



Sentir o espaço, contar a história.

CENTRO INTERPRETATIVO DO CAMPO DO TARRAFAL EM CABO VERDE

KLEIDY SIMONE DA MOURA LANDIM

Projeto para obtenção de grau de Mestre em Arquitetura
Com Especialização em Arquitetura de Interiores e Reabilitação do
Edificado

Orientador: Professor Doutor João Pernão

Coorientador Científico: Professor Doutor Nuno Miguel Arenga

Titulo: sentir o Espaço, contar a história.

Subtítulo: Centro interpretativo do Campo do Tarrafal em Cabo Verde

Descente: Kleidy Landim

Orientador: Professor Doutor João Nuno Pernão

Coorientador: Professor Nuno Miguel Arenga

| RESUMO

O Campo de Concentração do Tarrafal, em Cabo Verde também conhecido como o “Campo da Morte Lenta”, simboliza um retrato de violência e de repressão de milhares de homens e mulheres, portugueses, cabo-verdianos, guineenses e angolanos.

Este relatório de projeto descreve a requalificação de um património que atualmente se encontra esquecido e em péssimo estado de preservação. Tendo como base de análise as memórias dos combatentes que tudo deram e perderam a luta por um futuro melhor.

O projeto teve como reflexão base a arquitetura como ferramenta de transmissão da memória através da fenomenologia e da interação do espaço com o utilizador usando o estímulo sensorial.

Palavras Chave:

Campo de Concentração do Tarrafal| Centro Interpretativo| Memória|
Perceção espacial

Title: Feel the space, tell the story

Subtitle: interpretive center of Tarrafal concentration camp

Student: Kleidy Landim

Main Advisor: Professor Doctor João Nuno Pernão

Co-Advisor: Professor Nuno Miguel Arenga

| ABSTRACT

The concentration camp of Tarrafal in Cape Verde also known as “The Field of Slow Death”, symbolizes a picture of violence and repression of thousands of men and women, Portuguese, cape verdeans, guineans and angolans.

This thesis purposes to requalify a heritage which is currently forgotten and in an unfortunate state of preservation. With base’s ideas in the reminiscences of fighters who all gave and lost in the fight for a better future.

The project has reflection based on architecture as memory’s tool transmission tool through phenomenology and interaction space with the user using the sensory stimulus.

Keywords:

Tarrafal Concentration Camp | Interpretive Center | Memory | spatial perception

| AGRADECIMENTOS

À minha avó Luísa Graça.

Aos meus pais pelo amor e pela confiança que em mim depositaram.

Às minhas irmãs Cintia Landim, Sandie Correia e Ronilva Bettencourt,
pela paciência e pela força que me dão.

Ao Cláudio Querido, Elisandro Carvalho, Vasco Marta e Fredilson Melo,
por me fazem sentir como se nunca tivesse saído de Cabo Verde.

Aos *Brons* que nos seus braços acolheram e me fizeram sentir amparada.

À Ana Catarina Freitas, Jandira Silva e à Marta Teixeira, pela amizade e
pelo apoio que demonstraram.

Ao meu Orientador João Pernão não só pelas sabias palavras, mas
também por me ter transformado na arquiteta que sou hoje.

Por isso, e por tudo um sincero obrigado.

.

| ÍNDICE

1.	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	Contextualização	11
1.2	. Objetivos:	12
1.3	. Metodologia	12
2.	UMA ARQUITECTURA DOS SENTIDOS	14
2.1	Fenomenologia da Arquitectura e os Sentidos	15
2.2	Conceito de fenomenologia	15
2.3	Relação dos sentidos na conceção Arquitectónica	17
2.4	Essência de lugares multissensoriais	23
3.	ARQUITECTURA E EVOCAÇÃO DE RECORDAÇÃO	26
3.1	Conceito de memória.....	27
3.2	Memória colectiva.....	28
3.2	Arquitectura e evocação de recordações.....	29
3.3	Relação da memória na conceção arquitectural Caso de Estudo: Jewish Museum Berlin	31
4.	ÁREA DE INTERVENÇÃO	37
4.1	Análise do território.....	37
4.2	Contexto histórico.....	37
4.3	O Território e os seus elementos estruturantes.	41
5.	CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL - CABO VERDE	
5.1	Contexto histórico.....	44
5.2	“Tarrafal, o Campo da morte lenta”	47
6.	O PROJECTO	51
6.1	Estratégia e proposta de intervenção	52
6.2	Centro Interpretativo do Campo de Concentração do Tarrafal em Cabo Verde	57

6.3	. Percurso Sensorial subterrâneo.....	64
7.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
8.	BIBLIOGRAFIA	72
9.	ANEXOS.....	75
9.1	Anexo I – Campo de Concentração	76
9.2	Anexo II – O Processo de Trabalho	89
9.3	Anexo III – O Projecto/Peças Desenhadas	95

| ÍNDICE DE IMAGEM

FIGURA 1. ILUSTRAÇÃO DA CHEGADA DOS PRIMEIROS NAVIOS À CABO VERDE	37
FIGURA 2. REGASTE DE ESCRAVOS NA COSTA DA GUINÉ	38
FIGURA 3. MERCADO DE COMÉRCIO DE ESCRAVOS	38
FIGURA 4. IGREJA NOSSA SRA. ROSÁRIO (1495)	39
FIGURA 5. DIAGRAMA DE LOCALIZAM GEOGRÁFICA DE CABO VERDE E TARRAFAL	40
FIGURA 6. PLANTA DE ENQUADRAMENTO	41
FIGURA 7. MODELO DIGITAL DO TERRENO, CARTA HIPSOMÉTRICA, DECLIVE E ORIENTAÇÃO DAS VERTENTES DE CHÃO BOM	41
FIGURA 8- CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL-CABO VERDE	43
FIGURA 9. ESTUDO DE LOCALIZAÇÃO DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL	44
FIGURA 10. MAQUETA DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL EM 1938, EXPOSTA PELO PCP EM LISBOA, FEVEREIRO DE 1978	44
FIGURA 11. A OCUPAÇÃO DO LOCAL DESIGNADO PARA A CONSTRUÇÃO DEFINITIVA DA COLÓNIA PENA	44
FIGURA 12. SENTINELA DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO - DESENHO ROGÉRIO AMARAL	45
FIGURA 13. TENDAS DOS PRISIONEIRO DESENHO ROGÉRIO AMARAL	45
FIGURA 14. GRUPO DE PRESOS NO TARRAFAL, ANOS 40.	45
FIGURA 15. INSTALAÇÃO PROVISÓRIA DA COLÓNIA PENAL DO TARRAFAL	46
FIGURA 16. A COLÓNIA PENAL DO TARRAFAL EM CONSTRUÇÃO	46
FIGURA 17. HOLANDINHA	48
FIGURA 18-CAPA DO LIVRO-EYE OF THE SKIN- PALLASMA J.	14
FIGURA 19. A UNIDADE DA FENOMENOLOGIA E O SEU SENTIDO	16
FIGURA 20. GABION WALL DOMINUS WINERY YOUNTVILLE, NAPA VALLEY, CALIFORNIA, USA – HERZOG & DE MEURON, (1997)	20
FIGURA 21. GABION WALL DOMINUS WINERY YOUNTVILLE, NAPA VALLEY, CALIFORNIA, U.S.A – HERZOG & DE MEURON, (1997)	20
FIGURA 22. SERGE NAJJAR AKA ERJIOS	23
FIGURA 23- TERMAS VALS PETER ZUMTHOR	23
FIGURA 24- PETER ZUMTHOR, BRUDER KLAUS FIELD CHAPEL (2007)	24
FIGURA 25. RESSONÂNCIA, MEMÓRIA - MEMORIAL PARA UMA VILA ENTERRADA	26
FIGURA 26. MUSEU JUDAICO, DANIEL LIBESKIND- BERLIN	31
FIGURA 27. GROUND ZERO, DANIEL LIBESKIND - NEW YORK	31
FIGURA 28. ESQUEMA CONCEPTUAL DO MUSEU JUDAICO EM BERLIM FONTE: STUDIO DANIEL LIBESKIND	32
FIGURA 29. PLANTAS DO MUSEU JUDAICO DE BERLIM FONTE: STUDIO DANIEL LIBESKIND	33

FIGURA 30. FOTOMONTAGEM DA PROPOSTA	51
FIGURA 31. EVOLUÇÃO DEMOGRÁFICA DO CONCELHO DE TARRAFAL DE 1970 A 2010.....	52
FIGURA 32. BLOCK 4- SALA DEDICADA ÀS DIFERENTES CATEGORIAS DOS PRESOS DO CAMPO	54
FIGURA 33 BLOCK 7- INSTALAÇÃO SANITÁRIA ORIGINAL DO CAMPO	54
FIGURA 34. BLOCK 6 - SALA DEDICADA AO PROCESSO DE REGISTRO DOS PRESOS.....	54
FIGURA 35.ESCULTURA QUE DESCREVE O MEDO DAS CRIANÇAS FONTE: IDEM	54
FIGURA 36. BLOCK 6- SALA DEDICADO À FOME E A MISÉRIA NO CAMPO	54
FIGURA 37. BLOCK 6 CORREDOR COM FOTOGRAFIAS DOS PRESOS REGISTRADOS NO CAMPO	54
FIGURA 38. BLOCK 6- - SALA DEDICADA ÀS CRIANÇAS, VÍTIMAS DO CAMPO	54
FIGURA 39. BLOCK 6 - SALA DEDICADA AO PROCESSO DE REGISTRO DOS PRESOS, COM AS FARTAS QUE RECEBIAM À ENTRADA DO CAMPO FONTE: IDEM	54
FIGURA 40.BLOCK 6- URNA COM CINZAS HUMANAS.....	55
FIGURA 41. BLOCK 5- MONTRA COM MEMBROS ARTIFICIAIS PERTENCENTES AOS DEPORTADOS PARA AUSCHWITZ.....	55
FIGURA 42. BLOCK 4- FRAGMENTOS ORIGINAIS DO CREMATÓRIO E DA CAMARA DE GÁS	55
FIGURA 43. BLOCK 4 VITRINE COM UTENSÍLIOS USADOS NO CAMPO	55
FIGURA 44. BLOCK 4- SALA COM OS CABELOS CORTADOS DOS MORTOS NA CAMARA DE GÁS	55
FIGURA 45. BLOCK 4-SALA DEDICADA AOS MORTOS EM AUSCHWITZ.....	55
FIGURA 46. ESQUEMA DE LOCALIZAÇÃO DO EX-CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL	56
FIGURA 47. PLANTA DE IMPLANTAÇÃO DA PROPOSTA.....	58
FIGURA 48. DUPLO ESPIRAL DE VATICANO.....	61
FIGURA 49. ESQUEMA DA TORRE DO CONHECIMENTO	62
FIGURA 50. ESQUISSO DO CORTE DO MEMORIAL AOS EX-RECLUSOS	63
FIGURA 51. YAD VASHEM HOLOCAUST HISTORY MUSEUM - SAFDIE ARCHITECTS	64
FIGURA 52. ESQUISSOS DO PERCURSO DA CLAUSURA	65
FIGURA 53. ESQUISSOS DO PERCURSO DA CLAUSURA	65
FIGURA 54. ESQUISSOS DO PERCURSO DA TORTURA	66
FIGURA 55. ESQUISSO DO CORTE DO PERCURSO DA TORTURA	66
FIGURA 56. ESQUISSOS DA SAÍDA MOMENTÂNEA	67
FIGURA 57. ESQUISSO DO PERCURSO DA SOLIDÃO	68
FIGURA 58. LISTA DOS PRESOS MORTOS NO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL	69
FIGURA 59. ESQUISSO DO CEMITÉRIOS DAS ALMAS.....	70
FIGURA 60. PANORÂMICA SUDOESTE E NOROESTE DO CAMPO.....	76

FIGURA 61. PANORÂMICA SUDESTE E NOROESTE DO CAMPO.....	76
FIGURA 62. PANORÂMICA NORTE E NOROESTE DO CAMPO	76
FIGURA 65. CORREDOR CENTRAL DO CAMPO	77
FIGURA 64. ENFERMARIA.....	77
FIGURA 63. ENTRADA DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO.....	77
FIGURA 68.GABINETE DO DIRETOR.....	78
FIGURA 67. LAVANDARIA DOS ANGOLANOS	78
FIGURA 66. CELAS DISCIPLINARES, REFEITÓRIO DOS ANGOLANOS	78
FIGURA 71. WC DOS ANGOLANOS	79
FIGURA 70. SALA DE LEITURA	79
FIGURA 69.CELAS DISCIPLINARES	79
FIGURA 73. WC DOS CABO-VERDIANOS	80
FIGURA 72. CELA DISCIPLINAR, REFEITORIO E OFICINA DOS CABO-VERDIANOS	80
FIGURA 74. POSTO DE VIGIA	80
FIGURA 77. CASA DOS GUARDAS	81
FIGURA 76. CASA DOS GUARDAS	81
FIGURA 75. SAÍDA DO CAMPO	81
FIGURA 78. PLANTA DO PROJETO DA FORTIFICAÇÃO DA MURALHA	82
FIGURA 79.PLANTA DA COZINHA	83
FIGURA 80. PLANTA DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO.....	84
FIGURA 81. PLANTAS DAS LAVANDARIAS.....	85
FIGURA 82. PLANTA DO PROJECTO PARA MELHORIA DO GABINETE DO DIRECTOR	86
FIGURA 83. CELAS DOS PRESOS.....	87
FIGURA 84. PLANTA DA COZINHA, REFEITORIO E OFICINAS DOS ANGOLANOS .	88
FIGURA 85.DESENHO DA PROPOSTA FINAL.....	89
FIGURA 86.DESENHO DA COBERTURA DA TORRE DO CONHECIMENTO	89
FIGURA 87.ESQUISSOS DA PROPOSTA-PLANTAS E CORTES.....	90
FIGURA 89.ESQUISSO DO ESTUDO DA INTERVENÇÃO DO TERRENO	91
FIGURA 88.DESENHO DA PROPOSTA E ESTUDO DA MATERIALIDADE	91
FIGURA 91.ESQUISSO DO ESTUDO DOS PERCURSOS SUBTERRÂNEOS.....	92
FIGURA 90. ESBOÇO DA INTERVENÇÃO	92
FIGURA 92. ESBOÇO DO PERCURSO SUBTERANEO.....	93
FIGURA 93. ESQUISSO DA PLANTA SUBTERANEA DOS PERCURSOS	93
FIGURA 94. BRAIN STORMING DO CONCEITO	94

1. | INTRODUÇÃO

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

O tema que se propõe para o trabalho final de mestrado deriva de uma escolha pessoal e afetiva com a história e a fundação da cultura do povo cabo-verdiano. A intenção é reabilitar um dos monumentos mais notáveis e de extrema carga histórica que é o ex-Campo de Concentração do Tarrafal, atendendo à necessidade de requalificar e de transmitir os valores históricos perdidos num lento abandono do espaço. A proposta teve em consideração, para além da luz, cor e matéria, a memória do lugar e os sentidos humanos como fatores de atuação arquitetónicos.

O interesse em abordar estes fatores de atuação ocorre da necessidade de transmitir as emoções, a memória e a história do Campo de Concentração, analisando como é que os sentidos afetam, integram e se relacionam na prática da arquitetura. Utiliza-se os conceitos de luz, cor, matéria, e memória para que o utilizador possa interagir e relacionar-se através da experiência do espaço.

O projeto propõe um novo edifício fora do limite da muralha do Campo que acolha e promova a interação e o conhecimento cultural através de espaços expositivos e espaço multimédia. Foram também pensados outros espaços que servem de apoio ao “museu vivo” que é o Campo de Concentração do Tarrafal, tais como espaço de workshops, pesquisa de arquivos e cafetaria.

A proposta edificada consiste num centro interpretativo, que sirva como janela da recordação e em memória das vítimas do regime fascista português e dos combatentes para a independência de Cabo Verde, Guiné-Bissau e Angola.

1.2. OBJETIVOS:

O desafio do projeto final de mestrado, que suporta este relatório de Projeto, reside em parte, na musealização das instalações do ex-Campo de Concentração do Tarrafal, dado o seu estado de degradação e abandono. É também importante delimitar uma área protegida pertencente ao Campo, ameaçado pelo crescimento demográfico dos dois polos habitacionais mais próximos.

O projeto propõe um centro interpretativo no Campo de Concentração do Tarrafal, que a par da sua reabilitação permita um diálogo com a memória e a história do local, utilizando os conceitos luz, cor e matéria como estimuladores dos sentidos na percepção do espaço.

1.3. METODOLOGIA

A Metodologia proposta engloba as seguintes fases:

1ª Fase - Estudo analítico e histórico da preexistência, levantamento fotográfico e digitalização das plantas cedidas pelo arquivo histórico da Praia, Cabo Verde.

2ª Fase - Pesquisa bibliográfica para o enquadramento teórico, dirigida sobre o estudo da cor, luz, matéria, memória e os sentidos humanos e a forma como se manifestam na arquitetura.

3ª Fase - Análise de casos de estudos existentes sobre o tema de investigação tendo em conta a aplicação dos elementos de investigação: luz, cor matéria, memória e sentidos na conceção arquitetónica.

4ª Fase – Utilização de métodos gráficos para o desenvolvimento do projeto tais como, desenhos, simulação digital, modelação tridimensional.

5ª Fase – Estudos dos resultados através de modelos.

6ª FASE - Avaliação crítica dos resultados obtidos e Formulação de conclusões

2. | UMA ARQUITECTURA DOS SENTIDOS

“Architecture plays a fundamental role in our lives, as it constitutes the human existence. We experience architecture through our five senses, our body becoming the mode of perception, thought and awareness. These forms of communication store and process the experience both consciously and unconsciously, and define us as existential beings.”¹

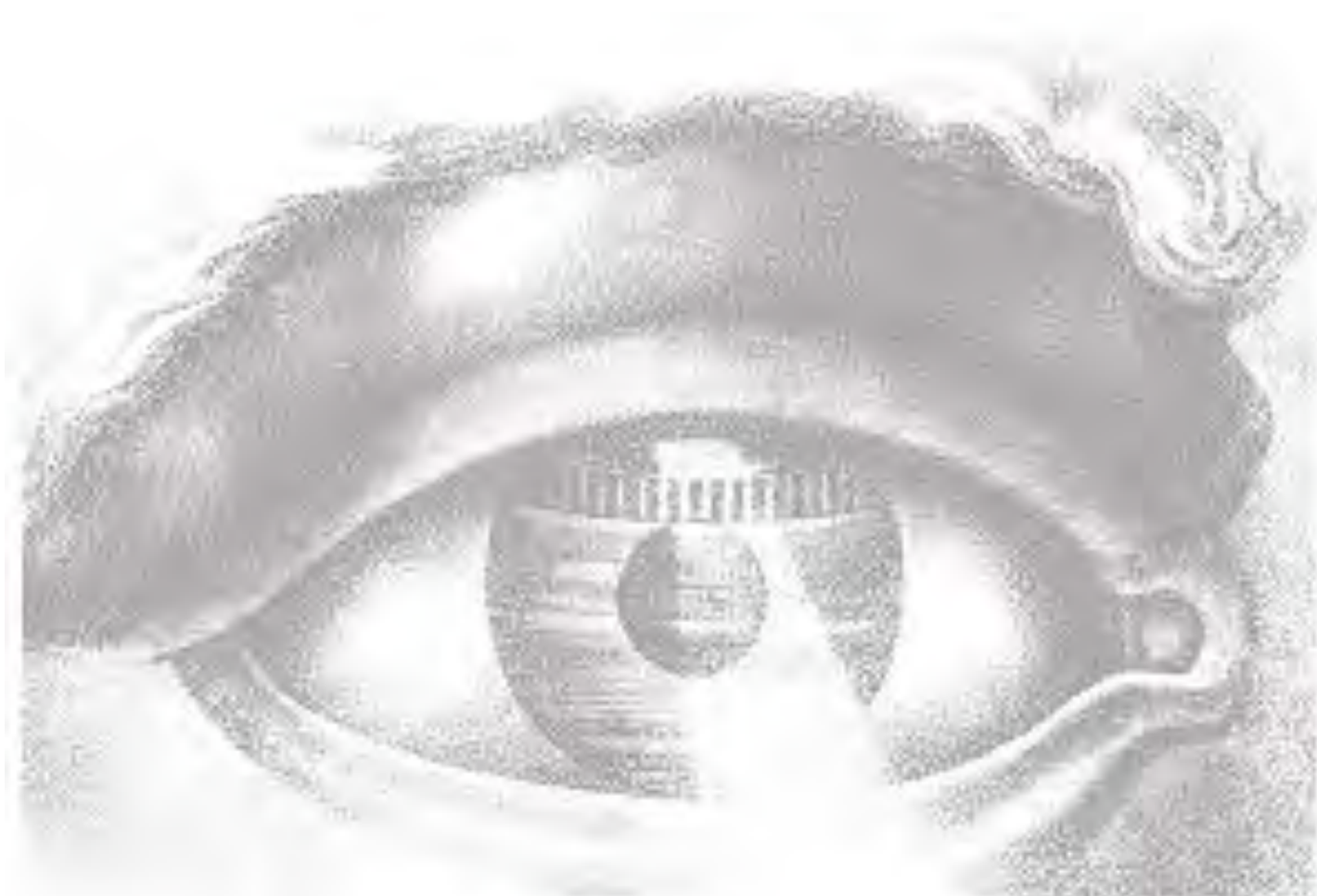


FIGURA 1-CAPA DO LIVRO -EYES OF THE SKIN- PALLASMA J.

¹ SHIRLEYADUONG (2014) Experiencing the swamp hut through the eyes of the skin

2.1 FENOMENOLOGIA DA ARQUITETURA E OS SENTIDOS

Vivemos em um mundo onde o Homem depositou as soluções da totalidade dos problemas da vida na aplicação prática de conhecimento científicos. Comenta Landgrebe: focamos demasiado nas análises das coisas certas - análise sociológica e estatísticas - para a resolução dos problemas por vias técnicas, ou seja, por um afastamento emocional nas ações humanas.²

Essa consciencialização desta problemática remete-nos às filosofias sobre fenomenologia de Maurice Ponty, Martin Heidegger e Edmund Husserl. Este capítulo estruturar-se-á nos estudos feitos por estes filósofos na tentativa de uma definição da Fenomenologia na arquitetura.

2.2 CONCEITO DE FENOMENOLOGIA

O termo fenomenologia deriva de duas palavras gregas, "*Phainomenon*" e "*Logos*" que significa "um estudo ontológico dos fenómenos destinados a determinar as suas estruturas, a sua génese ou a sua essência"³.

Ponty define a fenomenologia como sendo o estudo das essências (essência da percepção, essência da consciência) e todos os problemas

"Fenomenologia é uma filosofia que repõe as essências na existência."

O autor assume que a compreensão do homem e do mundo só pode ser através da facticidade fenomenológica.

² FRAGA, GUSTAVO (1966) De Husserl A Heidegger, Elementos Para Uma Problemática Da Fenomenologia

³ Dicionário da Língua Portuguesa

“É uma tentativa de uma descrição direta de nossa experiência causais...A fenomenologia trata se de descrever, não explicar nem analisar”⁴

Heidegger descreve a fenomenologia como “a ciência dos fenómenos”⁵, ou seja, a fenomenologia tem como base os fenómenos e a forma como se apresentam à nossa consciência.

” O seu objetivo é a investigação direta e descrição dos fenómenos conscientemente experimentados, sem teorias sobre a sua casual explicação, preconceitos ou possíveis pressuposições”⁶

Heidegger compreendia a fenomenologia como “uma via e um método de pensamento que medita, fecundos para quem lhe pode apreender e elaborar as possibilidades”⁷

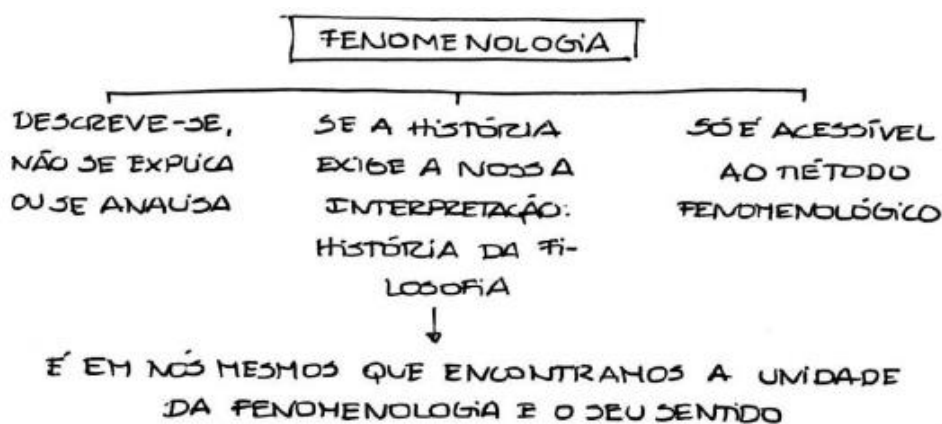


FIGURA 2. A UNIDADE DA FENOMENOLOGIA E O SEU SENTIDO
FONTE: DISSERTAÇÃO “FENOMENOLOGIA DO ESPAÇO ARQUITETÓNICO” - PAULA AMORIM

⁴ MERLEAU-PONTY, MAURICE - (1962) Fenomenologia *da percepção* pág. 3

⁵ “O HOMEM NA FILOSOFIA DE MARTIN HEIDEGGER”, Luciano Gomes dos Santos pp. 2

⁶ AMORIM, PAULA (2013) fenomenologia do espaço pág. 9.

⁷ GUSTAVO DE FRAGA(1966) DE HUSSERL A HEIDEGGER? ELEMENTOS PARA UMA PROBLEMATICA DA FENOMENOLOGIA. PAG.1

2.3 RELAÇÃO DOS SENTIDOS NA CONCEÇÃO ARQUITETÓNICA

O ser humano é dotado de sentidos que lhe permitem a interação com o mundo exterior. Compreensão da arquitetura de um espaço é dada através da interação desses sentidos para a perceção do ambiente que nos rodeia. Esta interação surge através do som, dos cheiros, das características tácteis e das superfícies dos materiais, que são fenómenos reais e que constituem a experiência arquitetónica. A comunicação existente entre a arquitetura e o utilizador é feita através desses mesmos sentidos.

“A arquitetura é a arte de reconciliação entre nós próprios e o mundo, através dos sentidos”⁸.

Peter Zumthor no seu livro “Pensar a Arquitetura” descreve a ligação com o espaço dando o exemplo do tempo em que visitava a tia:

“Ainda consigo sentir na minha mão a maçaneta da porta, esta peça de metal moldado como as costas de uma colher. Tocava nela quando entrava no jardim da minha tia. Esta maçaneta ainda hoje me parece um sinal especial da entrada num mundo de ambientes e cheiros diversos. Recordo o barulho do seixo sob o meu pê, o brilho suave da madeira de carvalho encerado nas escadas, oiço a porta de entrada pesada cair no trinco, corro ao longo do corredor sombrio e entro na cozinha, o único lugar realmente iluminado na casa.”⁹.

Lembranças que corresponde à perceção espacial através dos sentidos, em que a atmosfera se associou à memória e à imagem do espaço.

⁸ PALLASMA J. (1996) – *the eyes of the skin* pàg .52

⁹ ZUMTHOR, P. (2006). *Atmosfera*. London: Editorial Gustavo Gili

2.3.1 VISÃO

Segundo Pallasma, ¹⁰ a visão foi desde sempre considerada, na cultura ocidental, como um dos mais nobres dos sentidos. Existe uma hierarquia dos sentidos em que a visão ocupa o lugar mais alto e o tato o mais baixo.

Hoje em dia ainda existe esta hierarquia dos sentidos, devido ao desenvolvimento económico, social e tecnológico, em que a visão e a audição ocupam os papéis mais privilegiados dos sentidos. Este domínio da visão é um fator de discórdia e discussão entre alguns filósofos. Na crítica ao Ocular centrismo. David Harvey afirma que:

“The dominance of the eye and the suppression of the other senses tend to push us into isolation, detachment and exteriority.”¹¹

Porém nos princípios do séc. XIX, segundo Hegel¹², a visão seria um dos sentidos humanos mais adequados, pois só através dela somos capazes de atingir o prazer estético, sendo os outros sentidos incapazes de fazê-lo.

2.3.2 GOSTO:

A sensação gustativa na arquitetura surge em consequência associativa com a visão e o toque. Detalhes delicados podem evocar sensação oral. Pallasma dá exemplo de uma superfície de pedra polida que é sentida subtilmente pela língua. Essas sensações são despertadas através do brilho, dos acabamentos, dos detalhes e das superfícies coloridas. Ou

¹⁰ PALLASMA, J. (1996). *The eyes of the Skin*

¹¹ DAVID MICHAEL LENI. Idem, pp.10

¹² BLOOMER, Kent C, (1977) *Cuerpo memoria y arquitectura*, Madrid, Hermann Blume.

seja, a leitura da obra arquitetónica em relação ao gosto é dada através da apreciação estética e da sensação de prazer que desperta em nós.

Tanizaki explica a relação entre a arquitetura e o gosto com o exemplo da taça de sopa:

“With lacquer ware there is a beauty in that moment between removing the lid and lifting in the dark depths of the bowl to the mouth when one gazes at the still, silent liquid in the dark depths of the bowl, its color hardly differing from the bowl itself. What lies within the darkness one cannot distinguish, but the palm senses the gentle movements of the liquid, vapor rises from within forming droplets on the rim, and fragrance carried upon the vapor brings a delicate anticipation... A moment of mystery, it might almost be called, a moment of trance.”¹³

A participação do gosto na perceção espacial é complementada por uma série de experiências, estabelecidas entre a obra e o corpo humano através dos sentidos. Esse sentimento de contemplação de superfícies lisas, suaves etc., produz uma relação muscular que reagem e excitam os órgãos do sentimento¹⁴.

2.3.4 TATO:

Uma das maneiras de fugir ao egocentrismo da visão na arquitetura é estimular as experiências tácteis nos espaços. Ao projetar para o tato estamos a pensar num espaço que não só é tatilmente como visualmente atrativo. Tendo em conta o sentido do tato na arquitetura, é essencial abordar a importância do papel das mãos no reconhecimento e a vivência

¹³ PALLASMAA, J. (1996). *The eyes of the Skin*, pp.42

¹⁴ BLOOMER, Kent C, (1977) *Cuerpo memoria y arquitetura*.

da arquitetura. “The hands are sculptor’s eyes¹⁵”. Através das mãos temos uma leitura do espaço e dos materiais, somos capazes de reconhecer o objeto sem necessariamente o ver.

Na arquitetura o estímulo tátil é responsável para a percepção da temperatura dos materiais, das texturas, do peso e da densidade. Estes estímulos garantem o conforto e apelam a uma maior interação entre a obra e o seu utilizador. Trabalhar com o sentido tátil implica trabalhar com as características tácteis dos materiais, nomeadamente a dureza e rugosidade da pedra, a macieza morna da madeira, a lisura do azulejo¹⁶. Ou seja, consiste num trabalho simultâneo entre o acabamento e temperatura dos materiais.

Um dos exemplos usados na tese “Os Sentidos Humanos e a Construção do Lugar – Projeto de um Mercado”¹⁷, que exemplifica esse uso tátil na arquitetura, é o projeto Dominus Winery de Herzog & De Meuron. A parede exterior é constituída por gabiões, que controlam o aquecimento durante o dia e o frio durante a noite. Os gabiões são dispostos com mais ou menos densidade de acordo com a necessidade luminosa do espaço. Durante o dia a luz natural penetra os espaços entre as pedras e ilumina o corredor e durante a noite a luz artificial atravessa as paredes para o exterior. As características tácteis do espaço contribuem, tais como as visuais, para a criação da identidade arquitetónica da obra.

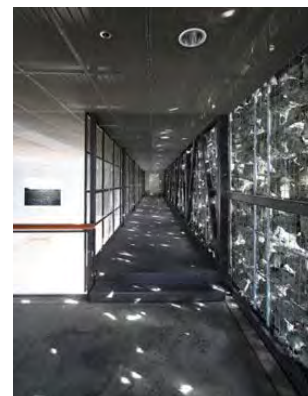


FIGURA 3. GABION WALL
DOMINUS WINERY YOUNTVILLE,
NAPA VALLEY, CALIFORNIA,
USA – HERZOG & DE MEURON,
(1997)



FIGURA 4. GABION WALL
DOMINUS WINERY YOUNTVILLE,
NAPA VALLEY, CALIFORNIA,
U.S.A – HERZOG & DE MEURON,
(1997)

¹⁵ PALLASMAA, J. (1996). *The eyes of the Skin*, pp.37

¹⁶ SILVA, A. (2011). Dissertação: *Os Sentidos Humanos e a Construção do Lugar – Projecto de um Mercado*. Beira Interior. Universidade de Engenharia Civil e Arquitectura. pp.77

¹⁷ Idem

2.3.3 AUDIÇÃO:

Ao contrário da visão, o uso da audição na arquitetura dá-nos a sensação de integração e conexão no espaço, enquanto que a visão é um sentido solitário e de observação.

Pallasma exemplifica este fenómeno com o exemplo de um espetáculo de circo, em que a contemplação é visual, mas os aplausos ligam-nos com as pessoas e a envolvente. Na arquitetura o que nos liga à obra, por exemplo, é o som do pavimento ao caminharmos. O som serve como medidor do espaço.

