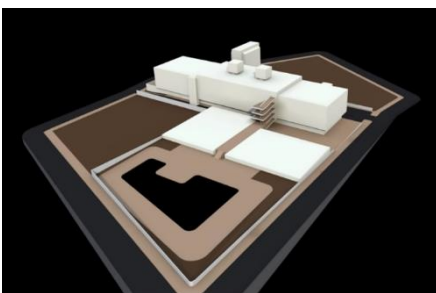


Figura 14 - Maquete da primeira proposta

Como primeira proposta foi apresentada a ideia de arrasar completamente a área toda, incluindo a demolição da própria fábrica pompeia e no seu lugar erigir uma grande unidade vertical ampla (com tudo aquilo que o SESC pedia) da autoria do arquiteto Júlio Neves. No entanto, após algum tempo e visto se tratar de um projeto que seria algo dispendioso e demorado, refletiu-se na hipótese de se aproveitar o que havia, no caso os armazéns da antiga fábrica.

Estes poderiam ser convertidos em espaços voltados para o lazer, para a cultura e para o desporto. É neste ponto, que convidam Lina Bo Bardi (1914-1992), para restauro e aproveitamento dos espaços já existentes, que constrói os ginásios sobrepostos. Com isto, consegue uma obra mista que aproveita a existência, fazendo um restauro e simultaneamente criando uma parte desportiva (piscinas, quadras).

Inicialmente estes espaços foram desenhados da forma mais tradicional (com piscinas ao ar livre, os campos dentro de pavilhões), mas como a ideia era a de refazer todo um conjunto que remetia para um carácter novamente de arquitetura industrial (edifícios só com um piso, altas construções, onde costumavam estar inseridos os silos e os fornos), optou-se pela sua alteração, valorizando e preservando com isso todo o conceito da identidade do espaço.

A analogia entre os novos espaços criarem uma ligação entre si, um diálogo, uma coerência no uso, em concordância com o que acontecia nos espaços antigos (onde as pessoas trabalhavam, onde as máquinas eram instaladas e que apresentavam outro tipo de construção), continua a persistir. Sendo assim, o encontro entre as atividades culturais, música, dança, teatro, artes visuais, das pessoas interessadas na formação, no uso dos espaços para essas finalidades, convivem também, com os espaços e pessoas voltadas para atividades de carácter físico, desportivo, recreativo, fazendo dessa forma o paralelismo com a relação aplicada antigamente homem, máquina. Com isto, Lina Bo Bardi criou um programa de usos, que conseguia juntar o ambiente, “a mística” antiga da fábrica, com o novo que ela acrescentou.

A quantidade de formas e correlações na ocupação do espaço que contém é impressionante, a ponto de ser carinhosamente apelidado de “cidadela” pelos visitantes (fig. 18).

A ideia principal era a de construir algo moderno, mas que ao mesmo tempo se encaixasse na antiguidade, não criando um movimento muito brusco, mas que de certa forma ao nos encontramos por lá conseguíssemos identificar no edifício uma história, narrada pelo diálogo entre edifícios.

O SESC Pompeia, é um bom exemplo de que não menosprezando a cultura e a identidade cultural de um lugar, se consegue também criar uma boa arquitetura.

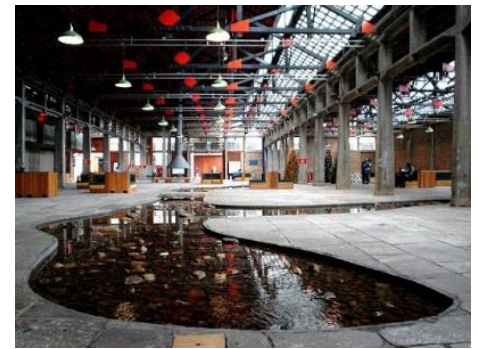


Figura 15 - A água cria a divisão de espaços

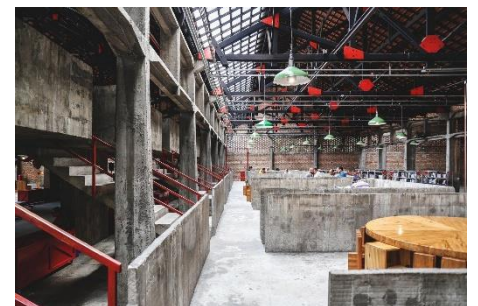


Figura 16 - Espaço de leitura



Figura 17 - Zona de recreio



Figura 18 - A dimensão do SESC Pompeia faz com que seja apelidado carinhosamente de "cidadela"



Figura 19 - Maquete do SESC Pompeia

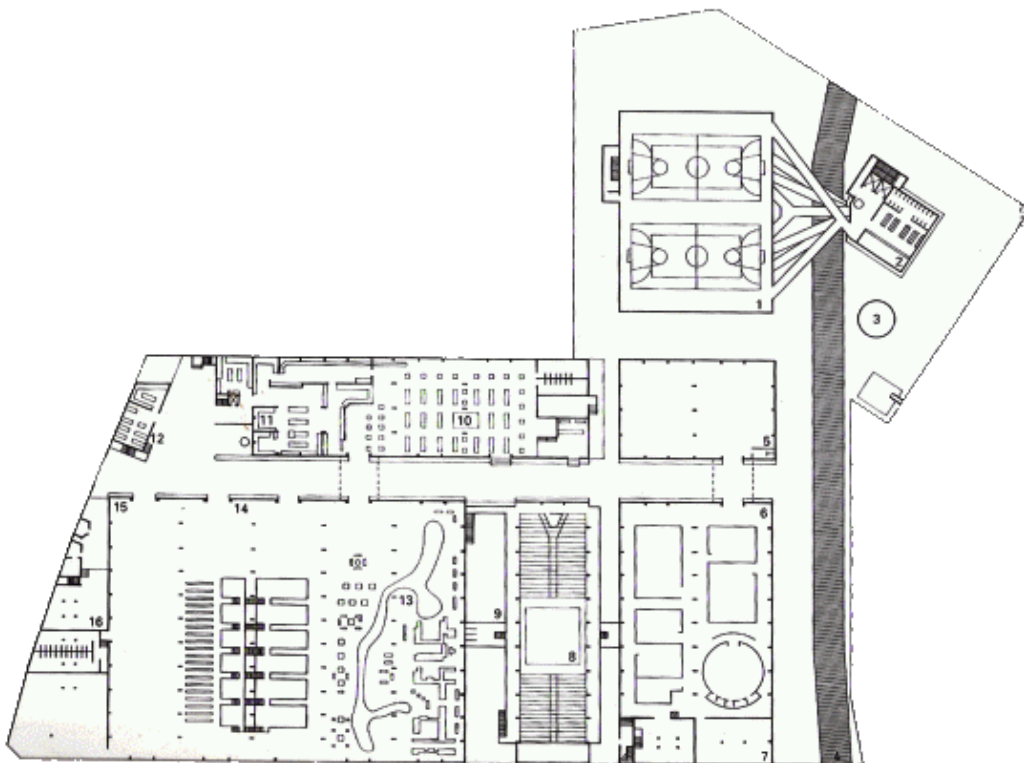


Figura 20 - Planta do SESC Pompeia

Breve Conclusão

O problema da conservação da identidade cultural existe e na elaboração de um projeto de arquitetura, não pode ser esquecido e menosprezado, pois trabalhamos sempre num lugar contextualizado, no qual as pessoas interagem umas com as outras.

Se antes era mais fácil conservar uma identidade (devido ao contato entre diferentes culturas ser muito menor) hoje, com o mundo globalizado, torna-se muito mais difícil. A globalização, impulsionada pela internet ao mesmo tempo que promove diferentes culturas, pode também rapidamente dissipá-las. O indivíduo deve estar aberto e recetível ao novo. Devem-se conhecer e experimentar as outras culturas de forma a valorizar a diversidade cultural dos povos e enriquecer culturalmente. A cultura está na base da identidade e a identidade está na base da cultura.

“Quem tem imaginação, mas não tem cultura, possui asas, mas não tem pés”.

(Joubert, 1842, p.169)

CAP. II – ARQUITETURA E MÚSICA

É frequente dizer-se que a música e a arquitetura partilham enormes semelhanças. Mas o que são exatamente essas semelhanças? Onde se encontram os principais pontos de ligação entre ambas? O que nos faz querer comparar uma com a outra?

São perguntas como esta, que levaram á criação deste capítulo. O capítulo aborda uma pesquisa teórica sobre a importância da música num projeto arquitetónico. Inicia-se com uma reflexão ao papel do som enquanto componente importante na arquitetura e na música, passa para a relação e influência da música na arquitetura e acaba com um caso de estudo que tem como base ambas disciplinas. Assim sendo, encontra-se dividido em 3 partes, **som enquanto um elemento importante do espaço arquitetónico, a importância da música num projeto de arquitetura e o pavilhão swiss sound, “music box” como unificador de espaços.**

2.1 SOM ENQUANTO UM ELEMENTO IMPORTANTE DO ESPAÇO ARQUITETÓNICO

Ainda que ambas sejam facilmente confundidas, música e som não são o mesmo. A música é derivada do som.

O som é um dos componentes que cria a música. Sem som não há música. A Música é produção de um som harmonioso, que se manifesta de diferentes modos consoante o ambiente que a acolhe.

A importância do som para a arquitetura, vai muito além do que a sua simples propagação. Além de conferir ambiente/animo a algo estático e inanimado (ex. edifício), consegue dar uma noção das características de um espaço.

“O barulho dos passos no corredor ajuda a conhecer a sua dimensão, ou seja, consegue dar-nos uma noção de escala.”

(Rodrigues, 2009, p.47)

É possível a partir do som dos passos, apercebermos se se trata de alguém que se vai aproximando ou afastando de nós. Através da forma com que o som se propaga consegue-se ter uma noção, do espaço - dimensões, forma (pelo tempo que demora a chegar aos nossos ouvidos), da materialidade e dos objetos dentro do espaço, (pela intensidade com que se propaga), de alguns detalhes como uma janela ou uma porta aberta (pois a acústica varia consoante estas estejam em contacto com o exterior) e inclusive, é possível identificar-se problemas, como o estalar de um material ou uma canalização a vazar. Portanto, o som é parte importante e integrante para reconhecimento da arquitetura. Não é algo que possa ser menosprezado aquando realização da mesma. Esta ideia ganha ainda maior importância se o individuo apresentar carências motoras (ex. cego). Por não contar com todos os sentidos é obrigado a desenvolver de forma mais intensa, todos os outros, resolvendo de certo modo a falha da visão. Sendo assim, a cidade é entendida através do som de forma natural, sendo mais forte nas pessoas que apresentam dificuldades motoras, que por vezes fazem-nos ver coisas que nós, devido á dependência excessiva da visão, não vemos.



Figura 21 – A percepção dos passos, o escuro/noite/ausência da visão remete ao desconhecido que nos pode ser dado pelo som.

“A geografia desta metrópole foi-me sendo mostrada e ensinada por um amigo – Anísio Correia – que, sendo invisual, me fez ver como a cidade pode ser lida e percebida através das suas paisagens ambientes sonoras.”

(Fortuna in Tainha ,2000 P. 104)

Julian Treasure na Ted Talk *“Why architects need to use their ears”*, fala precisamente desta dependência excessiva da visão e da importância na escolha dos materiais aquando conceção do espaço, citando que os arquitetos têm cada vez mais tendência a esquecer estes aspetos fundamentais de arquitetura. Dá como exemplo, uma sala de aula e a dificuldade que os alunos apresentam em perceber o professor por conta da má construção e remata com a ideia do arquiteto Richard Mazuch que refere a importância de uma outra arquitetura a que chama *“arquitetura invisível”*, que tem em conta todos os sentidos para além do visual e que se define por *“(…) projetar algo vivido nas experiências e não na aparência, de modo a se puder ter espaços que soam tão bem quanto aparentam, que estão de acordo com o propósito, que melhoram a nossa qualidade de vida, a nossa saúde e bem-estar, o nosso comportamento social e a nossa produtividade.”*

O não cuidado com o som, na conceção da projeção pode gerar problemas que depois se tornam muito difíceis de lidar, pelo que a busca equilibrada entre a arquitetura e o som é essencial para o sucesso eficaz do projeto. O equilíbrio entre estes, pode gerar coisas interessantes, como o coabitar no mesmo espaço de atividades completamente diferentes, dando às pessoas o prazer de vivenciar a chamada arquitetura dos sentidos, conferindo diferentes sensações ao longo de um determinado percurso arquitetónico.

2.2 A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NUM PROJETO DE ARQUITETURA

Há diversos fatores que põem estas duas áreas – arquitetura e música em concordância. Quer em termos teóricos, quer em termos práticos. Quer a música, quer a arquitetura não funcionariam se não tivessem ambas para se complementarem. É exatamente este jogo harmônico que por vezes define uma boa arquitetura e uma boa música. Para melhor entendimento é feita uma separação em três categorias explicativas, a teoria, a ambiência e a materialidade.

2.2.1 Teoria

Os métodos de trabalho entre as diferentes áreas se assemelham, sendo os desenhos técnicos e as partituras ou pautas, melhor exemplo disso.

Arquitetura - desenhos técnicos - normalmente conferidos pelo arquiteto (criador) - construtor da obra (executante).

Música - pautas ou partituras - conferidas pelo compositor (criador) - intérprete/músico (executante).

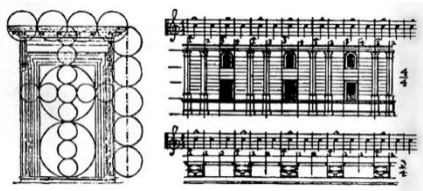


Figura 22 - Interpretações musicais segundo Claude Bradon

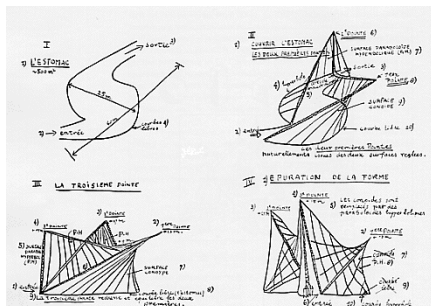


Figura 23 - Esquemas na concepção do Pavilhão Philips



Figura 24- Pavilhão Philips, Expo 58, 1958, Bruxelas

No entanto a relação da música com a arquitetura não se remete só a isto, mas sim, também á relação entre dimensões presentes, na estrutura composicional de ambas. É comum o uso desta com base em relações numéricas, proporções musicais e arquitetônicas. Segundo Bruno Zevi (2009), isto surge devido às interpretações das proporções, que fazem com que elementos de fachadas arquitetônicas sejam associadas a intervalos ou padrões rítmicos (fig. 22). Como exemplo disso (em arquitetura) temos o modulator de corbusier, que contou com a colaboração de Iannis Xenákis enquanto arquiteto, que futuramente viria a se tornar compositor.

Xenákis é exemplo de um compositor, que ainda mantinha a conexão com a arquitetura, aproveitando os princípios e bases musicais para incutir nas suas obras arquitetônicas. O Pavilhão Philips em Bruxelas (fig. 24), que fez com Corbusier, consiste num projeto que teve inspiração numa das suas obras musicais “Metastasis”, para conceito estrutural. Através da forma paraboloide hiperbólico, este associara os glissandos musicais presente em “Metastasis”, com as formas do edifício. Desta forma criava uma fachada rítmica que corresponderia às respectivas notas da obra. O edifício aparenta uma grande tenda, de três pontas sustentadas por cabos de aço que são revestidos por uma casca fina, composta por painéis de betão, que criavam uma

textura que variava consoante a direção dos cabos, como se tratasse de um “manto” que cobria toda tenda.

2.2.2 Ambiência

À semelhança da arquitetura, na música também existe aquela sensação de que esta é criada para algum contexto em específico, e se for colocado noutra lugar, por vezes sente-se que algo ali não bate certo. Um bom exemplo disso, acontece quando pomos a tocar uma música em determinados contextos ou espaços urbanos e estes não se adaptam ao lugar. Quase como se existisse lá, algo que nos faça dizer, que claramente aquele contexto não pede aquela, mas sim outra.

David Byrne (músico e compositor) na Ted Talk *“How architecture helped music evolve”*, questiona o seguinte:

“Será que escrevo para sítios específicos? Será que tenho um lugar, um sítio em mente quando escrevo? Será isso um modelo para a criatividade? Será que todos fazemos coisas, com um lugar, um contexto, em mente?”

Para procurar responder a estas questões, faz associar uma série de músicas a lugares/espaços e começa a tirar conclusões. Ex. contexto africano e música meio tribal (fig. 25). Após observação desta experiência, conclui, *“(...) os instrumentos, os ritmos complexos, a forma como a música é tocada, a afinação e o contexto, é tudo perfeito. A música funciona perfeitamente nesse contexto. Não há grande sala a criar reverberação e confundir os ritmos. Os instrumentos são suficientemente altos para que possam ser ouvidos sem amplificação etc. Não é acidental, é perfeito para aquele contexto específico.”*



Figura 25 - Povo e contexto africano – apresentado na Ted Talk de Byrne



Figura 26 - Catedral gótica apresentada na Ted Talk de Byrne

O autor conclui assim que esta música, seria um autêntico desastre num lugar como uma catedral gótica (fig. 26), onde o ritmo agitado e animado (do contexto citado anteriormente), destoaria por completo, com a calma e grandiosidade da catedral. Sendo assim a música perfeita para esta, seria algo do tipo *"Spem in Alium"* de Thomas Tallis, pois *"(...) não muda de tom, as notas são longas, quase não há qualquer ritmo, e a sala favorece a música"*. Todos os pontos citados induzem a um ritmo, ritmo dos instrumentos, ritmo da música, ritmo do ambiente, etc.

O ritmo é responsável por marcar tanto na música como na arquitetura a forma como vai ser o produto final. As músicas adaptam-se aos lugares consoante estes, transmitam as mesmas noções rítmicas.

2.2.3 Materialidade

Há aqui um ponto bastante interessante a salientar que é quando Byrne, refere *"a sala favorece a música"*. Ao dizer isto, diz que dependendo do ambiente onde está inserida, a música pode enriquecer mais ainda. É aqui que entra outro fator equivalente na arquitetura e música. A materialidade do espaço.



Figura 27 - Interior de uma guitarra, assemelha-se a um espaço arquitetónico

"Oçam! Cada espaço como um instrumento grande, coleciona, amplia e transmite os sons. Isto tem a ver com a sua forma, com a superfície dos materiais e com a maneira como estão fixos."

(Zumthor, 2006, p. 29)

Esta afirmação se complementa mais ainda se formos analisar, a forma como são feitos os instrumentos musicais.

Os instrumentos musicais estão sujeitos a uma série de provas que remetem a que sejam bons ou maus em semelhança da arquitetura. Tomemos por exemplo uma guitarra, a escolha da madeira (material) é essencial, bem como a qualidade desta conferida pelo tipo (jacarandá, ébano, cedro, mogno, marfim, ácer...), é ela que conferirá ao conjunto completo, a sonoridade ideal. Esta será outorgada pelas cordas agregadas posteriormente. Á semelhança de um edifício, também passa por um conjunto de fases, fase individual, fase da montagem e a fase de acabamentos (com o verniz).

Toda a concepção de um instrumento musical, visto também ser criado para servir o ser humano, é feito com base nas referências dos mesmos. A própria guitarra contém nela um corpo (caixa de ressonância), um braço (onde está presente a escala) e a mão (parte onde se afina, e onde são fixadas as cordas). Na arquitetura, estrutura – esqueleto do corpo, edifício – corpo. De forma quase poética pode-se dizer que uma guitarra se assemelha a um grande edifício em que a madeira corresponderia ao material por nós aplicado em arquitetura e as cordas seriam as pessoas que percorrem o edifício.

O exemplo da guitarra pode ser o mais comum, no entanto, isto também é constatado nos outros instrumentos, ex. bateria, todo o conjunto de tambores (edifício) e baquetas (pessoas).

A materialidade do instrumento, pode dar um caráter mais clássico ou roqueiro a uma música. A mesma música tocada de uma forma calma e tranquila com uma guitarra clássica nunca será a mesma, que, tocada por uma guitarra elétrica. Isto deve-se a todas as características que compõem cada instrumento e que lhe conferem a logística de cada um, traduzidas em materialidade. Um bom exemplo disso é o efeito causado por exemplo por um saxofone, normalmente para conferir um caráter algo mais sedutor, mas ao mesmo tempo calmo a uma música naquela de *“just relax and have fun”*. Nos edifícios acontece o mesmo, um traço pode conferir um toque mais agressivo ou suave.

A inclusão de um edifício no meio de um determinado espaço com envolvente, pode conferir um toque bruto ao enquanto integrante da envolvente (fazendo com que destoe por completo), ou até mesmo acrescentar algo mais de positivo. O que quero dizer com isto, é que não é a música tocada que define o tipo/registo musical, mas sim o ritmo com que é tocada em todo seu conjunto, consoante o tempo. Por exemplo, a mesma música tocada por outros instrumentos, com outros ritmos, pode até se adaptar a um espaço, onde esta, inicialmente não estaria apropriada.



Figura 28 - As cordas de uma guitarra em contacto com o ser humano, "a ecoarem pela cidade"

Tudo depende da forma como o músico a trabalha, á semelhança do arquiteto. Posto isto é possível dizer, que a arquitetura enquanto elemento espacial, trabalhada por metro, se assemelha á música na lógica desta trabalhar a arquitetura em função do ritmo no tempo.



Figura 29 - Esquema apresentado na tese de mestrado "Som do Espaço" de Ana Rita de Abreu

O próprio espaço em si onde a música é inserida, permite-nos dar a conhecer inclusive o contexto da envolvente, dado pela materialidade, a cor, a luz, que ajudam a criar o ritmo adequado para nossa compreensão, "(...) os espaços nos envolvem em sua métrica e beleza. Nos despertam emoções assim como a música" (LEITÃO, 2013).

2.3 PAVILHÃO SWISS SOUND, “MUSIC BOX” COMO ELEMENTO UNIFICADOR DE ESPAÇOS⁹



Figura 30– Pavilhão Swiss Sound, Hanover, Alemanha, 2000, Peter Zumthor

Este caso é escolhido, não só pelo fato de apresentar caráter cultural, mas também principalmente por todo o conceito desde a sua raiz ser pensado, tendo como meta, num mesmo edifício, o convívio de uma diversa gama de atividades em simultâneo, de forma equilibrada, agradável e harmoniosa, a “música”.

⁹ A informação tem na base uma pesquisa e um estudo baseado: Wikiarquitetctura. *Pavilhão Swiss Sound*



Figura 31 - Diferentes espaços interagem no Pavilhão



Figura 32 – Diferentes ambiências criadas pelos jogos luz/sombra do material com a envolvente

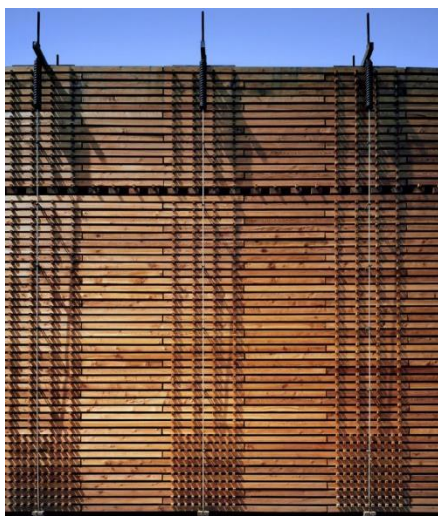


Figura 33 - A estrutura é fixada por molas e hastes

O conceito da harmonia equilibrada derivada de tudo isto (até aqui falado) pode gerar espaços arquitetónicos agradáveis e distintos. Espaços que criem condições para que atividades tão diferentes como performances musicais, gastronómicas, artesanais, etc. possam coabitar no mesmo espaço, conferindo ao observador um lugar que permita ter acesso a diferentes sensações a curtos metros, a arquitetura dos sentidos (fig. 31). Esta ideia, associada á cultura, permite de certa forma recontar quase que uma história no próprio edifício (semelhante ao SESC Pompeia), não só através dos espaços destinados para tal, mas também em toda a compostura projetada, no qual se projeta uma ambiência que remete às atividades apresentadas em exposição.

O Pavilhão Swiss Sound, “Music Box” de Zumthor, é exatamente isto, este consiste num pavilhão que conta através das exposições, os diferentes aspetos da cultura suíça. A planta quadrada (com cerca de 50 metros de comprimento e 9 metros de altura) disposta em malha cria retângulos que são os compartimentos designados de “music box” (fig. 14). O projeto explora bem o conceito de arquitetura dos sentidos. Cria um jogo de diferentes sensações ao usuário. Consegue ter no mesmo edifício uma variada gama de atividades diferentes associada a comida, bebida, roupas, palavras, sons e o edifício possui entradas em todos os lados o que confere ao observador a possibilidade de alterar a “atmosfera” conforme a sua vontade. Cria espaços tranquilos que permitem aproveitar a textura, através do seu equilíbrio entre o interior e o exterior (fig. 32).

O conceito “music box” cria o pavilhão e consiste em paredes de madeira, que formam uma série de corredores que fazem a ligação entre os diferentes espaços, em forma de labirinto. Além de compartimentos divisórios é o que provoca toda esta possibilidade de experiências da qual inclusive o vento e a luz são aproveitados para os efeitos provocados.

Toda esta gama de conceitos num só espaço só foi possível porque a “música” fora pensada logo no projeto inicial tendo inclusive sido contratado um engenheiro acústico.

A juntar a tudo isto o edifício também valoriza o local, através da sua materialidade, diversos tipos de madeiras são utilizadas e são de origem suíça, sendo unicamente os integrantes da estrutura (como as hastes e molas) feitas em aço (fig. 33).

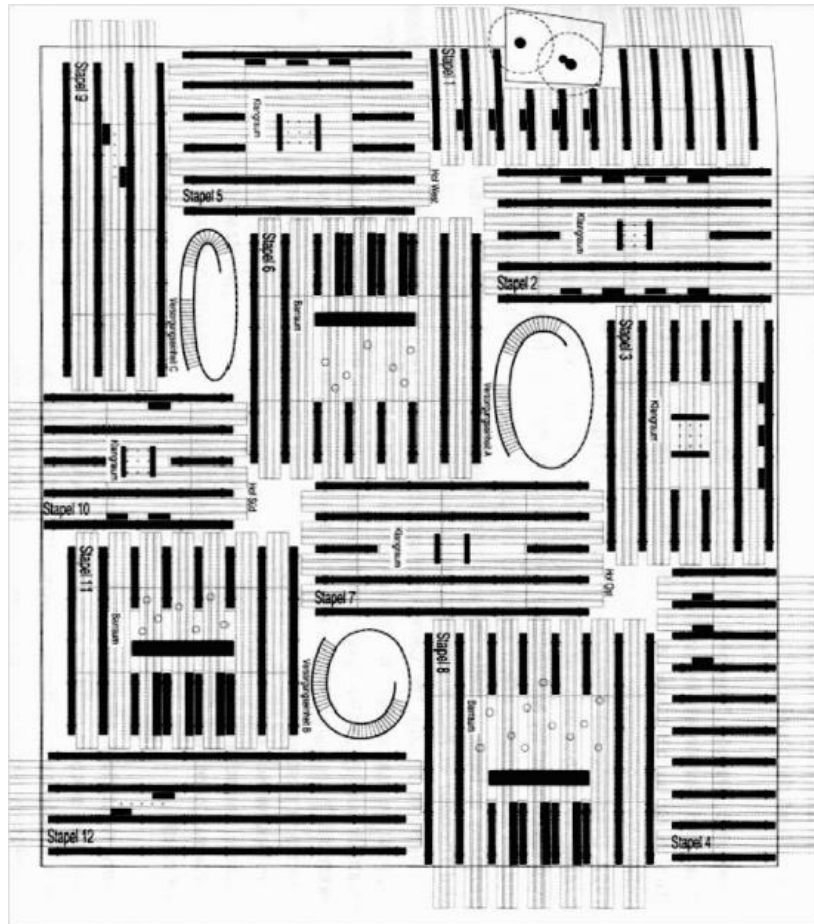


Figura 34 - Planta Pavilhão Swiss Sound

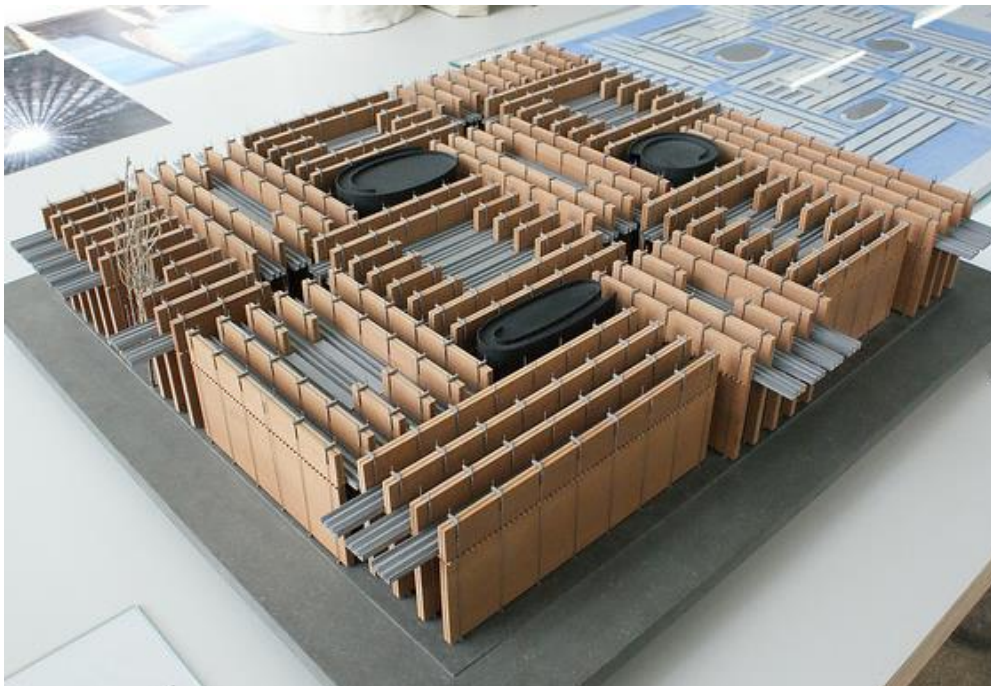


Figura 35 - Maquete Pavilhão Swiss Sound

Breve conclusão

“Um projeto remete a um programa, a um lugar. Depois são entendidos e integrados no seu modo de fazer e compreender. Une a sensibilidade à arte e ao conhecimento. Coloca-lhes “música” e cria ritmos, tons, percursos e espaços: a Obra nasce.

Cada programa é uma história: uma Casa, uma Escola, uma Faculdade, uma Exposição, uma Porta ou uma Estação de Metro, tanto faz... Cada um é lido de um modo único, autêntico.

Entrar na sua obra é descobrir a Luz, a Sombra, os Materiais, a Cor, os Sons e os Silêncios.”

(Bordalo in Tainha, 2000, P. 4 a 5)

CAP. III – TIMOR-LESTE

Tratando-se de um território desconhecido por um grande número de pessoas, neste capítulo é realizada uma investigação com o objetivo de familiarizar o leitor com o local. O capítulo começa por apresentar, uma abordagem geral do território de Timor-Leste, aprofundando a especificidade da sua arquitetura aliada a uma identidade cultural (nomeadamente o conceito da “casa timorense”). Seguidamente apresentaremos a sua capital Díli, ressaltando o seu crescimento urbano particularmente no lugar onde iremos intervir, terminando com a nossa apresenta a capital Díli e o seu crescimento urbano (lugar a intervir) e terminando com a nossa solução arquitetónica, que visa valorizar um país ao trabalhar o material local e tradicional. O capítulo divide-se em 4 partes, **o enquadramento físico e geográfico de Timor-Leste, a arquitetura timorense, Díli a capital e o centre for earth architecture como forma de trabalhar o material tradicional.**

3.1 ENQUADRAMENTO FÍSICO E GEOGRÁFICO DE TIMOR-LESTE

A Ilha de Timor situa-se no extremo do sudoeste asiático, a norte da Austrália, pertencendo metade da Ilha a Timor-Leste e a outra metade à Indonésia. Em termos de superfície o país tem cerca de 15 000 km², sendo parte, a metade leste da ilha, o enclave de Oecusse, a ilha de Ataúro e o ilhéu de Jaco (fig. 36). Atualmente, o país possui uma população de cerca de 1 333 2211 habitantes¹⁰.

Administrativamente Timor-Leste está dividido em 13 grandes divisões sendo estas, Cova lima, Bobonaro, Ermera, Liquiça, Ainaro, Aileu, Manufahi, Manatuto, Viqueque, Baucau, Lautém, Oecusse e Díli. Esta última será caso de estudo no presente documento (GERTIL, 2002).



Figura 36 - Mapa de Timor-Leste

¹⁰ Fonte: <https://population.un.org/wpp/>



Figura 37 - Alguns microclimas de Timor-Leste



Figura 38 - Ribeira Lacló



Figura 39 - Montanha Ramelau

Devido ao longo período de ocupação portuguesa, aproximadamente 96% da população é cristã. O país tem duas línguas oficiais, o Português e o Tétum, mas existem 31 dialetos espalhados por todo o território.

O clima caracteriza-se por ser tropical húmido, proporcionando uma flora/fauna abundante e vegetação rica. A diferença de altitudes e a precipitação elevada em certas regiões criam microclimas (Zona quente e seca da costa norte, Zona quente e húmida da costa sul, Zona temperada de meia montanha, Zona fria de montanha) influenciadas por moções definem as estações ao longo do ano. A ocupação estrangeira que Timor viveu durante décadas singularizou a própria vegetação do país, com florestas com árvores típicas (como por exemplos, eucaliptos, tamarindos) provenientes das terras dos povos invasores criando comunidades florestais. São numerosas as ribeiras de carácter intermitente, que secam na estação seca e formam grandes torrentes na época das chuvas. Não existem, grandes sistemas estuarinos. O caudal da água proveniente de nascentes e, sobretudo, da precipitação não tem escoamento suficiente, acumulando-se sobre areias e outros detritos nas superfícies planas e alagáveis o que traz consequências negativas a nível material e agrícola, quer para perdas de vidas humanas e animais. Existem, no entanto, algumas ribeiras de curso permanente, como por exemplo a de Lacló (fig. 38) e a Lois (ibid, 2016).

A dimensão montanhosa, característica do país, tem como referência, a cordilheira Ramelau, que se estende desde a porção central da ilha, da costa à fronteira (fig. 39). Pertencente a esta vasta cordilheira, encontra-se o monte Tatamailau que é o pico mais alto de Timor com cerca de 2.963 m de altitude e se encontra localizado a sul de Díli. Ermera, Bobonaro, Suro, Maubisse e Baucau regiões montanhosas do país, destacam-se por serem as áreas onde existem maior concentração populacional. Também em Díli existe esta concentração, mas por motivos económicos. Em contraste, a zona litoral, nomeadamente, as zonas de Manatuto, Lautem e Oecusse, possuem apenas ¼ da população, devido ao débil desenvolvimento económico e pobreza do solo nestas zonas. A riqueza agrícola do solo e as condições climáticas favoráveis características do país tornam o sector primário um dos mais importantes no desenvolvimento da economia. Nesta destaca-se o café a maior mercadoria do país, com cerca de 46 mil explorações e a madeira de sândalo (Geography Now, 2016).

A prática da agricultura de subsistência (fig. 41) é bastante recorrente, apesar das chuvas intensas que provocam por vezes épocas de fome. Associado a isto ainda é um país afetado com desastres naturais como sismos, ciclones, terremotos e tsunamis.

Atualmente encontra-se altamente dependente do petróleo (partilhado com a Austrália), sendo considerado pelo FMI como o país com a economia mais dependente de petróleo do mundo.



Figura 40 - o café representa a maior mercadoria de Timor-Leste

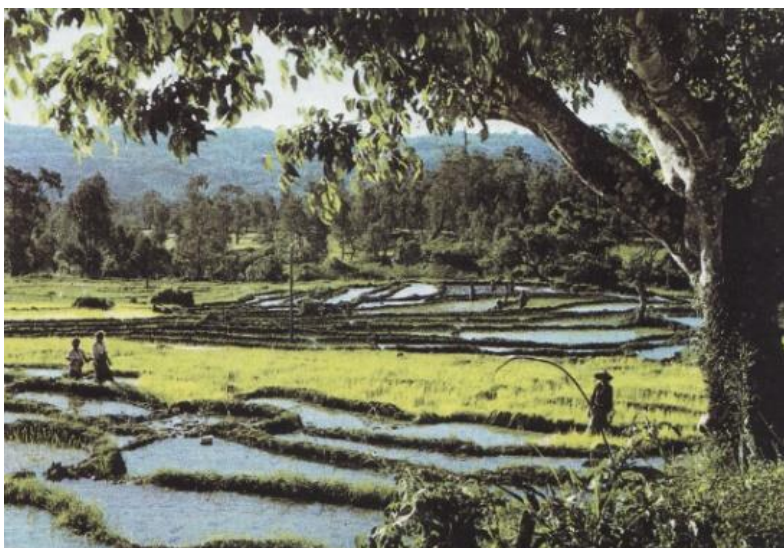


Figura 41 - Atividades de subsistência – Cena de pesca e agricultura de subsistência (várzeas em socalcos)

3.2 ARQUITETURA TIMORENSE

Atualmente, podemos definir a arquitetura timorense em dois tipos:

Uma mais primitiva e crua - sem tanta intervenção do homem, livre de influências externas e segundo o qual o material é extraído diretamente da natureza;
e

Uma mais moderna - que se pode inclusive verificar em construções lusitanas, fruto das influências inculcadas pelos portugueses e que têm na base o betão e o tijolo (figuras abaixo).

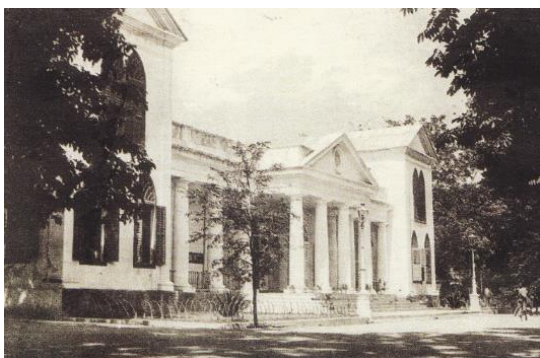


Figura 42 - Câmara municipal de Díli, 1927



Figura 45 - Mercado municipal Díli



Figura 43 - Capela da missão, 1927, Alas



Figura 46 - Casa Europa, Díli



Figura 44 - Palácio das repartições públicas, 1970 (aproximadamente)



Figura 47 - Atual secretaria de estado da juventude e desporto

No entanto, é sobretudo na primeira que recai o principal foco de análise do presente documento, sendo denominada de **arquitetura tradicional timorense**.

O objetivo com esta parte do trabalho, é compreender melhor a arquitetura tradicional timorense como um todo, de forma a posteriormente aproveitar o conhecimento adquirido para o projeto realizado.

3.2.1 Arquitetura tradicional timorense¹¹

A arquitetura é feita de pessoas para pessoas, pelo é fundamental conhecer as formas de habitar do povo timorense e a maneira como as populações se organizavam no espaço.

O povoamento

O povoamento em Timor era feito essencialmente em dois tipos, o da aglomeração das casas em aldeamentos e o disperso em pequenos núcleos familiares isolados, que eram definidos pelas suas respetivas povoações e divididas na maior parte das vezes em núcleos separados por muros de pedra e sebes¹² vivas. A organização destes, era afetada consoante três fatores principais, primeiro a natureza geográfica do lugar; segundo as características sociais e culturais; e terceiro, o núcleo que surge da junção dos dois primeiros e que leva á dispersão e concentração do povoamento no mesmo espaço.

Deste modo, a arquitetura tradicional timorense, pode-se dividir em três tipos de territórios, **montanhas** (fig. 48), **colinas e planaltos** (fig. 49) e **planícies** (fig. 50), dividindo-se em 7 tipologias definidas pelos nomes das regiões que abrange, **Bobonaro, Maubisse, Baucau, Lautém, Viqueque, Suai e Oecusse**.



Figura 48 - Aldeamento montanhas



Figura 49 - Aldeamento colinas e planaltos

¹¹ A informação tem na base uma pesquisa e um estudo baseado no livro “Arquitetura Timorense” de Ruy Cinatti, 1987.

¹² Vedação feita de ramos ou varas entrelaçadas para defender um terreno.



Figura 50 – Aldeamento planícies

Assim sendo, na arquitetura criada pelo povoamento das montanhas temos, Bobonaro e Maubisse (ambos povoamentos dispersos) nos povoamentos das colinas e planaltos temos, Baucau e Lautém (Baucau como povoamento disperso e concentrado e Lautém povoamento concentrado) e nas planícies, Viqueque, Suai e Oecusse (Viqueque, povoamento disperso, Suai, povoamento concentrado e Oecusse, povoamento concentrado nas planícies e disperso nas montanhas).

A casa

A casa (ou habitação) é o símbolo máximo da arquitetura timorense. É ela que facilmente é reconhecida em qualquer parte, como integrante e definidor da cultura timorense. Além de todo o seu valor cultural e simbólico (já referido), é na sua arquitetura que detém o seu principal fator de distinção.

As casas tradicionais timorenses apresentam-se em duas partes principais - a cobertura e o corpo da casa - e podem ser distinguidas, hierarquicamente, através dos remates ornamentais aplicados na cumeeira da cobertura.

As coberturas na maior parte das vezes, consistem em telhados inclinados (devido às altas precipitações) feitos de asnas revestidas (ex. colmo, palapa ex. Lautém). Podem apresentar detalhes mais específicos como em Baucau, onde a preocupação com o isolamento e a proteção das temperaturas é tida em conta no uso de materiais como o gamuti.

“O revestimento da cobertura isola bem do calor devido não só à natureza do material como também à sua espessura, que atinge cerca de 0,5 metros e é formada por camadas alternadas de capim e de gamuti... Nas boas construções, a cumieira fica sempre protegida com um manto de gamuti, preso ao varedo, o que evita eficazmente a penetração da chuva pela junção das duas águas.”

(Cinatti, 1987, p. 109)

Para além de coberturas, serviam também como paredes da própria casa, pois o extenso manto que a revestia feito de capim, se estendia até ao corpo principal, cobrindo-a (ex. Bobonaro e Maubisse).



Figura 51 – Casa de Lautém



Figura 52 – Casa de Baucau

A estrutura era feita com vários tipos de madeira, como exemplo disso temos Maubisse, (no uso do eucalipto preto, também chamado de “palavão”) e Oecusse onde era feita em eucalipto branco. A estrutura também era responsável por manter a casa suspensa. Esta elevação poderia ser feita por um embasamento de pedra, ou por pilares (estruturais), que consoante as zonas poderiam variar na sua altura do solo (2 metros ex. Bobonaro e a 0.80 metros ex. Baucau). Devido a esta elevação algumas casas eram acedidas por intermédio de umas escadas de mão que partiam de uma antecâmara (por vezes, plataforma) e fazia a ligação para o compartimento principal (ex. Lautém e Baucau). Esta elevação, dava também proteção na contenção das chuvas e ataques terrestres “animais”, etc. Consoante as zonas, a estrutura também podia-se distribuir segundo os espaços, como exemplo temos Viqueque onde esta era dividida entre cobertura e pavimentos (influência das casas rurais timorenses). A estrutura nas zonas de planícies, era feita em dois sistemas, estacas e pilares (devido a proximidade com o mar). O primeiro sistema feito em estacas, levantava o pavimento da casa do solo e o segundo, feito por pilares que sustentava toda a cobertura da casa (ex. Oecusse, Viqueque e Suai).

A organização e distribuição de espaços da casa era unânime nas diferentes tipologias, podendo diferenciar somente na quantidade de quartos e varandas. Assim sendo, distribuía-se em antecâmara; escadas de acesso ao compartimento ou corpo principal (quando necessário); quartos (existindo um principal e de convívio e outro de dormitório) varandas (que podiam assumir o papel também de dormitório como variantes); cozinha (com estantes criadas em estrados de bambu, para guardar os mais diversos utensílios e objetos sagrados) e sótão (espaço criado pela cobertura e as vigas de madeira). Para armazenamento de materiais mais pesados, como as madeiras para a construção da casa, era usado o espaço inferior deixado pela elevação da casa. A divisão dos espaços era conseguida através de paredes interiores feitas em palapa (na maior parte das vezes).

Em termos de composição vertical, a casa podia ser dividida em dois níveis (ex. Lautém) ou simplesmente em um como em Maubisse.