“When the sound track is removed from a film, the scene loses its plasticity and sense of continuity and life. Silent film had had to compensate for the lack of sound by demonstrative manner of over acting.”¹⁸

Este sentido hoje em dia é pensado mais ao nível do controlo do que como fator de identidade do espaço. Pallasma diz ainda que “Ours ears have been blinded”¹⁹. Há uma busca constante do silêncio e do controle do ruído. Há também uma relação do ruído e o estado de espírito das pessoas. Nos espaços de meditação a preocupação é do silêncio total, utilizando a água como estimulador sonoro de tranquilidade. Aqui percebe-se que todos estes fatores são responsáveis pela caracterização de um espaço arquitetónico.

¹⁸ PALLASMA, J. (1996). *The eyes of the Skin*, pp.34

¹⁹ Idem p.36

2.3.5 OLFATO:

A memória mais persistente de um espaço é o seu odor. Podemos não nos lembrar fisicamente de um espaço, mas não nos esquecemos do seu cheiro característico. O cheiro é capaz de nos fazer reentrar num espaço que foi completamente apagado da nossa memória sem necessariamente o ver.

O carácter olfativo arquitetónico pode ser estimulado através dos usos de materiais de construção, da vegetação e da atividade que se desenrola em cada espaço.

Herzog comenta esta mesma relação espacial entre o cheiro e a arquitetura, referindo o efeito emocional que provoca em todas as pessoas:

“And scents! Smell is a spatial experience, in ways stronger than sight, ... we have always wanted to design a scent, and now we notice that some ideas such as hot asphalt, summer rain or wet concrete are beginning to show up in the Market... No architect has ever been allowed to design a scent by a major house. Why? An architect's name may be well known in the media, but not in way that perfume houses think is valuable. Someday this may change because it makes sense and it's obvious that architecture is related to scents. Scents have a strong special and emotional effect on everybody”.²⁰

²⁰ “conversation (with Jacques Herzog)” in El croquis nº 60 + 84 “1981-2000 Herzog & de Meuron

2.4 ESSÊNCIA DE LUGARES MULTISSENSÓRIAS

A importância dos sentidos na construção arquitetónica tem vindo a ser um tema cada vez mais relevante na conceção do espaço. Com a modernização e a construção meramente estética, é fundamental voltar a abordar a essência da arquitetura e como esta afeta a perceção espacial do utilizador. Esta essência baseia-se tanto quanto na simples escolha dos objetos que constituem o espaço, como na marcação da circulação espacial. São estas pequenas decisões que diferenciam e tornam os espaços característicos e únicos.

Peter Zumthor define uma série de elementos a serem levados em consideração na conceção de uma “atmosfera arquitetónica”²¹:

- O corpo da arquitetura: a capacidade de relacionar cada elemento da arquitetura como um todo e esta, por sua vez, relacionar-se com o mundo;

- Harmonia dos Materiais: levando em consideração a premissa da arquitetura - a matéria-prima - Zumthor assume a versatilidade dos materiais como sendo condicionadores da perceção e da reação no espaço, consoante o seu aspeto, acabamento, textura, dimensão e ainda a inserção da luz.

-O som do espaço: assume-se que cada espaço funciona como um instrumento amplificador e transmissor de sons, dependendo este da forma e da função que desempenha;

-A Luz sobre as coisas:

Há duas formas de escolher a luz num espaço: imaginar o espaço como uma massa de sombra e a seguir como num processo de escavação, colocar luzes e deixar a luminosidade infiltrar-se (...) ou então a partir da escolha

²¹ Atmosfera – como o culminar da experiência do espaço arquitetónico e o utilizador que o contagia. Zumthor, P. (2008) Atmosfera

dos materiais e das superfícies observar o modo como refletem a luz(..) ²²

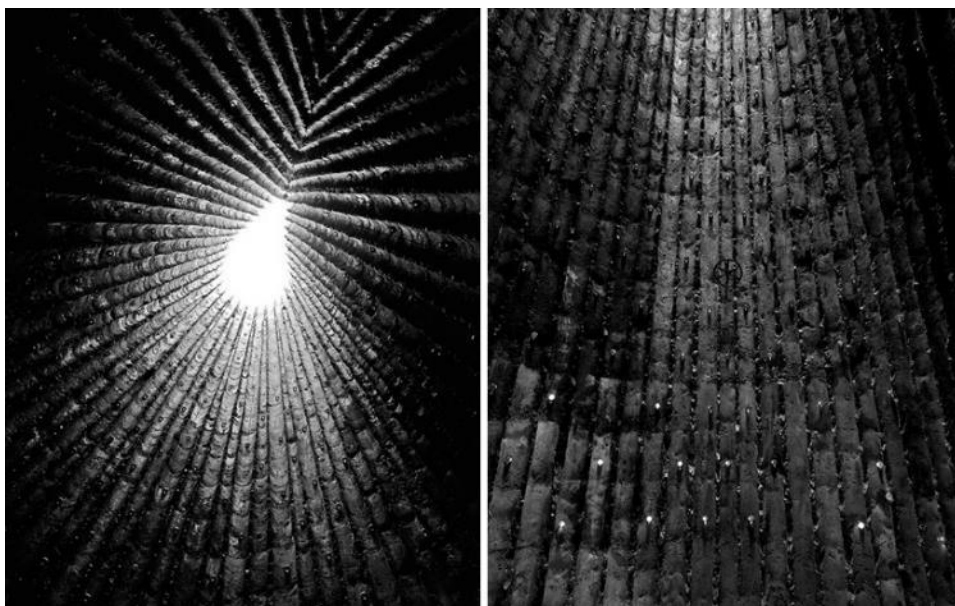


FIGURA 7- PETER ZUMTHOR, BRUDER KLAUS FIELD CHAPEL (2007)

-Serenidade e sedução: sendo a arquitetura uma arte espacial, é na constituição do espaço que se encontra as unidades espaciais responsáveis que condicionam a estadia, a condução e a descoberta do edifício;

- A tensão entre exterior e interior: segundo Zumthor, o interior de um edifício funciona como um capsula que nos envolve e protege. A fachada, além de revelar a identidade do edificado, funciona também como uma janela indiscreta que pode ou não relevar o seu interior.

²² ZUMTHOR, P. (2006). *Atmosfera*. London: Editorial Gustavo Gili Pág. 60/61

3. | ARQUITECTURA E EVOCAÇÃO DE RECORDAÇÃO

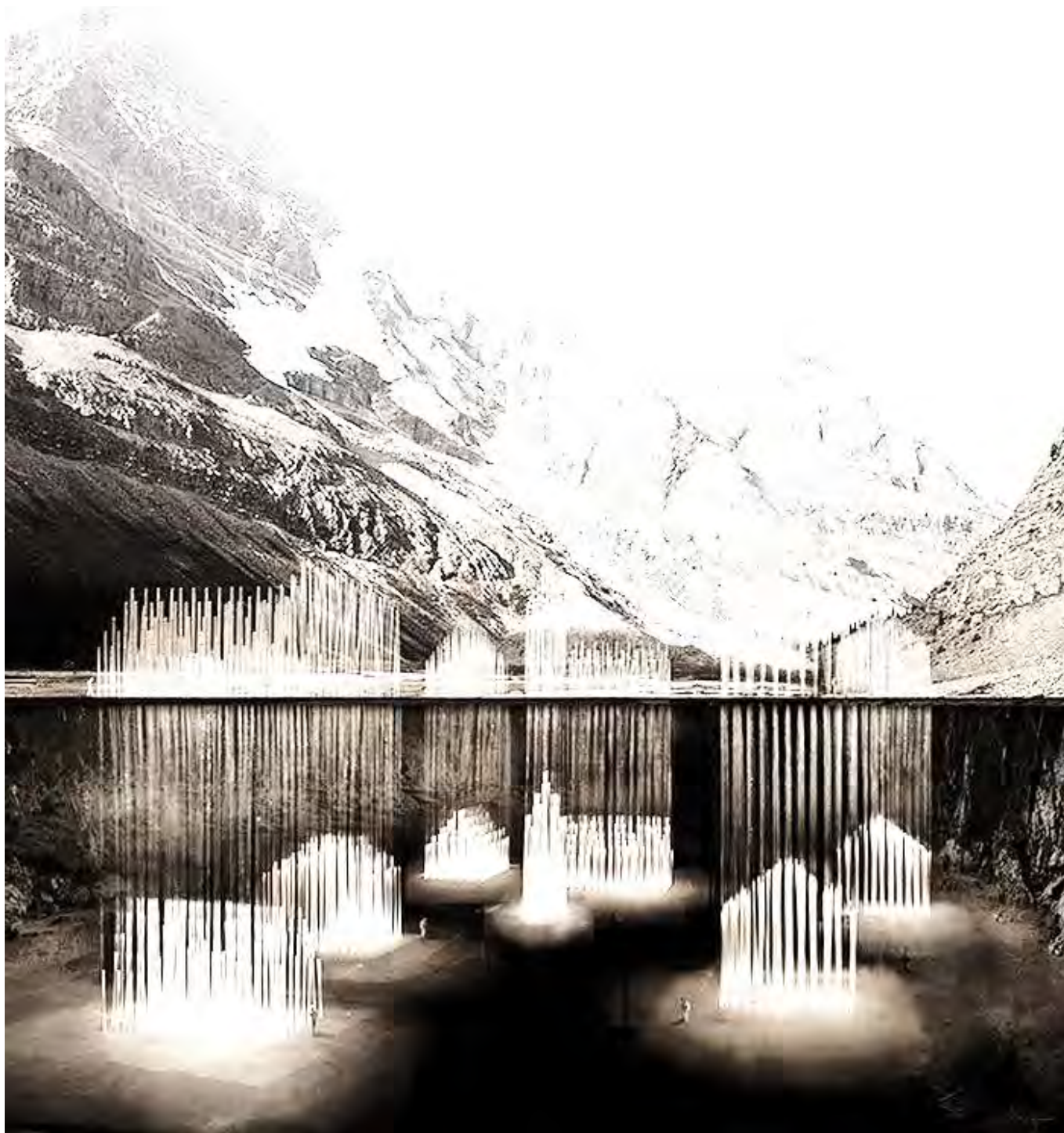


FIGURA 8. RESSONÂNCIA, MEMÓRIA - MEMORIAL PARA UMA VILA ENTERRADA

3.1 CONCEITO DE MEMÓRIA

O conceito de memória tem sido abordado por diversos autores nas diferentes formas, como esta se transmite socialmente e como influencia e é influenciada pela arquitetura. Assim, com este capítulo procura-se perceber a ligação entre o lugar e a forma como a memória, enquanto fator condicionante da intervenção arquitetónica, se relaciona com a identidade do Campo. Consequentemente, pretende-se estabelecer a nível formal e conceptual a preservação e a transmissão da memória.

As memórias [...] contêm as vivências arquitetónicas mais profundas que conheço. Constituem a base de ambientes e imagens arquitetónicas que tento explorar no meu trabalho como arquiteto²³

Lynch define em termos analíticos e metodológicos, a imagem da cidade como integrante de três componentes fulcrais do processo de análise urbana: a identidade, ou o reconhecimento da imagem como uma entidade separável; a estrutura, ou seja, a relação estrutural da imagem com o observador e com os outros objetos, e o significado, [...]²⁴

Henri Bergson, no seu livro “*Matéria e Memória*”, refere que a memória está para a perceção, assim como corpo está para o espírito. Ou seja, a memória constitui a subjetividade, bem como os objetos integrantes do espaço refletem a ação humana, dando origem à experiência espacial.

²³ Zumthor, P. (2008) Atmosfera

²⁴ Aguiar, J., (2005) A Cor e a Cidade Histórica: Estudos Cromáticos e Conservação do Património. Porto: Publicações FAUP, 2005, p. 113

3.2 MEMÓRIA COLECTIVA

A arquitetura, assim como a maioria das artes, está intimamente ligada com questões da existência humana no espaço e no tempo. A sua permanência justifica-se através da conjugação de questões existenciais fundamentais que persistem e perduram.

Ao experienciar a arquitetura não é possível fugir à memória, à recordação e à comparação como referência. Em espaços que ficaram marcados por experiências arquitetónicas únicas, a arquitetura, o espaço, a matéria e o tempo fundem-se em uma única dimensão, marcando assim a consciência do observador.

Halbwachs foi um dos pioneiros na conceptualização da memória enquanto fenómeno coletivo. O autor assume a memória como transmissor do passado coletivo.

A memória colectiva "(...)" é um processo social de reconstrução do passado vivido e experimentado por um determinado grupo, comunidade ou sociedade. Este passado vivido é distinto da história, a qual se refere mais a fatos e eventos registrados, como dados e feitos, independentemente destes terem sido sentidos e experimentados por alguém"²⁵

Nesta linha de pensamento entende-se por memória colectiva uma ideia que é assimilada por todos, isto é, uma memória que tem resultado da sedimentação histórica a que foi sujeita.

“A premissa de que todos os grupos sociais desenvolvem uma memória do seu próprio passado coletivo e que essa memória é indissociável da manutenção de um sentimento de identidade que permite identificar o grupo e distingui-lo

²⁵ HALBWACHS, Maurice, (1950) *A memória colectiva*, Pág. 67

dos demais é ainda o ponto de partida de todos os estudos sobre esta matéria”²⁶

O reconhecimento da relevância da história do Campo e da memória que ela suporta refletem-se na intervenção arquitetónica. Desta forma o projeto proposto assume um papel de testemunho na história da cidade garantindo a preservação e a perpetuidade da memória colectiva.

3.2 ARQUITETURA E EVOCAÇÃO DE RECORDAÇÕES

Dada a problemática do abandono e do esquecimento do Campo de concentração de Cabo Verde, a premissa fundamental da proposta, reside na preservação da memória, sendo esta essencial para a constituição da identidade de um povo.

A importância e a carga cultural do Campo encontram-se comprometidas. A desvalorização deste espaço leva à perda de uma herança que se pode desvanecer no tempo, não chegando assim às gerações futuras.

Ter um entendimento sobre os valores e sobre os recursos da realidade urbana onde se intervêm é essencial, só assim fica salvaguardado que a intervenção não coloca em causa a identidade do espaço. Sendo posta em risco, esta identidade é muito difícil de se reencontrar e recuperar.

O projeto final de mestrado pretende relacionar a memória dos presos do Campo de Concentração com a arquitetura de modo a perceber de que forma esta molda as experiências espaciais. Nesse sentido a arquitetura funciona como um objeto de transmissão e de imortalização das emoções/sentimentos históricos que lhe é associada. E é nesta busca por um espaço que relate o “arquivo mental” dos testemunhos que assenta o projeto, tentando evocar inúmeras memórias que interferem na organização espacial do programa.

²⁶ PERALTA E.(2007) Antropologia, Escala e Memória n°2 Arquivos da Memória Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa.

3.3 RELAÇÃO DA MEMÓRIA NA CONCEÇÃO ARQUITETURAL | CASO DE ESTUDO: JEWISH MUSEUM BERLIN



FIGURA 9. MUSEU JUDAICO, DANIEL LIBESKIND - BERLIN.

Utilizar a memória na conceção de um espaço arquitetónico tem como função estabelecer relações de comunicação entre o utilizador e o espaço, de forma a enriquecer a experiência arquitetónica.

“Se sem profecia não existe esperança, sem memória não pode haver comunicação...”²⁷.



FIGURA 10. GROUND ZERO, DANIEL LIBESKIND - NEW YORK

A questão da memória na arquitetura tem sido resolvida no projeto através do apelo à materialidade²⁸, no qual se utiliza o material capaz de estimular a recordação do passado.

Sendo impossível fazer uma recriação exata do espaço no passado, a intervenção é feita de modo a perspetivar o passado no presente.

Daniel Libeskind é um dos exemplos de arquitetos que se debruçam sobre a utilização da memória no processo de conceber a arquitetura, através das tragédias históricas, aliando as formas tradicionais de materialização simbólica, fazendo dos vazios e da fragmentação os materiais privilegiados da manifestação da memória.

“A história não é estática, mas sim, direcionada para a experiência que é intensamente vivida”²⁹.

Linbeskind é contra a recordação da história apenas pelos aspetos positivos, pretendendo com as suas intervenções uma interiorização da

²⁷ ROWE KOETTER, COLLAGE CITY MITPRESS. SANTIAGO BAPTISTA, L. (2005) **Matéria e memória**. Revista Arquitectura e Arte, nº20/2003- Arq. A

²⁸ SANTIAGO BAPTISTA, L. (2007, junho) **Memórias Difusas: Daniel Libeskind e João Mendes Ribeiro**. Lisboa. Revista Arquitectura e Arte nº46

²⁹ Libeskind, D revista Arquitectura e Arte, nº 46, Lisboa, junho (2007) Luís Santiago Baptista “Memórias difusas: Daniel Libeskind e João Mendes Ribeiro”

realidade trágica da história, intensificando as qualidades fenomenológicas do espaço.

No seu projeto “Between the Lines” para a extensão do museu de Berlim, procura responder às diversas questões constituintes da pragmática atual arquitetónica.

“the task of the building a Jewish museum in berlin demands more than a functional response to the program. Such a task in all its ethical depth requires the incorporation of the void of the berlin back into itself, in order to disclose how the past continues to affect the present and to reveal how a hopeful horizon can be opened through the aporias of time.”³⁰

No Museu Judaico em Berlim, Libeskind baseou-se em duas linhas de pensamento, organização e relacionamento: uma linha reta, mas quebrada em vários fragmentos, e uma outra irregular, mas infinitamente continua. Estas duas linhas desenvolvem-se arquiteturalmente e programaticamente através de um diálogo limitado e definido entre a memória e a história de Berlim.

O projeto teve quatro aspetos de análise: a relação e a conexão entre a cultura germânica e a tradição judia, a interrupção (lacuna) histórica e a consciencialização, o nome das vítimas deportadas de Berlim e o aspeto formal inspirado na obra de Walter Benjamin “One Way Street”. Esta inspiração encontra-se aqui representada por uma sequência de sessenta secções contínuas ao longo do zigzag, representando cada uma das “Stations of the Star” descritos no texto “Apocalypse of Berlin” de Benjamin.

“(…) the Jewish Museum, it’s an attempt to give a voice to a common fate- the inevitable integration of Jewish/berlin history despite the contradiction of the ordered and

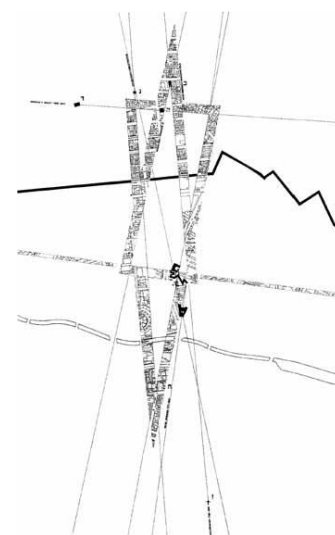


FIGURA 11. ESQUEMA CONCEPTUAL DO MUSEU JUDAICO EM BERLIM

³⁰ Libeskind D. (1999) Jewish Museum Berlin

disorder, the chosen and not chosen, the vocal and silent, the living and dead.”³¹

Libeskind baseia-se numa postura caótica e de controvérsia, onde usa a estrela de Davi, dado à sua simbologia cultural, para criar a estrutura formal do “zig-zag” do museu, resultando em espaços de diferentes ambiências sensoriais.

Em suma, o Museu no seu aspeto formal, é um zigzag composto pelos vazios, em que cada vazio representa a presença da cultura judaica através da ausência de matéria, ou seja, Libeskind representa a ausência da cultura judaica na história da Alemanha através dos vazios no projeto.

“It’s not a collage or a collision or a simple dialectic, but a new type of organization which is organized around a center which is not visible is the richness of the Jewish heritage in Berlin, which is today reduce to archival and archaeological material, since physically has disappeared.”

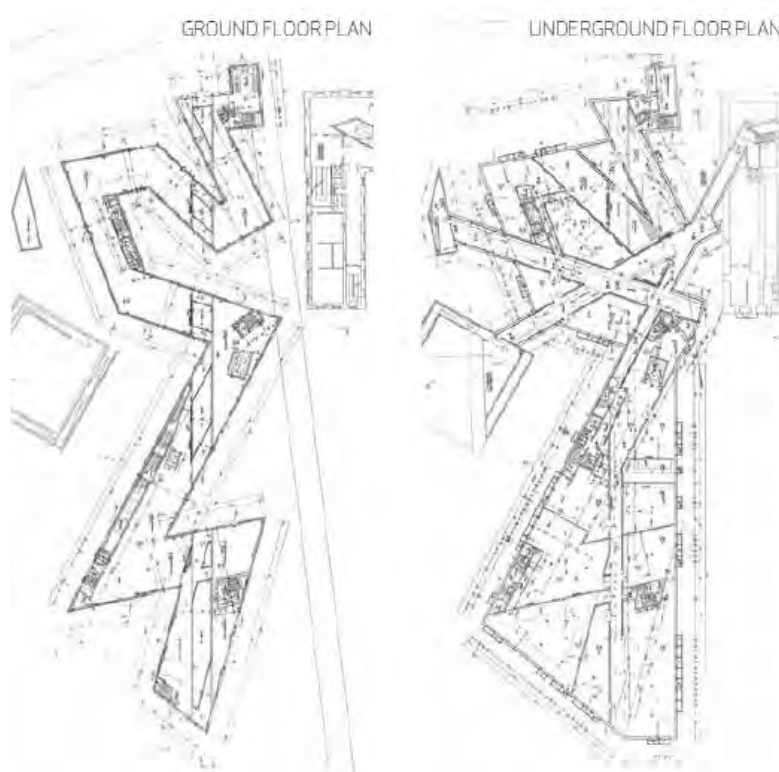


FIGURA 12. PLANTAS DO MUSEU JUDAICO DE BERLIM
FONTE: STUDIO DANIEL LIBESKIND

³¹ Libeskind D.(1997)Radix-Matrix, editora Prestel Munich , New York

Do ponto de vista formal, foram analisados um conjunto de elementos que caracterizam a conceção do projeto, tais como a relação do projeto com a paisagem envolvente, a circulação no interior do edifício, a simbologia da estrela de Davi no projeto e a materialidade.

O edifício possui uma forte expressão formal e contrastante com o antigo edifício de Kollengienhaus, sendo perceptível apenas de forma aérea. A relação com a envolvente foi pensada de forma a camuflar -se na paisagem através das árvores, ou seja, ao nível da rua o edifício aparece como um segundo plano inserido na paisagem do museu.

Visualmente os dois edifícios não possuem qualquer ligação, no entanto entrada para a extensão do museu judaico de Libeskind é acedida através de uma entrada larga, que levam ao início do percurso discedente ao “submundo”.

No interior do museu, Libeskind projetou um conjunto de corredores estreitos como forma de articulação dos espaços. Enquanto caminha por um espaço estreito entre paredes cegas, o visitante sente-se impotente perante a força transmitida pelas paredes, sentindo-se privado da sua liberdade. A intenção é transmitir a sensação de repressão e opressão a que os judeus foram subjugados durante a ocupação Nazi na Alemanha.

Acentuando a intenção de desconforto, o arquiteto usou o chão de betão irregular em alguns corredores subterrâneos, que produz o som de lixas ao caminhar. Assim o autor procura reproduzir o som de grupos de pessoa a arrastarem-se nos campos de concentração.

O projeto é marcado por momentos de claustrofobia, vertigens, solidão e de libertação num dinamismo impar, alterando o estado espirito do utilizador consoante o espaço. Para essa alteração contribuem também a estereotomia dos rasgos na fachada.

Os efeitos que tais aberturas têm no interior do prédio são igualmente impressionantes, direcionando o olhar, limitando ou abrindo o ângulo de visão.

Na composição do edifício existem seis “vórtices” que penetram o corpo do museu em toda a sua extensão. Estes representam a perda da cultura judaica na Alemanha devido ao Holocausto. O único acessível é o vórtice da memória onde o visitante é obrigado a caminhar sobre milhares de placas metálicas com a forma de rostos, que fazem barulho ao caminhar criando o desconforto e a sensação de culpa por caminhar sobre as vítimas do holocausto.

No exterior do Edifício encontra-se o E.T.A. Hoffmans Garden, que representa o exílio e emigração dos judeus da Alemanha. O jardim é composto por 49 pilares que formam um labirinto de solo inclinado, que provoca ao visitante uma sensação de desorientação.

O fim do percurso no museu é marcado com a visita à Torre do Holocausto que homenageia as vítimas judaicas assassinadas nos campos de extermínio. A torre constitui um volume exterior ao museu, com uma altura equivalente a cinco andares. No seu interior o visitante apenas encontra apenas uma sala escura com um feixe de luz vindo do exterior . Assim o arquiteto procura criar a sensação de medo , solidão e angústia, mas também de reflexão .

4. | ÁREA DE INTERVENÇÃO

4.1 ANÁLISE DO TERRITÓRIO

Este capítulo pretende conciliar informações disponíveis sobre o território, abordando não só a sua história, mas também demonstrar e relatar a identidade cultural de Cabo Verde. A análise apresenta em simultâneo os fatores ambientais e físicos que condicionam a intervenção urbana do lugar.

“(…). Se é na história e pela história (como realidade temporal) que o homem se constrói como um ser genérico que age e pensa (...), o conhecimento de si torna-se a condição da possibilidade de enraizamento da ação e do pensamento atual...”³²

Nesta lógica dar a conhecer o passado de certa forma clareia e fundamenta as nossas orientações e o nosso ser.

4.2 CONTEXTO HISTÓRICO

| Descobrimento (1460-1462)



FIGURA 13. ILUSTRAÇÃO DA CHEGADA DOS PRIMEIROS NAVIOS À CABO VERDE

As ilhas de Cabo Verde foram descobertas entre 1460 (Santiago, Fogo, maio, Boa Vista e Sal) a 1462 (as restantes, São Vicente, Santo Antão S. Nicolau, Brava e Sta. Luzia) por António de Noli e Diogo Afonso.

Encontravam-se completamente desérticas, sendo necessário vir de fora todos os elementos básicos e necessários para o povoamento.

As condições climatéricas e escassez de chuva constituem até a presente data, um problema na vida económico-social de Cabo Verde. Entretanto de todos os produtos provenientes das colónias portuguesas,

³² Pereira, A. (2005) Estudos da História de Cabo Verde, Alfa Comunicações, Lda. Praia Cabo Verde

tais como: algodão, mandioca, coqueiro indiano, a cana-de-açúcar, o milho desempenhou um papel principal na alimentação da população, e até hoje é a base fundamental dos principais pratos típicos de Cabo Verde.

| Povoamento das ilhas (1461-1466)

Apesar de inicialmente não possuir condições favoráveis à ocupação humana, a ilha de Santiago possuía uma posição geoestratégica favorável, que servia de apoio logístico à navegação Atlântica. Esta ilha tornou-se mais tarde um porto de passagem obrigatório para o abastecimento de navios nas viagens para sul.

Mesmo assim, houve uma recusa dos colonos em afixar a residência em Cabo Verde, dado a falta de mão-de-obra, as doenças e a insalubridade do clima.

Na sequência da Carta Régia de 1466³³, o ritmo de povoamento na ilha de Santiago acelerou, sendo possibilitado o resgate e comercialização de escravos à costa ocidental africana. Ribeira Grande, na ilha de Santiago transformou-se num verdadeiro mercado de venda de escravos.



FIGURA 14. REGASTE DE ESCRAVOS NA COSTA DA GUINÉ



FIGURA 15. MERCADO DE COMÉRCIO DE ESCRAVOS

³³ **Carta De Privilégios**, publicada por D. Afonso V para ultrapassar as dificuldades de povoamento de Cabo Verde em 1466, concebendo aos moradores de Santiago os seguintes privilégios: Liberdade de comercializar em toda a costa da Guiné; direito de comercializar todos os produtos, salvo armas, ferramentas, navios e seus equipamentos; liberdade de vender suas mercadorias onde e a quem quisessem; direito a não pagar dízima, caso fossem vender em Portugal.

| Ideologia (1466-1470)

“Todavia, os fundamentos morais e jurídicos, que, estiveram na base das conquistas e das colonizações portuguesas, permitiam aquilo que à luz da teologia medieval se chamou “guerra justa “contra quaisquer infiéis assim mouros como gentios, ou quaisquer outros que por algum modo negaram algum dos artigos da santa fé católica...”³⁴



FIGURA 16. IGREJA NOSSA SRA. ROSÁRIO (1495)

Juntamente com os primeiros colonizadores chegou a doutrina católica. Os primeiros missionários tinham como função converter ao cristianismo “os negros povoadores, infiéis e pagãos”. Esta doutrina instituída pela Igreja Católica, com o apoio do Vaticano, justificava a captura de negros na costa da Guiné. Proibia-se qualquer tipo de manifestação religiosa de outra natureza, sob pena de escravatura perpétua, suprimindo as crenças dos escravos.

| Política socioeconómica

"O processo de ocupação e governação de muitas colónias portuguesas no século XV passou pelo denominado regime de capitánias, funcionando como delegações régias de grande espectro de poder administrativo e económico, refletindo-se na ocupação do território a aplicação do corpus teórico da engenharia militar."³⁵

À semelhança das ilhas atlânticas da Madeira e dos Açores, a política implementada para a ocupação das ilhas de Cabo Verde baseava-se, numa primeira fase, na instituição de capitánias. Inicialmente Cabo Verde ficou dividido em duas capitánias: a Capitania do Norte, concedida a Diogo Afonso como recompensa da descoberta das ilhas ocidentais, e a

³⁴ **Pereira Daniel A.** (2005) Estudos da história de Cabo Verde pág. 38

³⁵ **MORAIS, João; MALHEIRO, Joana;**(2013) - *São Tomé e Príncipe – As Cidades*, pág. 64

Capitania do Sul, concedida a António Noli. Os donatários, sem capacidade para se organizar e administrar a produção de alimentos, decidem legar a particulares essa função, iniciando assim o processo de instituição de morgados e capelas.

| Luta para a Independência de Cabo Verde (1964-1974)

Apesar da sua pobreza económica, nos meados do séc. XX, Cabo Verde teve um desenvolvimento cultural e educativo significativo. Ainda sob domínio colonial, vão surgindo pequenas revoltas de jovens cabo-verdianos do interior da ilha de Santiago contra o colonialismo português.

O P.A.I.G.C³⁶, fundado por Amílcar Cabral, rapidamente ganha simpatizantes de Cabo Verde e da Guiné, cujo objetivo era expulsar os colonos e construir uma pátria livre e em comum com a Guiné-Bissau. Considerados terroristas pelo Estado Novo, a punição era impiedosa e severa. Além de mortos e torturados eram enviados para o antigo Campo de trabalho do Chão bom, do qual não tinham data de saída.

Em suma, uma vez que este capítulo pretende dar a conhecer a formação do povo cabo-verdiano, é importante salientar a sua força e resistência. Esta nação que nasceu no meio de um sistema escravocrata, de desordem administrativa, de crise económica e violência, manteve-se unida e cheia de esperança.

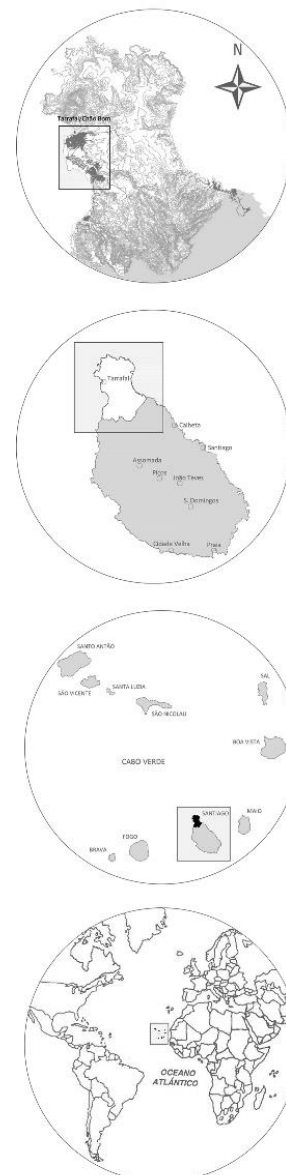


FIGURA 17. DIAGRAMA DE LOCALIZAM GEOGRÁFICA DE CABO VERDE E TARRAFAL

³⁶P.A.I.G.C- Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde

4.3O TERRITÓRIO E OS SEUS ELEMENTOS ESTRUTURANTES.

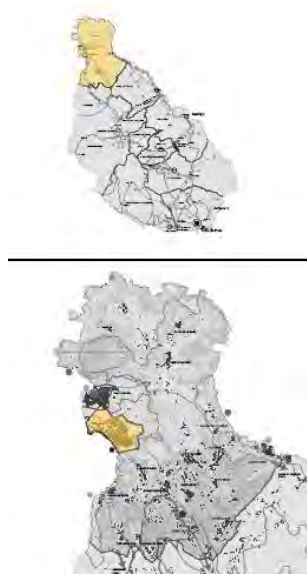


FIGURA 18. PLANTA DE ENQUADRAMENTO

Neste capítulo considera-se o estudo de um conjunto de elementos condicionantes e basilares de qualquer intervenção no território, de modo a ter o conhecimento necessário e adequado do local. Esta análise assentar-se-á na localidade de Chão Bom onde se localiza o ex-Campo de Concentração de Tarrafal.