Figura 53 – Casa de Suai (topo); casa de Viqueque (centro) e casa de Oecusse (abaixo)



Figura 54 – Casa de Maubisse (topo) e casa de Bobonaro (abaixo)

As dimensões das casas podiam variar muito, sendo que a maior parte, atingiam medidas balanceadas e mais ao menos simétricas, exceto Viqueque que devido às influências da casa grande indonésia, apresentava uma planta retangular que contava com catorze metros de comprimento sendo considerada a casa tradicional com maiores dimensões em Timor.



Figura 55 – Alguns materiais utilizados

A materialidade variava consoante a zona, mas apresentava-se sempre de origem vegetal, sendo apenas exceção o uso da pedra nos embasamentos. Os materiais eram aplicados de forma direta, detendo como exemplo, o bambu, a madeira (principalmente a do eucalipto), a palapa, o gamute, (para alguns detalhes no isolamento), o capim (nas coberturas) etc. Exceccionalmente nas habitações nobres de Baucau eram por vezes utilizados taipa e o adobe (GERTIL, 2002).

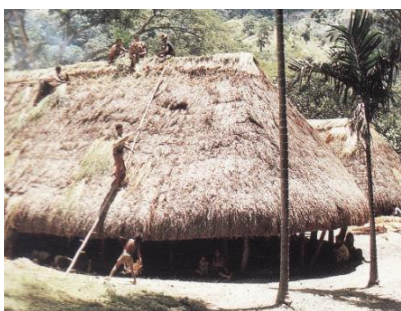


Figura 56 – Manutenção da cobertura nas montanhas

A durabilidade da casa variava consoante, o estado dos materiais, no entanto, o valor cultural em muitas aldeias era mantido, pois com o apodrecimento e posterior desabamento da casa, a família que aí sempre morara era realojada com a construção de uma nova casa no mesmo lugar (em respeito aos antepassados). A manutenção da cobertura era feita manualmente (fig. 56).

Apesar dos aldeamentos terem todos as suas “*uma lulik*” normalmente, a que se destaca é a “*uma lulik*” da casa de Lautém, que é tida como o símbolo máximo da cultura timorense e máximo representante na arquitetura tradicional timorense.

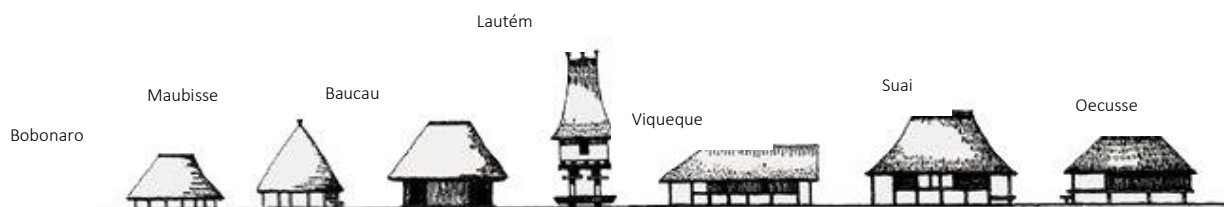


Figura 57 – Casas tradicionais timorenses

3.3 DÍLI A CAPITAL

Díli, situa-se no centro da costa norte de Timor, entre Fatumaca, Tibar e Ataúro e é sem dúvida o maior centro urbano de Timor-Leste. *“Constitui o espaço urbano de maiores dimensões. É nesta cidade que se centralizam quase todas as infraestruturas e os serviços e equipamentos, proporcionando uma maior oferta de emprego”* (GERTIL, 1987, p. 96). Atualmente conta com 156,856 mil pessoas do sexo masculino e 139,756 mil do sexo feminino¹³. Díli é também o principal porto, centro comercial, administrativo e político de todo o país. Ainda que se encontre hoje como a capital, Díli é a segunda na história de Timor-Leste, tendo sido a primeira, Lifau.

Desde os tempos remotos que a principal via é a Marítima, algo que atualmente se mantém. Ainda que os transportes sejam feitos de outras formas (via aérea, via rodoviária), esta via continua a denotar tamanha importância principalmente nas trocas comerciais. É na via marítima que também, recaiu boa parte da responsabilidade da formação urbana da cidade.



Figura 58 - Planta de enquadramento da cidade de Díli

¹³ Fonte: <https://www.statistics.gov.tl/census-2/>



Figura 59 – Ortofotomapa da cidade de Díli

3.1.1 Crescimento urbano e demográfico

O povoamento e a urbe de Díli começam a ser formadas, por parte dos portugueses que ao fugirem aos holandeses e aos conflitos tribais regionais, acabam por ir parar e refugiar-se na baía de Díli. Esta já possuía algumas valências de interesse e boas características geográficas e morfológicas, pelo que o governador português, inicialmente em fuga acaba por achar o lugar, propício para a instalação da nova sede da administração portuguesa.

“Estávamos em 1769. Nesta paragem, provavelmente seduzido pelas condições encontradas, um porto com boa capacidade de ancoragem, uma faixa costeira plana com aptidão morfológica, abundância de água e terrenos férteis nas proximidades, pontos altaneiros de vigilância e uma cerca montanhosa que constituía defesa natural do perímetro interior da planície, seduzido, em suma, por um local adequado para abrigar e alimentar os futuros habitantes, António José Telles de Meneses opta por aqui se fixar.”

(Moura in Boavida, 2015, p.17)

Surgem então os primeiros subúrbios urbanos (maioria casas em madeira), que na altura contariam só com cerca de 1768 habitantes em 1813.

Em 1834, é criada uma via terrestre de comunicação com o exterior através da praça principal, como forma de resposta aos incêndios que cercavam Díli. Esta consistia em criar uma estrada que ligava Lahane a outras povoações próximas, como Dare. Agregado ao acréscimo desta, fizeram-se acompanhar o crescimento de alguns equipamentos bem como estruturas viárias que conduziram a um crescimento da população para cerca de 3017 habitantes.

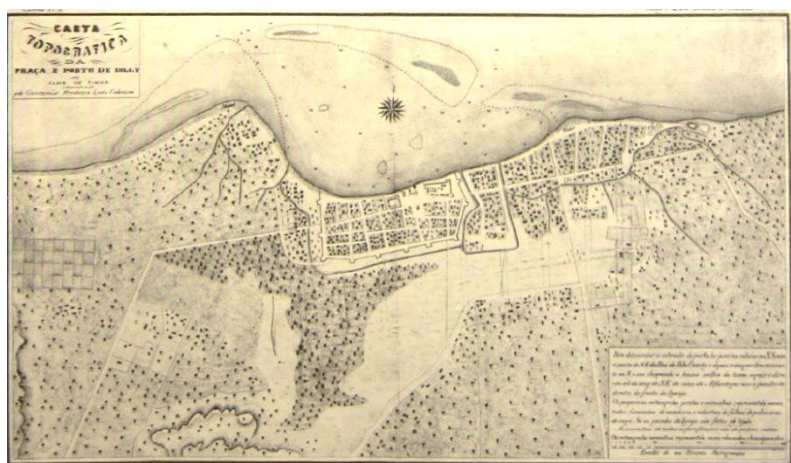


Figura 60 – Díli em 1843

De forma natural a urbe foi crescendo, passando primeiro a ser considerada província até que finalmente em 1864, é elevada ao estatuto de cidade.

Em 1866 Díli (agora cidade), sofre um incêndio que destrói boa parte das suas principais construções (palácio do governador, igrejas, habitações, etc.), fazendo com que se torne necessário uma nova reformulação da cidade. Devido á falta de recursos esta demora. Durante este período as atividades marítimas (portuárias), tornam-se ainda mais importantes, fazendo com que a cidade se desenvolva junto ao cais.

Entre 1876 e 1877 é construída a igreja matriz e o edifício dos Paços do Concelho, que marcam o centro da cidade. Ainda no séc. XX, Rafael Andrade (1851-1900), cria as ligações entre Díli e as povoações rurais, o farol do porto, uma rede de abastecimento de águas, escolas primárias, postos administrativos e o mercado. Em 1879 Díli já contava com cerca de 4114 habitantes.



Figura 61 – Díli em 1892

Nos períodos entre 1894 e 1908, José Celestino da Silva (1849-1911), introduz medidas na estrutura administrativa e económica, que possibilitam o crescimento da cidade em edifícios públicos tais como, escolas, bibliotecas, hospitais, etc. Com isto a cidade ia-se compondo cada vez mais. A criação de novos polos atraía mais população o que levava há criação de ainda mais edifícios e ao conseguinte crescimento urbano.

“Em meados do século XX, o núcleo central da cidade encontra-se envolvido por cinco bairros residenciais, tal como a figura 27 ilustra: a Nascente ficam os bairros de Benamauc e Bidau, este último equipado com uma escola feminina, uma igreja e um cemitério; a Sul, fica o bairro Caicole, adjacente à estrada para Lahane e localização do mercado municipal; a Oeste fica Colmera, um bairro comercial de população maioritariamente muçulmana; e Motael, na zona do farol.”

(Malheiro, 2018)



Figura 62 - Díli em 1941

Em 1939 a 1945 dá-se a segunda guerra mundial afetando gravemente a cidade de Díli, desta vez pela ocupação japonesa (fig. 63). Com isto várias coisas são postas em causa, até uma possível deslocalização da capital, devido às características topográficas do solo, associado ao clima, potenciarem o surgimento de um dos problemas sempre existentes em Díli, o paludismo. São então chamadas ajudas externas (inclusive de Lisboa) para ajudar na reconstrução das infraestruturas mais urgentes. Apesar da grave destruição nipónica, era possível ver entre os escombros marcas do traçado original.

“A realidade que o Arquitecto encontra em Díli é a de uma cidade destruída, reduzida às marcas de delimitação do traçado urbano Apesar da devastação, o traçado de matriz ortogonal do século XIX era ainda identificável: os principais eixos percorrem-na no sentido Nascente Poente; um pontão projecta-se sobre a baía; apesar do estado de ruína, fachadas soltas de diversos edifícios materializam ainda a morfologia urbana.”

(Malheiro, 2018)

Em 1951 é projetado um novo plano de urbanização, pelo arquiteto João António de Aguiar. Para além da inclusão de novas ligações da cidade (Eremera-Baucau) procurou respeitar ao máximo o que sobrou da guerra, reabilitando e restaurando sempre que possível. Na projeto, tem em conta também pormenores como o saneamento e higiene no desenho dos novos equipamentos. O facto de procurar conservar ao máximo o que foi deixado pela guerra, fez gerar a importância de uma questão até então não tão falada, o Património.

“Neste contexto, todos os fatores que permitam distinguir Díli, diferenciá-la das restantes cidades que competem no mesmo mercado turístico e sublinhar a sua identidade única, são uma mais-valia decisiva e, neste aspeto, a componente patrimonial, no conjunto da expressão cultural e identitária dum povo e do seu habitat, assume enorme importância.”

(Moura in Boavida, 2015)

A ideia de conservação e preservação aliada á inclusão do património, abre caminho para o último caso de estudo presente neste documento.



Figura 63 - Devastação causada pela invasão japonesa

3.5 CENTRE FOR EARTH ARCHITECTURE COMO FORMA DE TRABALHAR O MATERIAL TRADICIONAL¹⁴



Figura 64 - Centre for earth architecture, Mopti, Mali, 2010, Kéré Architecture

As razões para a escolha deste caso, são diversas, pois este projeto responde a quase tudo o que procuro para o meu. Ambos, são aplicados em contexto de arquitetura tropical, são centros culturais e são sobretudo apologistas da ideia de trabalhar o material local e tradicional.

Á semelhança dos outros casos, focarei somente nas questões essenciais para o meu projeto, sendo conceito e materialidade.

¹⁴ A informação tem na base uma pesquisa e um estudo baseado: The sanzala (2018). *Centro de Arquitetura da Terra: Kéré Architecture*

O Centre for earth architecture, trata-se de um projeto cultural, projetado pelo atelier de Francis Kéré em 2010 e construído na cidade de Mopti (Mali), num terreno com 1200m² (que já fora um aterro) às margens de um dos muitos lagos que definem a estrutura urbana da cidade. Como uma nova estrutura urbana e legível, foi pensado de modo a poder integrar o conjunto da mesquita (já existente) sem comprometer a vista para esta e sem perturbar as vistas desta.



Figura 65 - Amplo espaço na envolvente

O centro encontra-se dividido em três blocos independentes, ligados entre si, por uma cobertura metálica inclinada. A estrutura de caráter leve e simples, conjuga com os traços da mesquita e respeita a escala do espaço onde se insere, não se sobrepondo às construções envolventes. Preocupado com as condições climáticas da região, as paredes e as lajes abobadadas foram construídas em BCT (blocos de terra compactada) (fig. 66), recorrendo assim ao material disponível localmente. Estas, servem de barreira da temperatura natural entre o exterior e o interior.



Figura 66 - Blocos de terra compactada (BCT)

A cobertura que se apresenta suspensa, além de conferir proteção à estrutura, da água da chuva, da incidência dos raios solares, “*mantém as paredes frescas e cria sombras para os espaços ao ar livre*” (Ateliêr Kéré). A ventilação do edifício é conseguida pelas aberturas das paredes e pelas abóbadas, que o tornam auto-sustentável (fig. 67). Além destas estratégias implementadas, ainda é portador de agradáveis e amplos espaços públicos na parte posterior do edifício.



Figura 67 - Cobertura extensa, abriga da chuva e dos raios solares

O centro responde ao mote trabalhar de dentro para fora, no sentido de aproveitar primeiro o que se tem e só em último recurso recorrer além-fronteiras. Deste modo, sustentabilidade, aproveitamento de recursos disponíveis localmente (materiais e mão de obra), condições culturais, sociais, económicas e climáticas, desenvolvimento de técnicas tradicionais, acrescentando valor através das tecnologias modernas com o intuito de baixar o custo sem descuidar da qualidade construtiva, é conseguido.

Estas são as bases do trabalho do arquiteto Francis Kéré, ao qual tenho como referência.

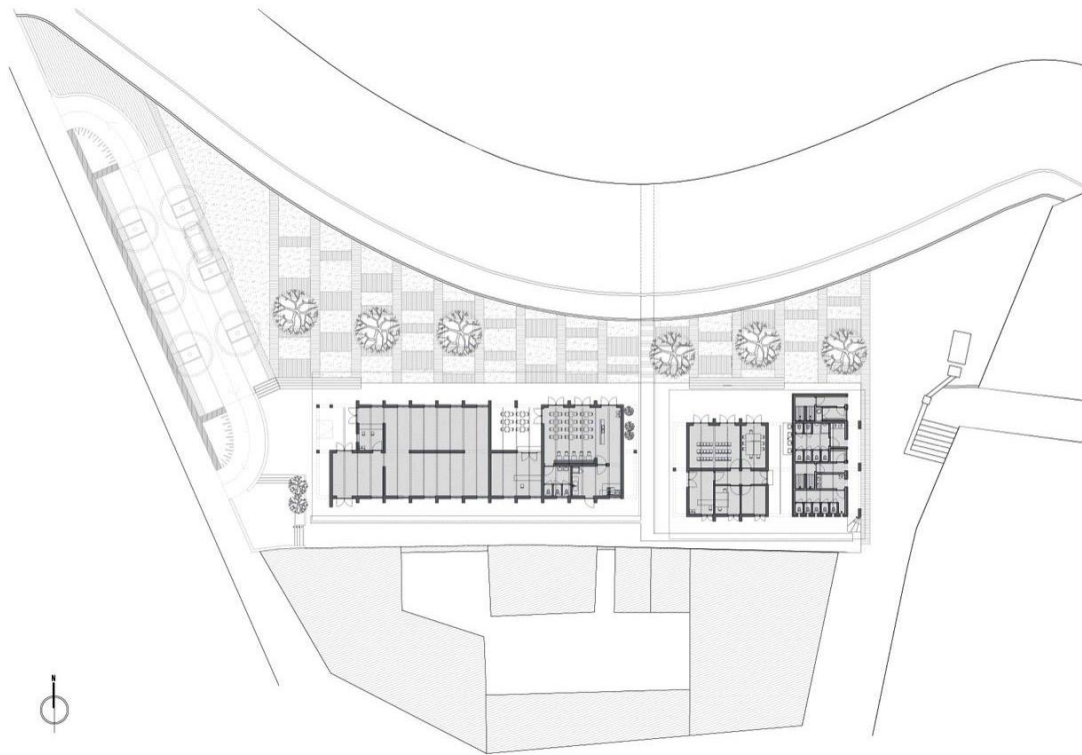


Figura 68 - Planta Centre for earth architecture

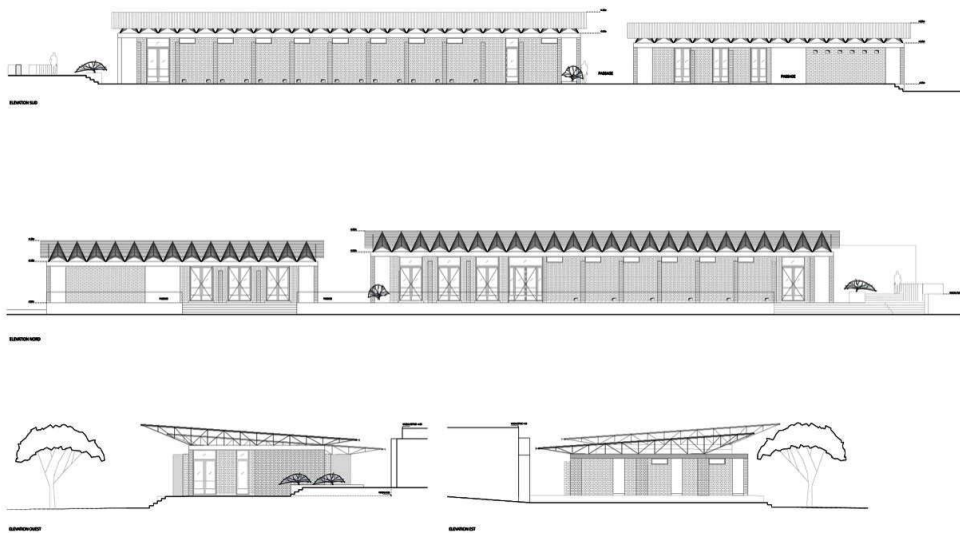


Figura 69 – Alçados Centre for earth architecture

CAP. IV – PROJETO

5.1 ÁREA DE INTERVENÇÃO



Figura 70 – Rotunda Nicolau Lobato (topo);
Aeroporto internacional de Díli (centro) e
Centro de formação João Paulo II (abaixo)

O local da presente proposta encontra-se situado em Díli, na zona de Comoro e enquadra-se num traçado urbano marcado pela ortogonalidade e regularidade, á semelhança de alguns bairros lisboetas, como por exemplo o bairro Marquês de pombal e a Baixa.

A área de intervenção possui cerca de 22711 m² e é delimitada pela avenida da restauração a norte; a rua Malinamok a este (sendo estas, os eixos com maior impacto urbano); a rua Dom Bosco a sul; e o centro de formação João Paulo II a oeste. Tem como elemento de maior importância, a rotunda Nicolau Lobato, que remata a avenida da restauração e a rua Malinamok a noroeste e nordeste. Apresenta ainda relativa proximidade com o aeroporto principal de Timor, o aeroporto internacional Presidente Nicolau Lobato, que se encontra a norte da zona de intervenção junto á marginal.

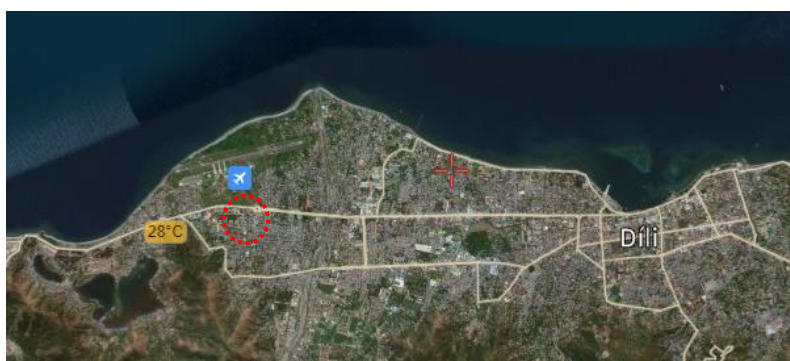
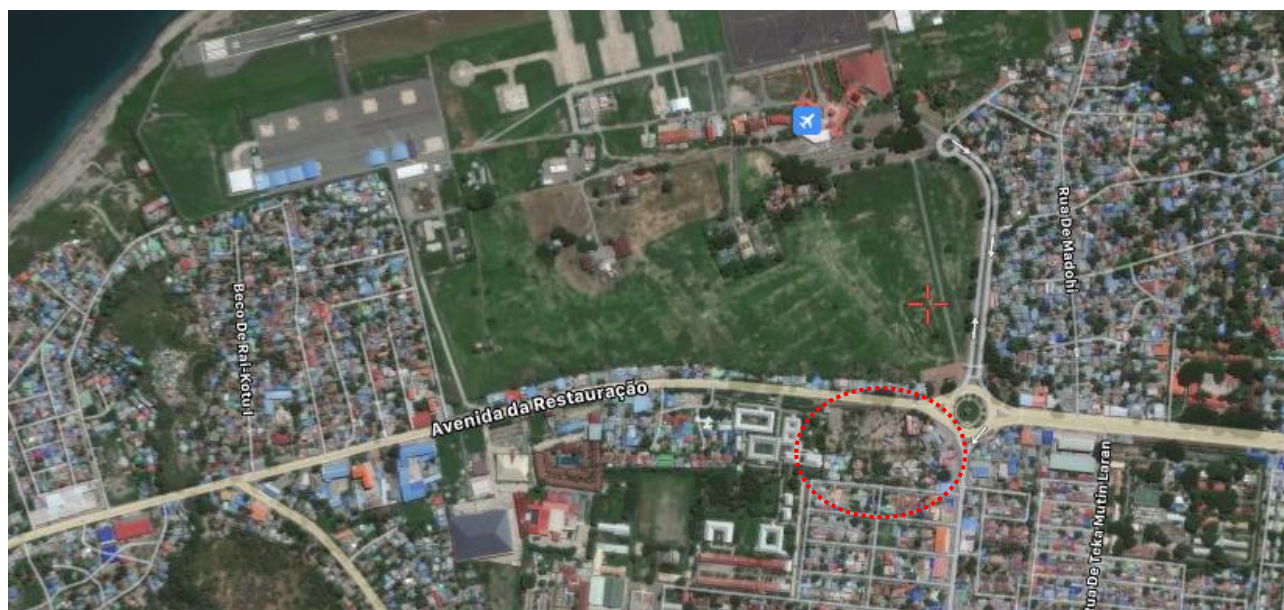


Figura 71 - Mapa satélite de Díli (acima) e zona de Comoro e arredores (abaixo)



Quanto aos usos, é uma zona marcada, pelo comércio em banda e em fila (na maior parte feita num só piso e em pequenas instalações), por alguns serviços, mas sobretudo pelas residências coletivas que na maior parte das vezes apresentam condições algo precárias constituindo um dos problemas mais presentes não só na zona de Comoro, mas também em todo Díli. O aglomerado de casas, a ausência de higiene e de segurança alimentar, combinada com as inundações provocadas pelas fortes chuvas e soluções mal resolvidas, constituem exemplos da desorganização urbana da cidade (fig. 72). Não é muito difícil ver situações em que para se ter acesso a um imóvel em algumas zonas, a transição tem de ser feita por uma espécie de passagem elevada para evitar o contato direto com os esgotos a céu aberto (fig. 73). O aglomerado de casas, por vezes, é feito pelos moradores, com a invasão de áreas que muitas vezes não lhes pertence, acoplando “barracas a barracas” (fig. 74). A juntar a tudo isto, a ausência de passeios adequados e de espaços apropriados para as atividades, como o comércio local, levam a que coisas como a simples venda de produtos, por vezes seja feita na rua (fig. 75), interferindo com a circulação de veículos e peões, criando um congestionamento desnecessário.

O terreno arenoso, devido á sua proximidade com o mar é algo que já advém desde o passado e que continua a persistir, pelo que será um dado importante a reter aquando construção do projeto.



Fig. 72, 73,74,75 (cima a baixo) - Alguns dos problemas citados



Figura 76 - Planta de usos



Figura 77 - Traçado urbano com zona de intervenção a vermelho

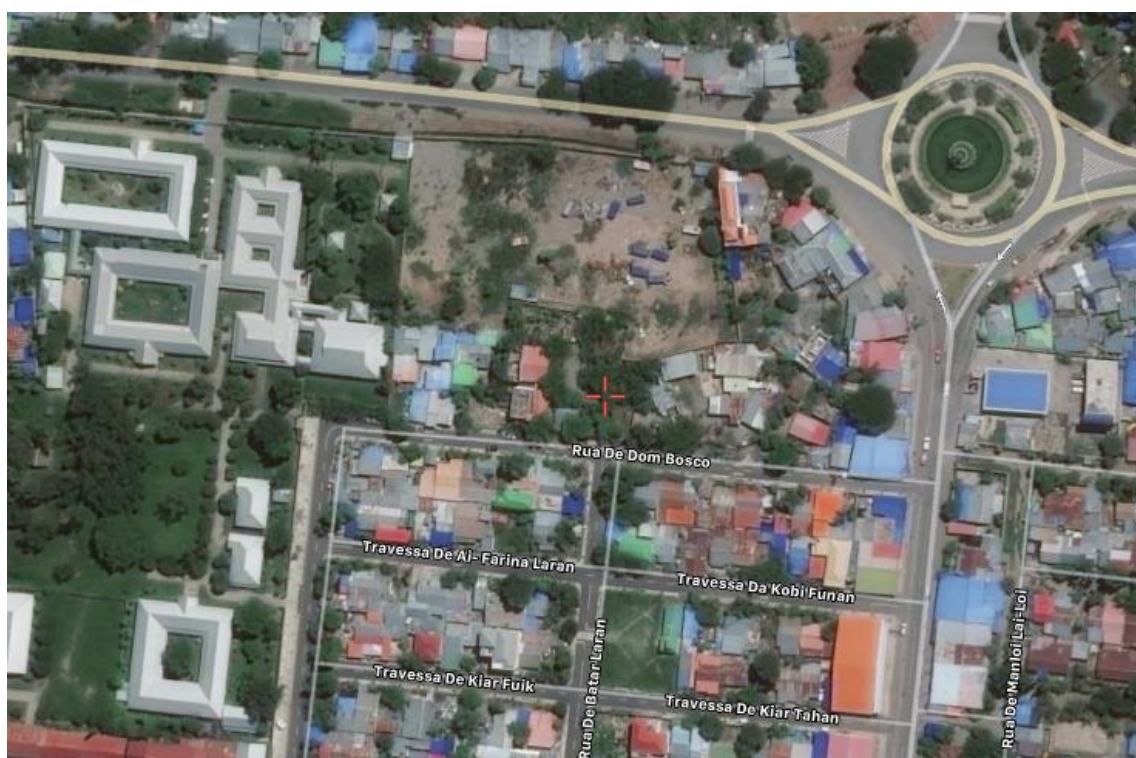


Figura 78 - Área de intervenção



Figura 79 - Avenida da Restauração - sentido Rotunda (este)



Figura 81 - Avenida da restauração - centro de formação João Paulo II



Figura 80 - Avenida da restauração - sentido oeste

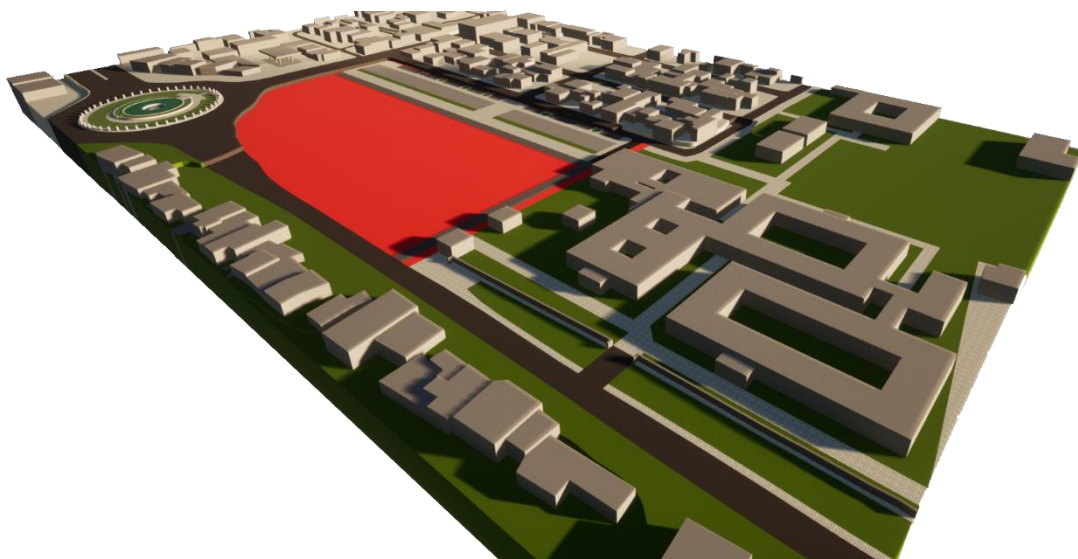


Figura 82 - Modelo 3D do terreno – a vermelho área de intervenção

5.2 PROPOSTA URBANA

5.2.1 Soluções e objetivos

Com base em todos os dados recolhidos, começa-se então a traçar estratégias de intervenção, tendo em conta todas as questões até aqui retratadas.

- A intervenção é feita num terreno habitado (ainda que em condições precárias), pelo que a criação de um edifício de carácter habitacional que substitua as antigas “moradias” é extremamente importante.

- Por se tratar de uma zona relativamente próxima do aeroporto internacional, pretende-se que o projeto desenhado funcione como um “postal” no sentido cultural e positivo, para os visitantes que chegam a Timor-Leste, servindo também como um espaço que lhes permita entrar logo em contacto com a cultura timorense.

- Tendo relativa proximidade com a rotunda do Presidente Nicolau Lobato (rotunda de enorme importância), procura-se que o novo edifício, não destoe desta e a ajude enaltecer mais ainda a sua importância, sendo algo também de carácter cultural.

- Por último, este projeto terá de contar com a vertente musical, por ser um elemento fundamental da identidade cultural timorense, contendo assim um auditório, abrigado do ruído da rotunda.

Analisadas todas estas questões, como projeto final de mestrado, proponho então a realização de um centro cultural.

5.2.1 Novo traçado urbano

Proponho um redesenho urbano (da zona a intervir) que procure responder às necessidades que serão necessárias para a implementação de um centro cultural e que em simultâneo, acabe com as carências evidenciadas quer a nível urbano, quer a nível social, através da criação de espaços que permitam o convívio e a realização das atividades (novas e já praticadas) de forma mais agradável e segura.

- 1 - Com o acrescentar de um equipamento desta dimensão, surge a proposta de aumentar as dimensões da avenida da restauração, não só para conter o volume do trânsito acoplado a um projeto desta natureza, mas também para conferir uma avenida mais agradável e acolhedora á sua circulação.
- 2 - É feito também o fechamento do quarteirão de forma a conferir maior importância e impacto ao novo edificado, criando uma estrada de carácter secundário do lado do centro de formação João Paulo II.
- 3 - É proposto uso de painéis amovíveis (que substituam o atual muro) ao centro João Paulo II de forma a ter um contacto mais próximo com o novo edificado cultural, podendo este último usufruir do centro João Paulo II, como parte integrante do seu programa e também o centro João Paulo II dos espaços disponibilizados pelo novo.

PRINCIPAIS PONTOS

Sendo assim, o projeto irá funcionar como um grande bloco, que contará com as vertentes **habitação** (amarelo), **comércio** (laranja), **cultura** (vermelho) e será portador de espaços que permitam realizar diferentes atividades (as novas e as já praticadas).

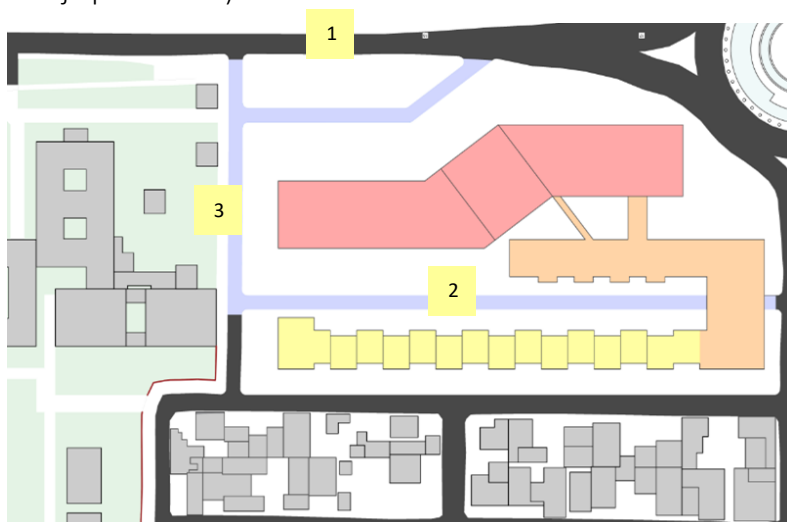


Figura 83 - Novo traçado urbano

Habitação

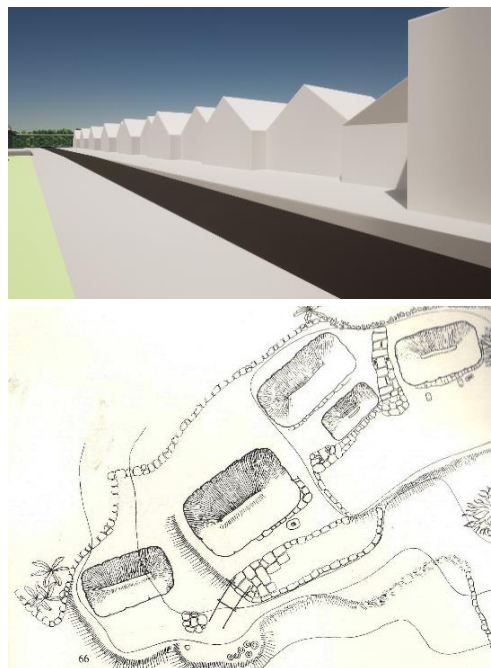


Figura 84 - Conceito para habitação, inspirada na aldeia Bobonaro

A habitação funcionará em banda por todo o quarteirão (marcado pela rua Dom Bosco), tendo no seu alçado este, o seguimento da lógica de comércio proveniente da rua Malinamok. Esta consistirá em seguir a lógica habitacional da envolvente e ao mesmo tempo, irá marcar o fim desta, como se tratasse de um “muro” que quebra o contexto habitação na transição para o contexto cultural, o “muro habitacional”. A habitação terá um registo de caráter temporário, pensada não só para os moradores realojados, mas também para acolher os visitantes ligados ao aeroporto e ao novo centro cultural. Como conceito base e forma, a ideia é a de associar os muros criados nos aldeamentos timorenses (que rodeavam as casas e protegiam-nas), ao muro habitacional, fazendo com que este funcione também como um “muro” que rodeia e “protege” o centro cultural, criando essa ligação entre o passado e o futuro.

Comércio

No comércio, além dos tradicionais espaços de loja, (já mencionados na habitação), proponho também a criação de um mercado como parte integrante do programa do centro cultural, mas que seja independente. Este contará com espaços de estar ajardinados e se encontrará na praça principal do centro cultural com ligação á rotunda. A criação do mercado tradicional, visa colmatar o problema do comércio apresentado, com a criação de bancas ao ar livre (comércio aberto), mas abrigadas da chuva que permitam conferir a estes mercadores, lugares apropriados, para que continuem a exercer os seus trabalhos e as suas funções na rua (como antes), mas de forma segura. Como conceito base, está o centre for earth architecture de Francis Kéré. Tratando-se de um mercado tradicional, a ideia é que o mercado, á semelhança dos seus produtos, respire também o tradicional, através da construção dos espaços para as bancas, com materiais locais. A sua estrutura estará aliada ao do centro (por tratar-se de um único bloco) e ficará á vista. Para quem vem da rua Malinamok, sentido norte, o mercado surgirá logo a seguir aos espaços de loja por debaixo da habitação, seguindo a lógica do contexto comercial (dessa rua), transitando de forma leve para um comércio de caráter mais tradicional (respirando a cultura – o mercado tradicional) para finalmente encontrar o centro cultural.



Figura 85 - Conceito para o mercado tradicional – inspirado na arquitetura de Kéré

CENTRO CULTURAL DE DÍLI

Ao longo de todo o documento as palavras **identidade cultural, arquitetura e música** estiveram presentes. O centro cultural de Díli é o resultado dessa junção em projeto arquitetónico, pelo que a sua explicação será mais detalhada. Assim sendo, esta será feita do seguinte modo: **conceito/forma, materialidade e programa**.

5.1.1 Conceito/Forma

O conceito e a forma foram criados com base no conhecimento adquirido em cada capítulo, e naquilo que é comum em todos: a mistura entre o antigo e novo.

A ideia (que aqui defendo) associa uma arquitetura mais moderna, baseada em alguns fundamentos e princípios da antiga. O melhor exemplo disso é o facto do centro cultural ainda que se encontre ligado enquanto bloco edificado à habitação, encontra-se numa cota mais elevada. Esta ideia de elevar somente o edifício na parte cultural, advém dos princípios da arquitetura tradicional timorense de que algo sagrado deveria ser elevado em relações aos “outros”, presente nas “Uma lulik”.

O facto de haver um muro que protege o centro cultural (através do “muro habitacional”) faz com que também haja esta analogia entre o antigo e o novo, em semelhança às aldeias timorenses (já citado na habitação).

Todo o edifício é trabalhado em espiral, tendo como base duas vertentes, cultura e música que convergem no centro do átrio principal, a “cultura timorense”.

Por se tratar do átrio principal, este contém na cobertura um pormenor novamente conectado às “Uma lulik”, que é o facto de a cobertura apresentar-se em forma triangular (destacando-se do restante corpo edificado, maioritariamente plano), que atinge uma cota altíssima sendo o que a destaca das restantes construções, fazendo com que seja visível de qualquer ponto de Comoro e constitua o principal elemento identificador do centro cultural.

Esta convergência de áreas juntamente com o átrio principal criam a forma e espaços do projeto.

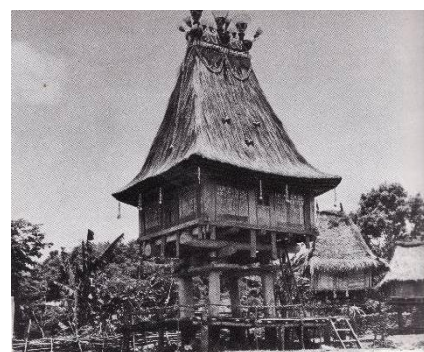


Figura 83 - Casa de Lautém “Uma lulik”



Figura 84 - A ideia de realçar a cobertura do restante corpo edificado, criando um átrio enorme com luz natural



Figura 86- Volumetria da cobertura do átrio

A ideia da espiral, cria a forma do projeto, através das duas palavras que definem o centro cultural de Díli, a identidade cultural, representada a azul e a música representada a vermelho, que convergem na Identidade cultural timorense representada pelo átrio central.

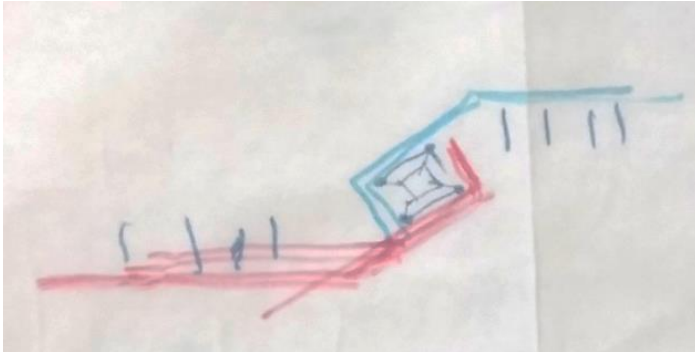


Figura 87 - A identidade cultural (azul) e a música (vermelho)

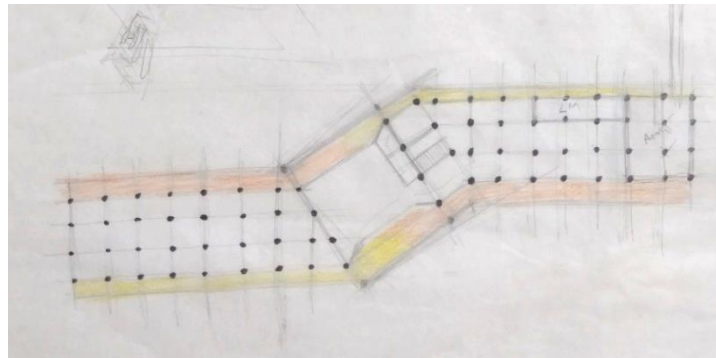


Figura 88 - A malha estrutural contida, salienta os caminhos da identidade cultural (vermelho) e a música (amarelo)

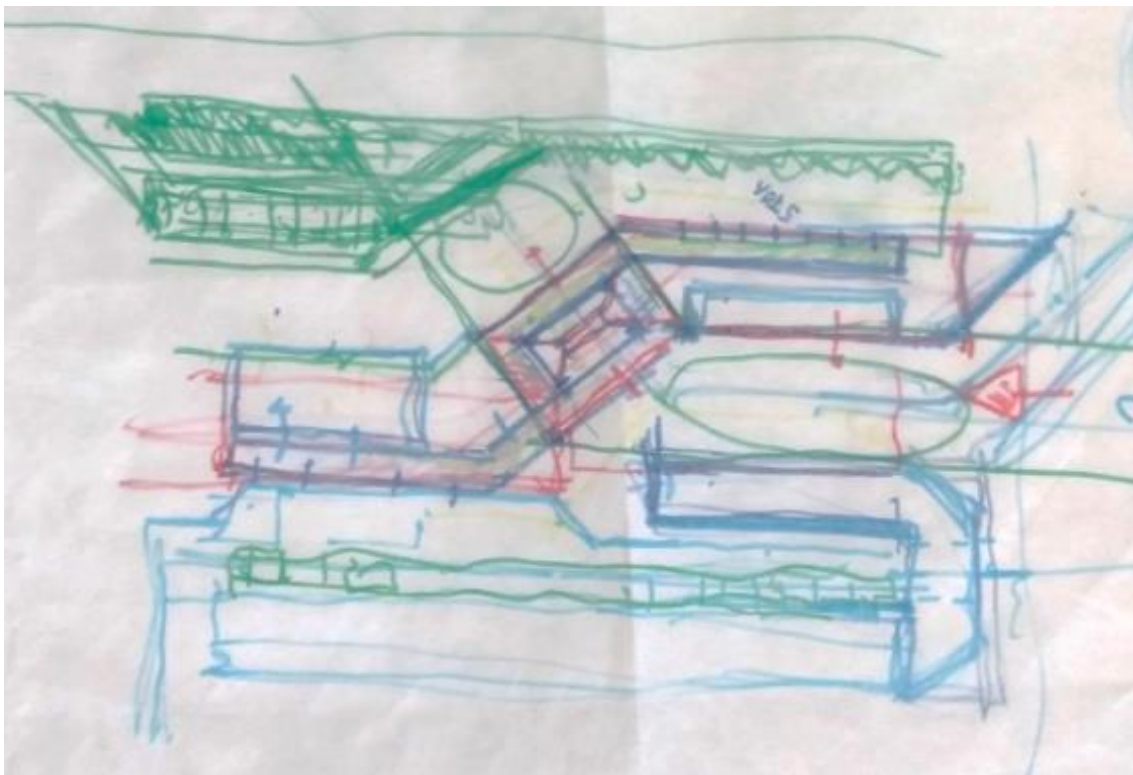


Figura 89 - A ideia da espiral cria a forma do centro cultural

Pretende-se que algumas partes da fachada do edifício, deem quase como que uma pista do que poderá estar por detrás das “quatro paredes” (tipo de espaço). Isto é conferido com o jogo de ripados na vertical que começam mais contidos e que há medida que vão avançando vão abrindo. (fig. 90)

ex. transição biblioteca, auditório, no qual a biblioteca, sendo uma zona cuja característica do lugar é ser calma, contida e reservada ao silêncio, crie um degradê á medida que vá chegando ao auditório contrastando com o jogo de ripado, fechado - biblioteca e aberto auditório,

O foyer marca o ponto intermédio de ambas, fazendo a analogia com os casos analisados do Pavilhão Philips, em que a fachada é marcada pelo ritmo que o espaço carece e o SESC Pompeia, em que o edifício conta uma “história” (sobre o próprio espaço).

Toda a ideia de o projeto ser um centro cultural, que albergue tantas vertentes diferentes, desde caráter contextual (ex. habitacional, cultural, comercial) a um espacial (ex. museu, workshops, auditório), constituem uma grande analogia ao pavilhão Swiss sound de Zumthor.