I. Características do solo

A área urbana de Chão Bom é composta por sete associações de solos, segundo a carta agro-ecológica de 1986. A área pertencente ao Campo é classificada como terreno litossolo e aluviossolo modernos. Este tipo de solo tem como principal constituinte o basalto, considerado inóspito para a agricultura.

Ironicamente denominada “Chão Bom”, a área é caracterizada pela falta de cobertura vegetal, deixando o solo exposto à erosão e, conseqüentemente, com pouca capacidade de retenção hídrica. Relativamente à ocupação do terreno, dado a particularidade do solo, destina-se maioritariamente ao uso habitacional.

II. Estrutura de ocupação | Acessibilidade

Chão Bom apresenta uma área consolidada de construção do tipo habitacional, que se desenvolve ao longo da via principal que liga Chão Bom à Vila do Tarrafal. Ao longo da via surgem as casas mais antigas, as construções mais recentes alargam-se em direção ao litoral e à encosta do Monte Mosca.

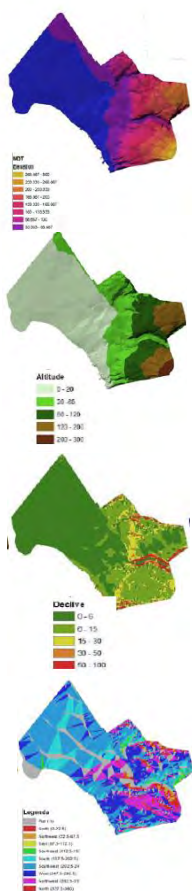


FIGURA 19. MODELO DIGITAL DO TERRENO, CARTA HIPSOMÉTRICA, DECLIVE E ORIENTAÇÃO DAS VERTENTES DE CHÃO BOM

5. | CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL - CABO VERDE

“Não hei de morrer sem saber qual a cor da liberdade.

Eu não posso senão ser desta terra em que nasci.
Embora ao mundo pertença e sempre a verdade vença,
qual será ser livre aqui, não hei de morrer sem saber.

Trocaram tudo em maldade, é quási um crime viver.
Mas embora escondam tudo e me queiram cego e mudo,
não hei de morrer sem saber qual a cor da liberdade.”³⁷



FIGURA 20- CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL-CABO VERDE

³⁷ In Obras de Jorge de Sena, Poesia II, Edições 70, Lisboa, 1988, Pág. 42

5.1 CONTEXTO HISTÓRICO

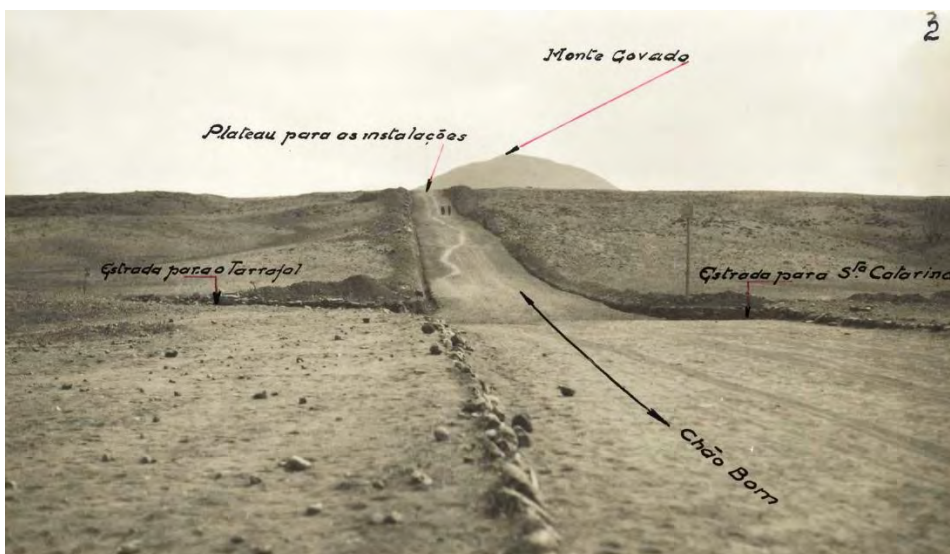


FIGURA 21. ESTUDO DE LOCALIZAÇÃO DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL.

O Campo de Concentração do Tarrafal em Cabo Verde foi construído após o despacho de António Oliveira Salazar³⁸, que determinava a construção da primeira fase da "colónia penal de Cabo Verde", no qual iria acolher presos por crimes políticos.

Projetado à imagem dos Campos de Concentração nazis, este campo tinha como objetivo a tortura física e psicológica dos opositores à ditadura fascista de Salazar, longe dos olhares do mundo e em condições infra-humanas de cativeiro, maus-tratos e insalubridade.

Condenados pelo crime de desterro, os opositores desse regime - instaurado em Portugal em 1926 - eram transferidos para um recinto "especial", situado numa das ilhas das colónias portuguesas, com o objetivo de os afastar da vida política ativa e impedir a sua comunicação com o exterior.

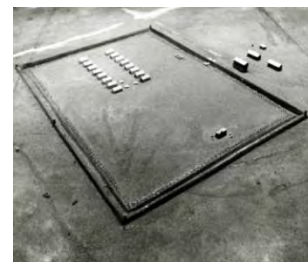


FIGURA 22. MAQUETA DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL EM 1938, EXPOSTA PELO PCP EM LISBOA, FEVEREIRO DE 1978



FIGURA 23. A OCUPAÇÃO DO LOCAL DESIGNADO PARA A CONSTRUÇÃO DEFINITIVA DA COLÓNIA PENA

³⁸ Art. 2.º Do Decreto-Lei n.º 26.539, de 23 de Abril de 1936.



FIGURA 24. SENTINELA DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO - DESENHO ROGÉRIO AMARAL



FIGURA 25. TENDAS DOS PRISONEIROS DESENHO ROGÉRIO AMARAL

A ordem de construção do Campo de Concentração foi reforçada com a guerra civil que se estabeleceu em Espanha em 1936, pois necessitavam de mais espaço e controle sob os presos.

Desenhado pelo arquiteto Cotineli Penal e pelos engenheiros Heitor Mascarenhas Inglês e Francisco de Melo Ferreira Aguiar, o projeto da Colónia Penal foi apresentado em maio de 1936. Por falta de orçamento para a construção da colónia, foi instalado um Campo provisório cuja construção integrava 24 barracas de lona, com capacidade de 20 pessoas cada, e 9 de maior dimensão destinadas a alojar 160/180 reclusos. As barracas encontravam-se dentro de um recinto vedado por arame farpado, com oito guaritas montadas sobre cavaletes de madeira.

Em outubro de 1936 chegaram ao Campo os primeiros 151 prisioneiros portugueses. Estes foram submetidos a condições subumanas: à construção do próprio Campo, a doses reduzidas de alimentação, à privação de água e às más condições climatéricas.



FIGURA 26. GRUPO DE PRESOS NO TARRAFAL, ANOS 40.

FONTE: GABINETE DE ESTUDOS SOCIAIS DO PARTIDO COMUNISTA PORTUGUÊS

Devido à constante luta das forças antifascistas e à pressão internacional, a Colónia Penal foi encerrada provisoriamente em 1954. A sua reabertura deu-se em 1961 quando Portugal enfrentava a luta das suas colónias africanas para a independência. Albergava inicialmente militantes da luta anticolonial de Angola, Guine Bissau e Cabo Verde. Os angolanos foram os primeiros ocupantes do Campo em 1962, seguidos dos presos da Guiné no mesmo ano, e posteriormente os cabo-verdianos, em 1968.

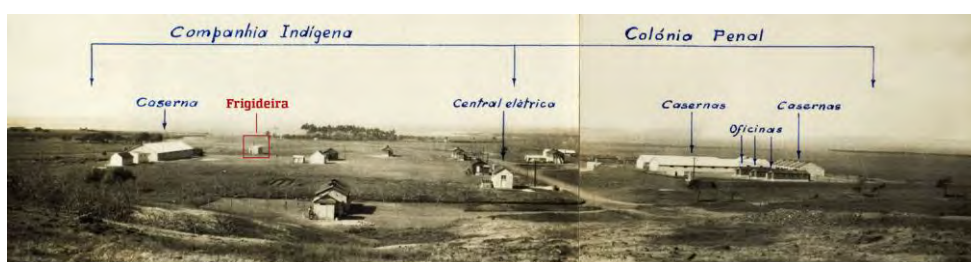


FIGURA 27. INSTALAÇÃO PROVISÓRIA DA COLÓNIA PENAL DO TARRAFAL.

FONTE: SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO - INSTITUTO DA HABITAÇÃO E DA REABILITAÇÃO URBANA (EX-DGEMN) - DESA

A renovação e a reestruturação do Campo tiveram lugar após a sua reabertura a 17 de junho de 1961. A primeira intervenção no atual campo foi em 1965, na qual foram construídos novos edifícios. Em 1967 foi elaborado o projeto de construção da muralha para aumentar a segurança, que antes seria unicamente assegurada pelo arame farpado, o vale e o talude. O encerramento definitivo do Campo ocorreu no dia 1 de maio de 1974 após a queda do regime fascista em Portugal.



FIGURA 28. A COLÓNIA PENAL DO TARRAFAL EM CONSTRUÇÃO

FONTE INSTITUIÇÃO: SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITETÓNICO - INSTITUTO DA HABITAÇÃO E DA REABILITAÇÃO URBANA (EX-DGEMN) - DESA

5.2 “TARRAFAL, O CAMPO DA MORTE LENTA”

Existindo numerosas literaturas memorialísticas e de estudo sobre o antigo Campo de Concentração do Tarrafal, este projeto assenta na leitura e compreensão de dois principais livros que relatam na primeira pessoa depoimentos de antigos prisioneiros neste campo. Ao retratarem o que foi a vida no Campo, o testemunho destas pessoas tornou-se essencial para a compreensão histórica e sensorial da experiência de quem lá viveu.

“As gerações de hoje e as futuras devem saber que o Tarrafal existiu e porque existiu, qual foi a sua história e o seu verdadeiro significado.”³⁹

“Esse Campo tem um significado ímpar na história da resistência anticolonial e antifascista de varias nações. Para a nação cabo-verdiana é um símbolo da resistência dos militantes do PAIGC na clandestinidade”.⁴⁰

A captura de Pedro Martins aconteceu em agosto de 1970, com apenas 19 anos de idade tendo sido acusado de conspiração contra o regime colonial. Nos primeiros meses mantiveram-no na cadeia civil da Praia, onde sofreu das mais variadas formas de tortura e de interrogatório. A alteração para o Campo de Concentração do Tarrafal ocorreu no dia 24 de março de 1971 sem qualquer julgamento. Tal como esta, as transferências dos presos eram feitas durante a noite para que não houvesse nenhum tipo de manifestação e descontentamento por parte da população.

“A minha impressão daquilo que via e sentia, ao travessar os seus portões pela primeira vez, era de que me encontrava num ambiente quase lunar, num lugar distante das ilhas de cabo verde.”

³⁹ Tarrafal- Testemunhos Pág. 10

⁴⁰ MARTINS, PEDRO (1995) testemunho de um combatente Pág. 261

O sol brilhante e escaldante do meio-dia, as paredes brancas e amarelas refletindo radiações que penetravam no globo ocular por todos os lados, as acácias rubras sem folhas, de troncos pintados de branco, os ramos ressequidos e abertos como os dedos da mão a implorarem à divindade o nosso linchamento imediato.”⁴¹

Ainda desorientados e sem a noção do que lhes esperava, estes presos eram revistados minuciosamente, era-lhes entregue os respetivos pratos e lençóis, e lidas todas as normas de funcionamento do Campo. Posteriormente eram conduzidos para a cela destinada aos cabo-verdianos.

Embora não tivesse um forno crematório ou câmaras de gás, como nos Campos nazis, os métodos de tortura do Campo de Concentração do Tarrafal eram da mesma forma absurdas e desumanas.

A frigideira constituía uma forma de tortura máxima em que, numa espécie de forno escuro, eram colocados os presos durante dias, apenas à base de pão e água, dia sim, dia não.

“Segundo os cálculos deveriam fazer la dentro 50 a 60 graus, de tal modo, que a transpiração dos presos saia do corpo como gordura de toucinho na brasa, transformava se em vapor para depois de liquefeita cair sobre nós em gotas.”⁴²

Os presos eram retirados das celas 5 vezes ao dia, 2 para o recreio e 3 para o refeitório.

Para além das celas normais o Campo possuía celas disciplinares\Segredo que funcionavam como solitária. O Segredo era seccionado por varias celas minúsculas, um corredor comum e uma latrina no fundo.



FIGURA 29. HOLANDINHA

⁴¹ Idem Pág. 139

⁴² MARTINS, PEDRO (1995) testemunho de um combatente Pág. 136

“Nunca experimentara aquela sensação de estar num profundo vácuo infernal. As nossas portas individuais de grossa madeira, eram trancadas durante o dia, para além da porta comum do corredor. Estava no fundo de um poço, não havia um mínimo de movimentação de ar, de tal modo às escuras, que a minha cama coberta de um lençol branco tinha de ser apalpada para se saber onde se estava.”⁴³

Apesar de funcionarem como solitárias, os presos usavam por vezes as celas disciplinares como escapatória ao caos e ao amontoamento das celas normais.

“O Outro nosso interesse no segredo era a possibilidade que nos dava de escutar a radio de uma forma secreta e segura”. “... foi aí que pela primeira vez na minha vida que escutei a voz energética de Amílcar Cabral falando através da radio moscovo.”⁴⁴

Apesar das condições infra-humanas vividas no Campo de Concentração do Tarrafal, a ânsia de vitória e esperança de que um dia veriam os seus países livres da ditadura prevaleceu. A libertação dos presos aconteceu no dia 1 de maio de 1974, cinco dias após a queda da ditadura em Portugal a 25 de Abril de 1974. Assim, Guiné-Bissau e Cabo Verde viram-se livres da política colonial respetivamente no dia 24 de setembro de 1974 e 5 de julho de 1975.

*“Fidjo ca tem agu quenti qui ca ta fria, ca tem noti que ca ta manchi”*⁴⁵

⁴³ Idem Pág. 145

⁴⁴ MARTINS, PEDRO (1995) testemunho de um combatente Pág. 144

⁴⁵ Filho, não há água quente que não arrefece, não há noite que não amanhece” MARTINS, PEDRO (1995) testemunho de um combatente Pág. 151

6. | O PROJECTO



FIGURA 30. FOTOMONTAGEM DA PROPOSTA

6.1 ESTRATÉGIA E PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

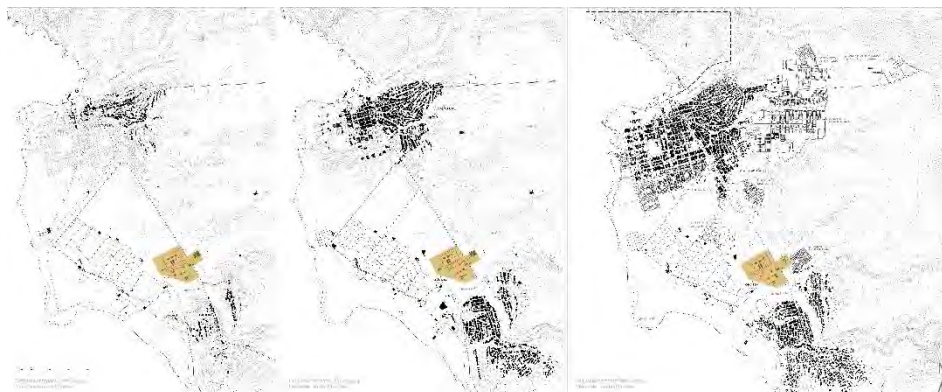


FIGURA 31. EVOLUÇÃO DEMOGRÁFICA DO CONCELHO DE TERRAFAL DE 1970 A 2010
FONTE: PLANO DIRECTOR MUNICIPAL DE TERRAFAL-CAMARA MUNICIPAL DE TERRAFAL - SANTIAGO

O desafio deste projeto final de mestrado reside em parte na estimulação dos sentidos humanos através de decisões arquitetónicas, como também pela transmissão evocativa da memória histórica do Campo de Concentração do Terrafal.

Do ponto de vista organizativo o programa divide-se em 3 partes distintas:

- A preservação, restauro e a musealização das instalações do Campo de Concentração do Terrafal.
- A organização, divulgação e instrução histórica e da memória do Campo.
- Recreação dos momentos vividos pelos presos no antigo Campo através dos percursos sensoriais distinguindo as diferentes vivências.

6.1.1 . RECREAÇÃO CÉNICA DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO

A premissa deste projeto visa preservar as instalações do Campo que hoje se encontram num agravado estado de abandono e deterioração, mantendo invicta a particularidade e a sua identidade única. Tendo em consideração a vida quotidiana no Campo, as atividades clandestinas dos presos e a função que desempenhava cada instalação. Considera-se de extrema importância recrear e preservar a imagem do Campo.

O projeto tem como referência o Campo de Concentração de Auschwitz que, após o seu término em janeiro de 1945, reabriu com a nova funcionalidade de museu em 1947. De forma sucinta Auschwitz foi um dos maiores Campos de Concentração e de extermínio Nazis na Polónia, onde ceifou a vida de cerca de 1,1 milhão de homens, mulheres e crianças.

“There is only one thing worse than Auschwitz itself...and that is, if the world forgets there was such a place”⁴⁶

O presente caso de estudo “Memorial and Museum de Auschwitz-Birkenau” torna-se fulcral na intervenção no antigo Campo de Concentração do Tarrafal, constituindo a base para a compreensão e restauro do edificado da preexistência.

⁴⁶ Henry Appel, Sobrevivente de Auschwitz



FIGURA 32. BLOCK 4- SALA DEDICADA ÀS DIFERENTES CATEGORIAS DOS PRESOS DO CAMPO



FIGURA 33 BLOCK 7- INSTALAÇÃO SANITÁRIA ORIGINAL DO CAMPO



FIGURA 34. BLOCK 6 - SALA DEDICADA AO PROCESSO DE REGISTRO DOS PRESOS



FIGURA 35. ESCULTURA QUE DESCREVE O MEDO DAS CRIANÇAS



FIGURA 36. BLOCK 6- SALA DEDICADO À FOME E A MISÉRIA NO CAMPO



FIGURA 38. BLOCK 6 CORREDOR COM FOTOGRAFIAS DOS PRESOS REGISTRADOS NO CAMPO



FIGURA 37. BLOCK 6 - SALA DEDICADA AO PROCESSO DE REGISTRO DOS PRESOS, COM AS FARTAS QUE RECEBIAM À ENTRADA DO CAMPO

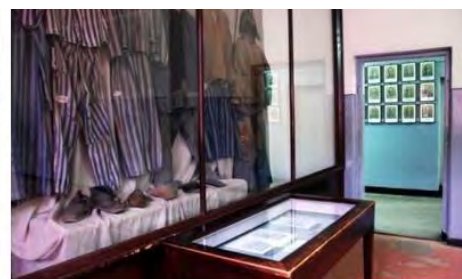


FIGURA 39. BLOCK 6 - - SALA DEDICADA ÀS CRIANÇAS, VÍTIMAS DO CAMPO



FIGURA 40. BLOCK 6- URNA COM CINZAS HUMANAS



FIGURA 41. BLOCK 5- MONTRA COM MEMBROS ARTIFICIAIS PERTENCENTES AOS DEPORTADOS PARA AUSCHWITZ



FIGURA 42. BLOCK 4- FRAGMENTOS ORIGINAIS DO CREMATÓRIO E DA CAMARA DE GÁS



FIGURA 43. BLOCK 4 VITRINE COM UTENSÍLIOS USADOS NO CAMPO



FIGURA 44. BLOCK 4- SALA COM OS CABELOS CORTADOS DOS MORTOS NA CAMARA DE GÁS



FIGURA 45. BLOCK 4-SALA DEDICADA AOS MORTOS EM AUSCHWITZ

6.1.2 PROJETO URBANO

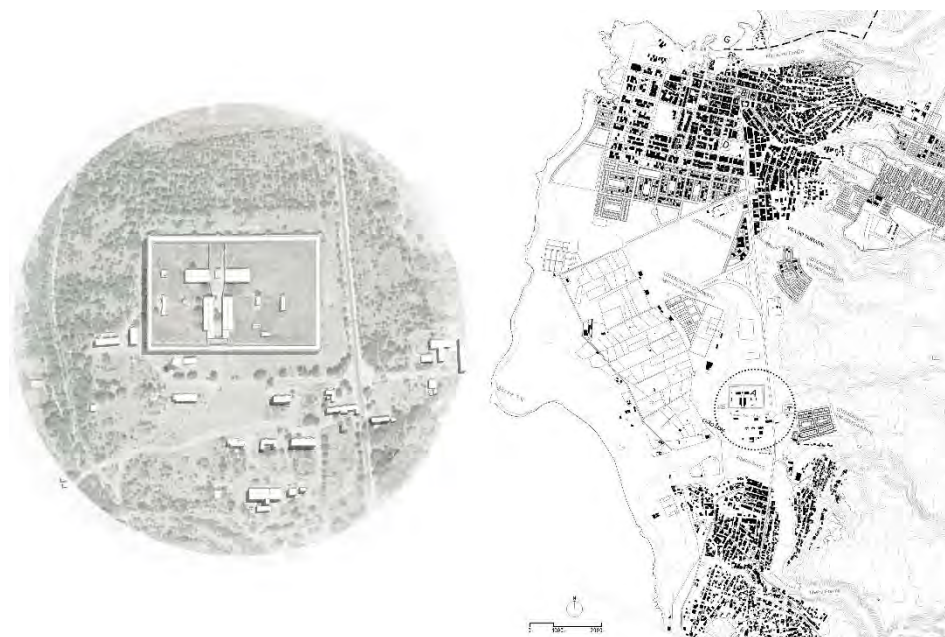


FIGURA 46. ESQUEMA DE LOCALIZAÇÃO DO EX-CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL

| Limitação do Campo: Chão Salgado

O Campo de Concentração do Tarrafal situa-se entre dois polos populacionais: Vila do Tarrafal e Chão Bom. Aqui tem-se vindo a registar um agravado ritmo de crescimento de edificado cada vez mais próximo ao Campo. Tendo em conta esta vulnerabilidade, o projeto proposto visa responder à necessidade primordial urbana de delimitar a área protegida como sendo “*non aedificandi*”, de modo a que toda a área envolvente do Campo faça parte de um cenário parado no tempo.

A intervenção utiliza a analogia de “Chão Salgado”⁴⁷, como se tudo que representa o Campo fosse impróprio e indigno de abrigar algo “bom”, a ideia é retida na proposta como cenário singular e perpétuo do Campo de Concentração de Cabo Verde.

| Entrada do Campo: aqui nunca mais!

⁴⁷ Após a execução da família Távora, acusada de atentado ao Dom José I, o Palácio do Duque de Aveiro, em Belém, foi demolido, tendo todo espaço sido coberto de sal e decretada a impossibilidade de se voltar a construir.

Dado o seu valor patrimonial, o projeto reconhece a importância histórica do lugar mantendo todas as instalações adjacentes ao Campo como testemunhas vivas das atrocidades que decorreram ao longo do funcionamento do Campo.

Sendo assim todas as habitações e instalações doutrora utilizadas para o funcionamento do Campo, permanecerão celadas para que ninguém lá volte a habitar, evitando qualquer tipo de ocupação e atividades que possam ameaçar a sua identidade histórica.

6.2 CENTRO INTERPRETATIVO DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL EM CABO VERDE

6.2.1 | CONCEITO DE CENTRO INTERPRETATIVO PATRIMONIAL

“Centros de Interpretação Patrimonial são edifícios especificamente criados para a avaliação do património cultural e/ou natural de uma determinada área e a na transformação do património cultural em produtos educacionais, culturais e turísticos. Proporcionam aos visitantes uma perceção única dos parques naturais, de território específico ou um evento, através de uma mensagem que realça o que os torna únicos e específicos. Ao contrário dos museus, não tem como função principal recolher, preservar e estudar objetos (apesar de poderem o fazer). Na verdade, a sua principal função é facilitar o acesso e a apreciação pública do valor de uma específica cultura ou espaço culturais naturais, através da consciencialização pública e oferecer meios de educação. A sua principal estratégia é a utilização de exposições cenográficas, apoiadas por meios técnicos, meios

audiovisuais para incentivar e estimular o processo de autodescoberta.”⁴⁸

O programa proposto que suporta este relatório de projeto assenta-se na análise de um conjunto de dados disponíveis sobre o antigo Campo de Concentração e na forma como transmiti-la aos visitantes de forma coerente e sistemática. O projeto propõe um Centro Interpretativo que, a par da importância histórica, estabeleça uma perceção emocional entre o observador, a arquitetura e a memória do lugar.

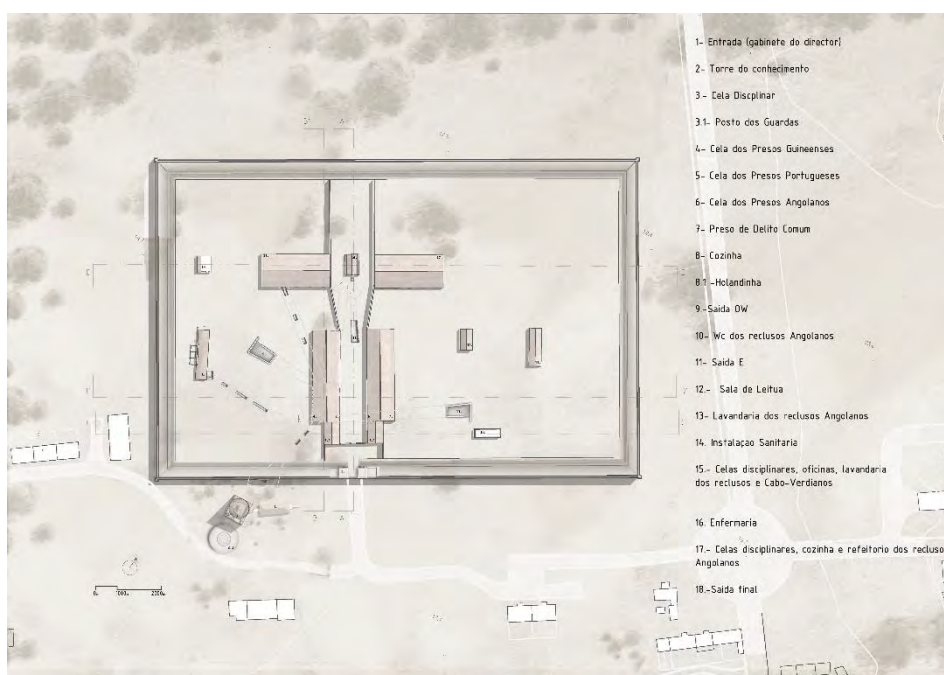


FIGURA 47. PLANTA DE IMPLANTAÇÃO DA PROPOSTA
FONTE: DESENHOS DA AUTORA

| Entrada:

Remetendo à experiência do que seria entrar num Campo de Concentração, o projeto aborda aspetos tais como a do controle, estabelecendo a entrada do centro interpretativo no antigo gabinete do diretor onde por lá passavam todos que, contra a sua vontade, foram submetidos a uma inspeção antes da entrada no Campo.

| Gabinete do diretor:

⁴⁸ The Hicira Handbook (2005) Heritage interpretation Center; Pág. 15

A proposta de intervenção no antigo gabinete do diretor, a par da sua potencialidade arquitetónica, consiste em reabilitar e alterar a função do edifício de forma a manter a identidade do mesmo. Este constitui um dos primeiros impactos na chegada ao Campo, o que faz com que seja considerado um dos principais objetos arquitetónicos do antigo Campo de Concentração.

Relativamente ao conteúdo programático alberga no piso térreo a área de arrumos e no piso superior a receção do centro interpretativo, uma área de apoio de natureza cultural e turística e uma sala de exposição de painéis de informação geral sobre a cultura e atividade do concelho de Tarrafal. A ligação à Torre é feita através de uma ponte metálica que atravessa o edifício e que, conduzido pela luz, transporta à entrada do Centro Interpretativo.

| A Torre do Conhecimento.

Alienando qualquer tipo de construção na área protegida do Campo, haverá uma fenda entre o terreno e a Torre, (como se a terra negasse o construído), constituindo uma separação física entre a pré-existência e o edificado. Como elemento formal, a Torre surge da ideia de uma contradição face a horizontalidade do Campo, tornando-se assim um ponto de orientação e de sinalização na paisagem.

Do ponto de vista conceptual a Torre integra dois tipos de percurso: um percurso ascendente, e dois descendentes.

O percurso ascendente é associado ao percurso dos guardas, sendo eles os únicos com a total informação e liberdade no Campo, concedendo ao utilizador, à medida que percorre a Torre, tudo o que era retirado os presos: a liberdade, o conhecimento, a orientação e a noção do tempo.

Contrariamente, o percurso descendente é associado ao percurso dos presos, marcado pela falta de luz natural remetendo assim, ao medo e ao desconhecimento.

A Torre, no seu percurso ascendente, integra uma biblioteca que dispõe aos utilizadores materiais existentes: publicações, monografias e acesso a documentos fundamentais sobre o Campo, organizados de forma cronológica ao longo dos pisos.

O término da visita ocorre no último piso da Torre, marcado pela chegada à cobertura que dá aos visitantes os privilégios dos guardas: a noção do tempo e de localização, sendo um privilégio apenas acessível aos opressores. A cobertura representa o culminar do percurso, completando a experiência de poder, perante as regalias dos guardas; permite uma vista de 360° sobre Tarrafal, e possui um relógio solar como elemento fulcral no topo da Torre.

O aço corten foi um dos principais materiais a ser utilizado na proposta, tendo maior relevância na estrutura edificada. Esta escolha foi baseada na analogia de *“um barco parado no tempo”* em que a oxidação representa o envelhecimento da história, mas os traços do mal ficaram marcados na vida e no cotidiano do povo cabo-verdiano. Nesta linha de pensamento a inserção da luz natural é feita através de perfurações, gradualmente aumentada consoante a *“elevação”* do conhecimento, sendo o último piso, a que antecede a cobertura de quase transparência em relação ao exterior.

A circulação vertical é marcada no piso da entrada da Torre, onde três volumes de escada protagonizam o espaço. Inspirada na sobreposição dupla da escada espiral do Vaticano, o projeto propõe uma tripla sobreposição de escadas espirais, sendo que cada uma direciona para três diferentes espaços: o percurso ascendente da biblioteca, e dois descendentes, um para o memorial, e outro para o percurso sensorial. O propósito conceptual das espirais assenta na ligação visual dos pisos, separando a funcionalidade espacial.



FIGURA 48. DUPLO ESPIRAL DE VATICANO

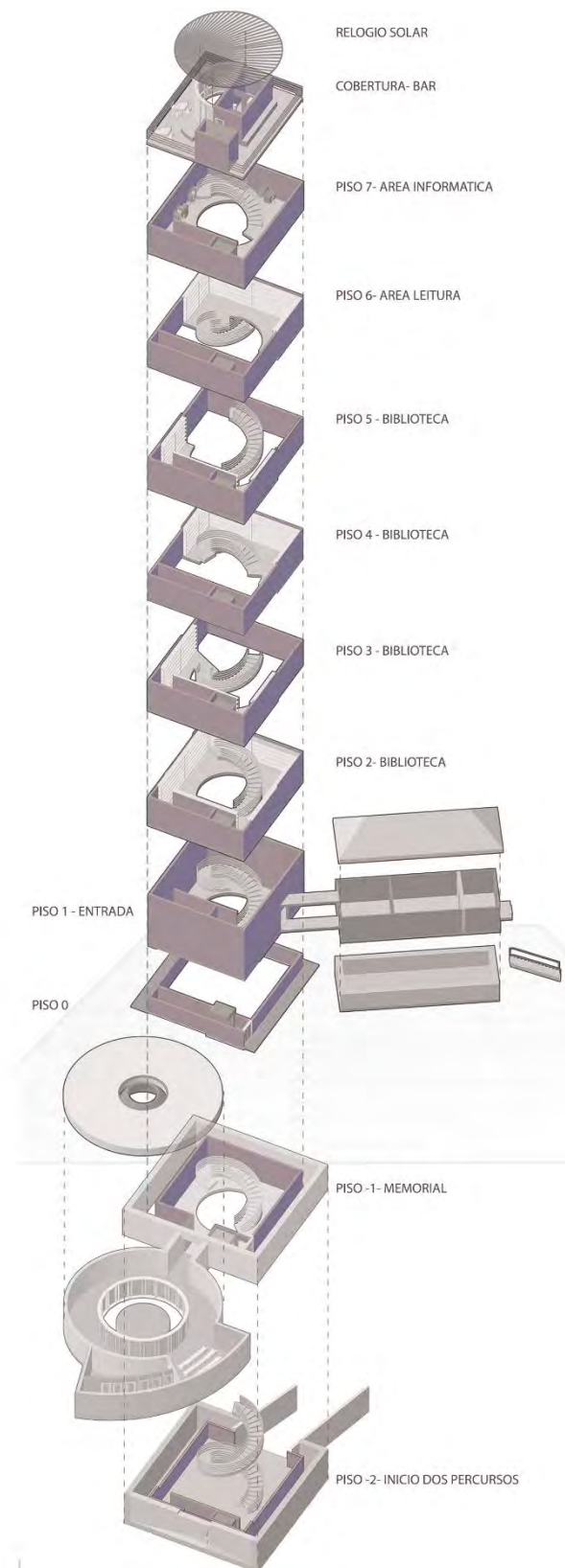


FIGURA 49. ESQUEMA DA TORRE DO CONHECIMENTO

| MEMORIAL:

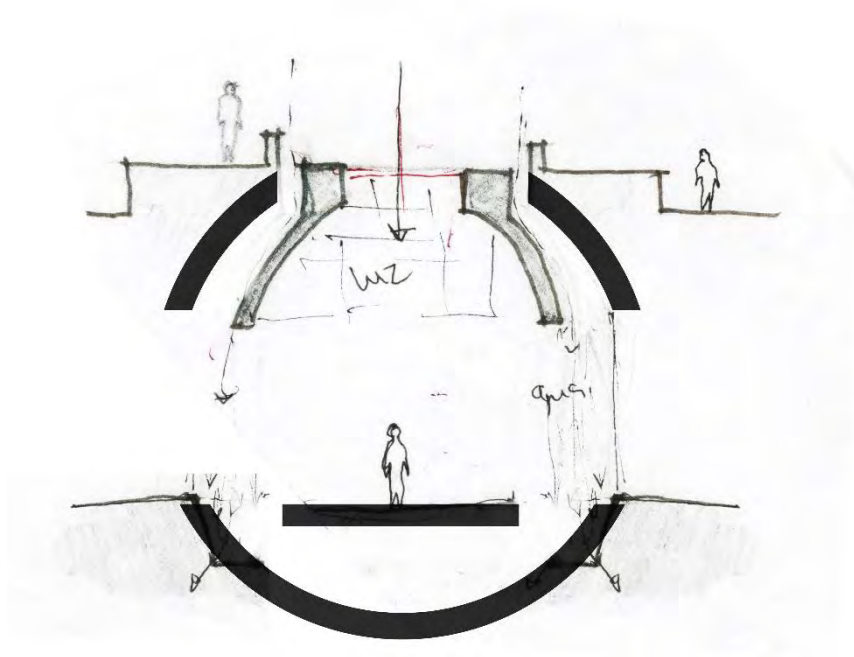


FIGURA 50. ESQUISSO DO CORTE DO MEMORIAL AOS EX-RECLUSOS

FONTE: DESENHOS DA AUTORA

A segunda premissa do projeto corresponde à homenagem a todos os combatentes que estiveram presos, para que o mundo nunca se esqueça da importância e do valor desses homens e mulheres que tudo deram pela a libertação dos seus povos. Neste contexto o projeto final de mestrado propõe um memorial dedicado aos antigos presos do Campo de Concentração do Tarrafal.