Figura 90 - Estudo de fachada, ripado ritmico em madeira



Figura 91 - Composição volumétrica do projeto com a envolvente urbana

5.1.2 Materialidade

A Materialidade, apresenta-se de caráter simples, traduzida maioritariamente no característico da zona, com betão, paredes brancas, tijolo, etc., (arquitetura mais moderna timorense) influenciada pelos portugueses. No entanto irá diferir, nas fachadas no ripado, sendo substituída pelo uso de madeira local (de forma a conferir maior leveza).



Figura 92 - Referências na materialidade de edifícios em Díli

O principal foco na materialidade vai para a cobertura da pirâmide que é acima de tudo o lugar onde está presente uma arquitetura mais fora do contexto vernacular. Para tal é criado um efeito parecido com o da fig. 93, tendo nos telhados tradicionais das casas timorenses, no qual se apresentavam cobertos pela folha palapa ou capim, a principal referência, de forma a criar iluminação natural, através das brechas criadas entre as “folhas” do novo material, aplicadas na cobertura.

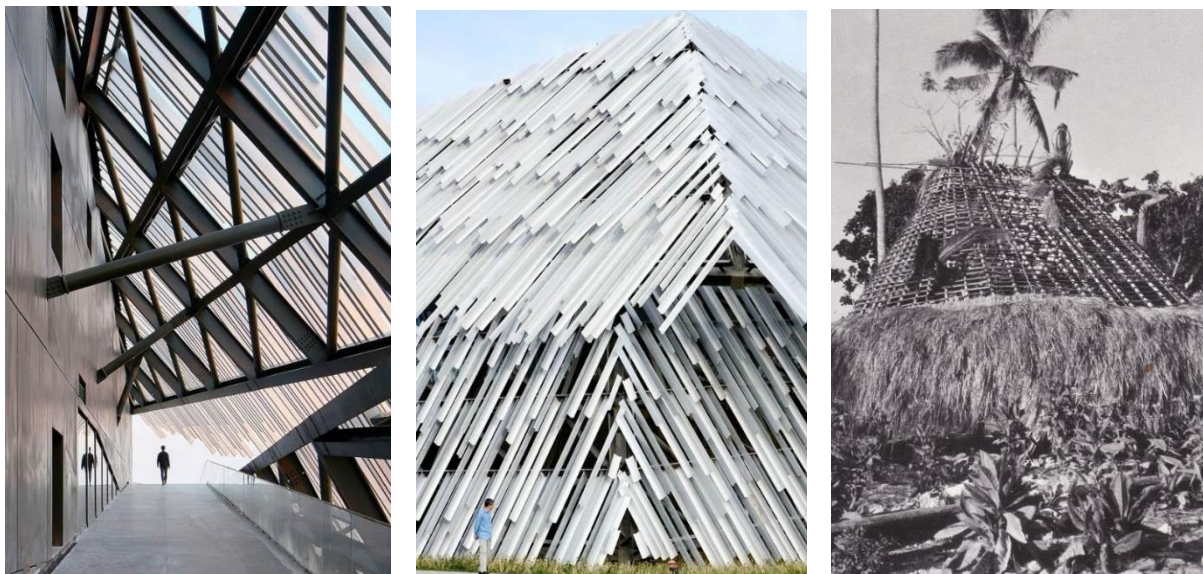


Figura 93 - Referências para a cobertura do átrio

5.1.1 Programa

O centro é composto por 3 núcleos, o **núcleo 2** (musical), o **núcleo 3** (cultural - composto por duas alas que são ligadas por passagens aéreas) e **núcleo 1** (o principal e de distribuição, onde está o átrio central e distributivo). Estes núcleos foram criados contendo espaços com as diferentes vertentes da cultura timorense, abrangendo lugares como workshops, ateliers, museu, etc.

O restante corpo edificado trata-se da habitação e comércio.

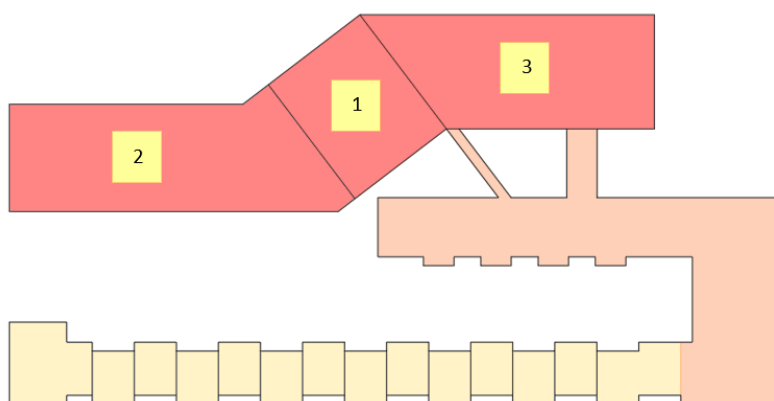


Figura 94 - Núcleos do Centro Cultural

Núcleo 1 - principal e distributivo

Desenvolve-se em 2 pisos:

Piso 0 - Encontra-se a receção principal, com zona de funcionários e administrativa (no backstage) e a entrada principal com duplo pé direito.

Piso 1 - Realiza-se eventos expositivos, nas alas norte no mezanino por cima do hall de entrada. Encontra-se também a biblioteca por cima da zona dos funcionários (devido á necessidade da colocação de um elevador de livros, para verificação dos mesmos).

Ambos pisos são conectados por intermédio de umas escadas, com 4 metros de largura de forma a conferir total comodidade e impacto no desenho do projeto, situadas no lado este do átrio. É através do átrio que é criada a conexão entre os diferentes núcleos.

Núcleo 2 – musical

É conectado ao átrio principal através de uma passagem que contém um jardim de inverno, que marca a mudança de ambiência (a transição do átrio cultural para o foyer musical).

Possui um auditório, com camarins e respectivas entrada de artistas, uma sala polivalente, um foyer com recepção com cafetaria (conectada diretamente à zona funcionários e administrativa).

Também pode ser acedido, através da galeria interna (portadora de escadas e elevadores) situada no foyer.

Núcleo 3 – cultural

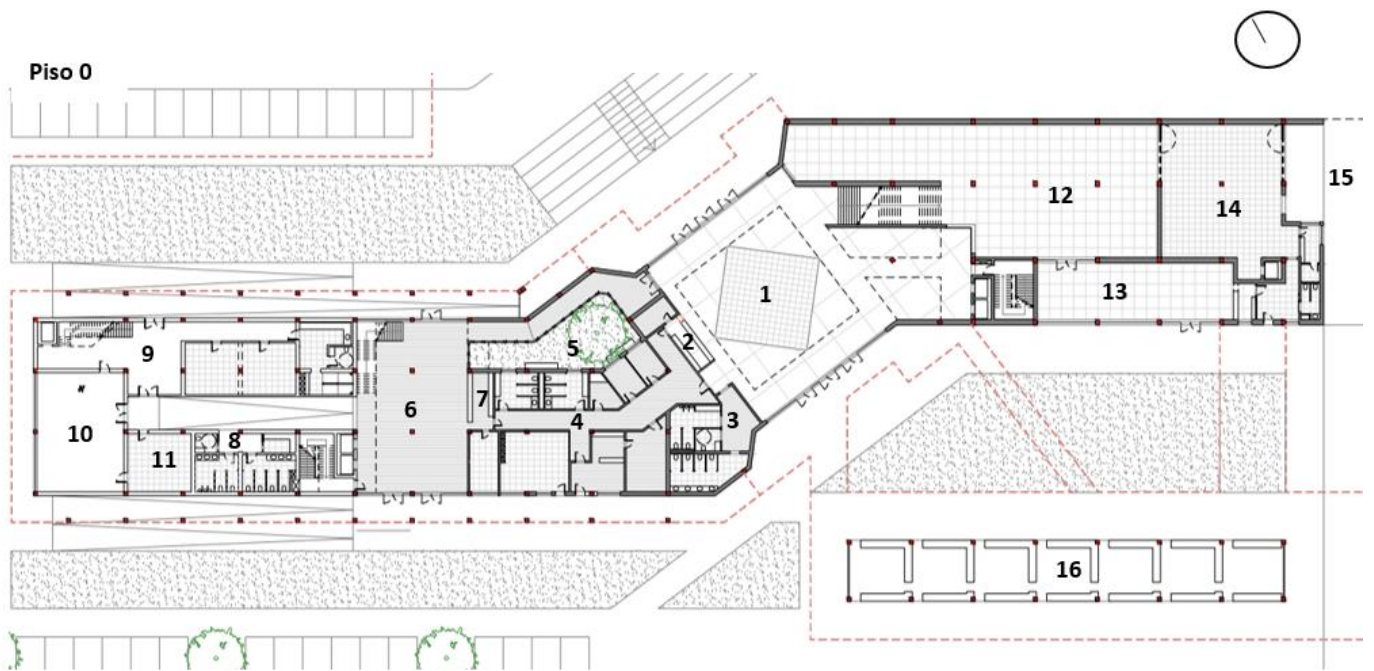
Possui um museu, onde se é exposto obras que marcaram a história da cultura timorense, uma loja do museu, para que os turistas tenham a oportunidade de comprar lembranças ou até mesmo réplicas associadas às obras. O balcão da loja do museu tem acesso a uma zona de apoio com vestiários compartilhados com o segurança.

A Oficina é portadora de lavatórios e uns arrumos, para os materiais, ferramentas, etc. Para o caso de se precisar de transportar peças e materiais pesados, tem acesso ao montacargas que se encontra próximo desta.

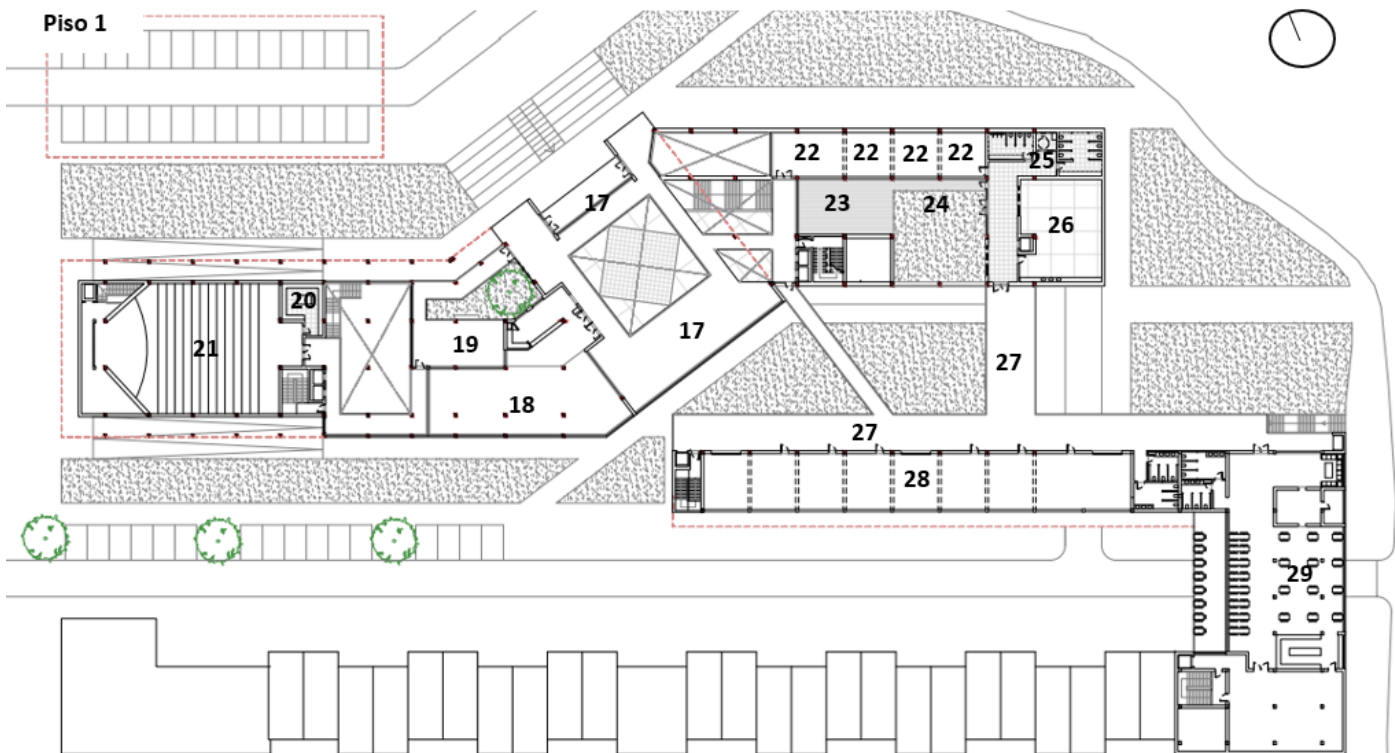
O Armazém além da função de guardar as coisas transportadas da zona das cargas e descargas, possui uma pequena zona de restauro, que contém uma “janela” com visão para o museu, de forma a que os visitantes, tenham a oportunidade de assistir ao restauro.

Os Ateliers de *tais*, consistem em espaços onde será exclusiva a criação desta tapeçaria, podendo servir de espaços para aulas e workshops dos mesmos. As salas podem ficar maiores caso seja necessário recolhendo os painéis amovíveis nos limites de cada espaço.

Os Workshops, com zonas para degustação, cujo acesso é feito por uma galeria exterior, são onde serão dadas as oportunidades aos visitantes de experienciarem a cultura e a gastronomia timorense, rematada num restaurante a este, com capacidade de lotação para cerca de 150 pessoas, onde se pode usufruir dos melhores pratos típicos da zona.



Legenda: 1 – átrio de entrada c/ acesso ao piso superior; 2- Recepção do centro; 3 - IS gerais; 4 - administração/zona funcionários; 5 – Jardim inverno; 6- Foyer c/ acessos ao piso superior; 7 - Balcão de apoio c/cafetaria; 8 – IS gerais; 9 – Zona Camarins/artistas; 10 – Polivalente; 11 – Apoio; 12 – Museu; 13 – Loja Museu; 14 – Armazém c/monta cargas; 15 - Cargas e descargas; 16 – Bancas mercado



Legenda: 17 – Espaço exposições; 18 – Biblioteca; 19 – Espaço Estar; 20 – área técnica; 21 – Auditório; 22 – Ateliers *tais* (tapeçaria timorense); 23 – Cafetaria; 24 – Claustro e esplanada; 25 - IS gerais (atualizar planta); 26 – Oficinas; 27 – Galeria exterior; 28 – Workshops e degustação; 29 – restaurante

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Povo de Timor-Leste tem muitas histórias (lendas, contos) lindas e interessantes que são transmitidas oralmente de geração em geração. Também os traços peculiares da sua arquitetura, música e os coloridos/vistosos panos típicos (*tais*), provenientes da sua cultura milenar complementando com as suas belas paisagens naturais, fazem da ilha um alvo de interesse turístico. No entanto, todo o estrangeiro (*os malais*) que chega à capital Dili, confronta-se com a imagem de uma cidade desorganizada, onde a ausência de espaços se faz sentir. Nas zonas periféricas de Díli, nomeadamente na zona de Comoro – local de intervenção (oeste de Díli), é ainda mais visível.

Comoro é onde se encontra o principal aeroporto - porta de entrada ao território, possuindo uma ligação viária das mais importantes para a capital, pelo que a criação de polos de atração cultural e de lazer, é primordial no enriquecimento da zona.

Na harmonização de todos estes pontos (entendidos como importante do meu ponto de vista), é que nasce o Centro Cultural de Díli e com ele os espaços que traduzem de forma positiva os problemas evidenciados localmente (comércio ao ar livre). Todo o trajeto na elaboração deste projeto, tentou sempre criar uma ligação constante com a zona envolvente (ex. transição - leve do contexto habitação, comércio - tradicional, até chegar ao cultural).

De salientar ainda todo o cuidado de trazer certos princípios e padrões estruturais da arquitetura tradicional timorense (ex. coberturas sagradas das *uma lulik*), não somente na estética das fachadas, mas também o ponto principal de distribuição (resultada no átrio distributivo do centro).

A ideia de harmonizar a relação do espaço com o ripado ritmado, provém da procura em associar à música, toda a combinação no sentido de conferir a ideia do espaço sem necessariamente dizer do que se trata – o edifício conta a história.

Para concluir, o edificado procurou responder sempre como um todo da cultura timorense. Tudo isso ficou refletido no uso do material local, no conceito estrutural e na criação dos espaços. Espero que a proposta apresentada, seja um dos pontos de viragem (utilidade) e de referência para eventuais projetos a implementa localmente.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU, A. (2016) *O som do espaço, Um projeto nas tercenas do Marquês*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura. Tese de mestrado
- BARRETO, Simão. (1987). *TEBE: Coletânea de canções populares de Timor Leste*. Lisboa: Fundação Austronésia Borja da Costa
- BOAVIDA, Isabel (2015) *Património arquitetónico de origem portuguesa de Díli*. Arq. Flávio Miranda, Assessor para o Património Arquitetónico. RDTL, Arq. Isabel Boavida
- CANEDO, D. (2009). "Cultura é o quê? - Reflexões sobre o conceito de cultura". V *ENECULT*
- CINATTI, Ruy et. Al. (1987). *Arquitectura Timorese*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia
- CONCHINHA, M. (2019). *Um encontro entre a Música e a Paisagem, Qualificação do Largo de Camões e Pretexto de Inserção de uma Escola em Marvão*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura. Tese de Mestrado
- CUCHE, Denys. (1999). *A Noção de Cultura nas ciências sociais*. Lisboa: Fim de Século Edições
- DAMÁSIO, António. (2017) *A estranha ordem das coisas, as origens biológicas dos sentimentos e da cultura*. Companhia das Letras
- GERTIL. (2002). *Atlas de Timor Leste*. Lisboa: Lidel
- GERTIL. (2004). "Timor Leste". Ar
- GIDDENS, Anthony. (2002) *Modernidade e Identidade*. Jorge Zahar
- GOFF, Jacques. (1990) *História e Memória*. Campinas: SP Editora da UNICAMP
- HALL, Stuart. (2005) *A identidade cultural na pós-modernidade (11ª edição)*. Rio de Janeiro: DPA Editora
- JOUBERT, Joseph. (1824) *Penssés, Essais et Maximes*
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1998). *Raça e História*. Lisboa: Editorial Presença.
- MALHEIRO, Joana. (2018) *A cidade no estado novo, O desenho urbano na obra de João António de Aguiar*. Lisboa: Universidade de Lisboa, Faculdade de Arquitetura. Tese de Doutoramento
- MENDES, António. (2012) *O que é património cultural?*. Olhão: GENTE SINGULAR.
- RASMUSSEN, Steen. (1959) *Experiencing Architecture*. The Massachusetts Institute of Technology
- ROCHA, T. (2014). "Nexos entre Música e Arquitetura em Abordagens Composicionais". Claves: UFMT
- RODRIGUES, Sérgio. (2009) *A Casa dos Sentidos, Crónicas de Arquitectura*. Lisboa: ARQCOOP, CRL

SÁ, Teresa (2014). “Não-Lugar”, “Espaço Racional” e Vida Urbana. VIII Congresso Português de Sociologia.

SÁ, Teresa (2013). *Antropologia do espaço ou espaço da arquitetura, in Para uma ética do Território*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa, 185-193.