Do ponto de vista programático, o memorial alberga um anfiteatro que pode acolher todo tipo de encontros e palestras sobre a memória histórica do Campo e o desenvolvimento local, tendo a possibilidade de receber a presença de figuras marcantes na história e na luta pela liberdade.

A linguagem formal e conceptual do edificado proposto baseia-se no conceito de um “*objeto lunar*”, propondo assim, um objeto de forma pura sobressaindo da paisagem apenas com o intuito de dar pistas e buscar

a luz natural, porém, contrapondo ao sistema regrado da arquitetura militar do Campo.

Para a criação do espaço de memorial o edificado tem como referência o Yad Vashem Holocaust History Museum em Israel, do atelier Safdie Architects, em que na sala “The Hall of Names” um volume cónico “desce do céu” com as fotos das vítimas do Holocausto. De igual forma, o memorial do Campo de Concentração do Tarrafal funciona em torno de um elemento central suspenso, onde se encontram expostas as fotografias dos reclusos.

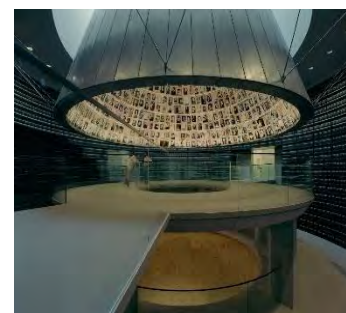


FIGURA 51. YAD VASHEM HOLOCAUST HISTORY MUSEUM - SAFDIE ARCHITECTS

6.3. PERCURSO SENSORIAL SUBTERRÂNEO

Como premissa elementar do projeto, o programa possui uma série de percursos sensoriais que antecedem os espaços de maior relevância no antigo Campo de Concentração do Tarrafal. Desta forma os percursos multissensoriais procuram contar a história através da experiência da arquitetura.

Com base na apreensão e na interpretação dos testemunhos dos presos, cada percurso apresenta um espaço capaz de despertar e interagir com percepção emocional do utilizador.

I. Percurso da Clausura.

O primeiro percurso baseia-se na experiência de privação da liberdade. Deste modo a principal preocupação assenta-se no desconforto e na perda de livre arbítrio no espaço.

A ideia principal consiste em diminuir as dimensões de circulação tanto a nível do pé direito, quanto à largura do túnel. Sendo que, o percurso inicia com um pé-direito de 5m e termina às dimensões da escala humana segundo o sistema de proporções elaborado por Le Corbusier de 2,26m de altura por 60cm de largura.

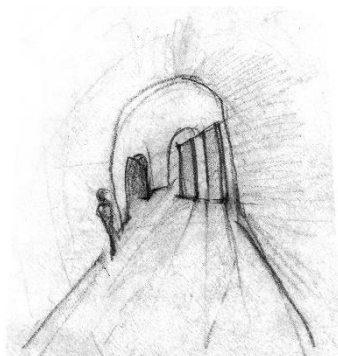


FIGURA 52. ESQUISSOS DO PERCURSO DA CLAUSURA

O percurso possui ainda duas áreas adjacentes, sendo uma projetada para acolher toda a informação audiovisual, nomeadamente vídeos filmes, declarações, etc., dos antigos presos do Campo, e outra para albergar elementos expositivos sobre o processo de captura dos presos.

O início do percurso é marcado por um rasgo de luz proveniente da claraboia que permite a visualização da muralha do Campo de Concentração. O feixe de luz é filtrado por um conjunto de barras de aço corten que a conduzem para o interior do espaço de forma difusa e pautada simulando grades de prisão.

Ao longo do percurso surgem gravado nas paredes como marcas perpétuas, as frases e poemas concebidos pelos presos durante a estadia no Campo. A luz natural possui um papel crucial na perceção espacial através de inserções pontuais que fazem evidenciar as frases, conduzindo o utilizador à Cela Central.

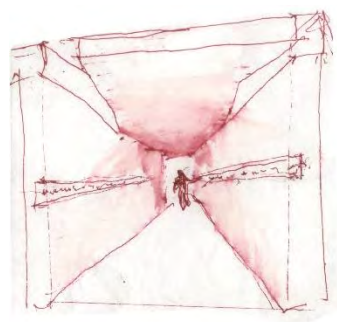


FIGURA 53. ESQUISSOS DO PERCURSO DA CLAUSURA

II. Cela Central

Situado por baixo da antiga cela dos reclusos guineense, a Cela Central representa o ponto de partida para todos os percursos sensoriais propostos neste projeto. Assim é recreada a forma como os reclusos se organizavam: todas as atividades feitas no antigo Campo de Concentração tinham como ponto de partida as celas.

Em relação à organização interna do espaço, destaca-se uma área de apoio interativa, com as informações necessária para a visita e sobre os percursos a realizar.

A ligação entre o Campo e a cela central é estabelecida por uma laje de vidro que recria um ambiente cénico do Campo, servindo de difusora de luz para o interior do espaço.

III. Percurso da Tortura

Provavelmente um dos percursos mais emblemáticos do projeto, este constitui um elemento essencial e significativo na história e na memória dos que perderam a vida no Campo de Concentração do Tarrafal.

A lógica de organização espacial do percurso, à semelhança do percurso de clausura, inicia com duas áreas adjacentes, destinadas a exposições relacionadas à tortura e atrocidades cometidas no Campo, desde a fase da luta contra opressão do estado novo à independência das colónias.

While you get more information, see more evidence, touch objects and look in to the eyes of martyrs you inevitably indulge in philosophizing (...)⁴⁹

Nesta lógica, o intuito é de fazer o visitante absorver toda a informação antes da chegada aos diversos espaços, de modo a enfatizar a emoção e a perceção espacial.

O percurso possui ainda uma rampa de acesso à cozinha, do lado oeste do Campo, onde se encontra uma das principais ferramentas de tortura do Campo: a “Holandinha”. Relativamente à materialidade é utilizado o sal como principal protagonista do desconforto espacial. A parede interna é composta por um reboco de sal de forma irregular e texturado produzindo um sentimento de repúdio. Da mesma forma, é aplicada no pavimento dificultando a locomoção no espaço.

IV. Saída momentânea

Durante a estadia no Campo os presos tinham pequenos minutos de recreio onde eram retirados das suas celas de forma alternada para não interagirem com os diferentes povos detidos.



FIGURA 54. ESQUISSOS DO PERCURSO DA TORTURA

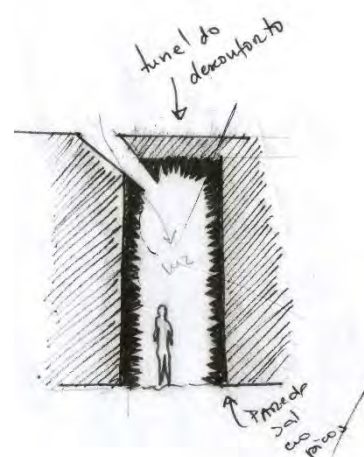


FIGURA 55. ESQUISSO DO CORTE DO PERCURSO DA TORTURA

⁴⁹ Alexandra Filippenko (2005) YAd Vashem, the world Holocaust remembrance center

Na mesma lógica o programa é composto por duas saídas momentâneas sendo cada uma direcionada para um dos lados (saída Este e saída Oeste) do Campo de Concentração.

A nível conceptual, as saídas momentâneas representam os breves momentos de liberdade sentidos pelos ex-presos. Esta analogia é representada no projeto através da inserção da única entrada de luz no final do percurso. Desta forma o utilizador inicia o percurso na escuridão e é direcionado à saída do Campo, fazendo prevalecer a expressão “*uma luz ao fundo do túnel*”.

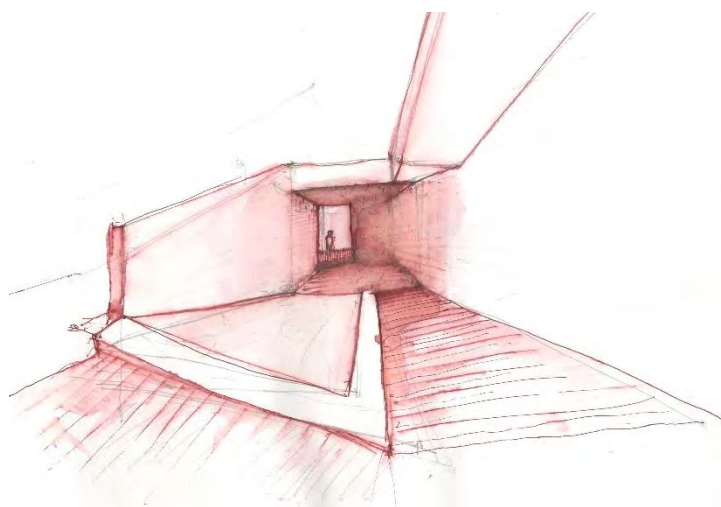


FIGURA 56. ESQUISSOS DA SAÍDA MOMENTÂNEA

Relativamente à linguagem formal, esta possui uma rampa que liga o percurso sensorial à saída momentânea, representando um braço que se insere no terreno como auxílio ao visitante. A rampa encontra-se delimitada por um muro que se esvanece no terreno e esculpe o acesso.

V. Percurso da Solidão

Para a construção deste percurso o programa teve como base de análise as antigas celas disciplinares onde os reclusos eram isolados devido alguma infração das regras do Campo.

A premissa elementar do percurso é de promover um trajeto solitário, mas consciente da presença de mais pessoas no mesmo espaço. Deste modo

o projeto propõe um conjunto de painéis que facultam a ligação condicionada entre os utilizadores do espaço através de frestas, elevação dos painéis, etc., dificultando o contacto entre eles.

O percurso inicia com uma plataforma giratória que individualmente transporta o indivíduo para o início do labirinto. O traçado do labirinto densifica à medida que se aproxima do acesso para a cela disciplinar do lado Oeste do Campo de Concentração.

Os painéis por sua vez funcionam como elementos expositivos que e acolhem as projeções e ilustrações sobre as atividades clandestinas realizadas durante o período de encarceramento.



FIGURA 57. ESQUISSO DO PERCURSO DA SOLIDÃO

VI. Percurso da libertação | cemitério

A última fase da intervenção terá uma maior carga sentimental no que diz respeito ao programa proposto. Antes da libertação dos presos há que lembrar de todas as vidas que se perderam ao longo do funcionamento do Campo. Pior do que estado de conservação do Campo, é o esquecimento do seu significado, tanto por parte dos povos afetados como das próprias entidades públicas.

Ali estiveram encarcerados cerca de 585 reclusos⁵⁰ em condições deploráveis, nos períodos de 1936 a 1954 e 1961 a 1974. Só no primeiro período 32 dos reclusos perderam a vida devido ao clima, doenças e aos trabalhos forçados submetidos no Campo, aos quais se juntaram mais 4 de nacionalidade africana no segundo período, somando o total de 36 vidas perdidas.

⁵⁰ Estimativa baseada na documentação recolhida pela fundação Mário Soares.

20.SET.1937 **Pedro de Matos Filipe**, 32 anos
20.SET.1937 **Francisco José Pereira**, 28 anos
22.SET.1937 **Rafael Tobias Pinto da Silva**, 25 anos
22.SET.1937 **Augusto Costa**, 36 anos
22.SET.1937 **Francisco Domingues Quintas**, 48 anos
26.SET.1937 **Cândido Alves Barja**, 27 anos
29.OUT.1937 **Abílio Augusto Belchior**, 40 anos
21.JAN.1938 **Francisco do Nascimento Esteves**, 24 anos
27.MAR.1938 **Arnaldo Simões Januário**, 41 anos
1.DEZ.1938 **Alfredo Caldeira**, 30 anos
19.DEZ.1939 **Fernando Alcobia**, 25 anos
7.JUL.1940 **Jaime da Fonseca Sousa**, 38 anos
11.AGO.1940 **Albino Coelho Júnior**, 43 anos
12.OUT.1940 **Mário dos Santos Castelhana**, 44 anos
3.JAN.1941 **Jacinto de Melo Faria Vilaça**, 26 anos
23.SET.1941 **Casimiro Júlio Ferreira**, 32 anos
22.OUT.1941 **Albino António de Oliveira de Carvalho**, 56 anos
3.NOV.1941 **António Guedes Oliveira Silva**, 40 anos
9.DEZ.1941 **Ernesto José Ribeiro**, 30 anos
12.DEZ.1941 **João Lopes Diniz**, 37 anos
7.JAN.1942 **Henrique Vale Domingues Fernandes**, 28 anos
11.SET.1942 **Bento António Gonçalves**, 40 anos
11.NOV.1942 **Damázio Martins Pereira**, 37 anos
28.DEZ.1942 **António de Jesus Branco**, 36 anos
13.JAN.1943 **Paulo José Dias**, 38 anos
15.FEV.1943 **Joaquim Montes**, 30 anos
11.JUN.1943 **José Manuel Alves dos Reis**, 49 anos
15.NOV.1943 **Francisco do Nascimento Gomes**, 34 anos
13.JUN.1944 **Edmundo Gonçalves**, 44 anos
3.JUN.1945 **Manuel Augusto da Costa**, 58 anos
3.NOV.1948 **Joaquim Marreiros**, 38 anos
28.DEZ.1948 **António Guerra**, 35 anos
13.SET.1962 **António Pedro Benge**, 60 anos
13.MAI.1970 **Chipoia Magita**, 55 anos
12.NOV.1962 **Cutubo Cassamá**, 54 anos
24.NOV.1962 **Biaba Nebué**, 45 anos

FIGURA 58. LISTA DOS PRESOS MORTOS NO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL

Num primeiro momento, destaca-se um percurso sombrio e contínuo que conduz o utilizador até a chegada ao Cemitério das Almas.

O projeto propõe 36 colunas de acrílico que funcionam como condutores de luz natural vinda da superfície para o solo, criando um cenário memorável e puro, simbolizando as almas que nunca chegaram a sair do Campo do Concentração.

Estando no final do percurso a proposta oferece duas opções de saída em liberdade, uma de acesso à enfermaria, que ao contrário daquilo que representa serviu principalmente para passar certificados de óbitos e finalmente a saída definitiva do Campo de Concentração dando por terminado o percurso.

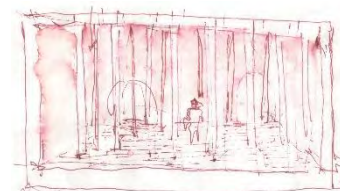


FIGURA 59. ESQUISSO DO CEMITÉRIOS DAS ALMAS

7. | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Face a problemática de uma arquitetura moderna cada vez mais projetada para a visão, este relatório de projeto procurou demonstrar a experiência da arquitetura nos seus aspetos fundamentais, ou seja, nos valores essenciais que conjugam todos os sentidos sensoriais na projeção arquitetónica.

A partir de uma pesquisa exaustiva e gratificante, foi-me possível refletir e intervir na memória e identidade do lugar, propor uma requalificação de um património nacional, assim como, um centro interpretativo que face a sua importância histórica procura transmitir e imortalizar a memória do Campo de Concentração do Tarrafal.

O projeto teve também como intenção “tocar” o visitante, de forma sistemática e transmitir a história, através de um conjunto de intervenções arquitetónicas e sensoriais, assentes nos testemunhos dos ex-presos do Campo, através dos percursos sensoriais.

8. | BIBLIOGRAFIA

BLOOMER, KENT C. (1977) CUERPO MEMÓRIA Y ARQUITETURA, MADRID, HERMANN BLUME.

BERGSON, H. (1999). MATÉRIA E MEMÓRIA. TRADUÇÃO: PAULO NEVES, SÃO PAULO. LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA.

BOTTON, A. D. (2007). ARQUITECTURA DA FELICIDADE. ROCCO

CORBUSIER, L. (1995). VERS UNE ARCHITECTURE. PARIS, FLAMMARION.

DOMINGUEZ, J. (2007) RECUPERAR LA MEMÓRIA. EDITORA: EDICIONES GENERALES DE LA CONSTRUCCION

LIBESKIND D. (1997) RADIX-MATRIX, EDITORA : PRESTEL MUNICH, NEW YORK

LIBESKIND D. (1999) JEWISH MUSEUM BERLIN EDITORA : PRESTEL VERLAG, MUNICH, NEW YORK

PALLASMAA, J. (1996). THE EYES OF THE SKIN. ACADEMY LONDON

RODRIGUES, S. F. (2009). A CASA DOS SENTIDOS. LISBOA: ARQCOOP.

SCHIFFMAN, R. H. (1981). LA PERCEPCIÓN SENSORIAL. MÉXICO: EDITORAL LIMUSA.

ZUMTHOR, P. (2006). ATMOSFERA. LONDON: EDITORIAL GUSTAVO GILI

ZUMTHOR, P. (2006). PENSAR A ARQUITECTURA. BARCELONA. EDITORIAL GUSTAVO GILI

HALBWACHS, MAURICE,(1950) A MEMÓRIA COLECTIVA, PARIS

THE HICIRA HANDBOOK (2005) HERITAGE INTERPRETATION CENTER; BARCELONA,

HOMEM NA FILOSOFIA DE MARTIN HEIDEGGER", POR LUCIANO GOMES DOS SANTOS (PÁGINA 2), <[HTTP://FILOSOFIACIENCIAEVIDA.UOL.COM.BR/ESFI/EDICOES/22/ARTIGO87364-2.ASP](http://filosofiacienciaevida.uol.com.br/ESFI/EDICOES/22/ARTIGO87364-2.ASP)>. ACESSO MARÇO DE 2015.

SHIRLEYADUONG (2014) EXPERIENCING THE SWAMP HUT THROUGH THE EYES OF THE SKIN [ONLINE], AVAILABLE:

[HTTPS://OURHOUSEISOURWORLD.WORDPRESS.COM/2014/11/04/EXPERIENCING-THE-SWAMP-HUT-THROUGH-THE-EYES-OF-THE-SKIN/](https://ourhouseisourworld.wordpress.com/2014/11/04/experiencing-the-swamp-hut-through-the-eyes-of-the-skin/) [ACCESSED 30 NOVEMBER 2015]

TESES:

SILVA, A. (2011). DISSERTAÇÃO: OS SENTIDOS HUMANOS E A CONSTRUÇÃO DO LUGAR – PROJETO DE UM MERCADO. BEIRA INTERIOR. UNIVERSIDADE DE ENGENHARIA CIVIL E ARQUITECTURA.

AMORIM, P. (2013) DISSERTAÇÃO: FENOMENOLOGIA DO ESPAÇO ARQUITETÓNICO - PROJETO DE REQUALIFICAÇÃO DO MUSEU NOGUEIRA DA SILVA. BEIRA INTERIOR. FACULDADE DE ENGENHARIA

MARQUES, A. M.F (2011) DISSERTAÇÃO: POR UMA ARQUITETURA DOS SENTIDOS – UMA EXPERIÊNCIA NA ARQUITETURA MULTI-SENSORIAL CONTEMPORÂNEA. COIMBRA. UNIVERSIDADE DE COIMBRA, FACULDADE DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA.

ARTIGOS:

SANTIAGO BAPTISTA,L. (2005) MATÉRIA E MEMÓRIA. REVISTA ARQUITECTURA E ARTE, N°20/2003- ARQ. A

SANTIGO BAPTISTA, L. (2007, JUNHO) MEMÓRIAS DIFUSAS: DANIEL LIBESKIND E JOÃO MENDES RIBEIRO. LISBOA. REVISTA ARQUITECTURA E ARTE N°46

SITE:

FUNDAÇÃO MÁRIO SOARES (2009) MEMÓRIA DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO. SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE O CAMPO DE CONCENTRAÇÃO DO TARRAFAL. VILA FRANCA DE XIRA. DISPONÍVEL EM: [HTTP://WWW.FMSOARES.PT/AEB/DOSSIERS/DOSSIER15/INDEX](http://www.fmsoares.pt/aeb/dossiers/dossier15/index)

VÍDEO:

ANDRINGA, D. (2010) TARRAFAL: MEMÓRIAS DO CAMPO DA MORTE LENTA. DISPONÍVEL EM:

[WW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=YsHKQJOUPKG](http://www.youtube.com/watch?v=YsHKQJOUPKG)

9. | ANEXOS

- ANEXO I – CAMPO DE CONCENTRAÇÃO

Documentação sobre a área de intervenção: cartografias, e Fotografias

- ANEXO II – O PROCESSO DE TRABALHO

Esquissos e Maquetes de Estudo

- ANEXO III – O PROJECTO/PEÇAS DESENHADAS

Painéis A3 com Plantas, Cortes, Alçados e esquemas

9.1 ANEXO I – CAMPO DE CONCENTRAÇÃO

9.1.1 FOTOGRAFICAS PANORÂMICAS DO LUGAR



FIGURA 60. PANORÂMICA SUDOESTE E NOROESTE DO CAMPO
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 61. PANORÂMICA SUDESTE E NOROESTE DO CAMPO
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 62. PANORÂMICA NORTE E NOROESTE DO CAMPO
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA

9.1.2 FOTOGRAFICAS DO LUGAR



FIGURA 65. ENTRADA DO CAMPO DE CONCENTRAÇÃO

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 64. ENFERMARIA

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 63. CORREDOR CENTRAL DO CAMPO

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 68. CELAS DISCIPLINARES, REFEITÓRIO DOS ANGLANOS
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 67. LAVANDARIA DOS ANGLANOS
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 66. GABINETE DO DIRETOR
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 71. CELAS DISCIPLINARES

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 70. SALA DE LEITURA

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 69. WC DOS ANGOLANOS

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA

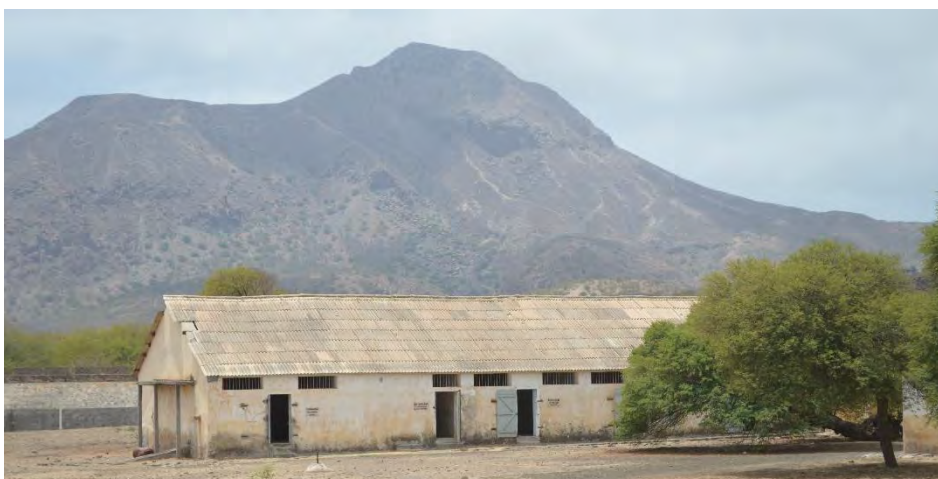


FIGURA 73. CELA DISCIPLINAR, REFEITORIO E OFICINA DOS CABO-VERDIANOS

FONTE: DESENHOS DA AUTORA



FIGURA 72. WC DOS CABO-VERDIANOS

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 74. POSTO DE VIGIA

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 77. SAÍDA DO CAMPO
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 76. CASA DOS GUARDAS
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 75. CASA DOS GUARDAS
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA

9.1.3 LEVANTAMENTO DA CARTOGRAFIA HISTÓRICA

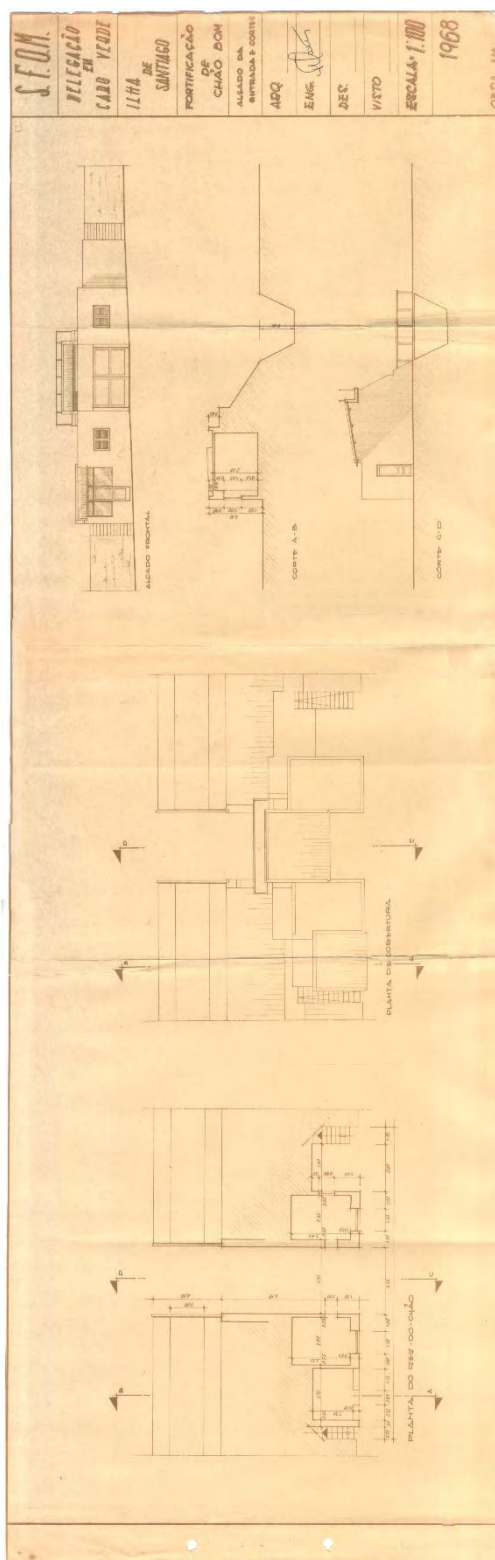


FIGURA 78. PLANTA DO PROJETO DA FORTIFICAÇÃO DA MURALHA

FONTE: ARQUIVO HISTÓRICO NACIONAL DA PRAIA

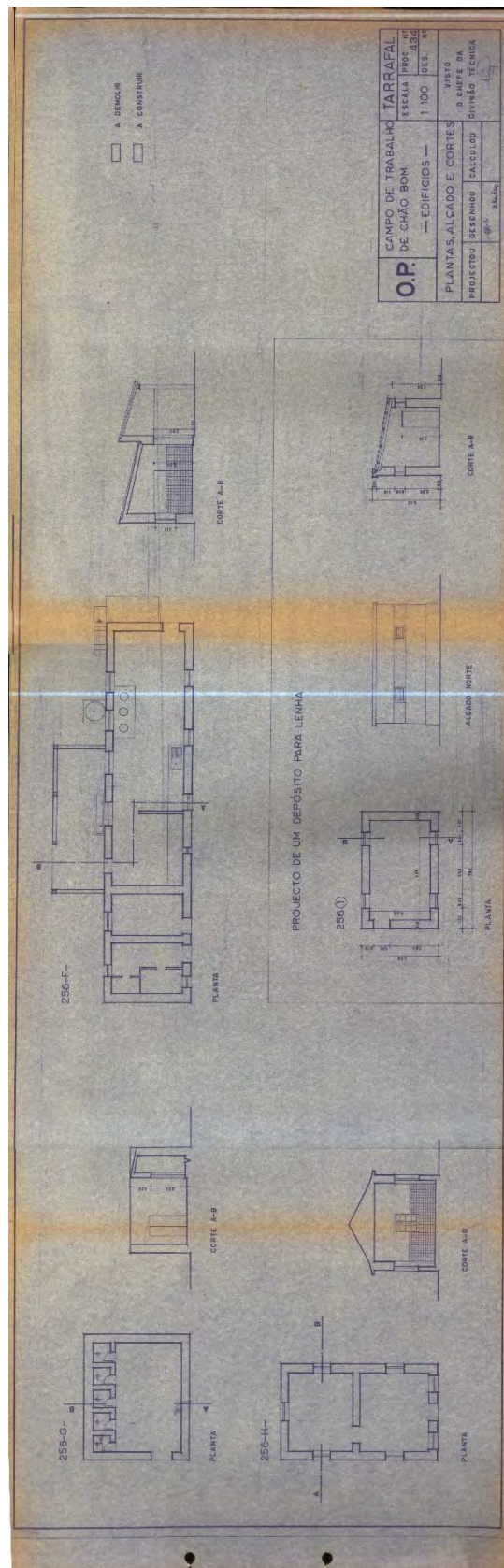


FIGURA 79. PLANTA DA COZINHA
FONTE: ARQUIVO HISTÓRICO DA PRAIA

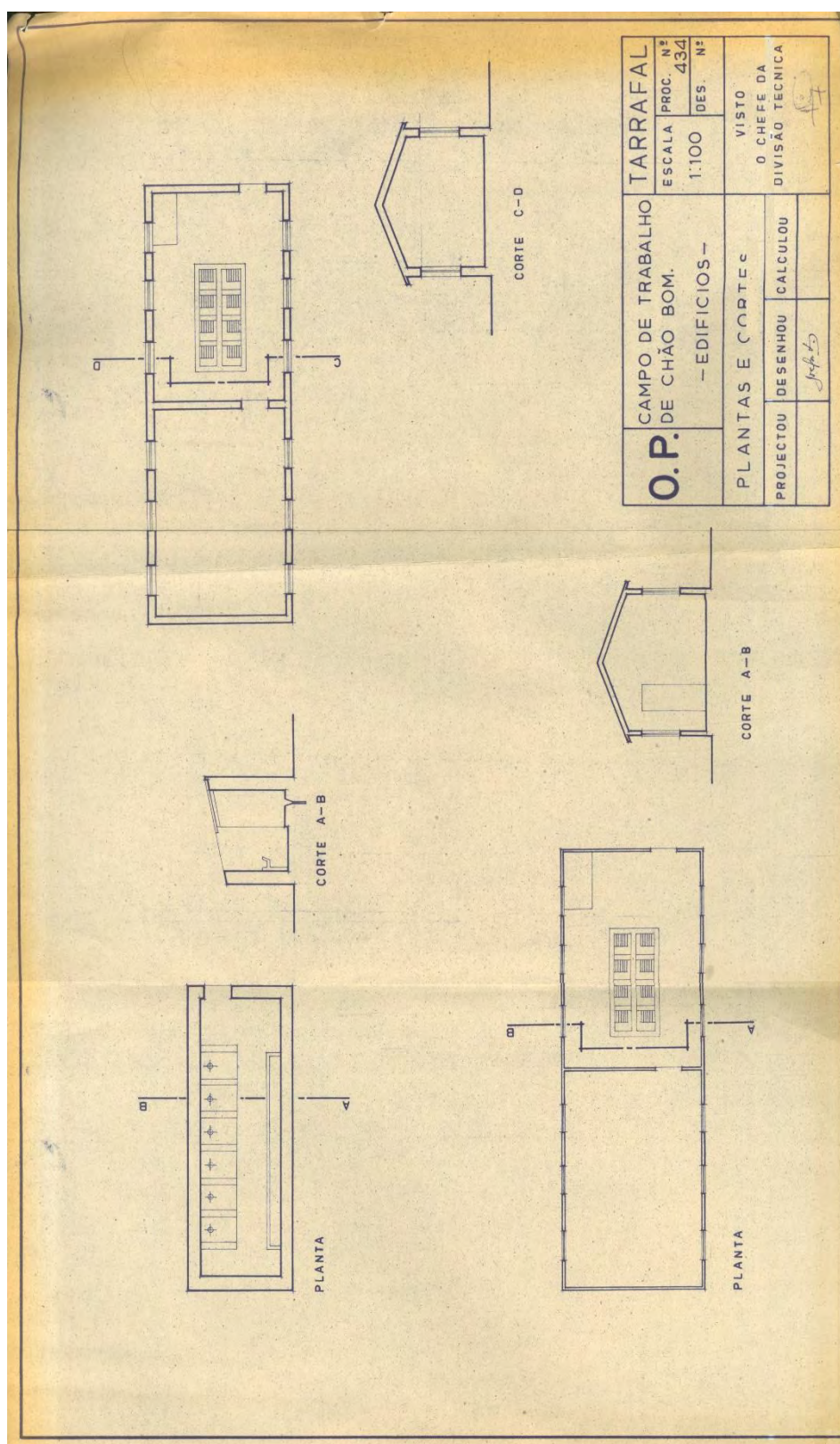


FIGURA 81. PLANTAS DAS LAVANDARIAS
FONTE: ARQUIVO HISTÓRICO NACIONAL DA PRAIA

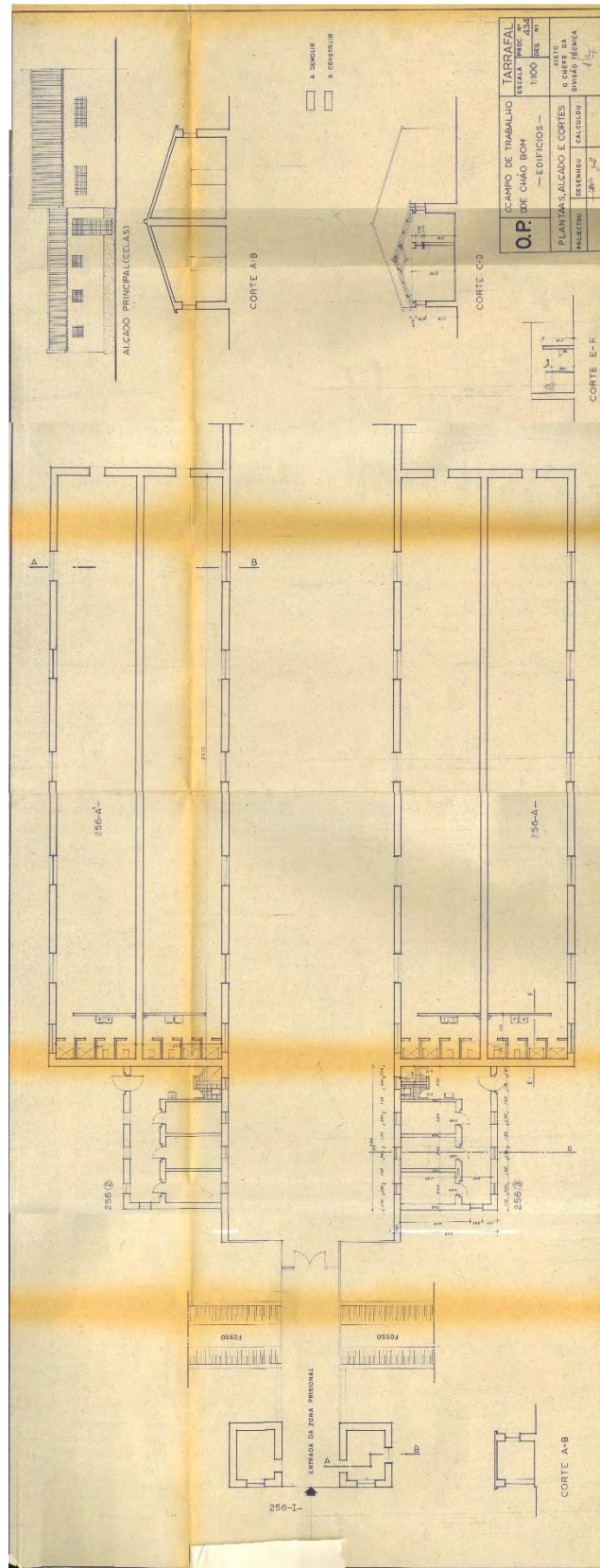


FIGURA 83. CELAS DOS PRESOS
 FONTE: ARQUIVO HISTÓRICO NACIONAL DA PRAIA

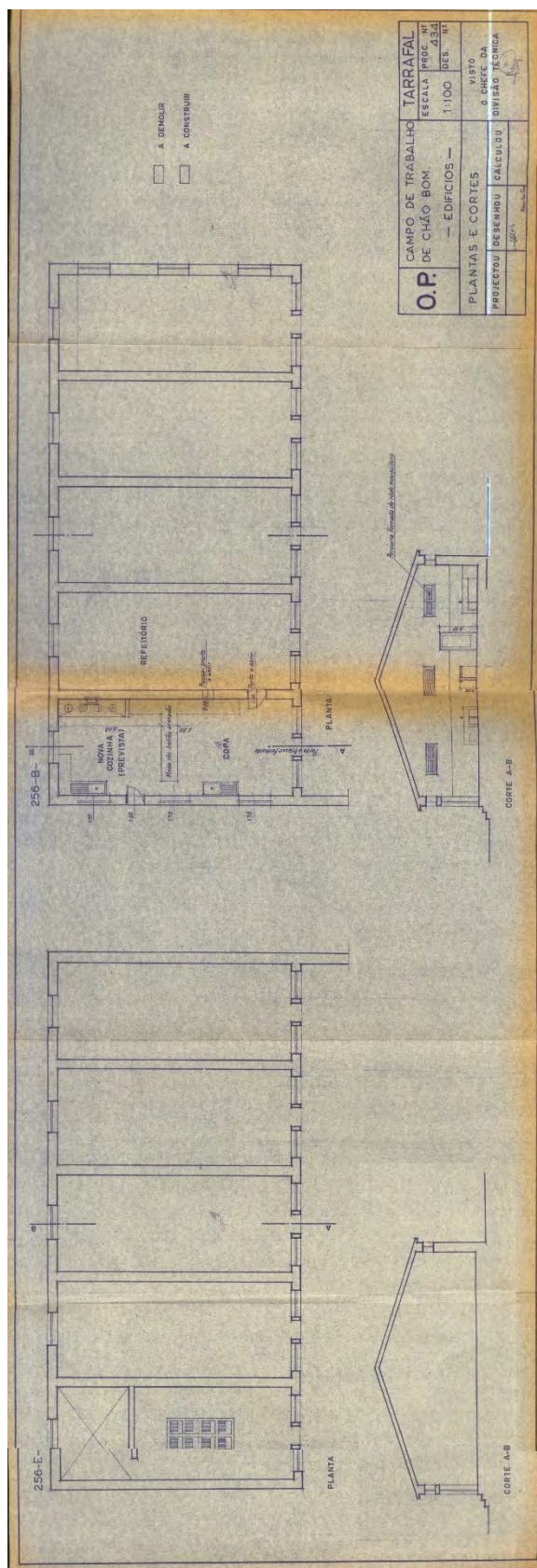


FIGURA 84. PLANTA DA COZINHA, REFEITÓRIO E OFICINAS DOS ANGLANOS

FONTE: ARQUIVO HISTÓRICO NACIONAL DA PRAIA

9.2 ANEXO II – O PROCESSO DE TRABALHO

9.2.1 ESQUISSOS DE TRABALHO -POR ORDEM DECRESCENTE



FIGURA 85.DESENHO DA PROPOSTA FINAL

FONTE: DESENHOS DA AUTORA

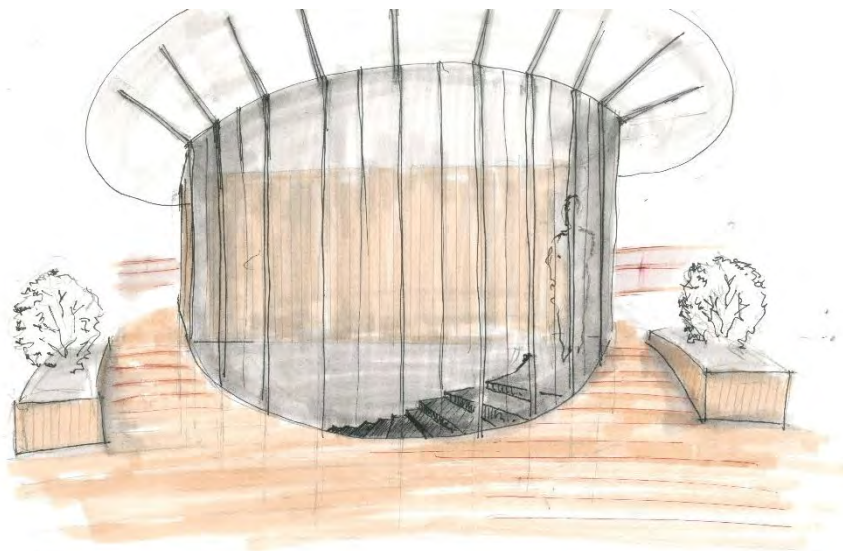


FIGURA 86.DESENHO DA COBERTURA DA TORRE DO CONHECIMENTO

FONTE: DESENHOS DA AUTORA

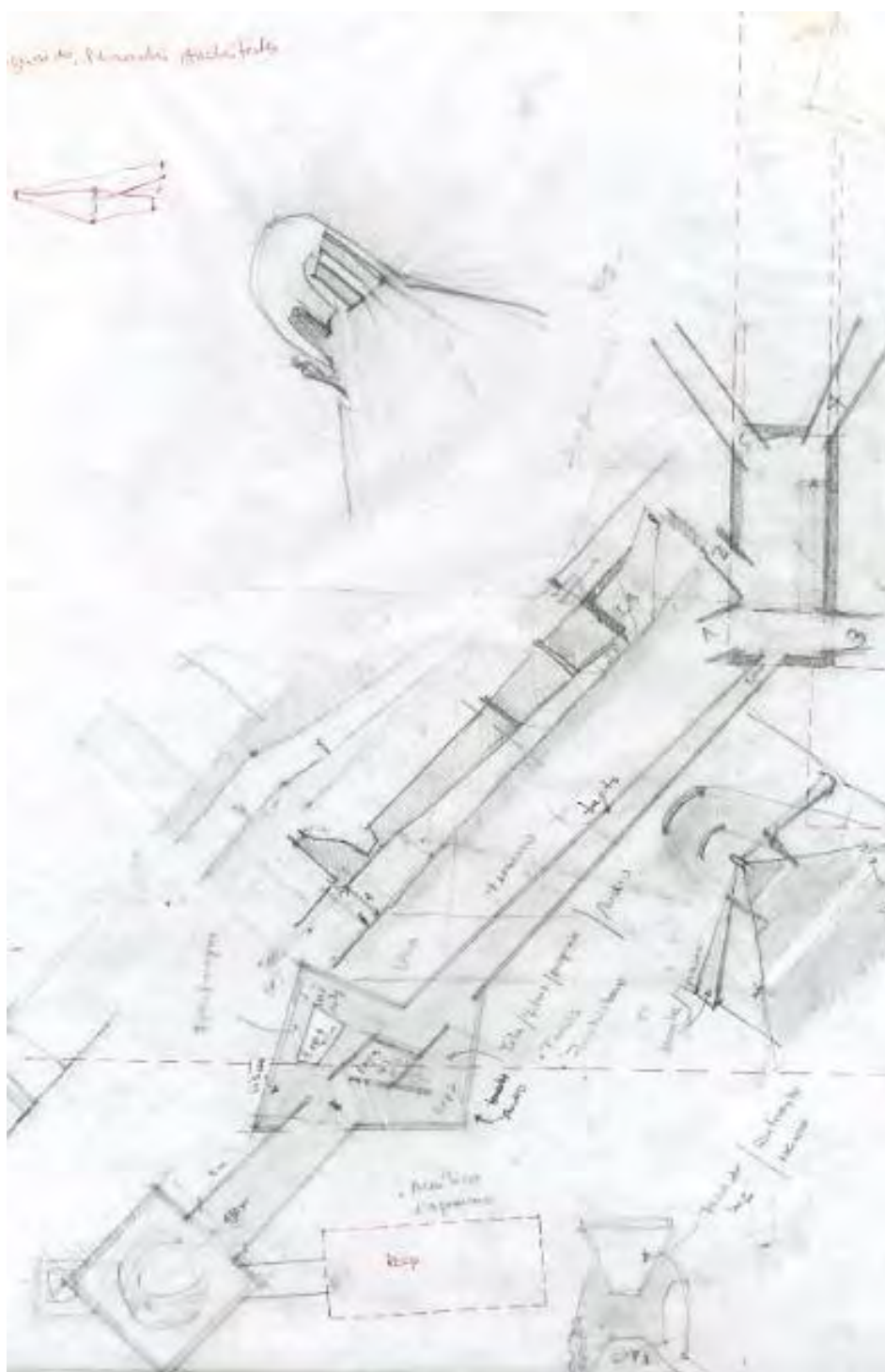


FIGURA 87. ESQUISSOS DA PROPOSTA-PLANTAS E CORTES
FONTE: DESENHOS DA AUTORA

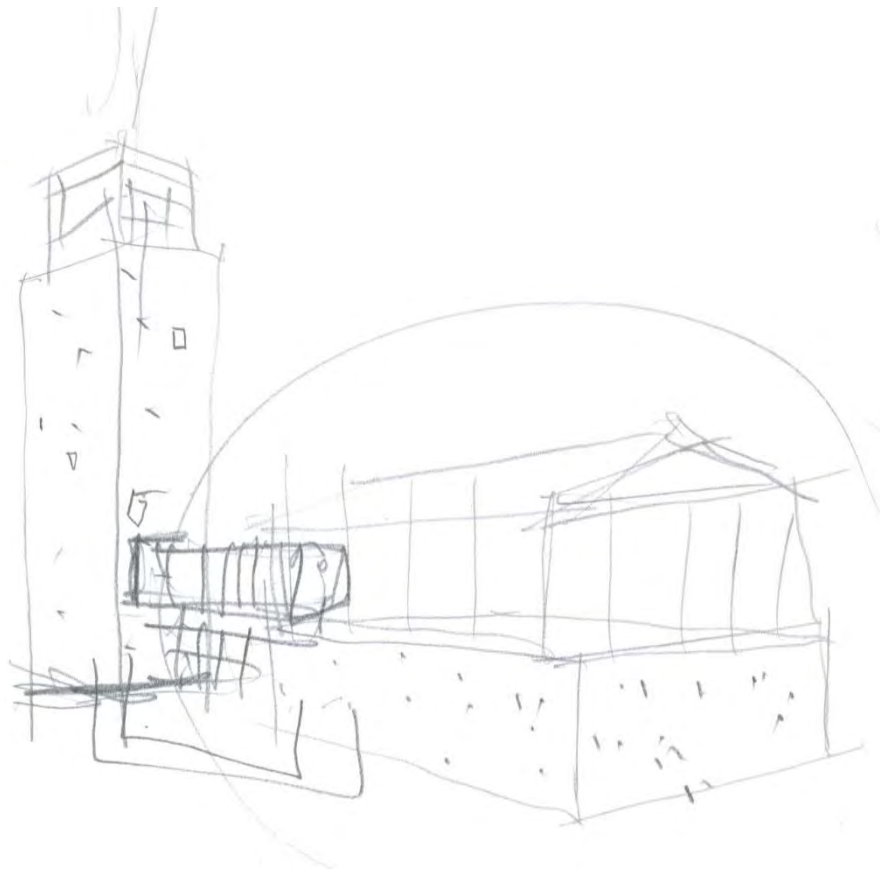


FIGURA 89. DESENHO DA PROPOSTA E ESTUDO DA MATERIALIDADE
FONTE: DESENHOS DA AUTORA

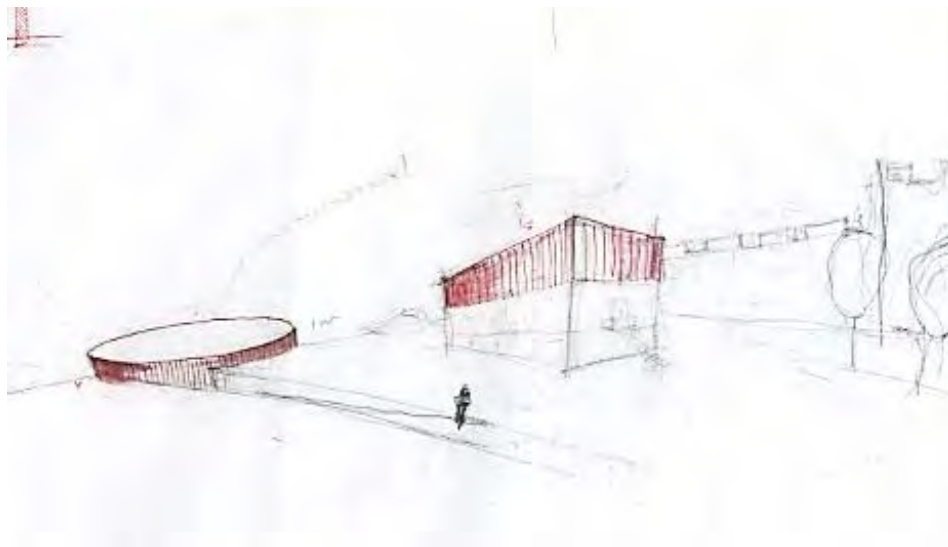


FIGURA 88. ESQUISSO DO ESTUDO DA INTERVENÇÃO DO TERRENO
FONTE: DESENHOS DA AUTORA

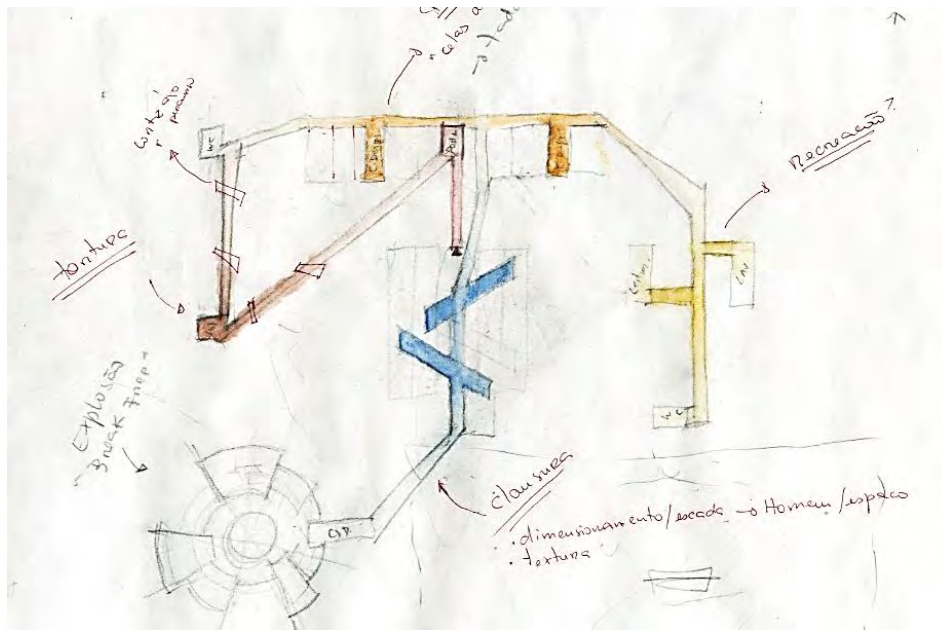


FIGURA 90. ESQUISSO DO ESTUDO DOS PERCURSOS SUBTERRÂNEOS
FONTE: DESENHOS DA AUTORA

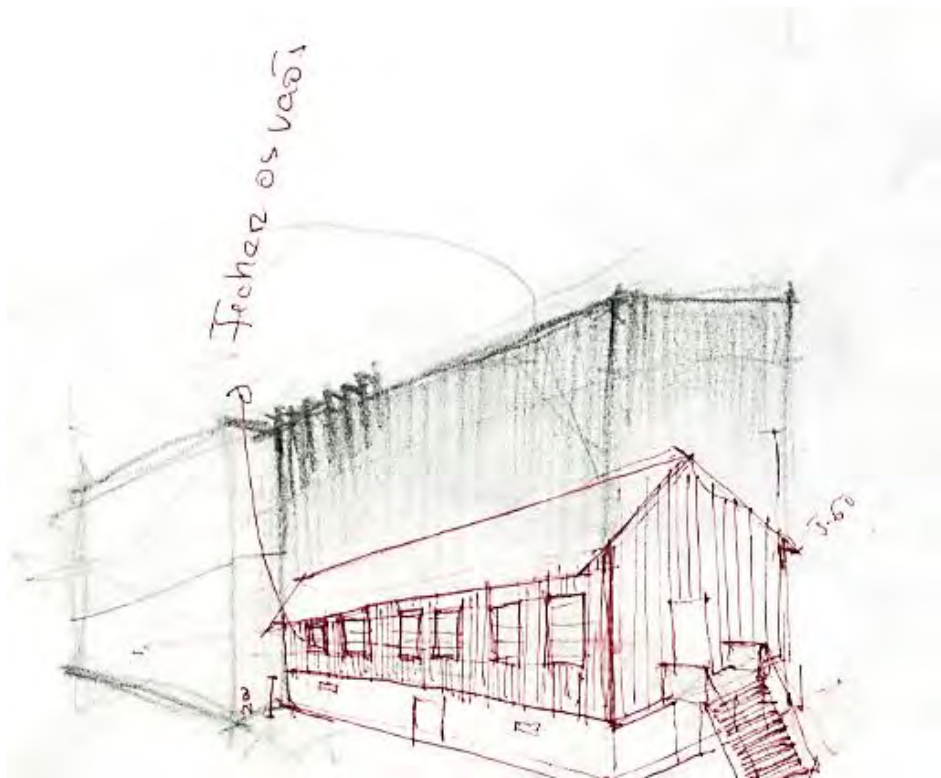


FIGURA 91. ESBOÇO DA INTERVENÇÃO
FONTE: DESENHOS DA AUTORA

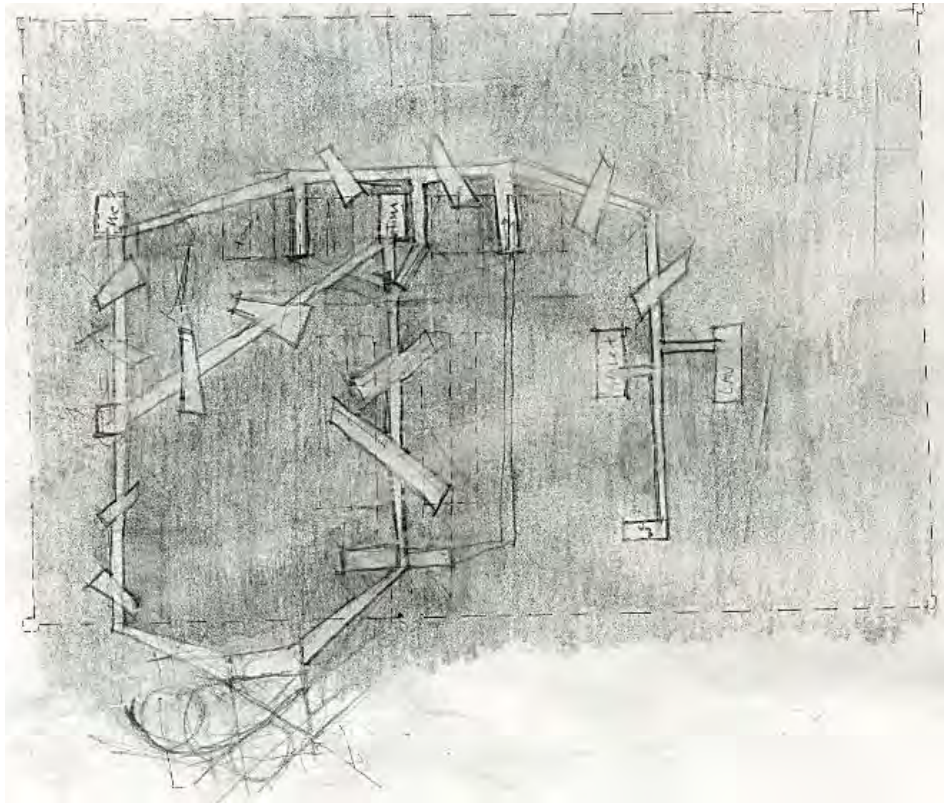


FIGURA 93. ESQUISSO DA PLANTA SUBTERANEA DOS PERCURSOS
FONTE: DESENHOS DA AUTORA

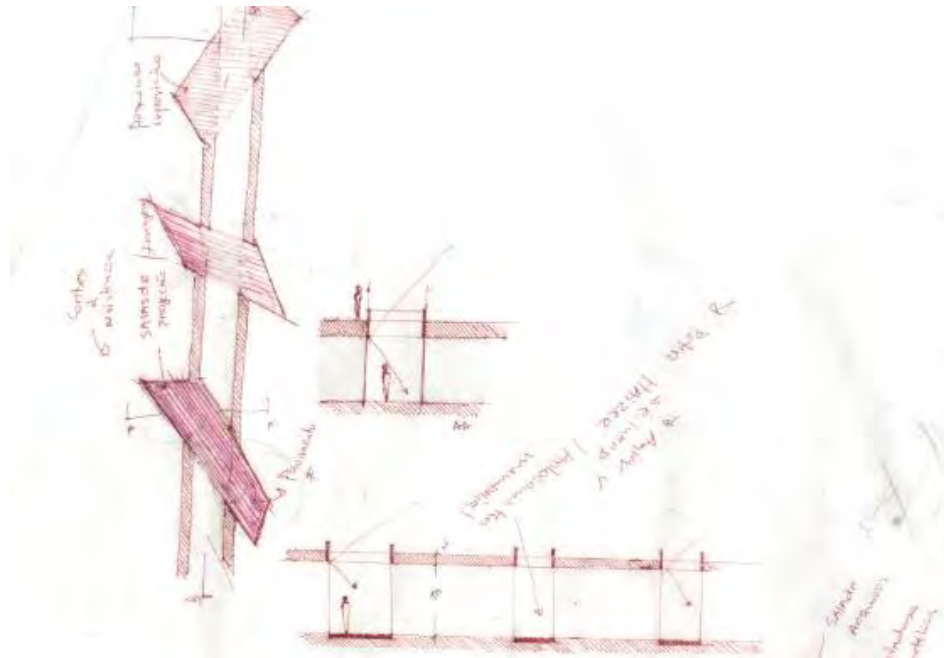


FIGURA 92. ESBOÇO DO PERCURSO SUBTERANEO
FONTE: DESENHOS DA AUTORA

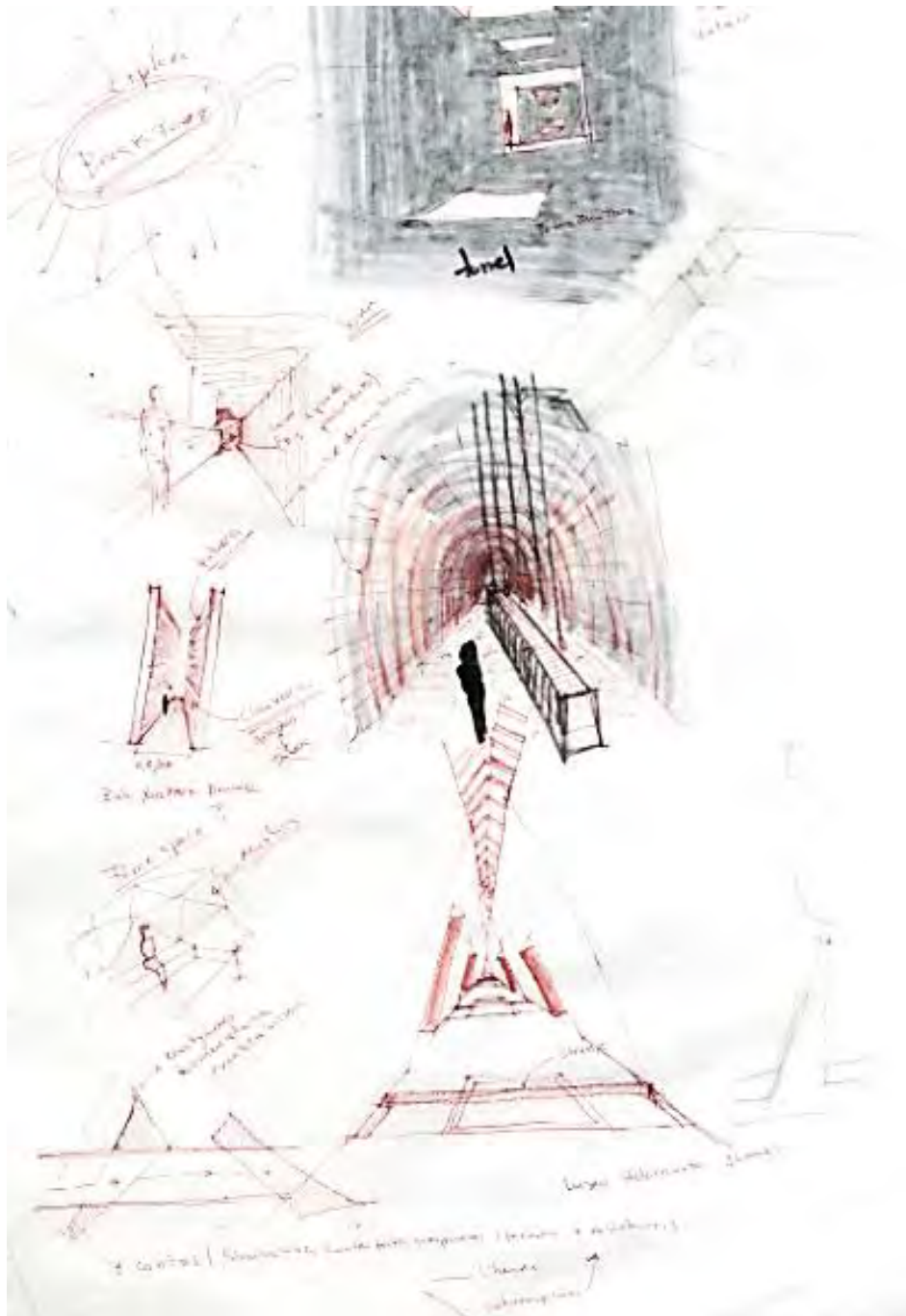


FIGURA 94. BRAIN STORMING DO CONCEITO
FONTE: DESENHOS DA AUTORA

9.2.2 MAQUETAS DE ESTUDO

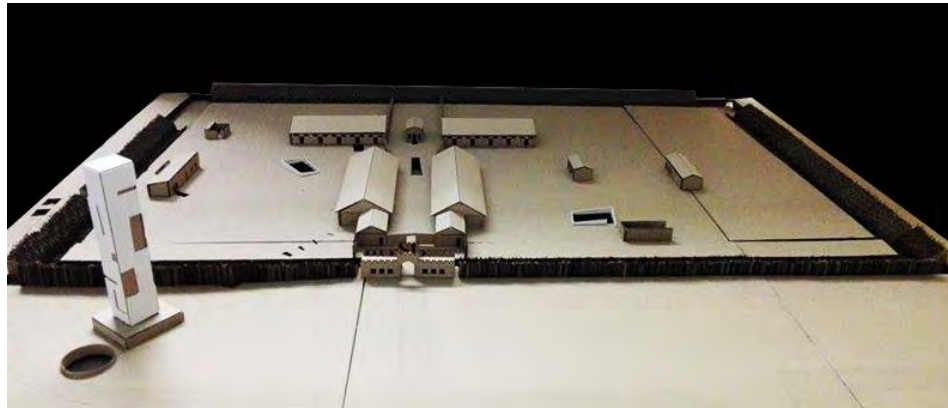


FIGURA 97 . MAQUETA DE ESTUDO DA PROPOSTA ESC.:1/200
FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA



FIGURA 96. MAQUETA DE ESTUDO DA PROPOSTA ESC.:1/200
FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA

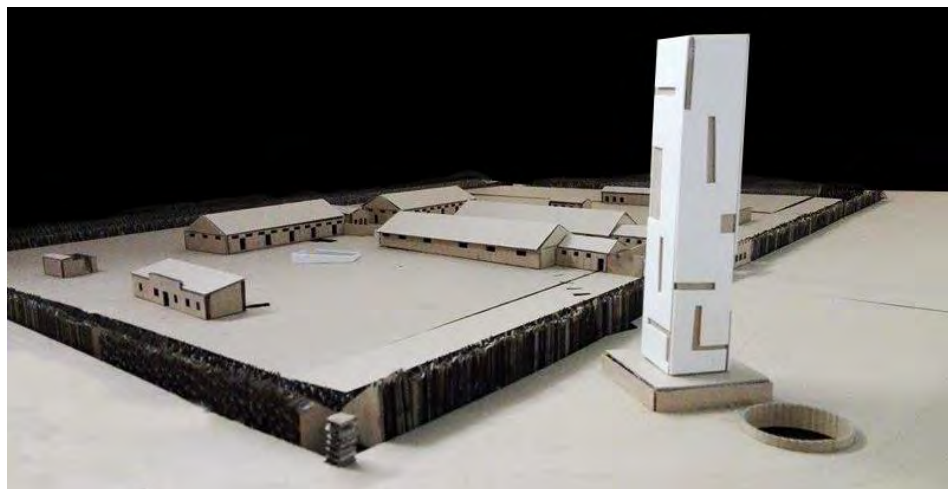


FIGURA 95. MAQUETA DE ESTUDO DA PROPOSTA ESC.:1/200
FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA



FIGURA 100. MAQUETA DE ESTUDO 1/100 - CEMITÉRIO DAS ALMAS
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 99. MAQUETA DE ESTUDO 1/50 - CEMITÉRIO DAS ALMAS
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA

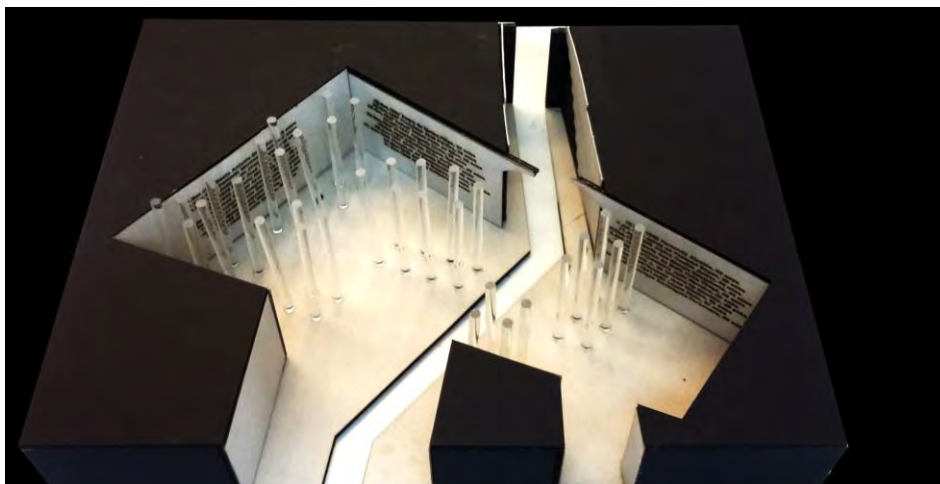


FIGURA 98. MAQUETA DE ESTUDO 1/50 - CEMITÉRIO DAS ALMAS
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 101. MAQUETE DE ESTUDO 1/20 – TUNEIS
FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA



FIGURA 102. MAQUETE DE ESTUDO 1/20 - TUNEIS
FONTE: FOTOGRAFIA DA AUTORA

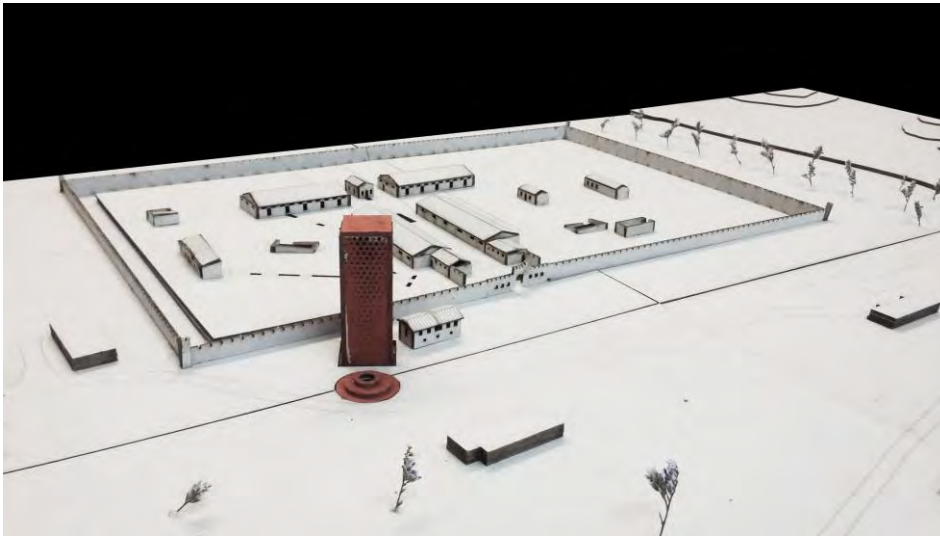


FIGURA 103. MAQUETA FINAL 1/1000

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA



FIGURA 104. MAQUETA FINAL 1/1000

FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA

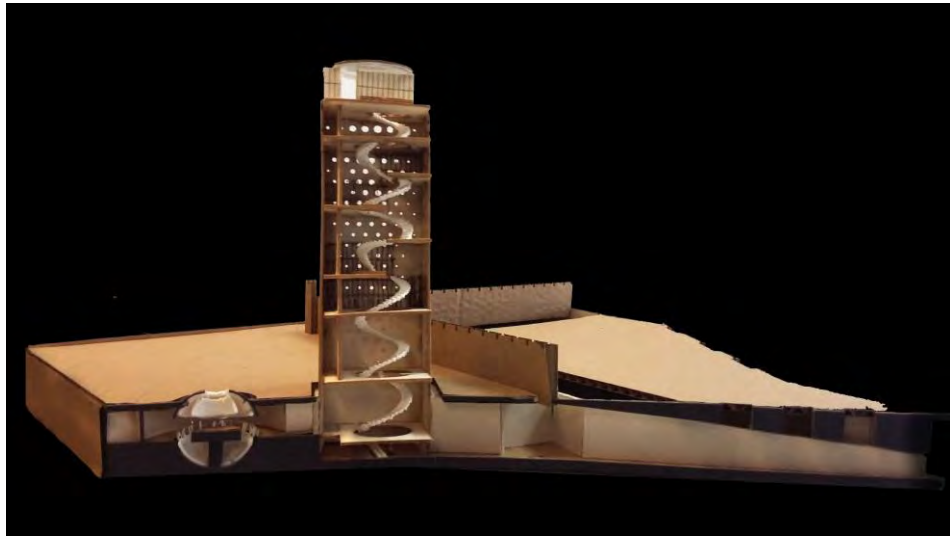


FIGURA 105. MAQUETA FINAL 1/200
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA

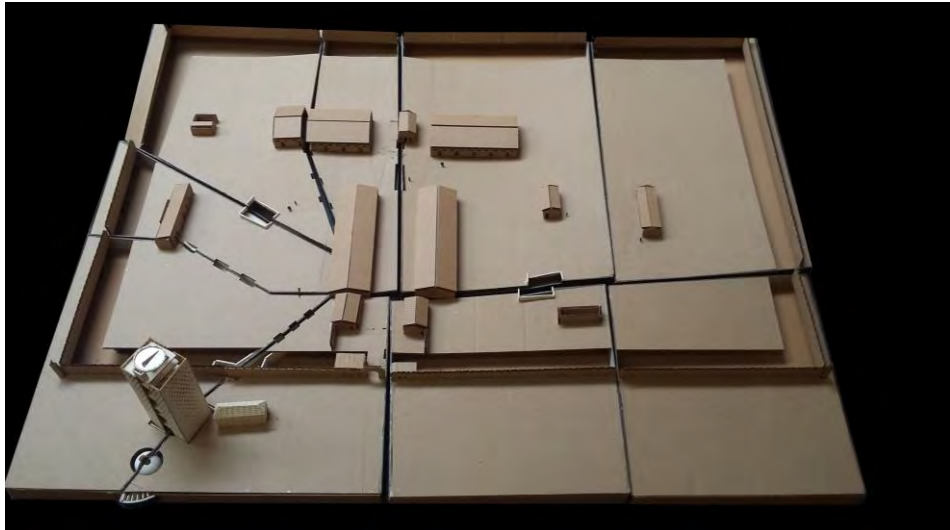
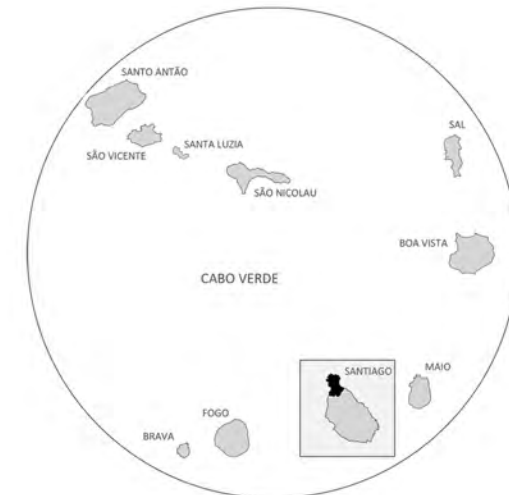


FIGURA 106. MAQUETA FINAL 1/200
FONTE: FOTOGRAFIAS DA AUTORA

ANEXO III – O PROJECTO/PEÇAS DESENHADAS

9.2.3 PAINÉIS A3 COM PLANTAS, CORTES, ALÇADOS E ESQUEMAS







Vista Panorâmica do campo do Posto de Vigia



Corredor Central do Campo



Cozinha



Celas Disciplinares



Gabinete do Director



Saida do Campo



Sanitario dos Angolanos



Interior da Cozinha



Sala de Leitura



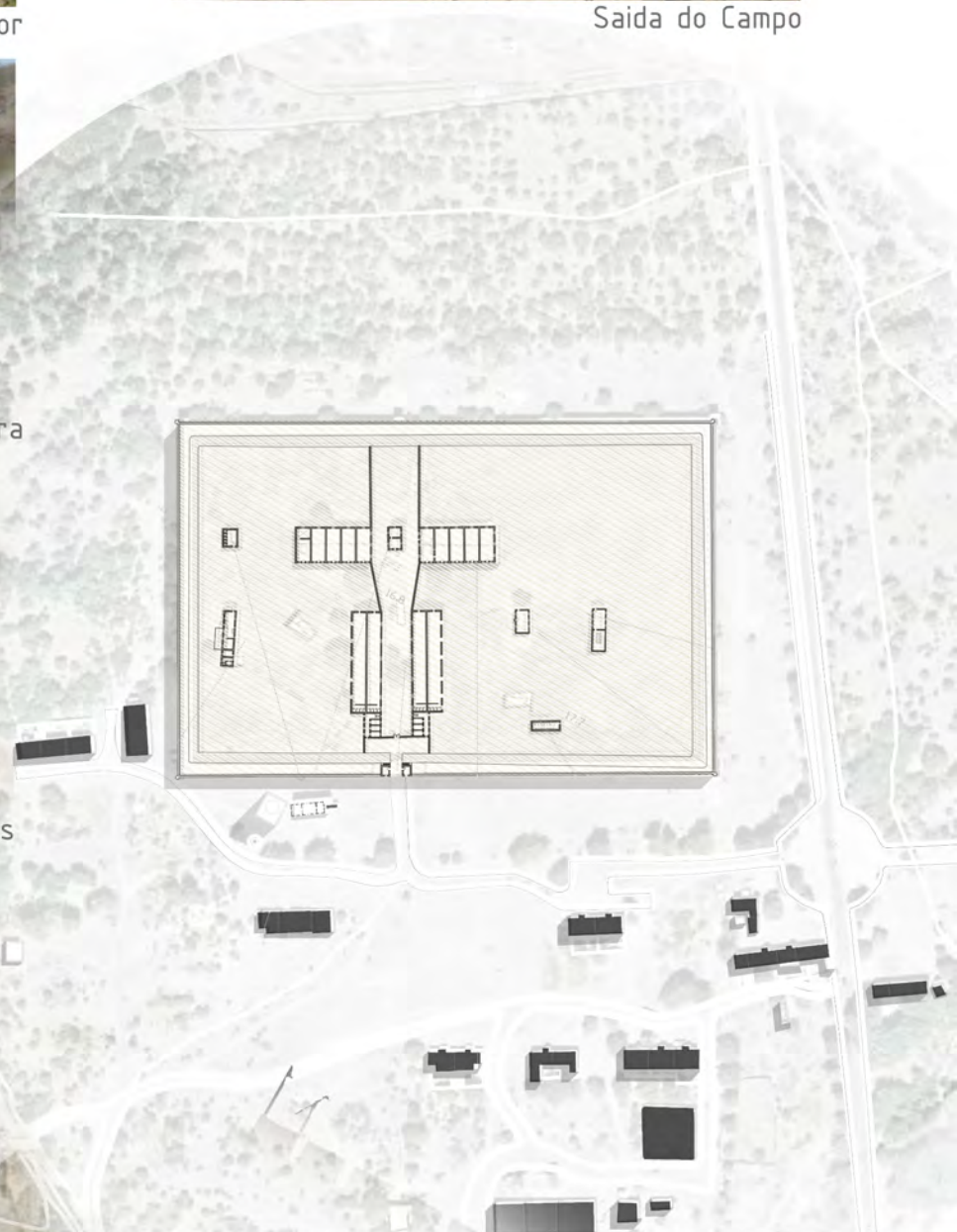
Sanitario dos Caboverdeanos



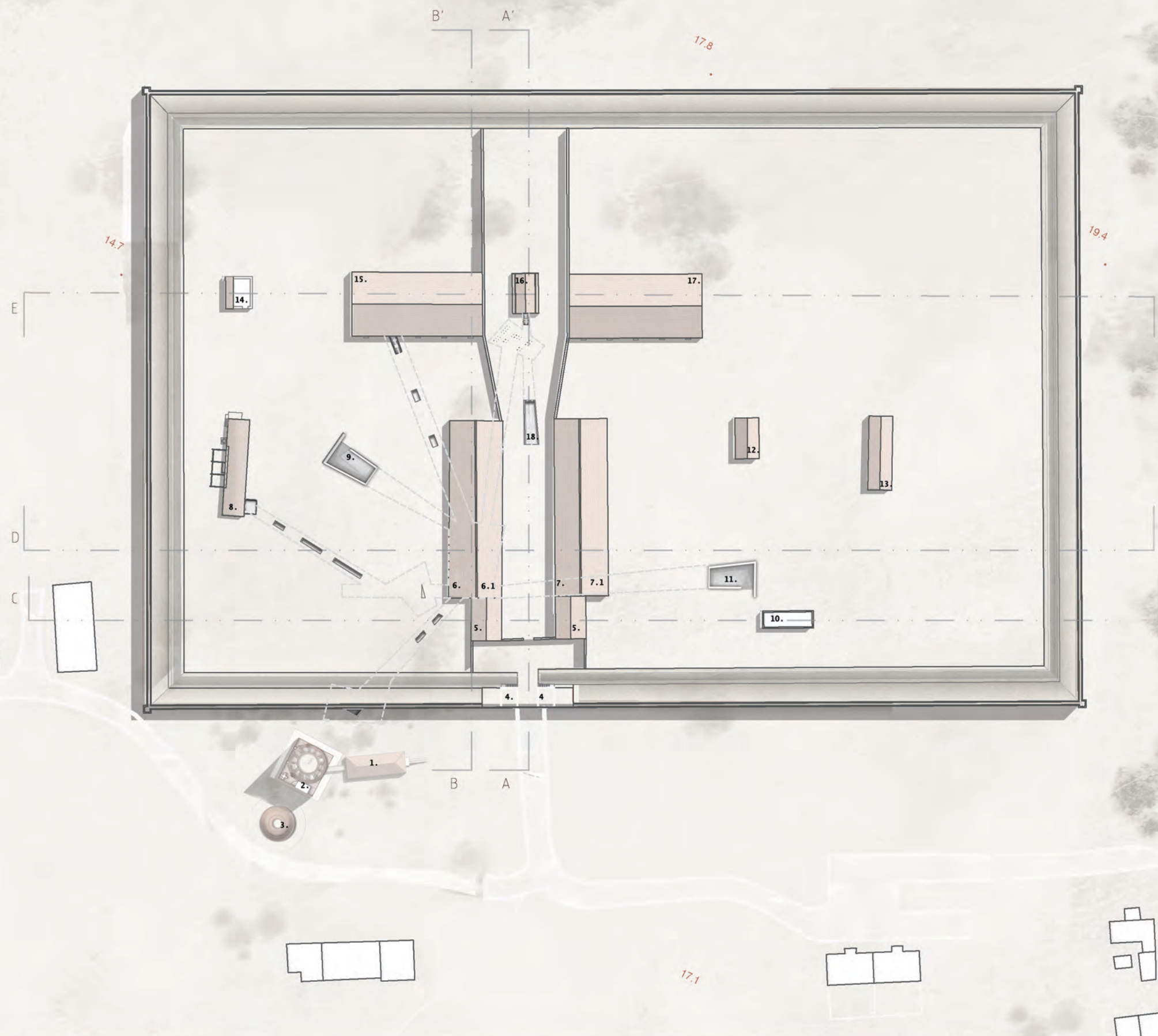
Cela dos reclusos Angolanos

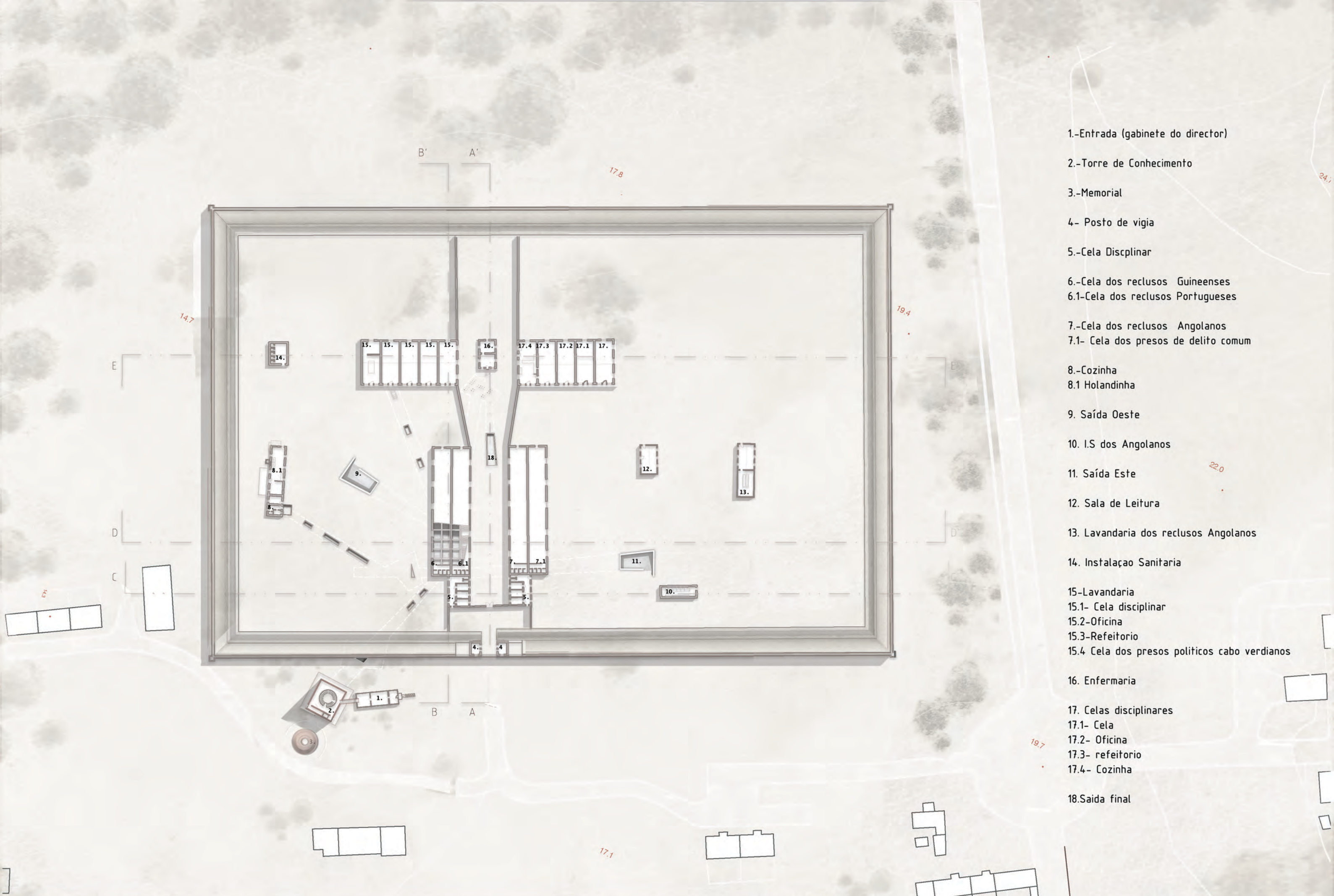


Sanitario dos Angolanos



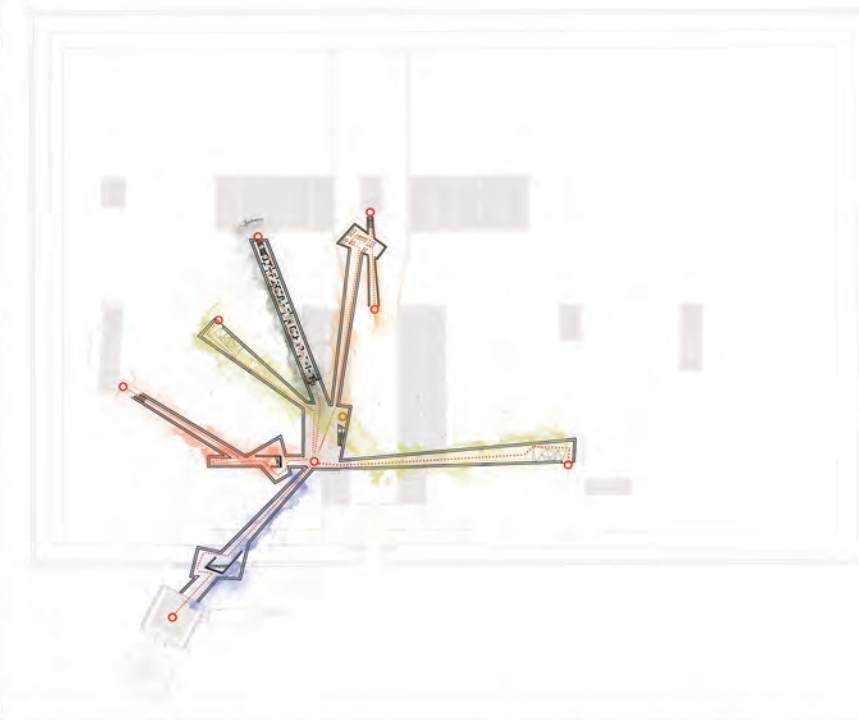
- 1.-Entrada (gabinete do director)
- 2.-Torre de Conhecimento
- 3.-Memorial
- 4- Posto de vigia
- 5.-Cela Disciplinar
- 6.-Cela dos reclusos Guineenses
- 6.1-Cela dos reclusos Portugueses
- 7.-Cela dos reclusos Angolanos
- 7.1- Cela dos presos de delito comum
- 8.-Cozinha
- 9.-Saída Oeste
- 10.-I.S dos Angolanos
- 11.-Saída Este
- 12.-Sala de Leitura
- 13.-Lavandaria dos reclusos Angolanos
- 14.-Instalação Sanitaria
- 15-Lavandaria, cela disciplinar, Oficina, Refeitório e Cela dos presos politicos cabo verdianos
- 16.-Enfermaria
- 17.-Celas disciplinares,oficina, refeitório e Cozinha dos Angolanos
- 18.-Saida final

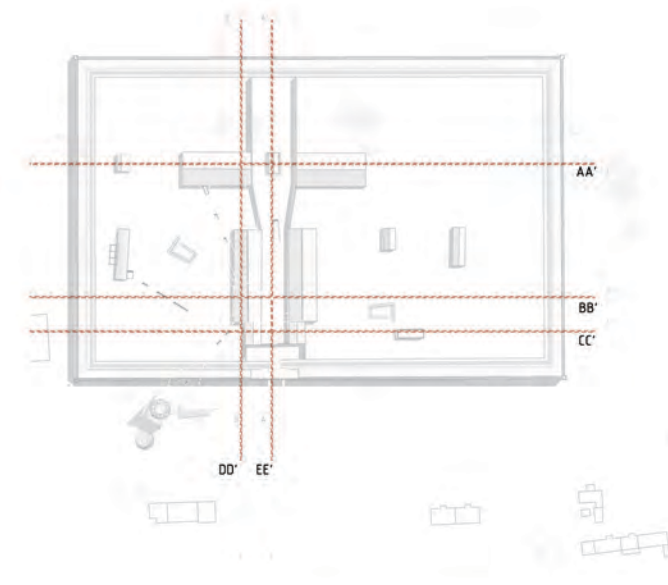
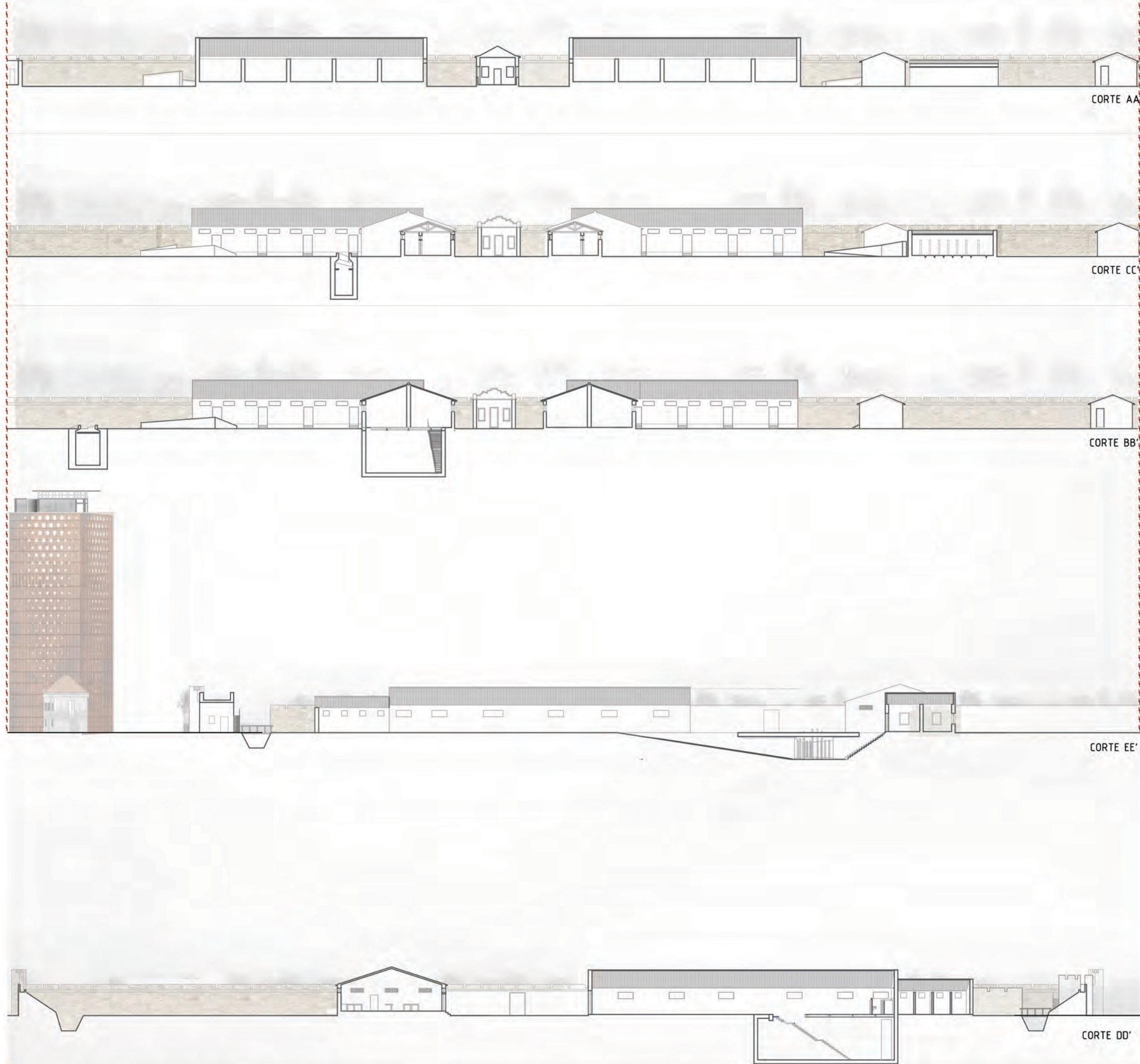


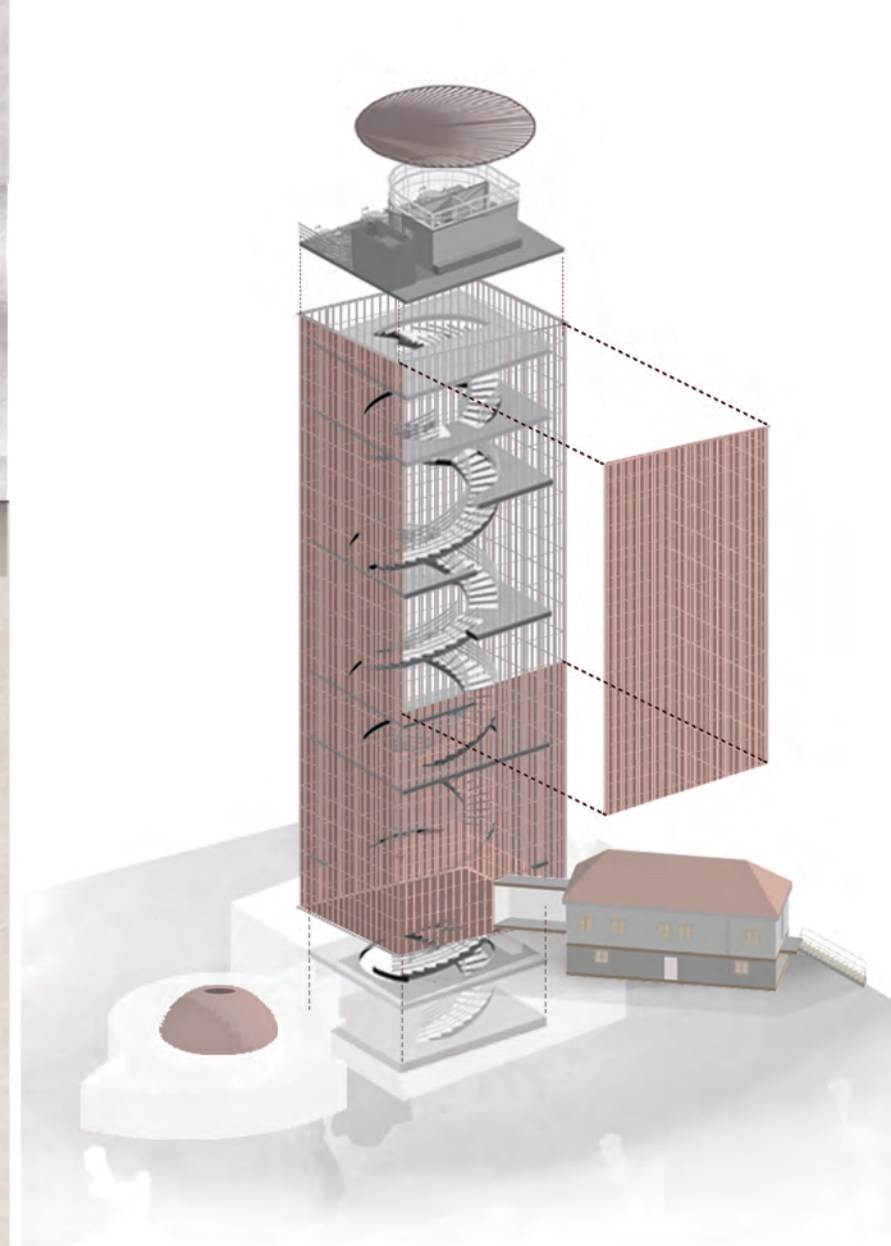
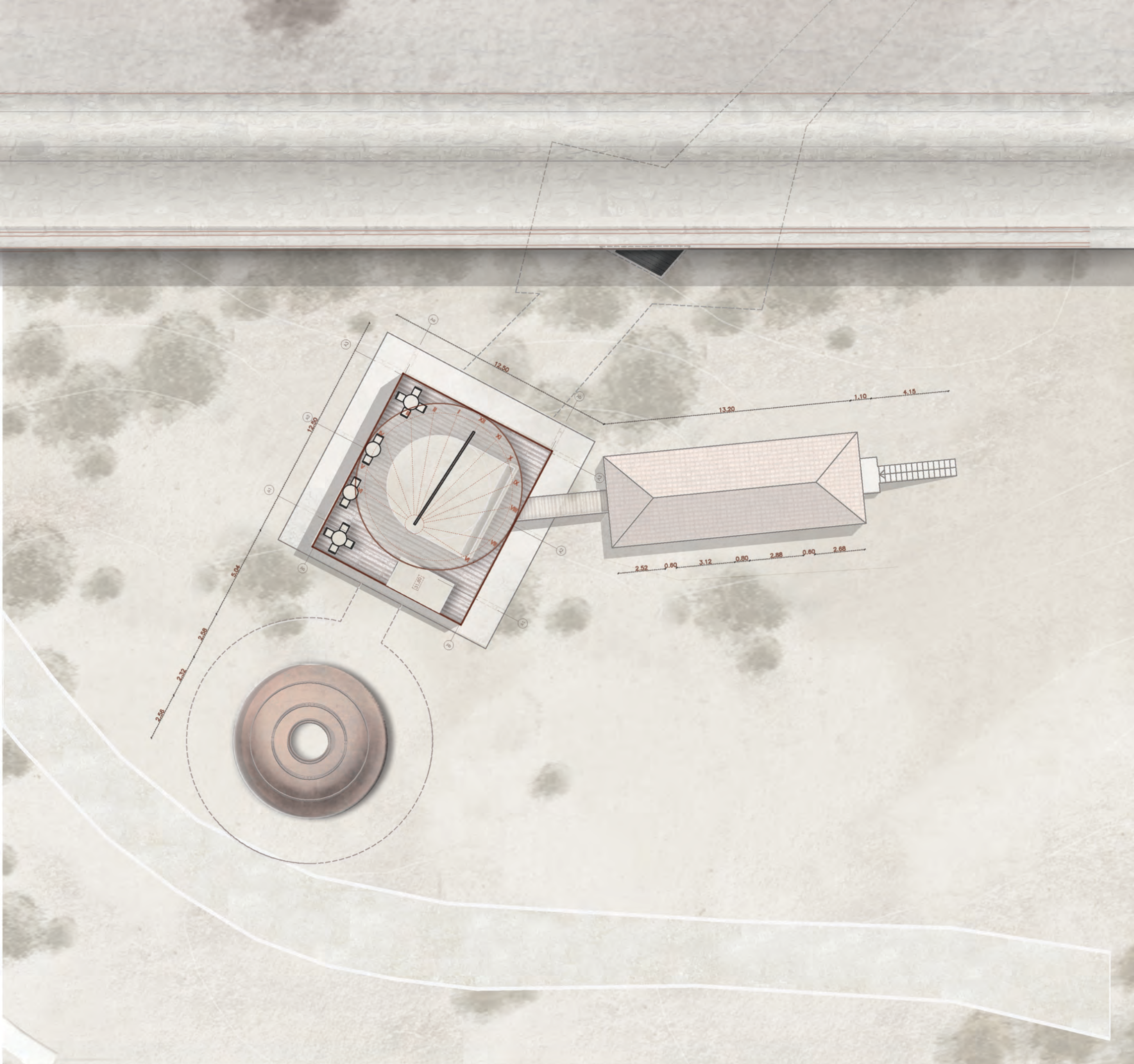