SILVA, Tomás, et. Al. (2000). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Editora Vozes

SYLVAN, Fernando (1988). *Cantolenda Maubere*. Lisboa: Fundação Astronésia Borja da Costa

TAINHA, Manuel. (2000). *Textos do Arquitecto Manuel Tainha*. Estar Editora

ZUMTHOR, Peter. (2006) *Atmosferas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

ZUMTHOR, Peter. (1999) *Thinking Architecture*. Birkhauser

WEBGRAFIA

ArchDaily (2020). Centro de arquitetura da terra/ Kére Architecture, disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/941673/centro-de-arquitetura-da-terra-kere-architecture> consultado a 10/10/2020

BOGEA, Hiroshi, (2011). Importância da preservação da memória, disponível em: <http://www.hiroshibogea.com.br/importancia-da-preservacao-da-memoria/> consultado a 25/05/2020

Brendan Rhoads (2019). Swiss Sound Box Peter Zumthor, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5dFs2AxtHsk> consultado a 12/10/2020

Geography Now (2016). Geografia Agora! Timor-Leste, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yy2OZZJwBYU> consultado a 13/09/2020

LEITÃO, Elenara (2013) Arquitetura é música congelada, disponível em: <https://www.elenaraleitao.com.br/2013/11/arquitetura-e-musica-congelada.html> consultado a 10/10/2020

REJUPAM, (2010). Memória e Património: porque preservar?, disponível em: <https://patrimoniojovem.wordpress.com/2010/08/05/memoria-e-patrimonio-por-que-preservar/> consultado a 25/05/2020

Sesc TV (2014). Arquiteturas: Sesc Pompeia, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qhBZXCle8Z8> consultado a 16/10/2020

TED-Ed (2013). How architecture helped music evolve – David Byrne, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=p6uXJWxpKBM> consultado a 02/06/2020

TED (2012). Julian Treasure: Porque os arquitetos precisam usar seus ouvidos, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y5nbWUOc9tY&pbjreload=101> consultado a 08/09/2020

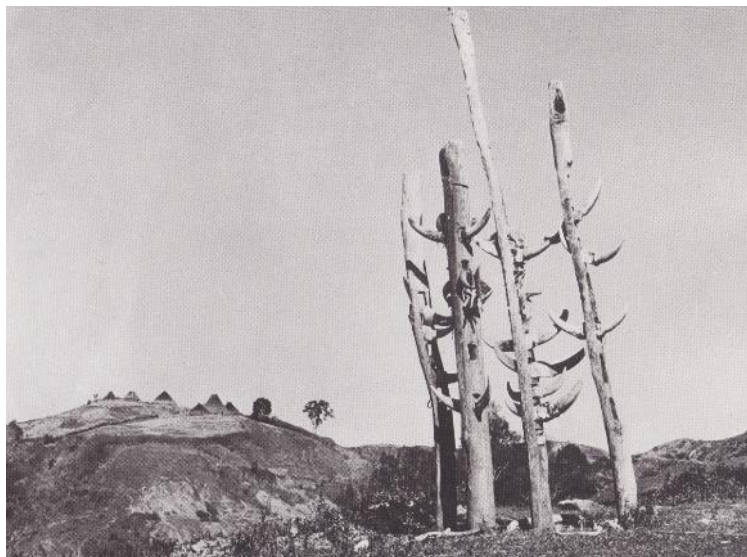
The sanzala (2018). Centro de Arquitetura da Terra: Kéré Architecture, disponível em: <http://thesanzala.com/2018/07/09/centro-de-arquitetura-da-terra-kere-architecture/> consultado a 10/10/2020

Wikiarquitetura. Pavilhão Swiss Sound, disponível em: <https://pt.wikiarquitetura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/pavilhao-swiss-sound/>

ANEXOS

ILUSTRAÇÕES ASSOCIADAS AOS RITUAIS TIMORENSES

Fonte: CINATTI, Ruy (1987) *Motivos artísticos timorenses e a sua integração*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia





ILUSTRAÇÕES ASSOCIADAS À CULTURA TIMORENSE

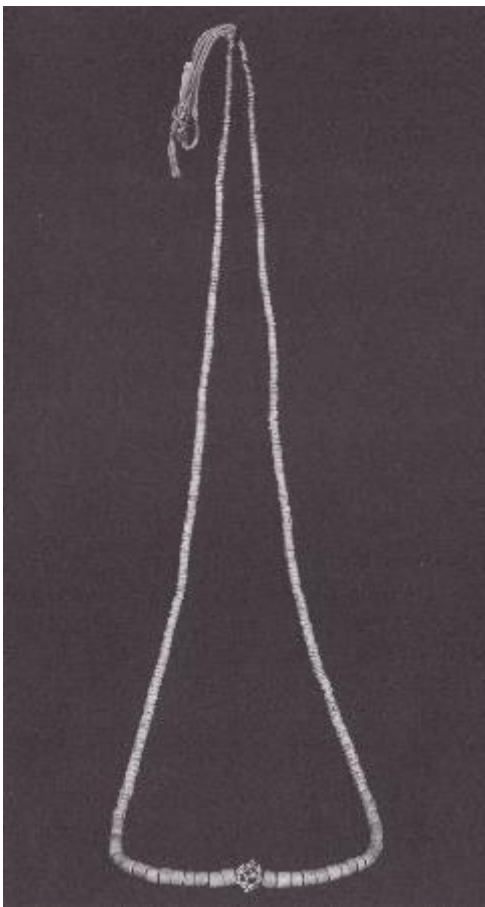
Fonte: BARRETO, Simão. (1987). *TEBE: Coletânea de canções populares de Timor Leste*. Lisboa: Fundação Austronésia Borja da Costa



Kae-Bauk - Adorno de Cabeça



Surik - Sabres



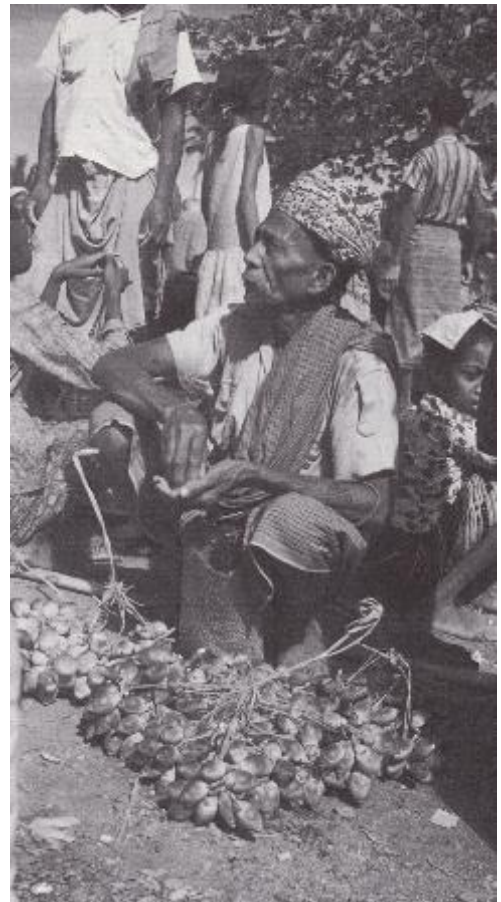
Morten - Colar mutiçada



Adornos de Uma lulik (casa sagrada)



Luta de galos



Venda de produtos locais



Dança guerreira efetuada por mulheres timorenses



Dança guerreira - Tebedai

ILUSTRAÇÕES DOS ALDEAMENTOS DA ARQUITETURA TIMORENSE

Fonte: CINATTI, Ruy et. Al. (1987). *Arquitetura Timorense*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia



Aldeamento de Bobonaro



Aldeamento de Maubisse

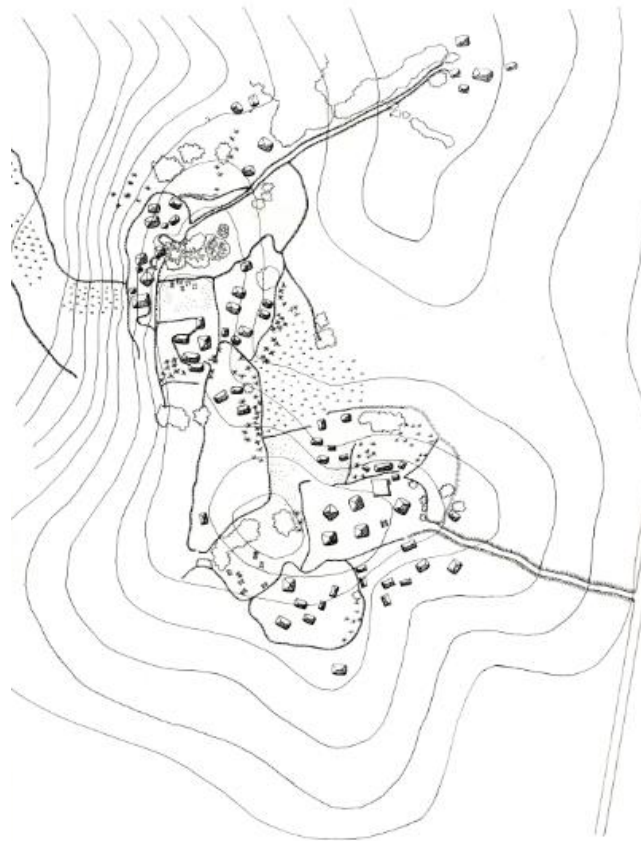


Figura 59 – Aldeamento de Baucau



Figura 60 – Aldeamento de Lautém

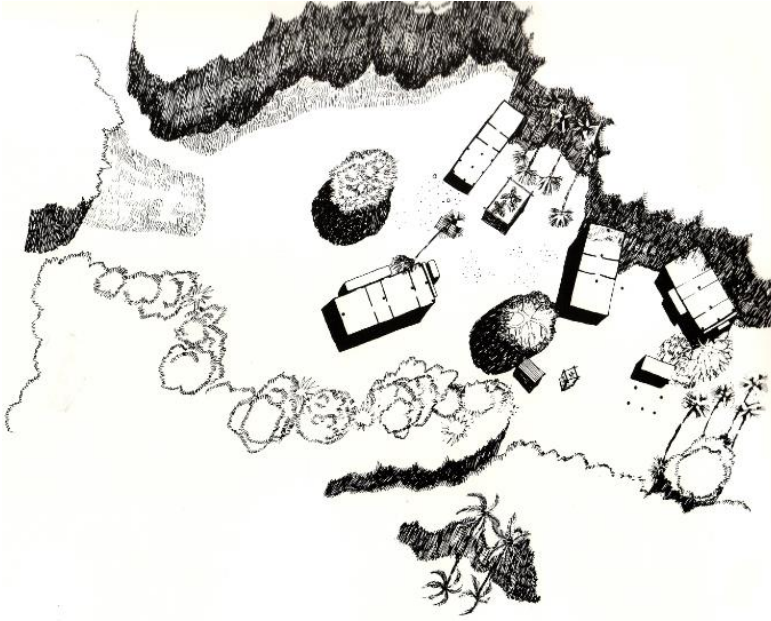


Figura 61 - Aldeamento de Viqueque

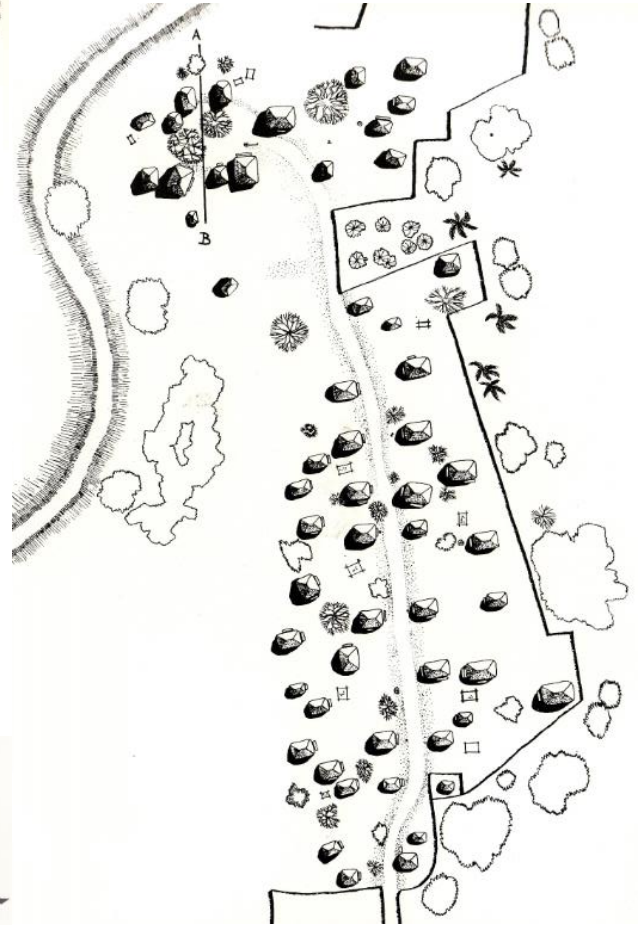


Figura 62 - Aldeamento de Suai

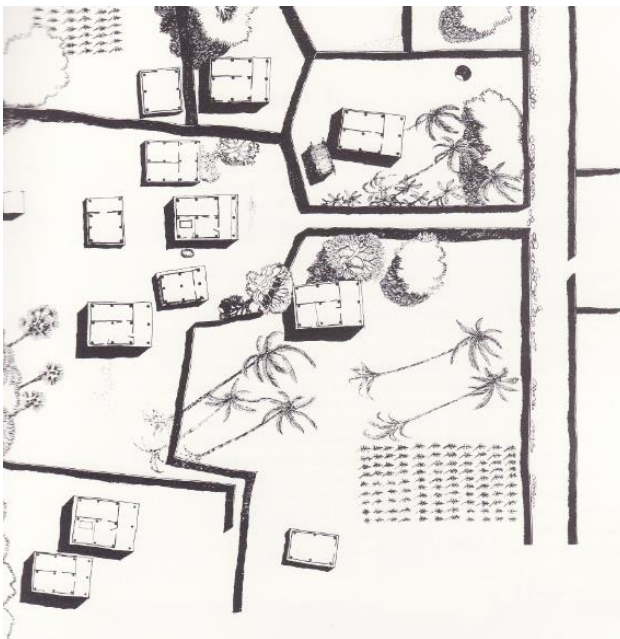
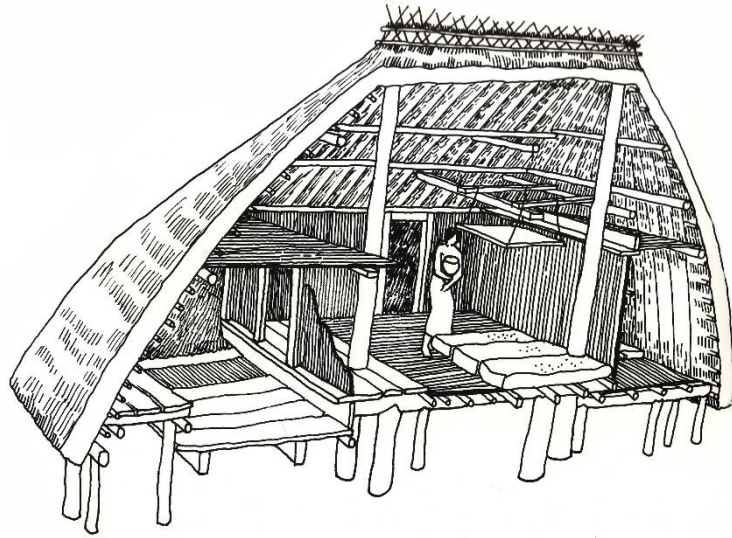
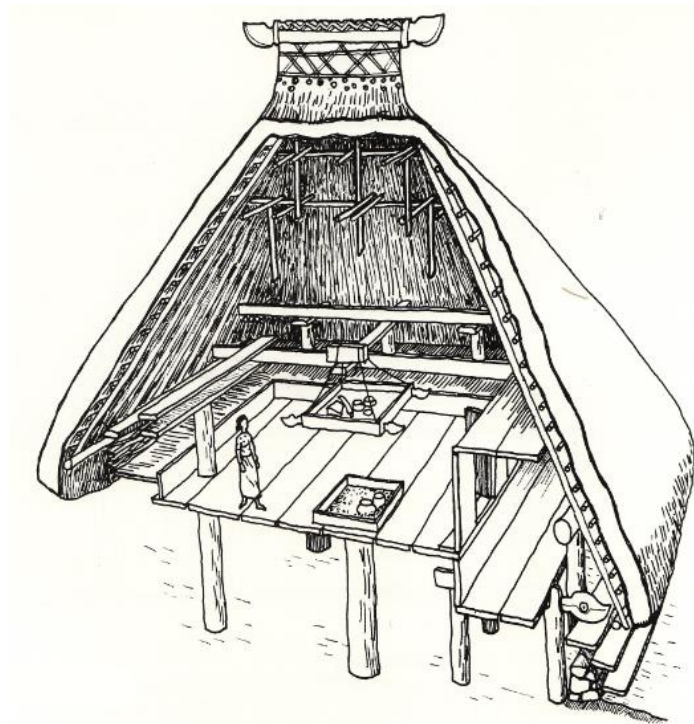


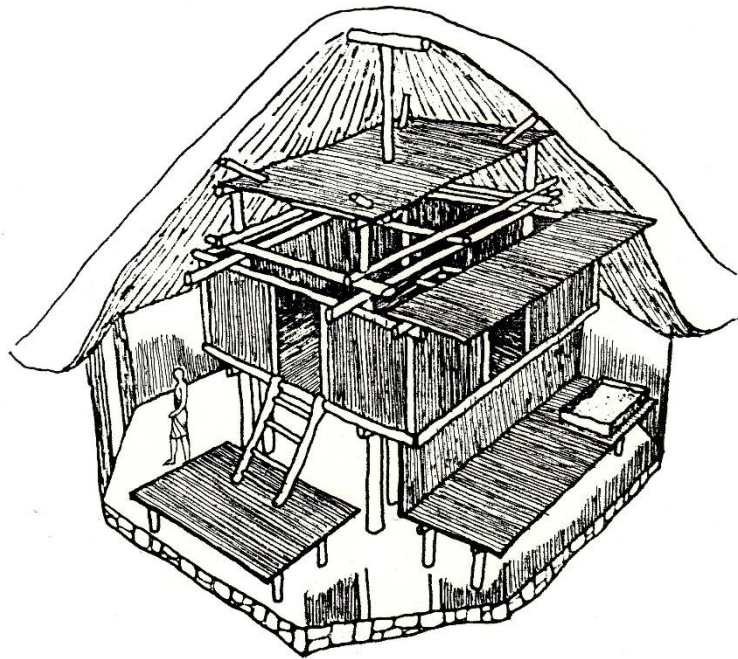
Figura 63 - Aldeamento de Oecusse



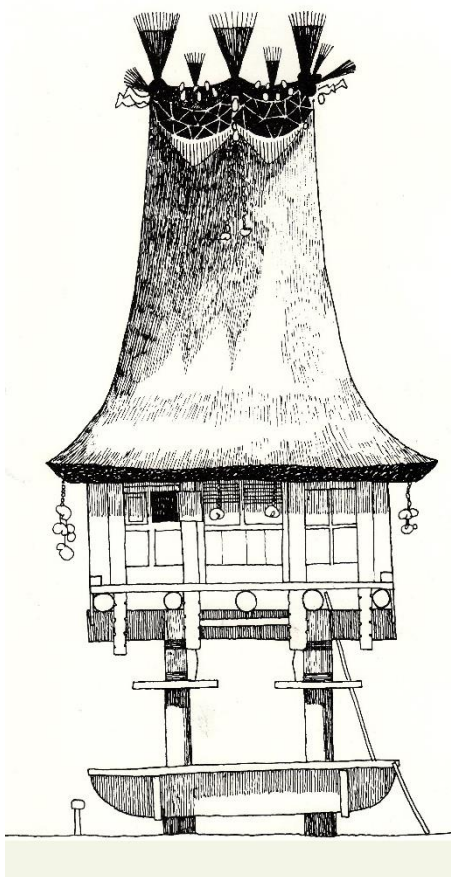
Casa tradicional de Bobonaro



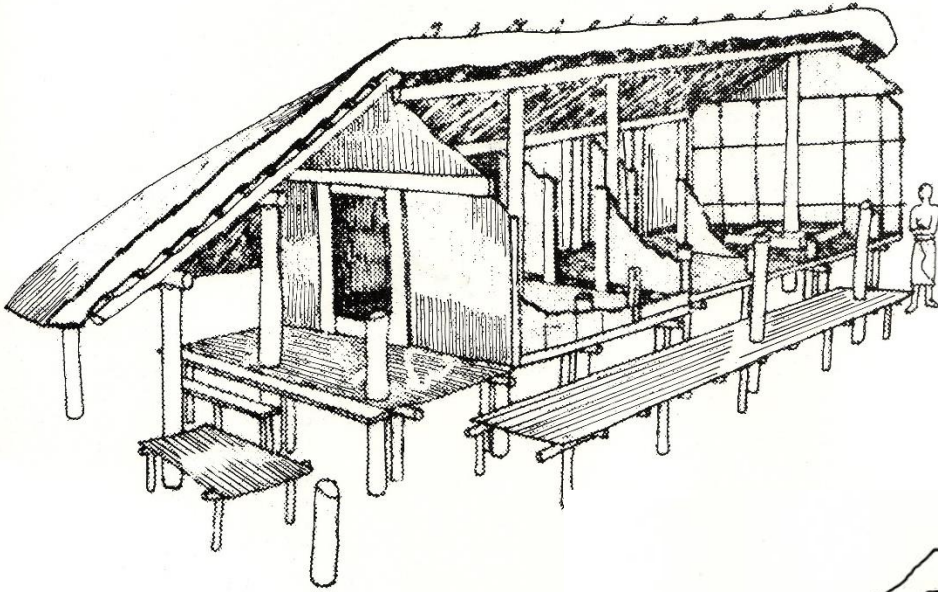
Casa tradicional de Maubisse



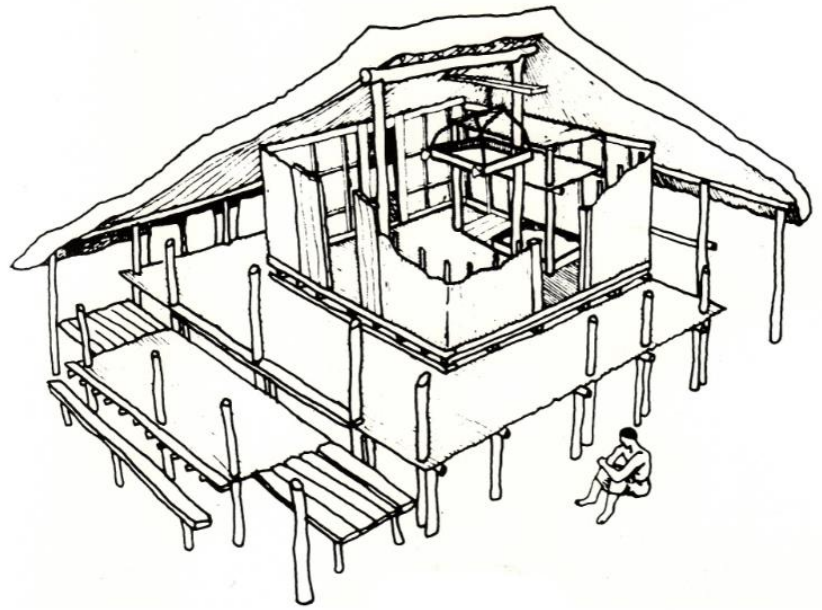
Casa tradicional de Baucau



Casa de Lautém



Casa de Viqueque



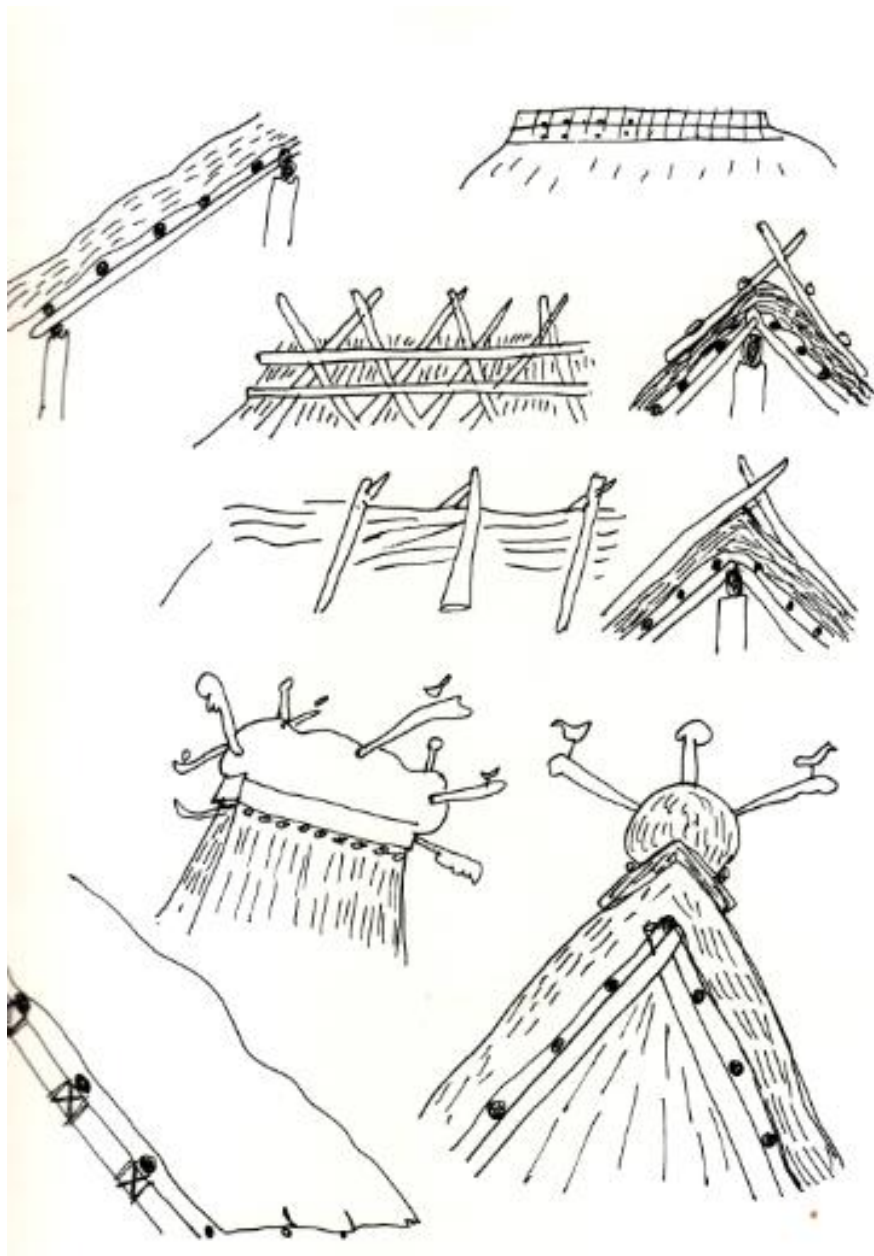
Casa de Suai



Casa de Oecusse

ILUSTRAÇÕES DE PORMENORES DA ARQUITETURA TRADICIONAL TIMORENSE

Fonte: CINATTI, Ruy et. Al. (1987). Arquitectura Timorense. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia



Pormenores da cobertura

PAINÉIS SEMINÁRIOS DE APOIO AO PROJETO FINAL DE MESTRADO

Fonte: Autor

REAFIRMANDO A CULTURA ATRAVÉS DA MÚSICA E DA ARQUITETURA

Criação de um centro cultural em Díli

QUESTÕES

Como definir a cultura timorense?
Porque é importante preservá-la?