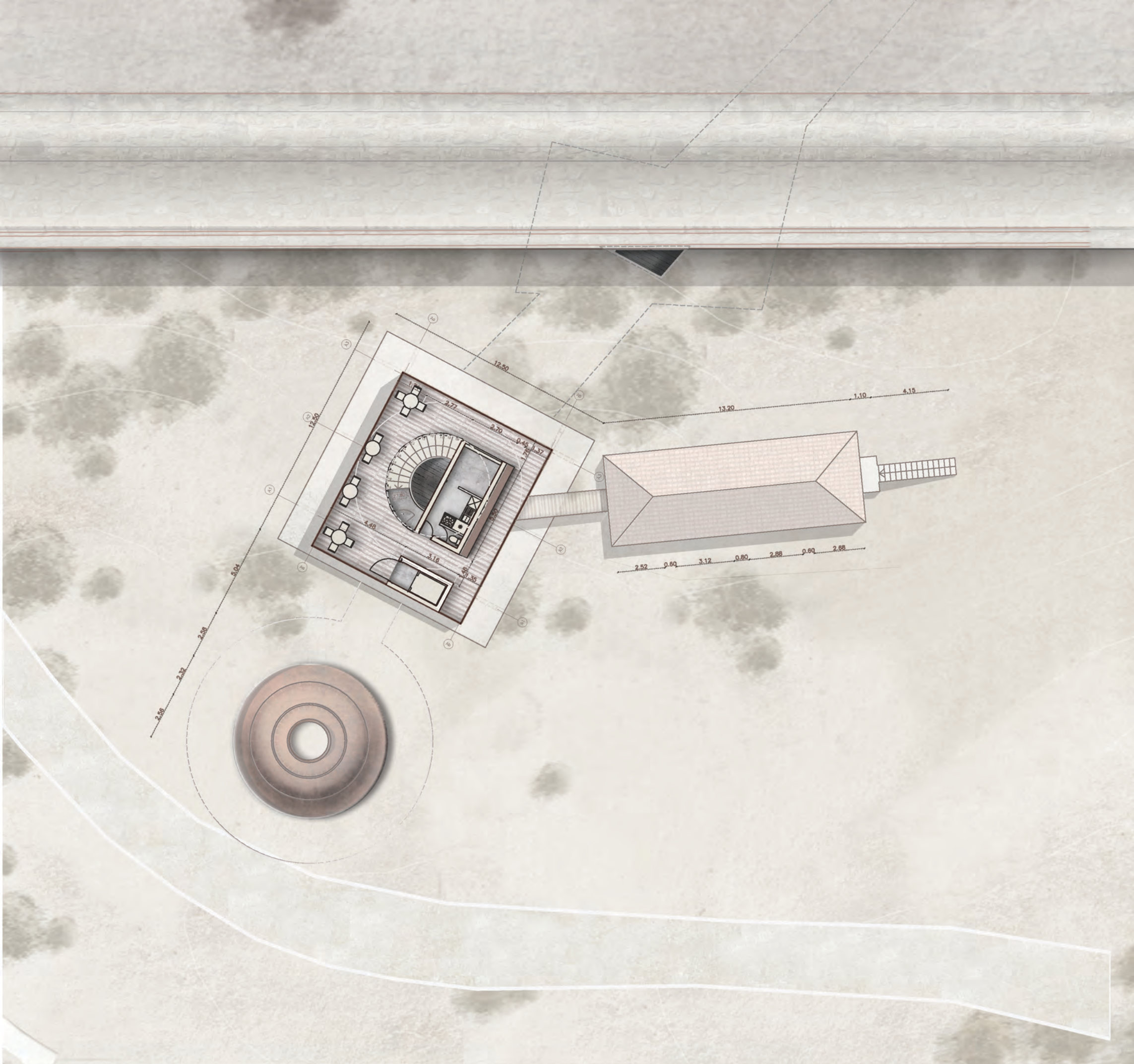
- 1.-Entrada (gabinete do director)
- 2.-Torre de Conhecimento
- 3.-Memorial
- 4- Posto de vigia
- 5.-Cela Disciplinar
- 6.-Cela dos reclusos Guineenses
- 6.1-Cela dos reclusos Portugueses
- 7.-Cela dos reclusos Angolanos
- 7.1- Cela dos presos de delito comum
- 8.-Cozinha
- 8.1 Holandinha
- 9. Saída Oeste
- 10. I.S dos Angolanos
- 11. Saída Este
- 12. Sala de Leitura
- 13. Lavandaria dos reclusos Angolanos
- 14. Instalação Sanitaria
- 15-Lavandaria
- 15.1- Cela disciplinar
- 15.2-Oficina
- 15.3-Refeitorio
- 15.4 Cela dos presos politicos cabo verdianos
- 16. Enfermaria
- 17. Celas disciplinares
- 17.1- Cela
- 17.2- Oficina
- 17.3- refeitorio
- 17.4- Cozinha
- 18.Saida final

- 1.-Recepção
- 2.-Área de exposição audiovisual
- 3.-Área exposição do periodo da captura dos reclusos
- 4- Percurso da Clausura
- 5.-Cela Central
- 6.-Área de exposição dedicada à tortura no Campo
- 7.-Beco sem saída
- 8.-Percurso da Tortura
9. Acesso à Cela Disciplinar do Campo
10. Saída momentânea Oeste.
11. Percurso da Solidão
12. Percurso da Libertação
13. Cemitério
14. Acesso à Enfermaria do Campo
- 15-Saída do Campo
- 16- Saída momentânea Este.

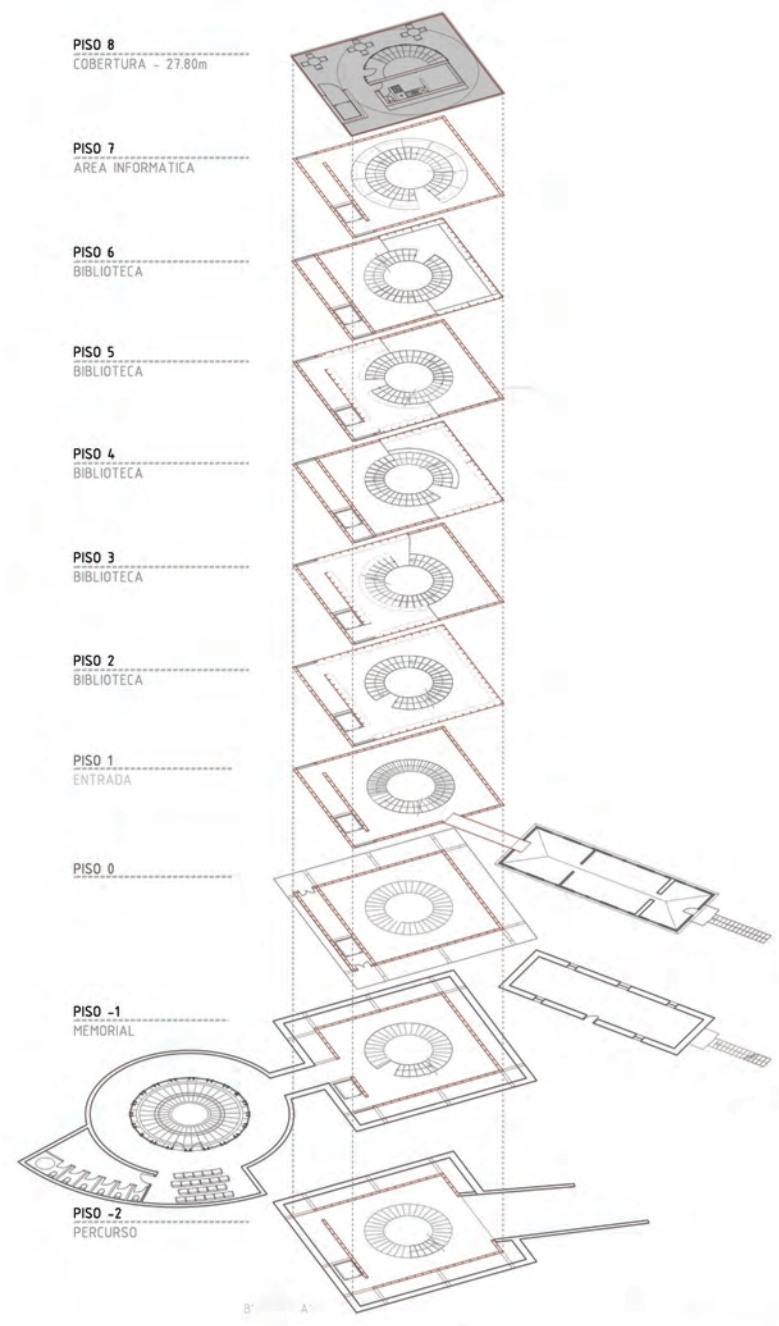


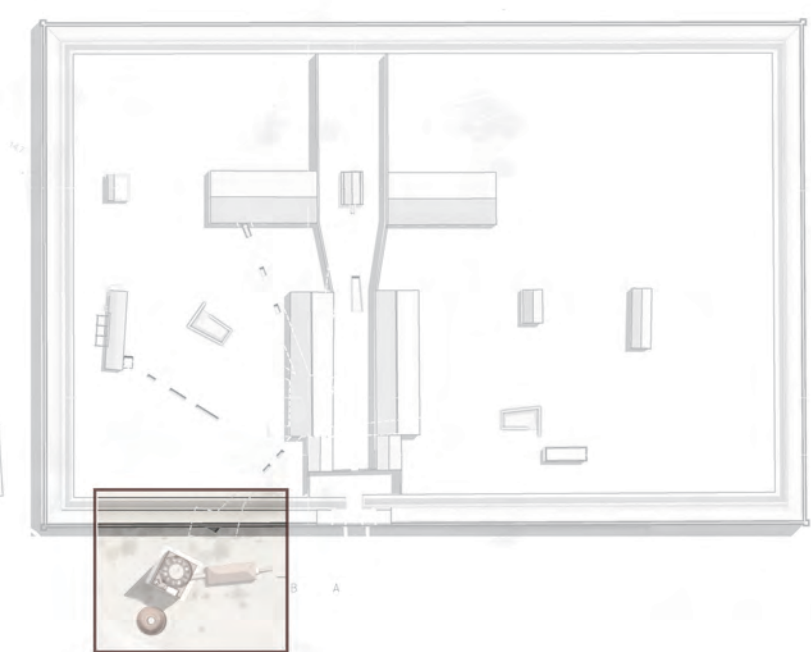
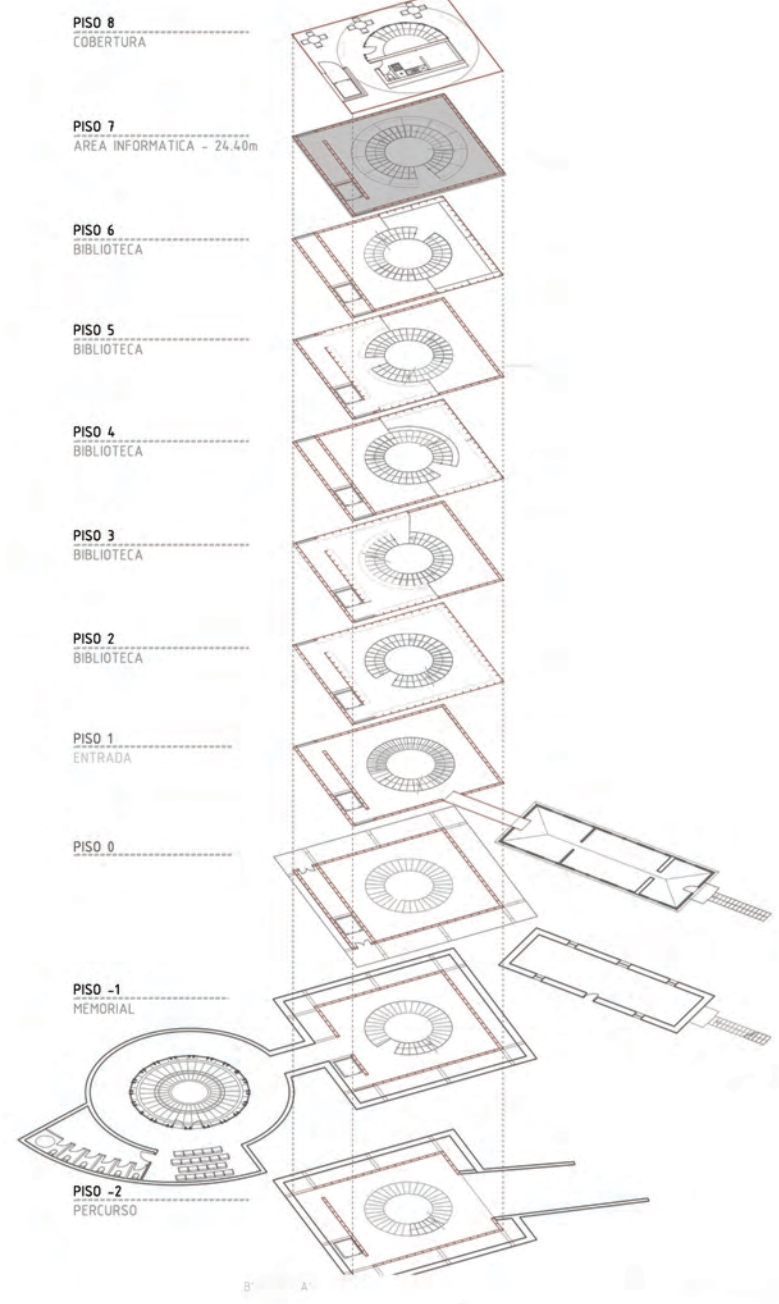
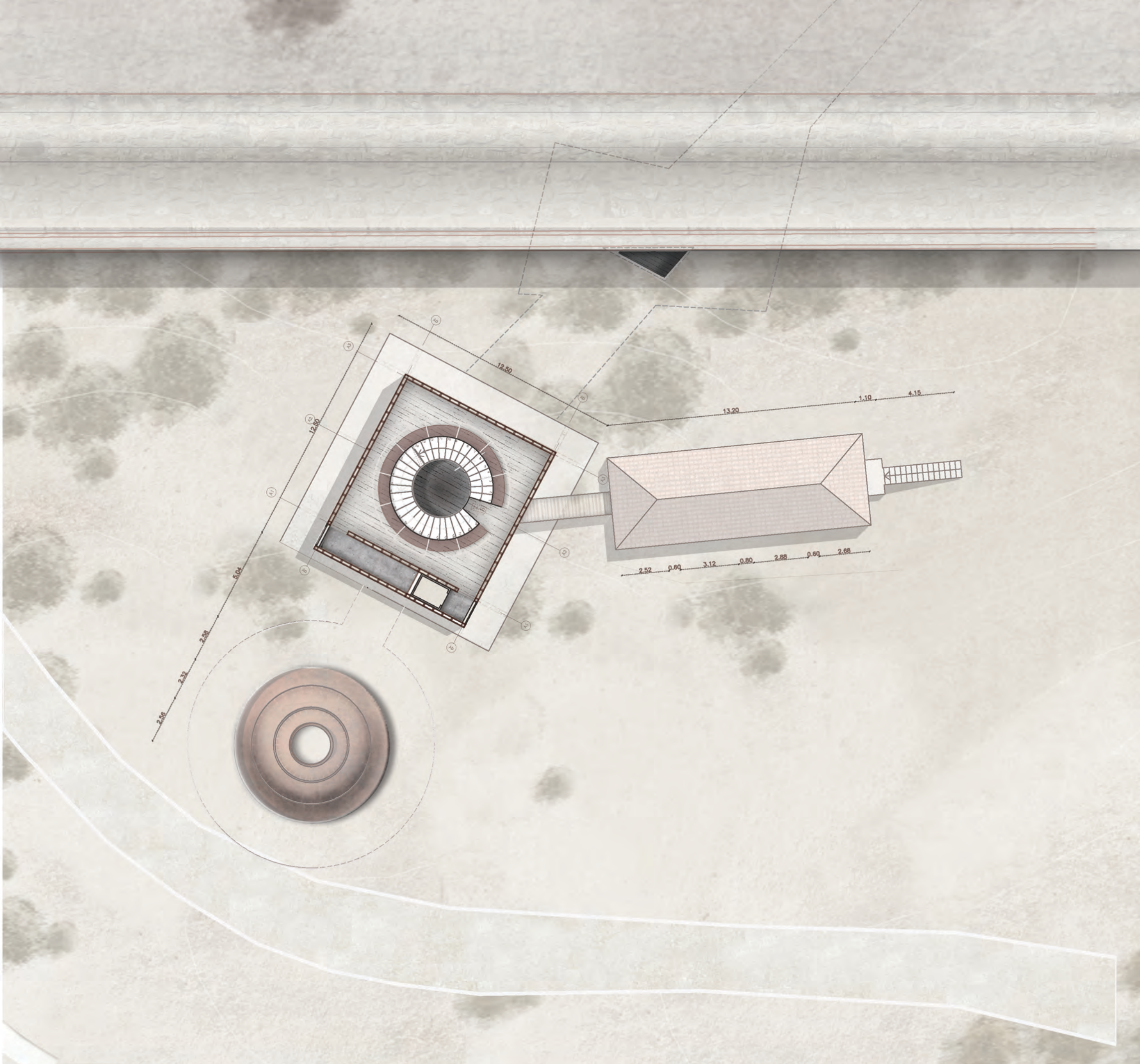


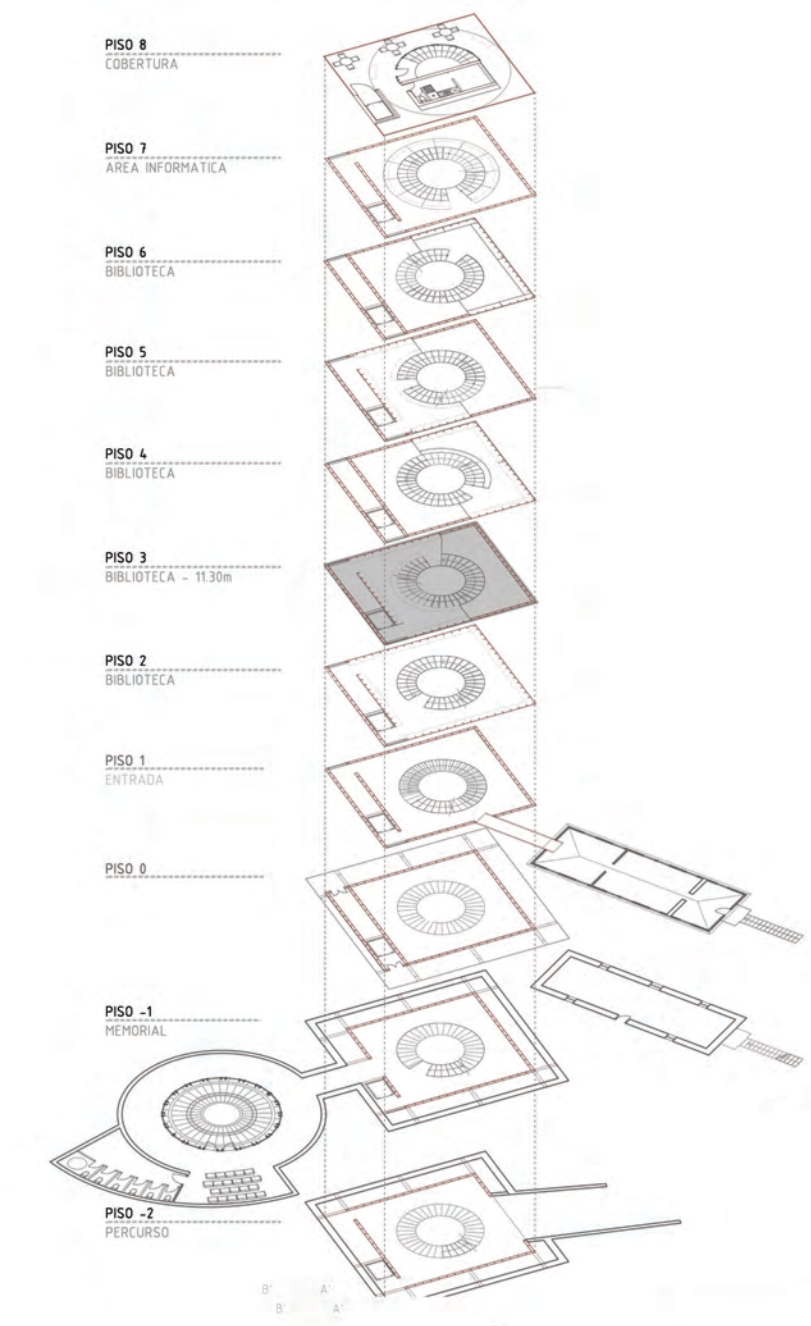
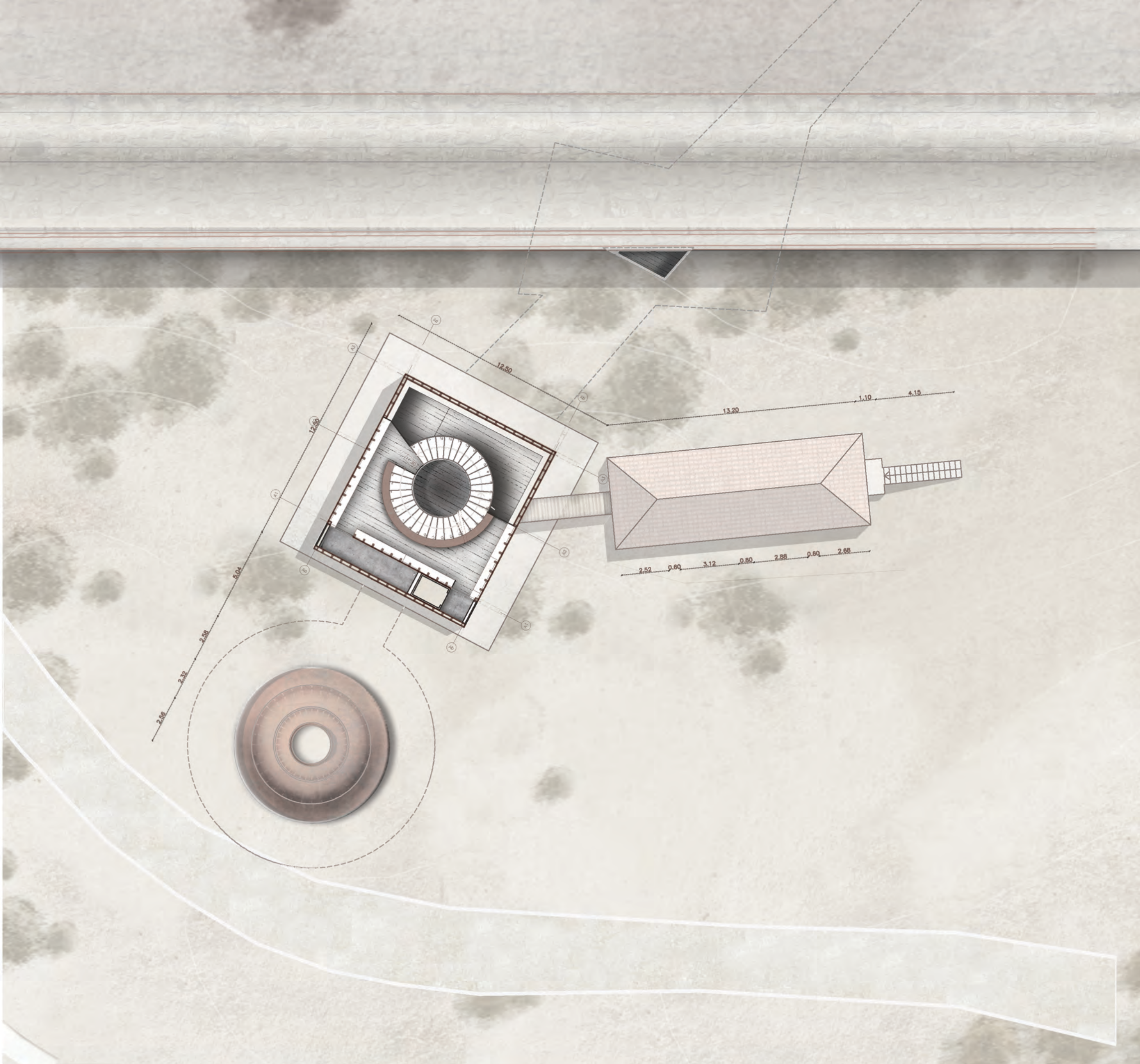


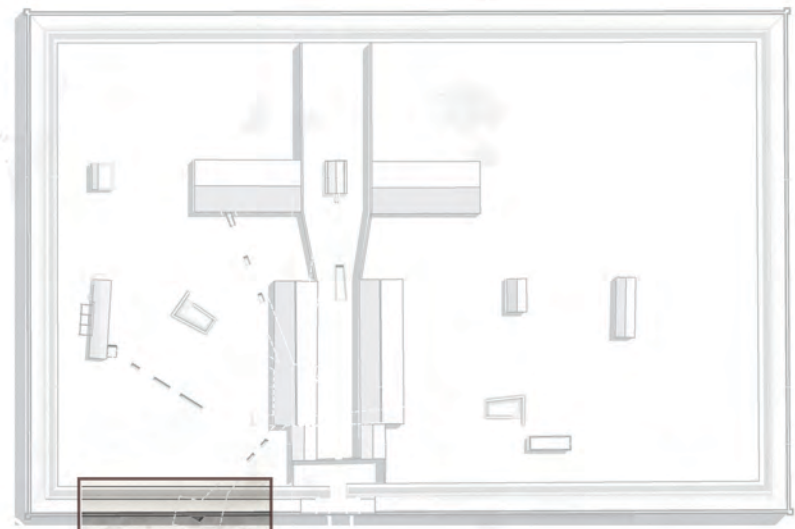
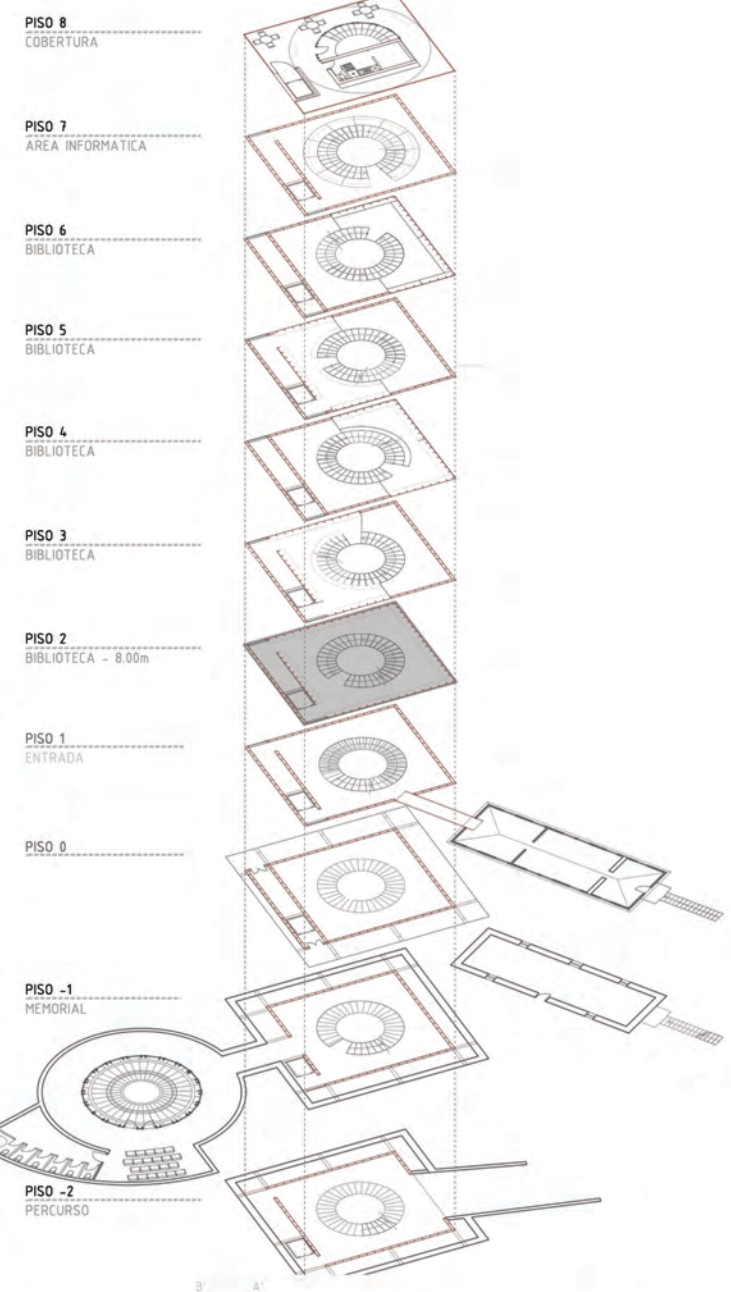
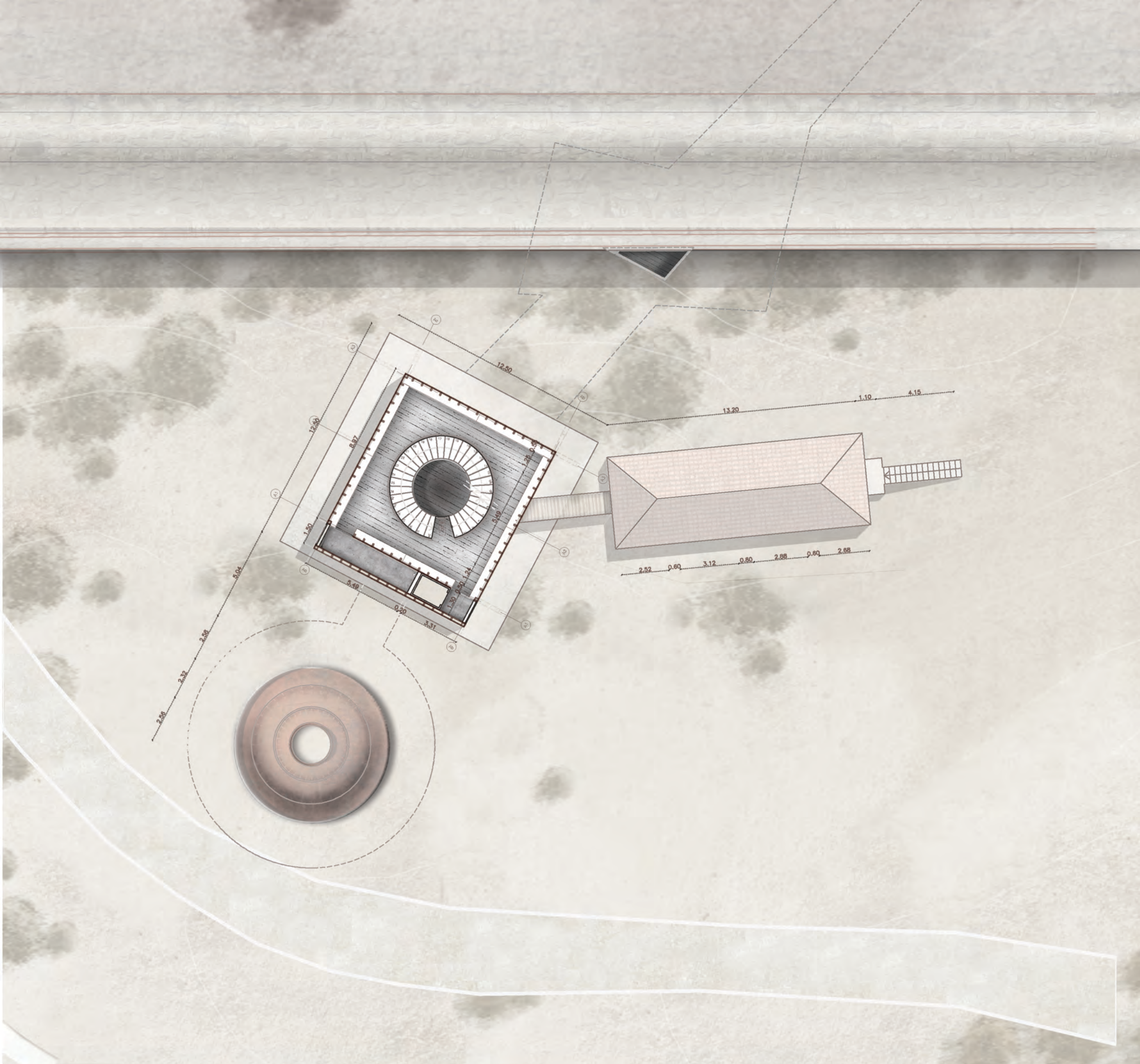