Qual a relação entre a
arquitetura e a música?

O que caracteriza a arquitetura
timorense?

BIBLIOGRAFIA



Identidade está muitas vezes associada ao conceito de cultura. É raro sempre que se questione o conceito de cultura não se mencionar a identidade de algo, normalmente povo.

"No limite, a cultura pode estar sem consciência identitária, ao passo que as estéticas identitárias podem considerar o inconsciente, modificar, ampliar cultura que possui de ser grande coisa em contextos com o que antes era."

A cultura renova em grande parte de processos inconscientes. A identidade, pelo seu lado, renova para uma norma de pertença, necessariamente consciente porque assente em opções conscientes.

(GILCHRIST, 2003, P. 136)

A cidade é entendida também por nós através do som de forma natural. Isto clar, sendo mais forte nas pessoas que apresentam dificuldades motoras e que acabam por ficar com os sentidos mais aguçados.

A geografia desta metrópole foi-nos sendo mostrada e associada por um amigo - António Cláudio - que, sendo timorês, me fez ver como a cidade pode ser lida e percebida através das suas paisagens pluviais sonoras."

(FORTUNA, 088 P. 134)

A Arquitetura Timorense está marcada pela passagem de diversos povos ao longo da história, sendo mais forte nas pessoas que apresentam dificuldades motoras e que acabam por ficar com os sentidos mais aguçados.

"A casa timorense caracteriza-se essencialmente pela permanência da forma original."

(CINATTL, 1987, P. 53)

PRINCIPAIS IDEIAS

Para que algo seja definitivo tem de se ter sempre uma comparação.

"A identificação de um objeto, seja ele o ar ou outro objeto, faz-se através de comparação entre esse objeto e outros objetos. Qualquer objeto comparado, e o produto de uma comparação é um conjunto de semelhanças e de diferenças."

(GILCHRIST, 2003, P. 136)

Arquitetura é uma geometria do espaço e a música uma geometria do tempo.

"O banho dos pastos no corredor que a caminho a sua difusão ou seja, consegue dar-lhe uma noção de espaço."

(RODRIGUES, 2009, P.47)

"Um projeto ramado e um programa a um lugar. Devo ser entendido e integrado no seu modo de fazer e compreender. Uma arquitetura é a arte de se compreender. Coloca-se "fora" e "de" outros, como pensador e espectador, e Onda nasce."

(BORDALO, 1999, P. 4)

A habitação tradicional timorense evidencia o simbolismo da sua identidade cultural, quer como expressão de organização social, quer como reflexo da concepção da natureza e das relações do homem com o Sagrado. Em algumas regiões, o corpo do telhado envolve o mundo dos espíritos dos antepassados, a residência em si é o mundo dos vivos, e a parte e base do telhado, a dos espíritos da natureza (habitualmente atribuída aos animais).

"Chegar-me, na construção das casas, dispõem-se símbolos que se afirmam em espaços vazios."

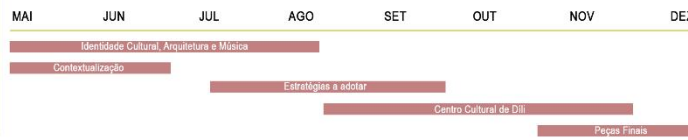
(CINATTL, 1987, P.69)

Os materiais usados eram de origem vegetal (tais como a madeira, o cimento, o bambu, etc. Por vezes utilizava-se pedras em embasamentos para proteção dos iglus, sobre tudo em casas sem pilares.

PALAVRAS - CHAVE

IDENTIDADE CULTURAL ARQUITETURA MÚSICA TIMOR

CRONOGRAMA



FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA | MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA | SEMINÁRIOS DE APOIO AO PROJETO FINAL DE MESTRADO
JOÃO ANTÓNIO SARMENTO GONÇALVES RIBEIRO | 20141427 | ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA: DANIEL MAURÍCIO SANTOS DE JESUS | MARIA TERESA SALGUEIRO VANCONCELOS E SÁ

RESUMO

Como princípio base para esta intervenção, está a necessidade de Timor ter um equipamento arquitetónico permanente, que possa acolher vários eventos, servindo como polo dinamizador de atividades culturais e de lazer, tendo na música o papel principal de gerar atração local. Como tal, a forma com que são vistos e abordados os conceitos de música e identidade cultural, serão imprescindíveis.

Posto isto, o objetivo deste projeto de final de mestrado é a criação de um centro cultural diferenciado.

Este centro localizar-se-á na capital de Timor, Díli e será implementado num terreno delimitado pela Av. presidente Nicolau Lobato, junto da Rotunda de mesmo nome.

Com este projeto, pretendo abrir uma "janela" aos timorenses, reavivando e reforçando ainda mais um dos princípios que considero importante para a população local de um povo, tendo como frase inspiradora:

"Quem tem imaginação, mas não tem cultura, possui asas, mas não tem pés"

(Joseph Joubert)

ESTRUTURA DO TFM

- Resumo
- Abstract
- Índice
- Índice de figuras
- Abreviaturas, Acrónimos, Siglas
- Introdução
- I - Identidade cultural
- II - Arquitetura e Música
- III - Contextualização
- IV - Casos de estudo
- V - Projeto
- VI - Considerações finais
- Bibliografia
- Anexos



REAFIRMANDO A CULTURA ATRAVÉS DA MÚSICA E DA ARQUITETURA

Criação de um centro cultural em Díli

MAPA TIMOR



CIDADE DE DÍLI



ZONA DE IMPLANTAÇÃO



TERRENO



FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA | MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA | SEMINÁRIOS DE APOIO AO PROJETO FINAL DE MESTRADO
JOÃO ANTÓNIO SARMENTO GONÇALVES RIBEIRO | 20141427 | ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA: DANIEL MAURÍCIO SANTOS DE JESUS | MARIA TERESA SALGUEIRO VANCONCELOS E SÁ

CASOS DE ESTUDO

SESC POMPEIA - LINA BO BARDI



Espaços criam um diálogo entre si, sai-se de um espaço ao outro, com isto se dá a ocupação do espaço.

Circulação horizontal (zona cultural) e circulação vertical (zona de desporto).

MUSIC BOX - PETER ZUMTHOR



Explora bem o conceito de arquitetura dos sentidos. Cria um jogo de diferentes sensações ao usuário.

Consegue ter no mesmo edifício uma variada gama de atividades diferentes.

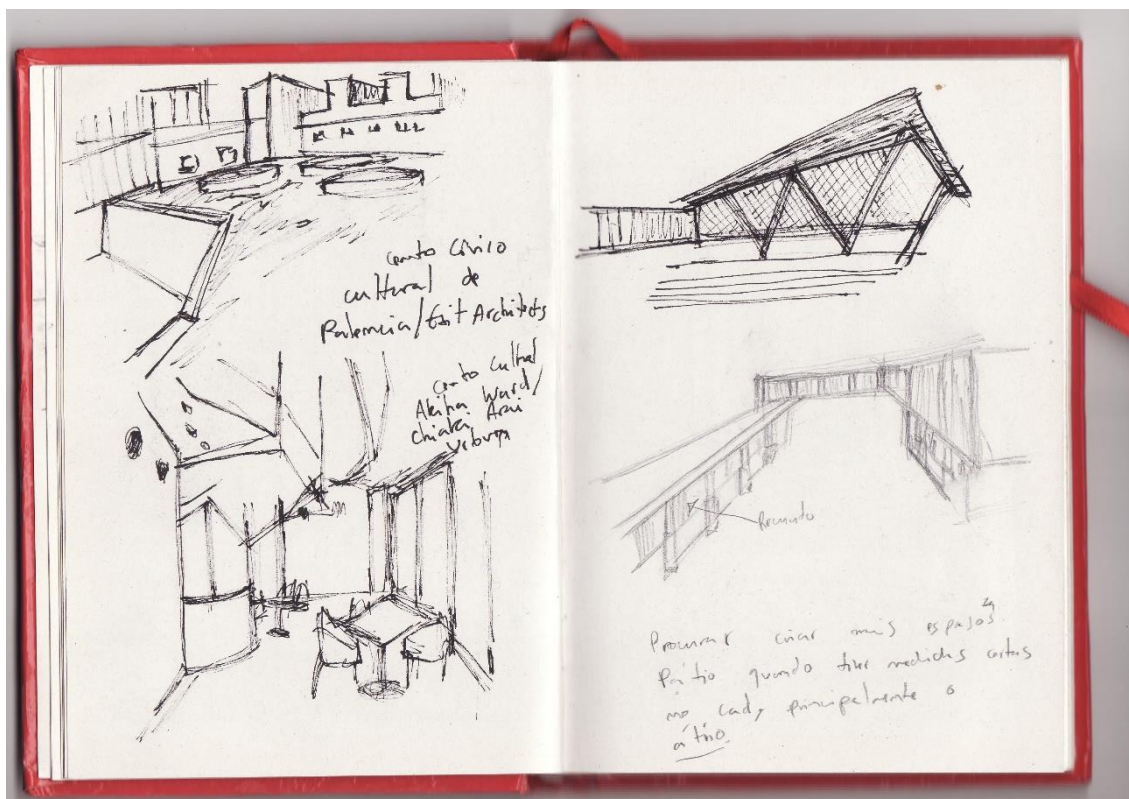
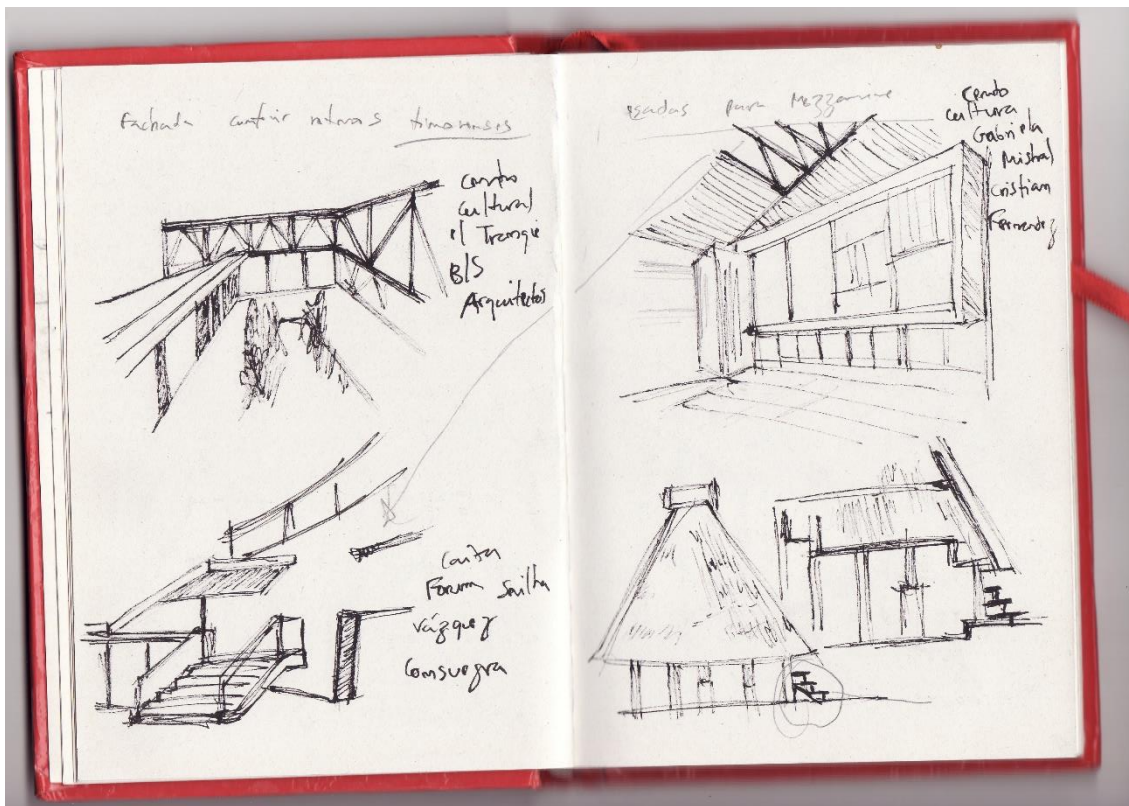
CENTRE FOR EARTH ARCHITECTURE FRANCIS KERE



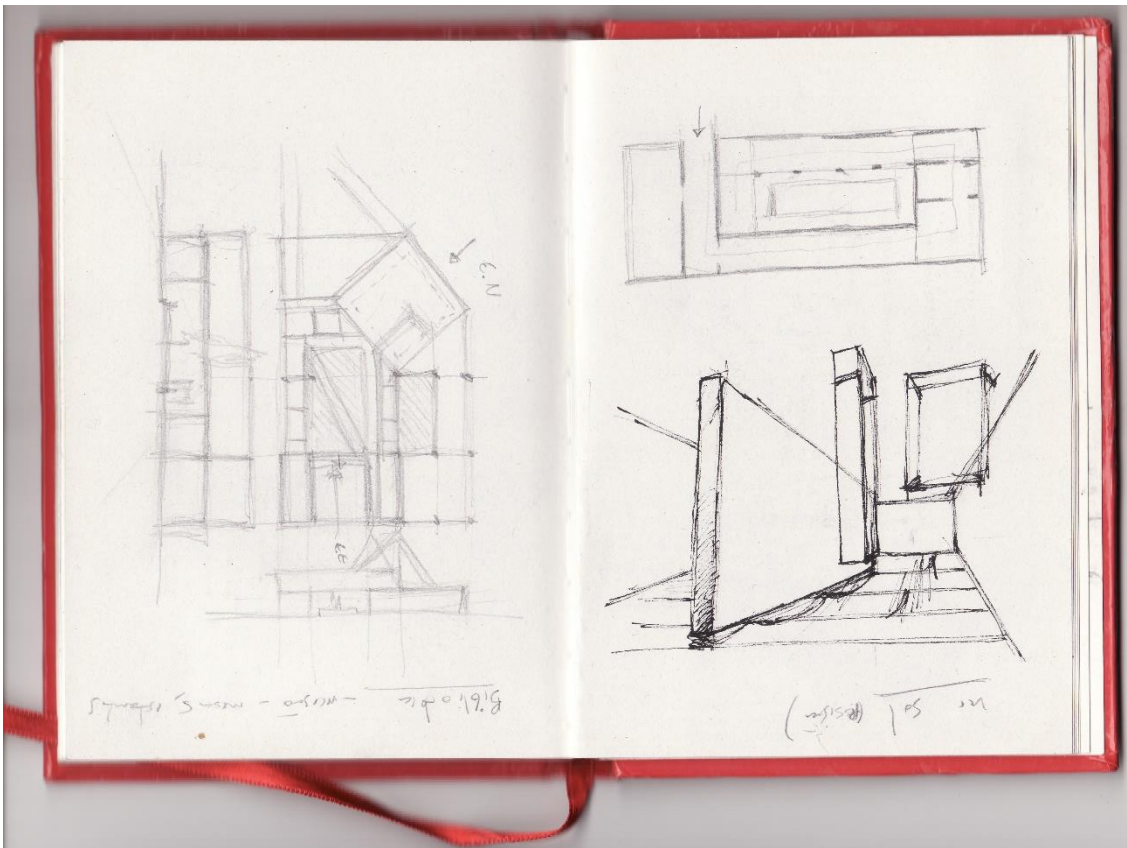
Define bem o que é trabalhar com o material local, traduzindo bem a ideia do trabalhar o que é nosso e com isso valorizar o que temos.

DESENHOS E ESQUISSOS DO PROJETO

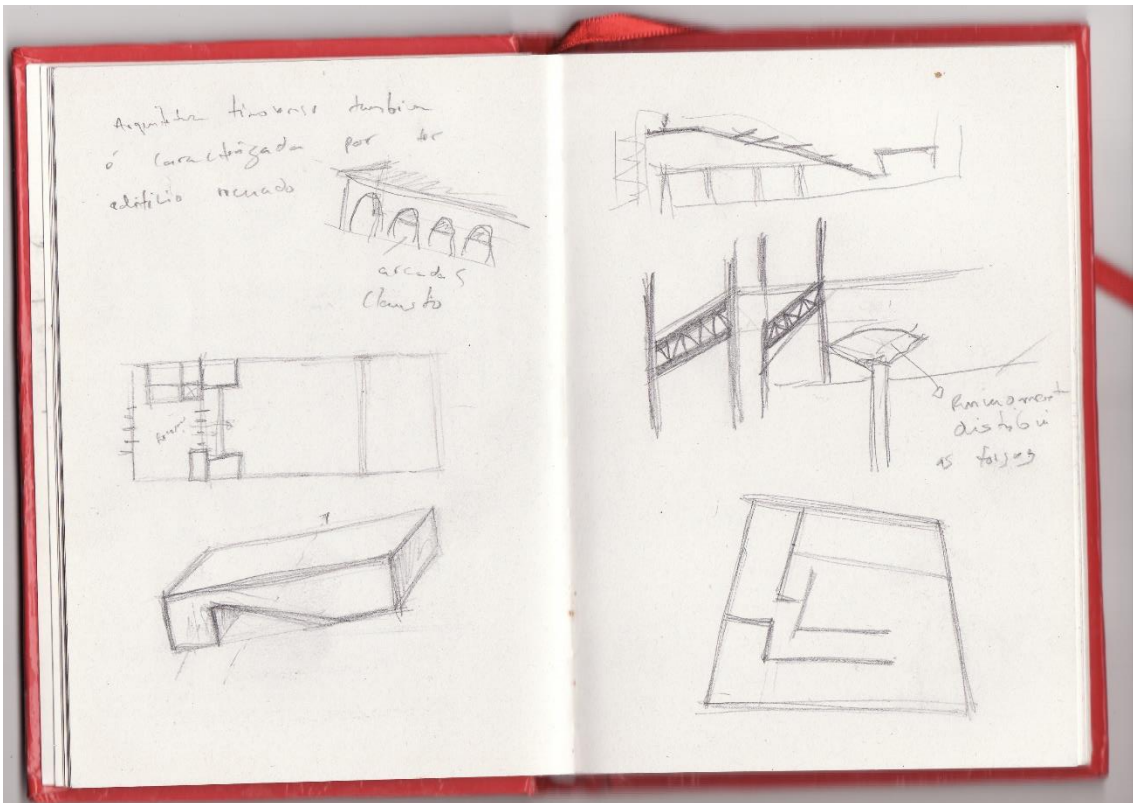
Fonte: Autor



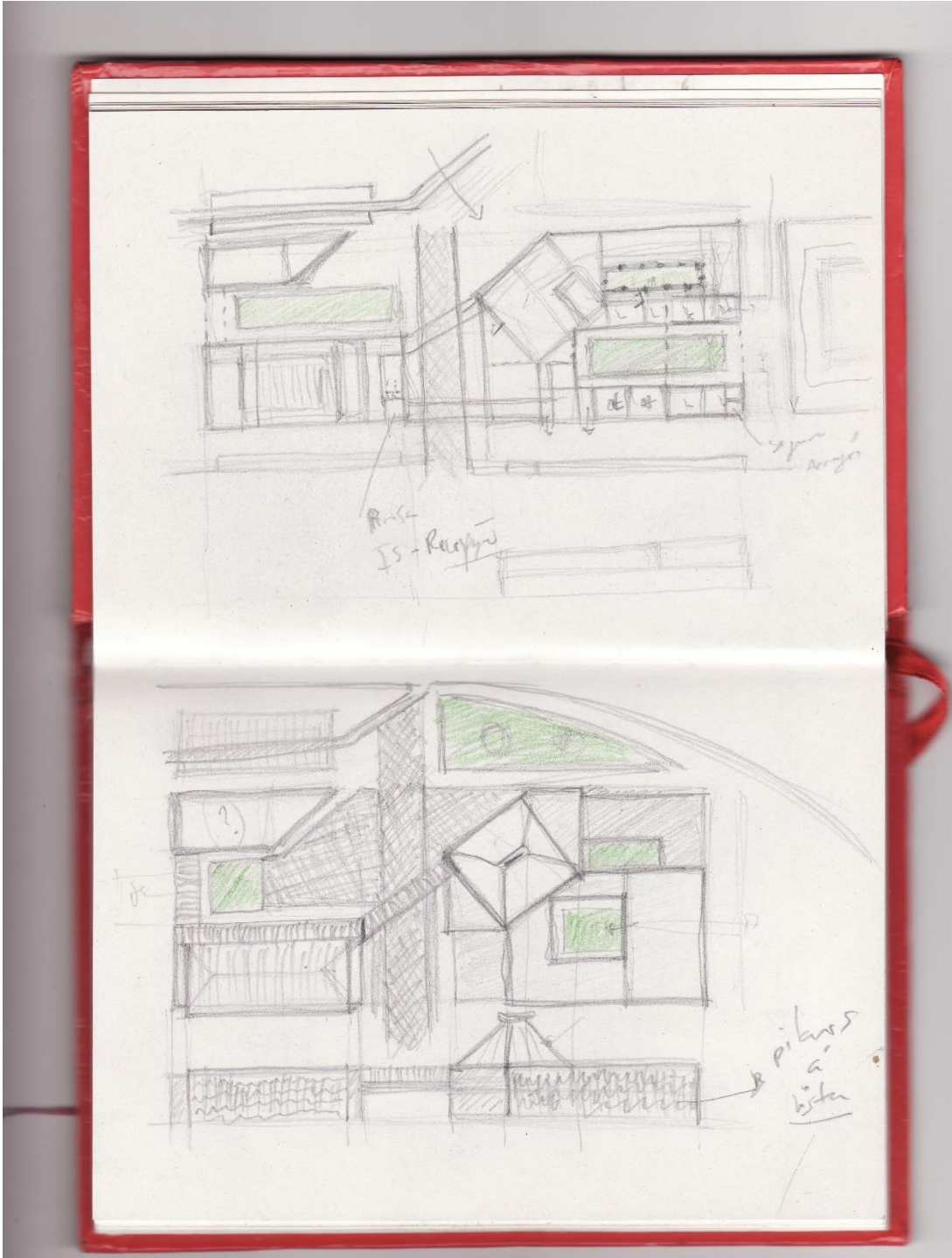
Esboços de espaços usados como referências



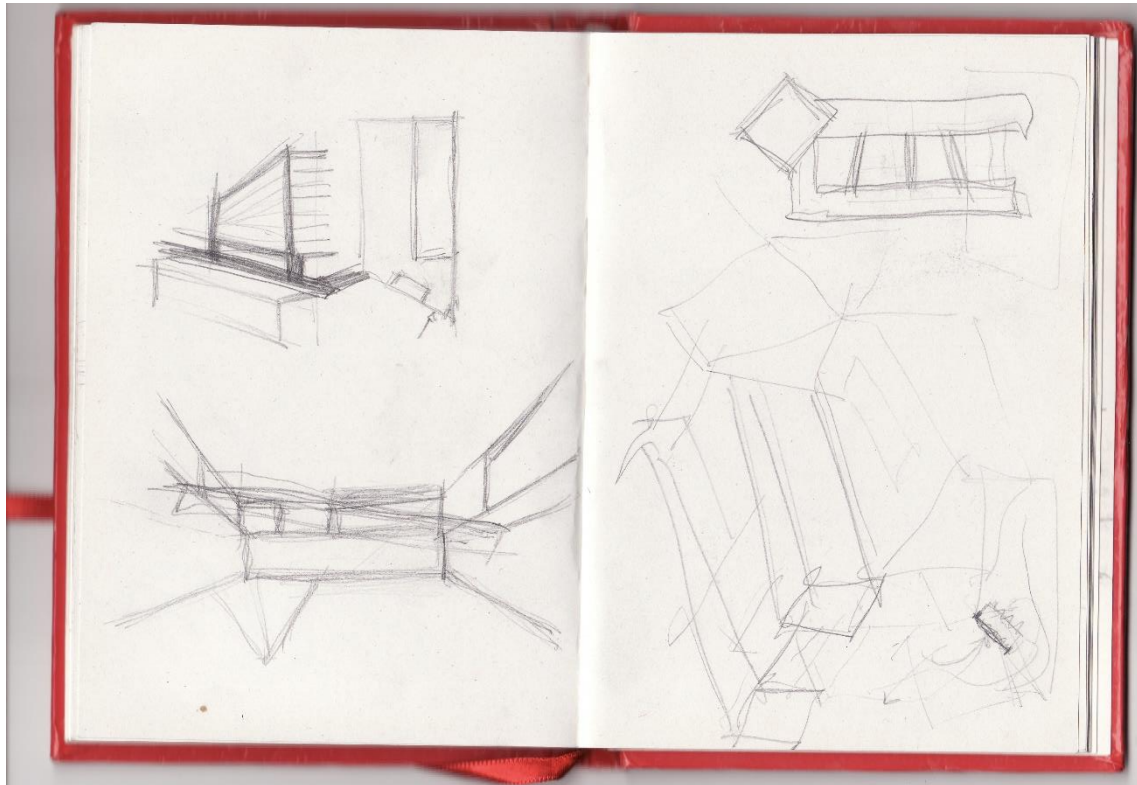
Estudo do espaço expositivo



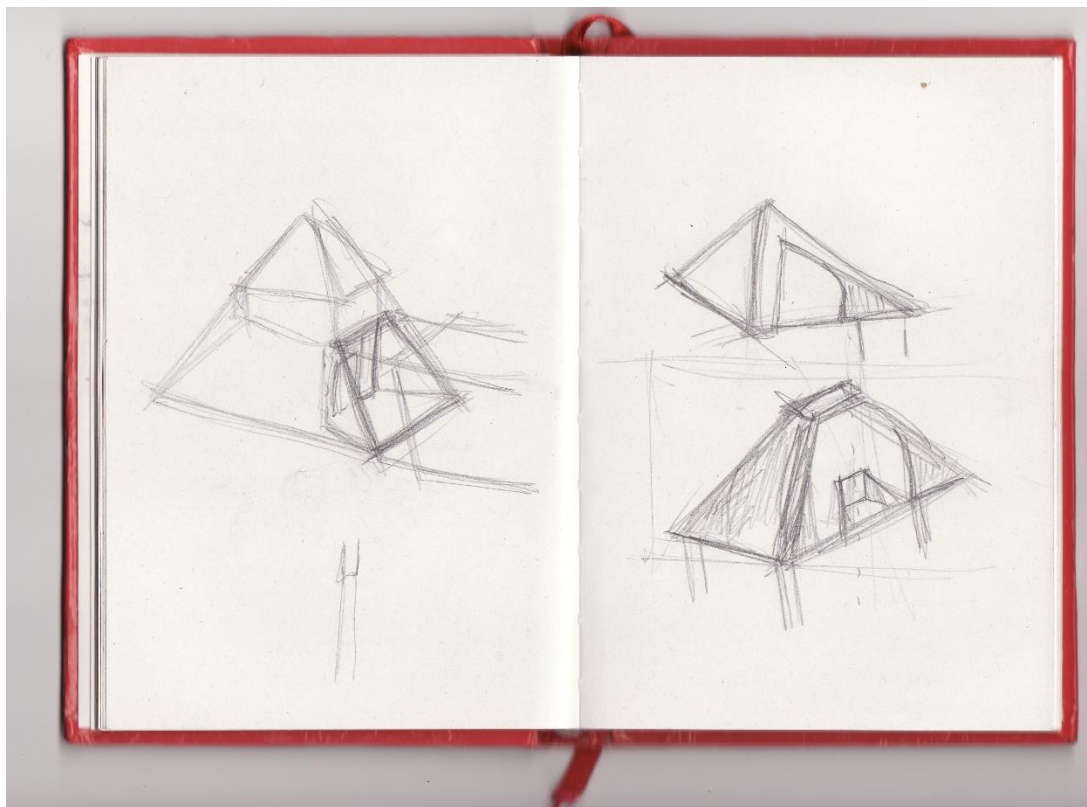
Primeiros esquemas do auditório



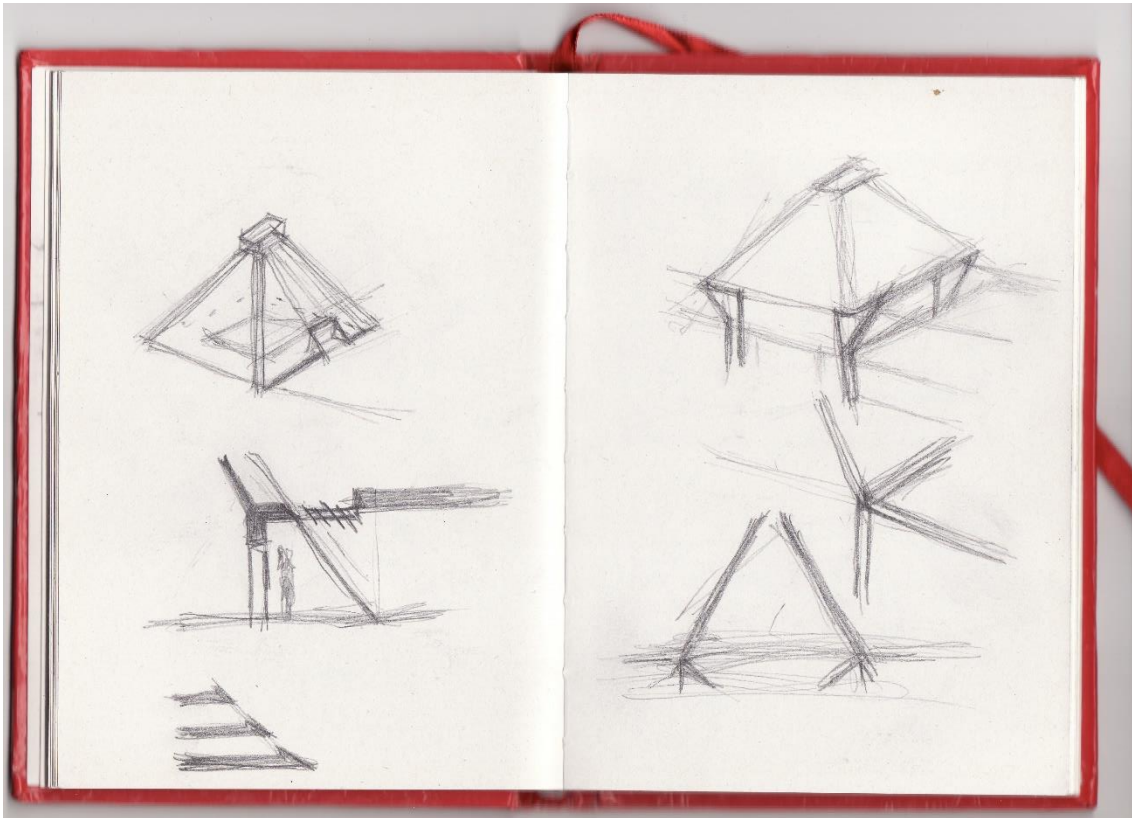
Primeira forma do projeto apresentada em plano urbano



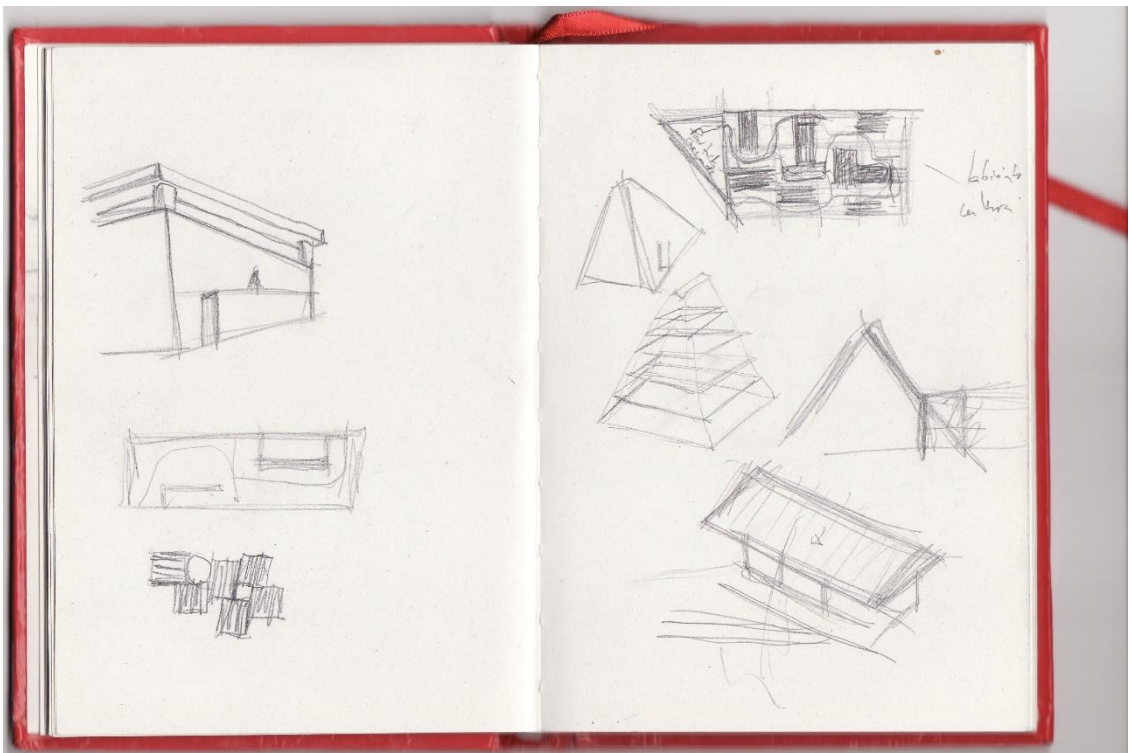
Esboços da constituição da forma



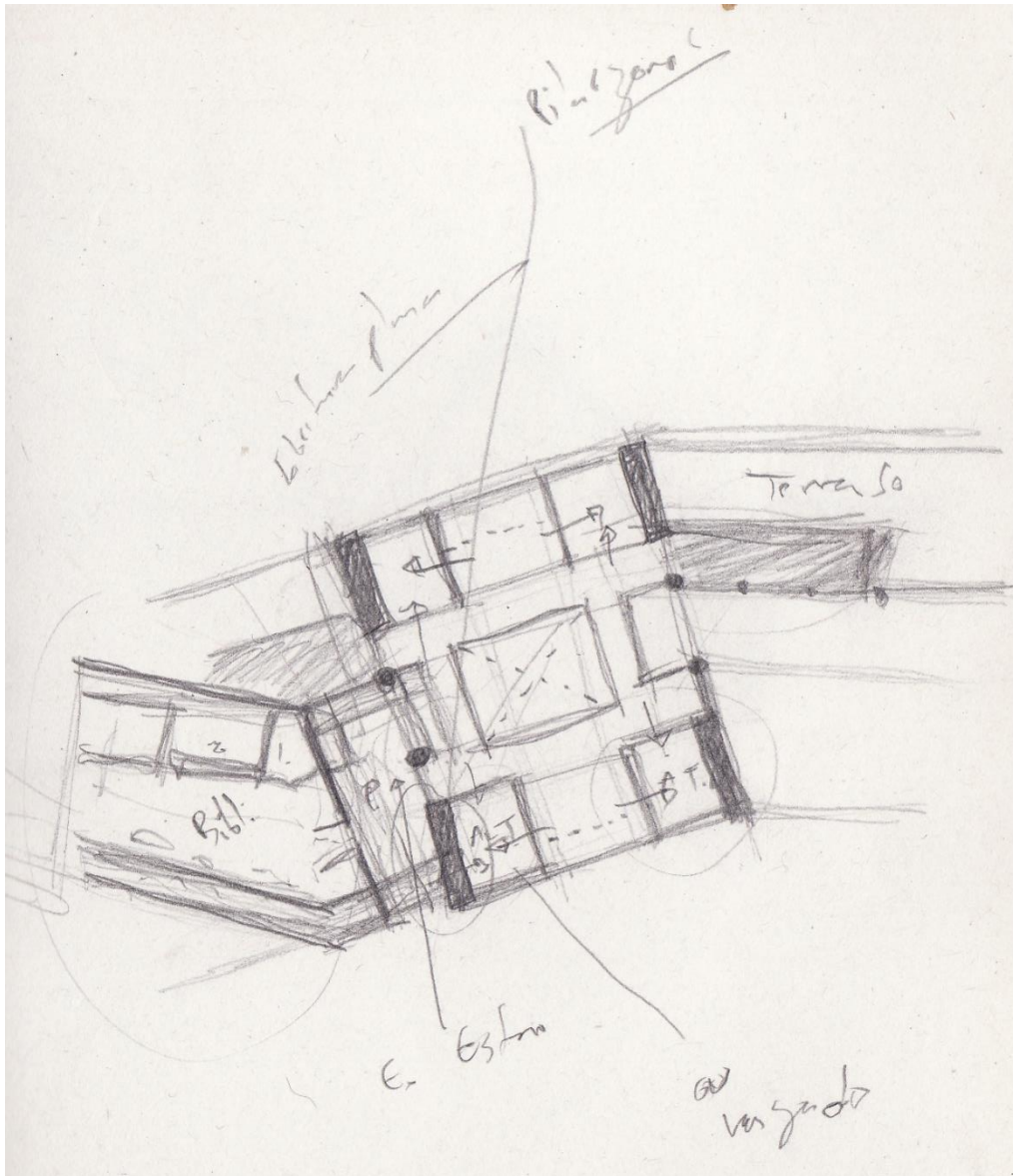
Esboço do átrio principal a procura da conexão com os outros espaços



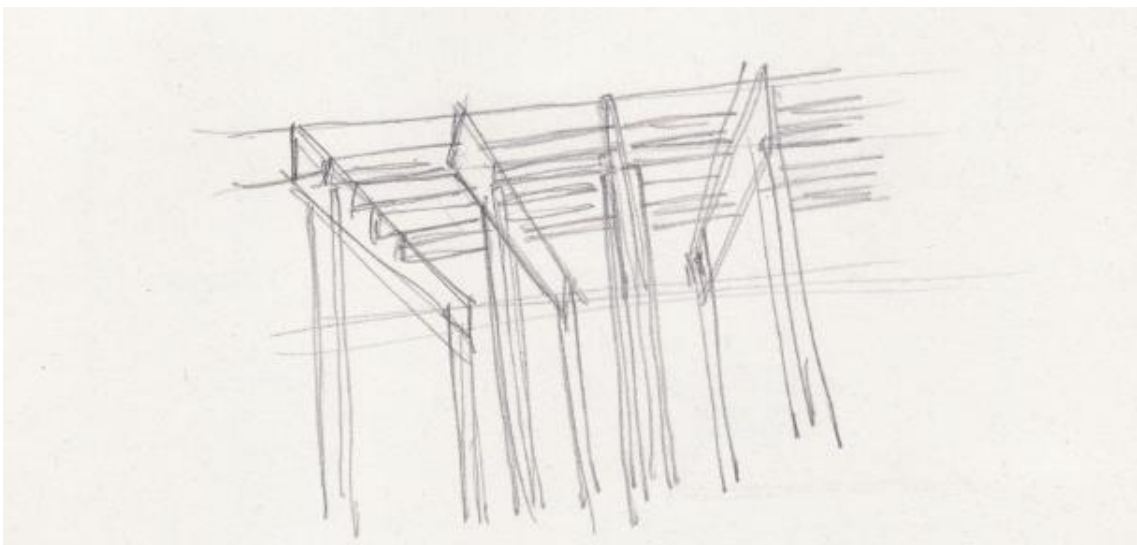
Tentativa de estrutura que suporte o átrio



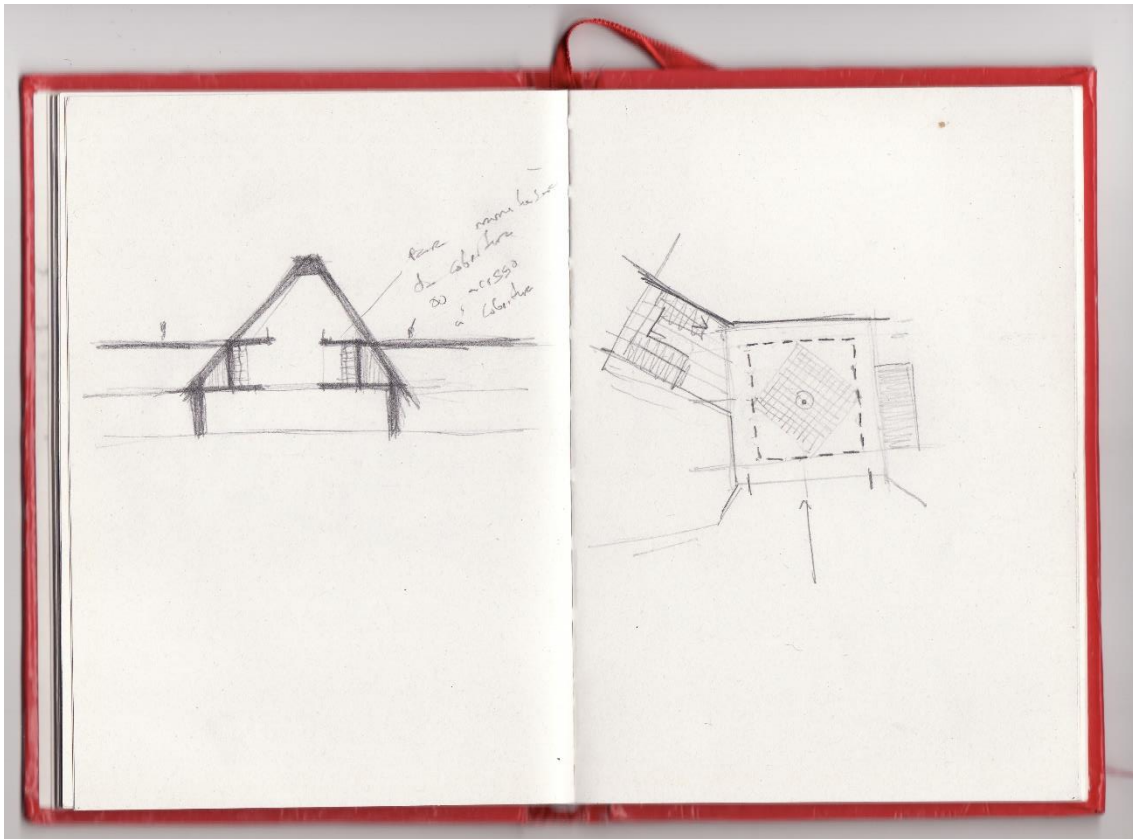
Esboços dos diversos espaços



Articulação do átrio principal



Tentativa de estrutura no auditório



Demonstração em corte da ligação do átrio aos espaços do centro