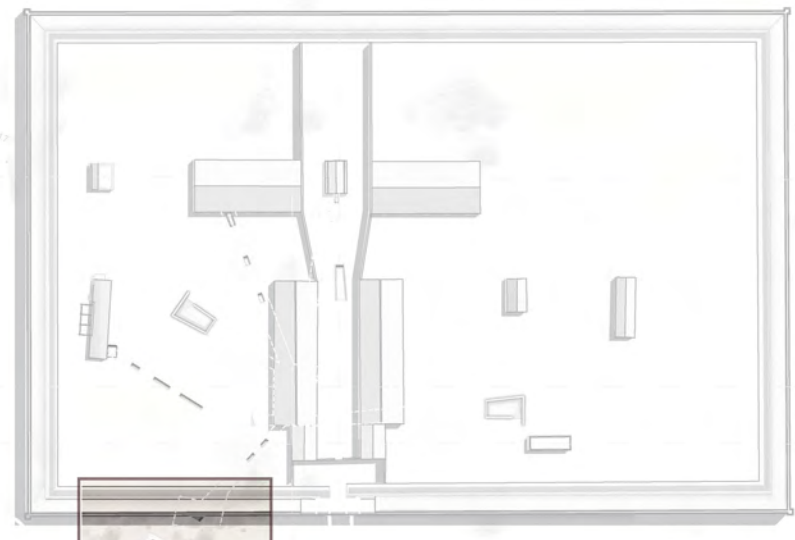
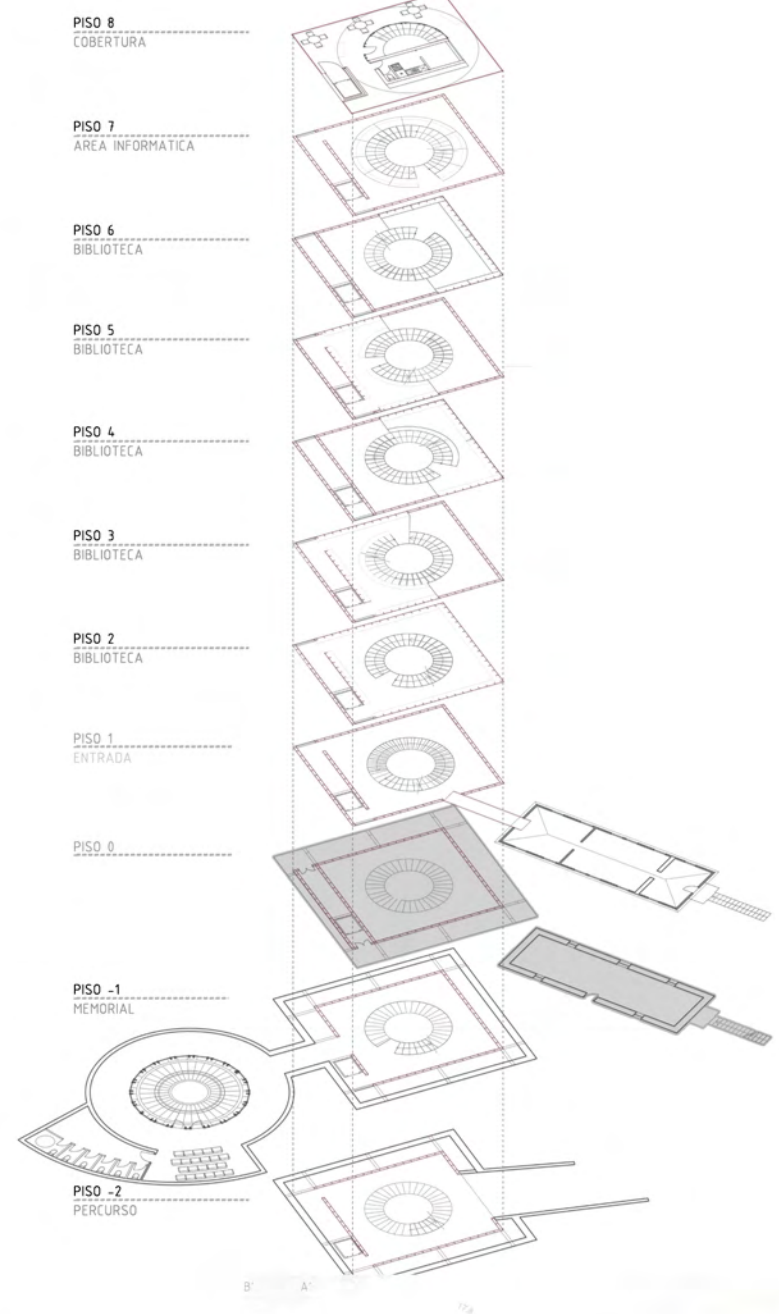
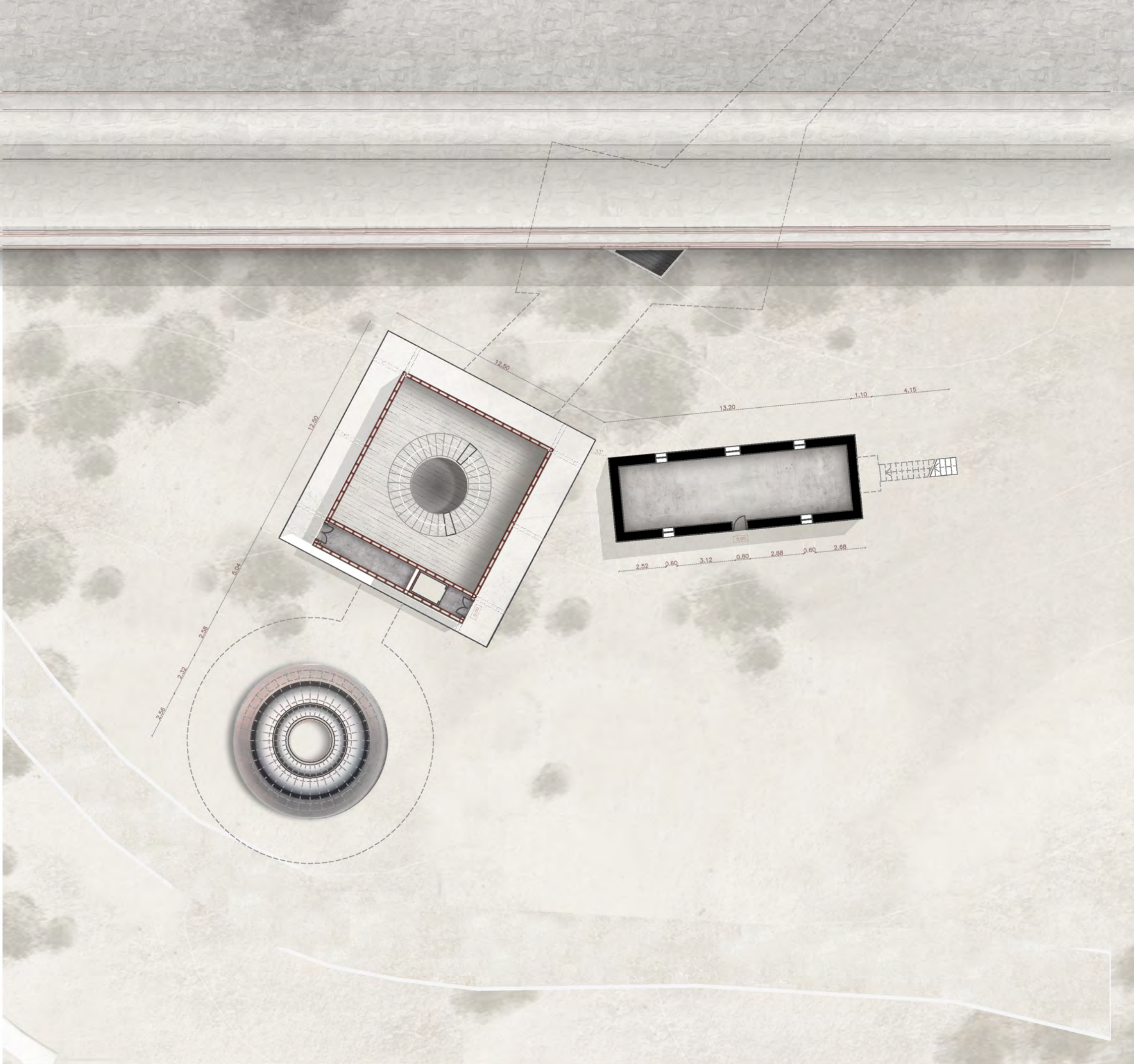
- PISO 8
COBERTURA - 27.80m
- PISO 7
ÁREA INFORMÁTICA
- PISO 6
BIBLIOTECA
- PISO 5
BIBLIOTECA
- PISO 4
BIBLIOTECA
- PISO 3
BIBLIOTECA
- PISO 2
BIBLIOTECA
- PISO 1
ENTRADA
- PISO 0
- PISO -1
MEMORIAL
- PISO -2
PERCURSO

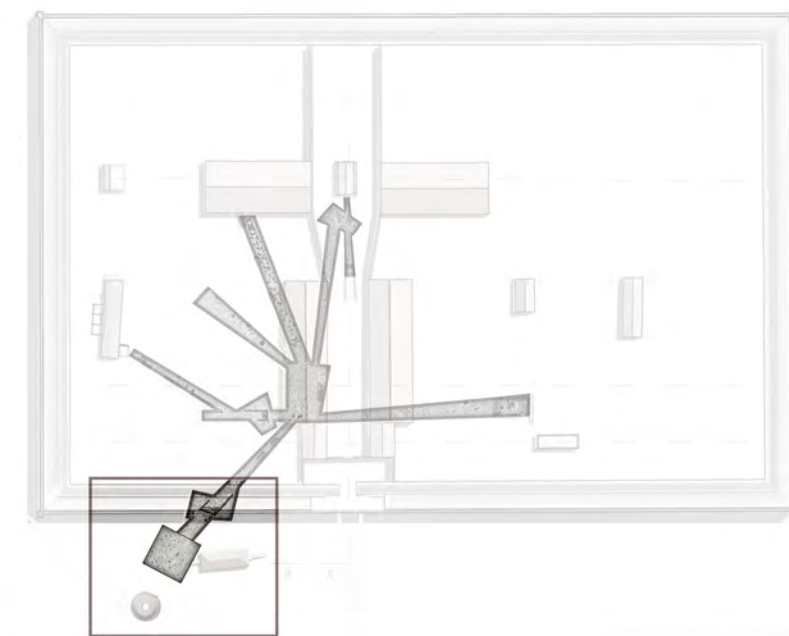
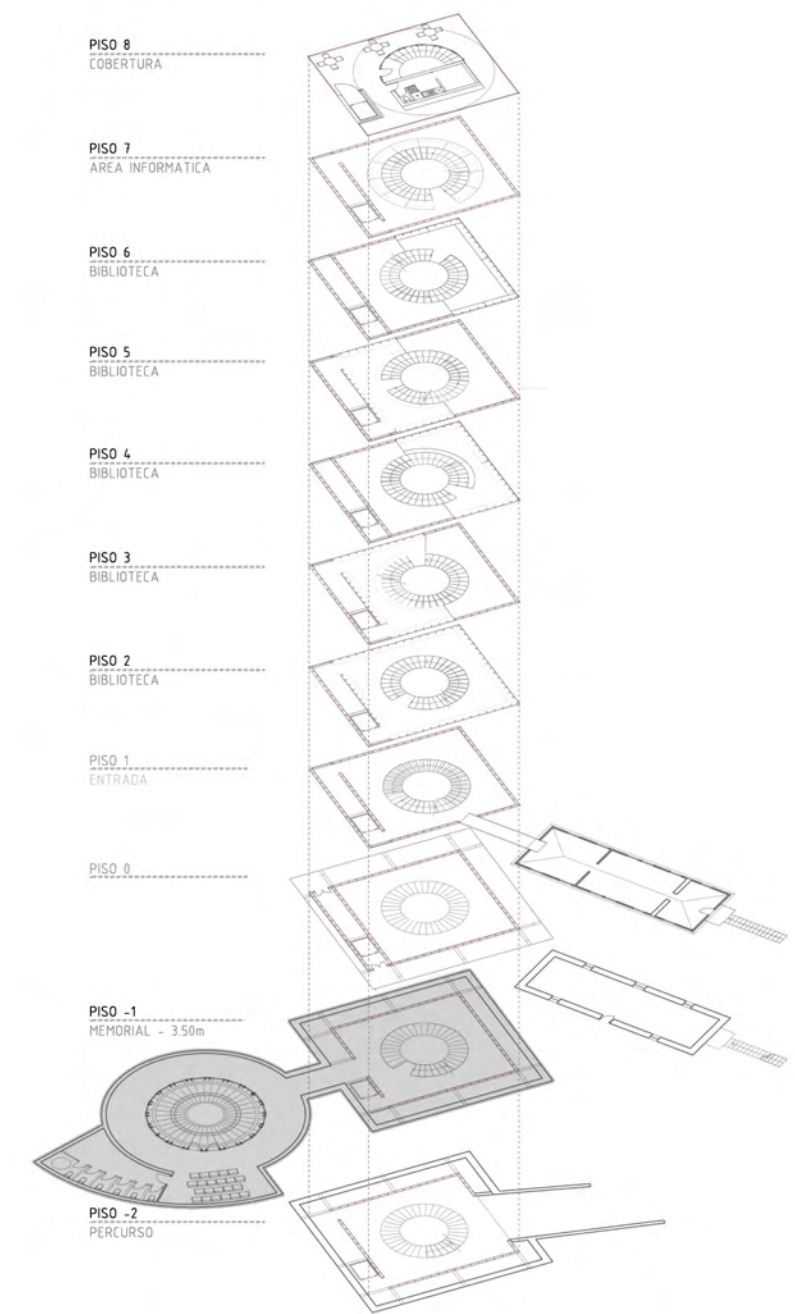
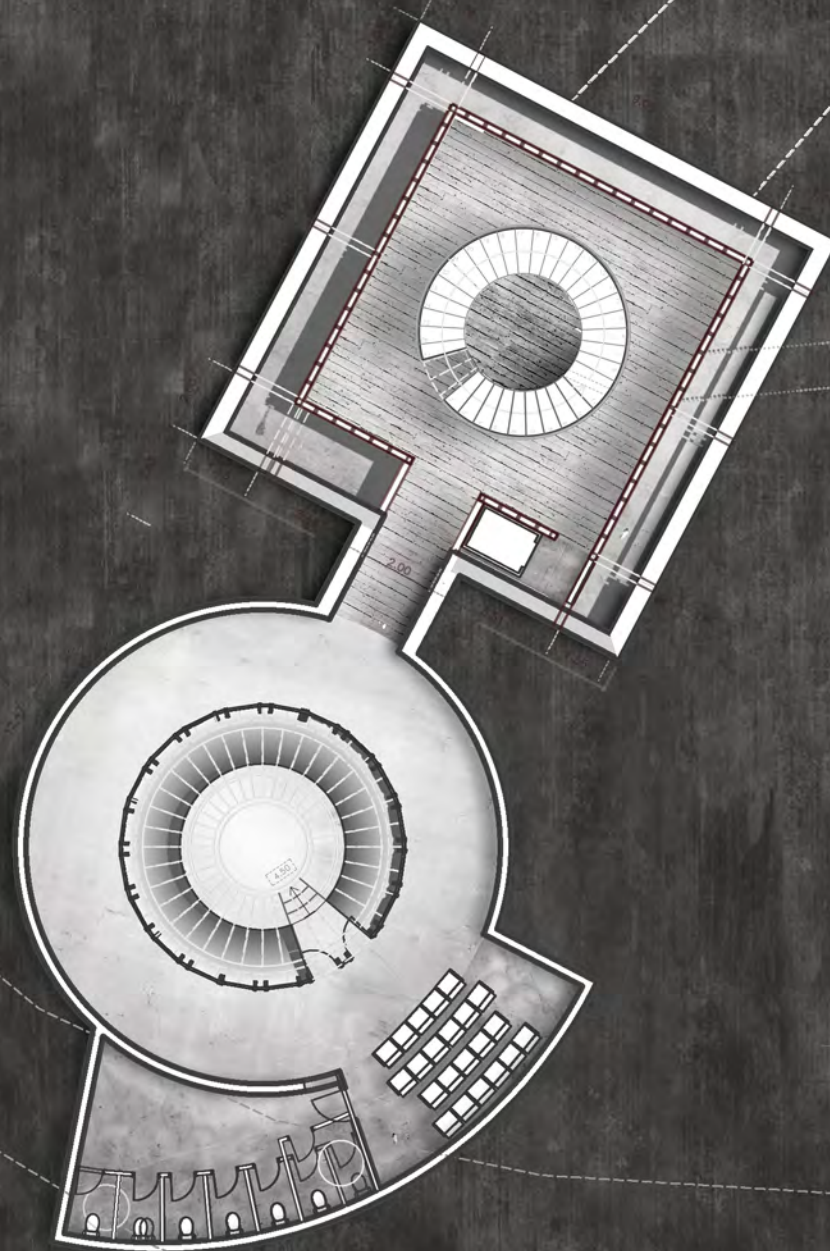


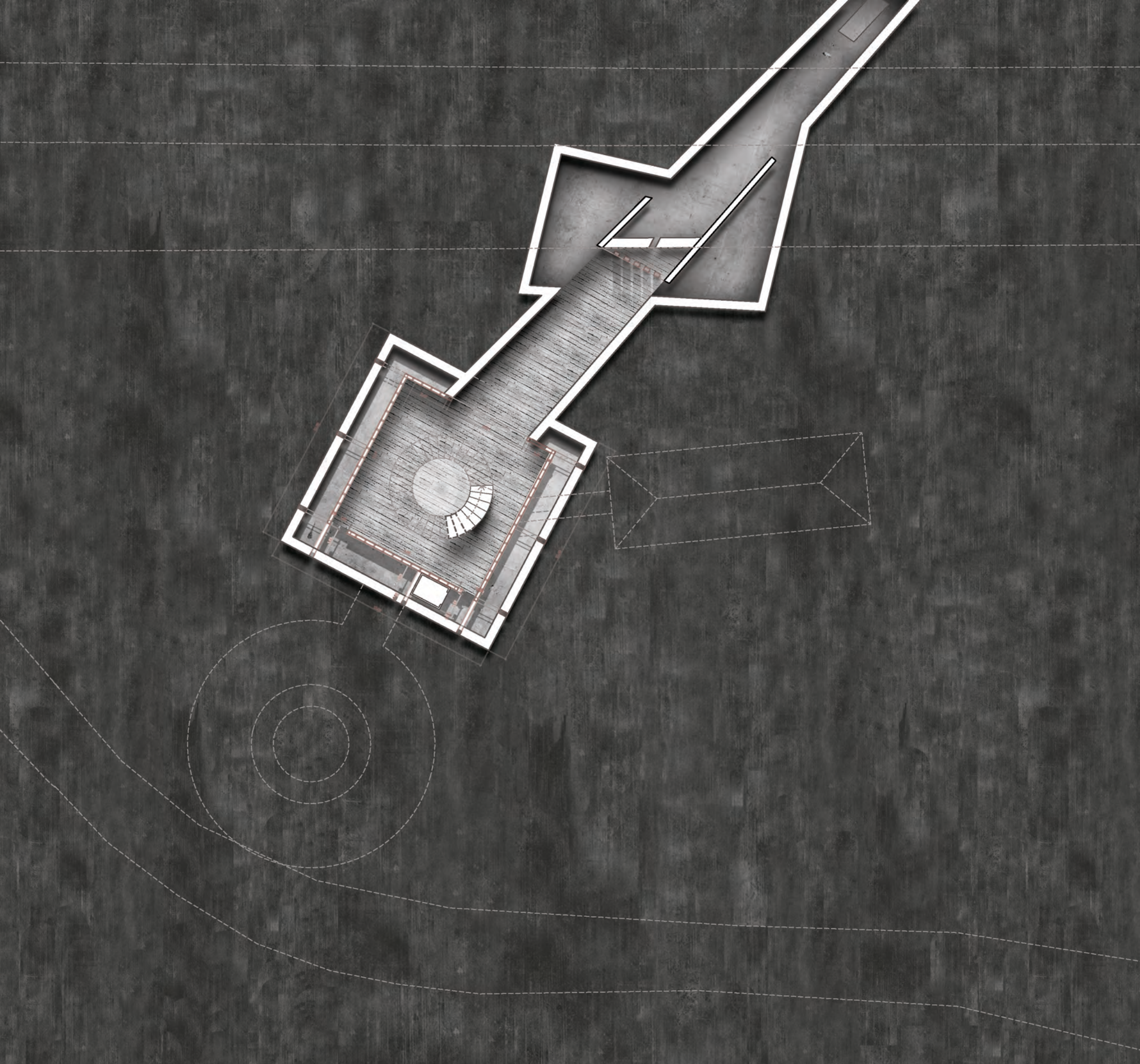








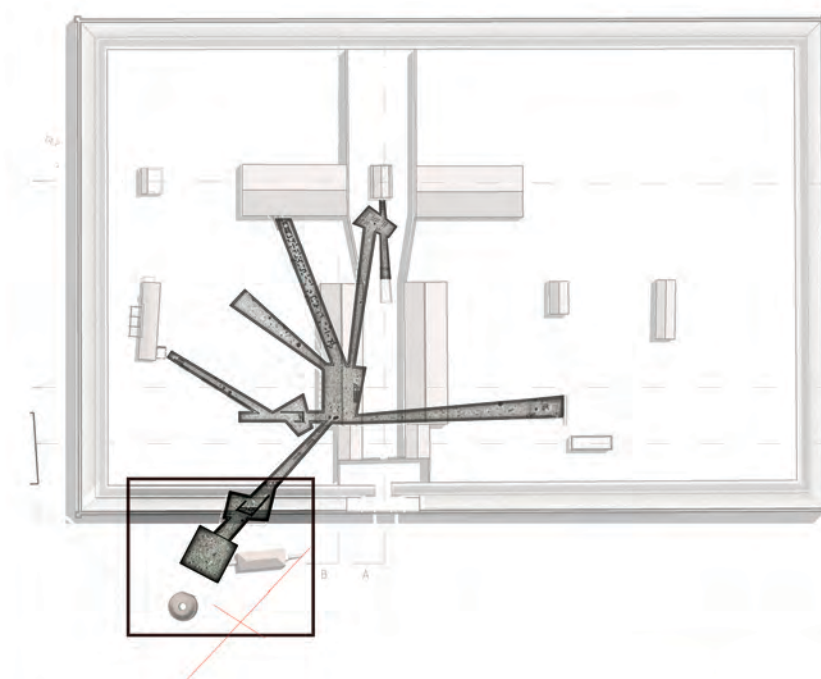


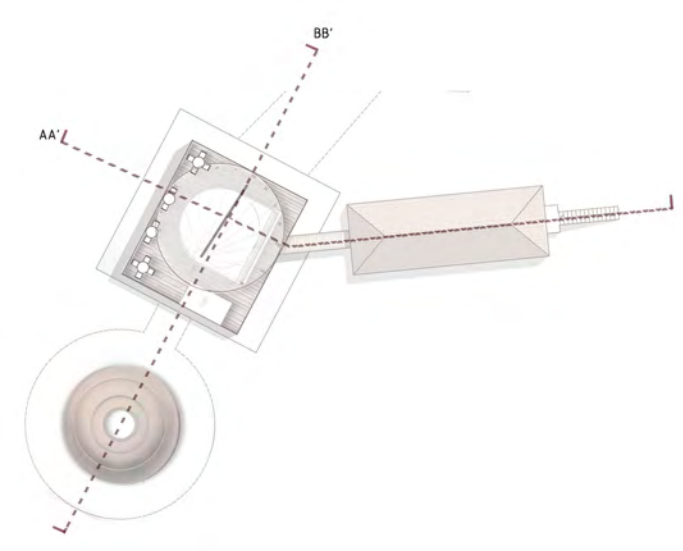
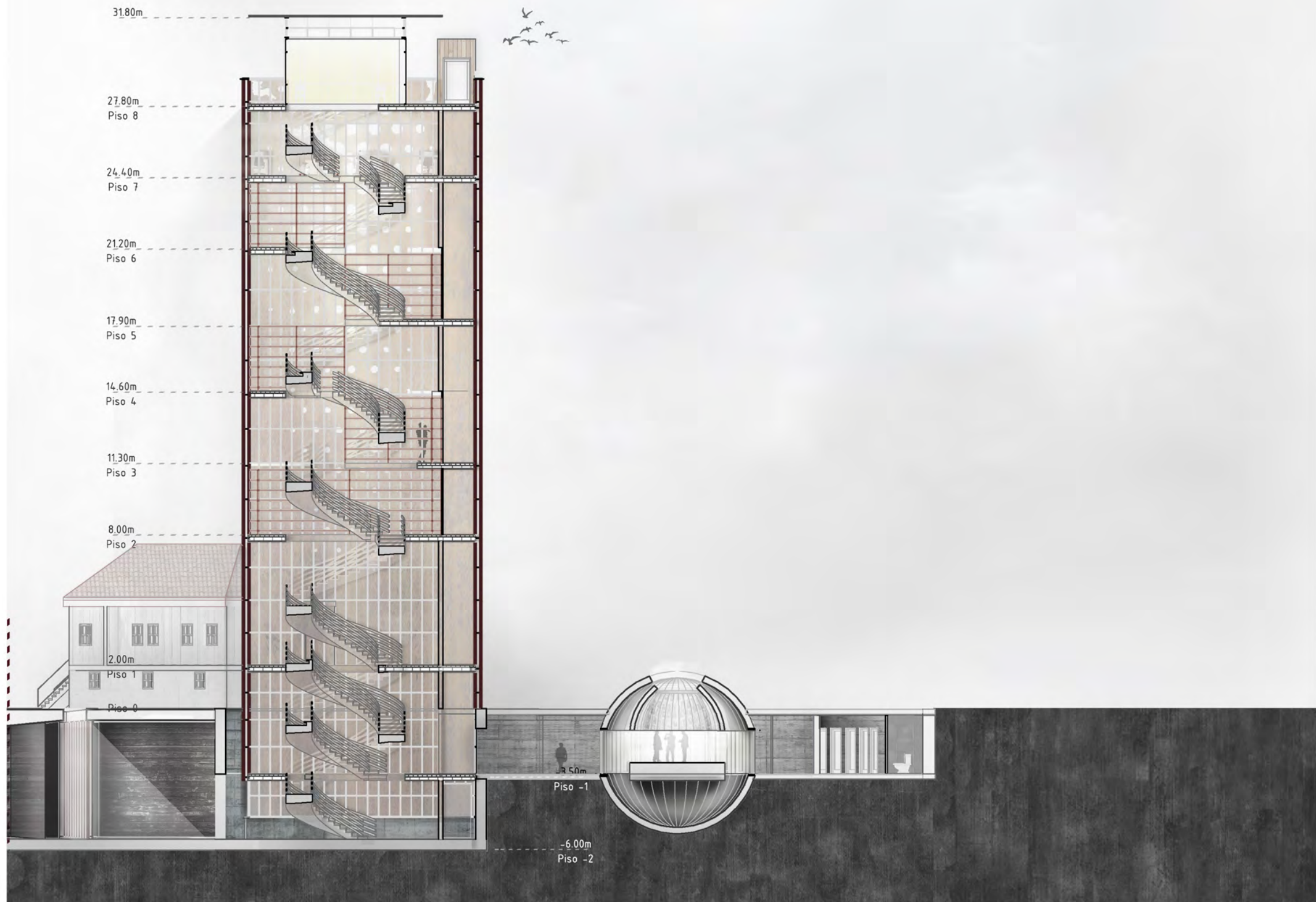


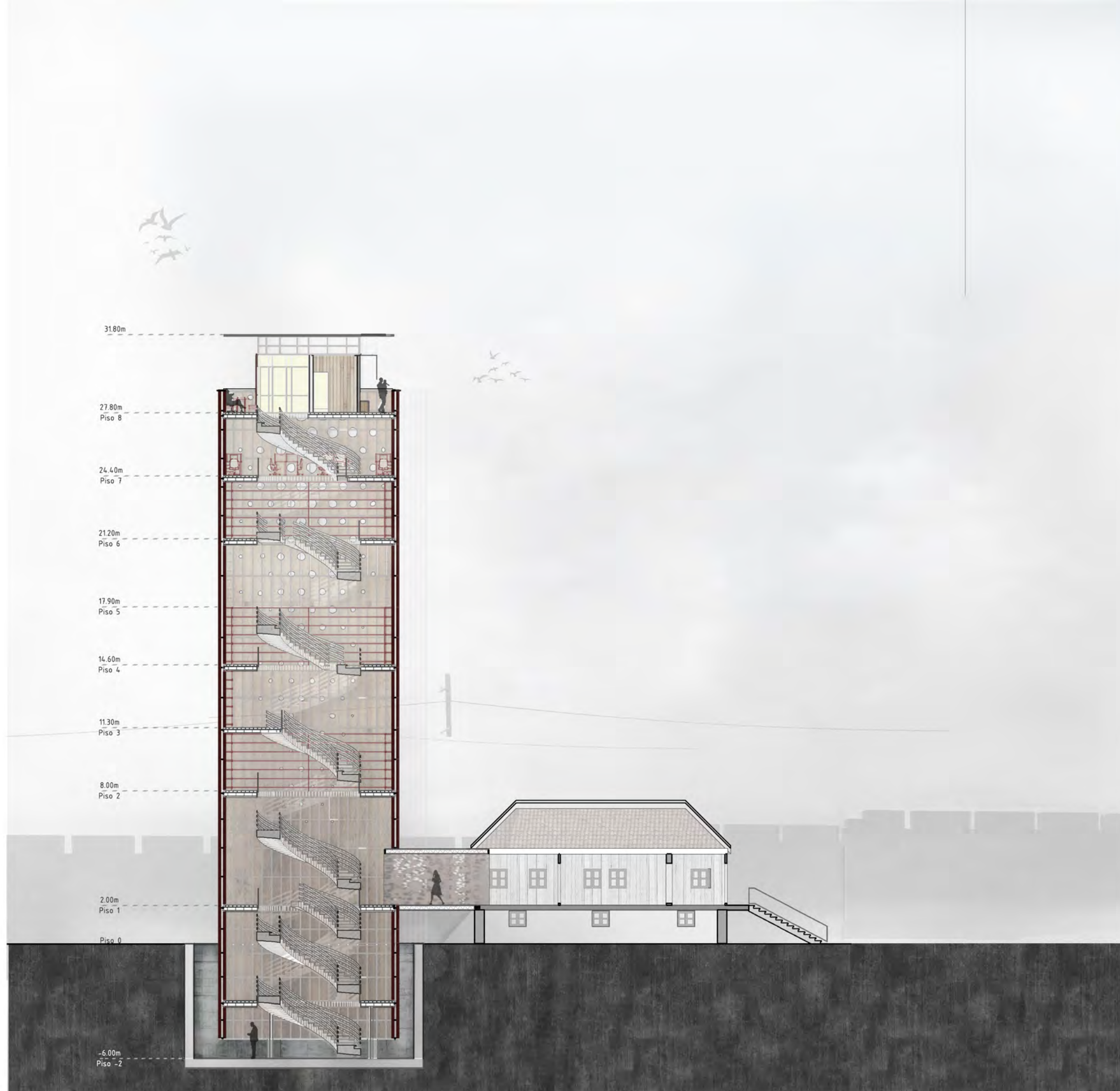
Corte AA'



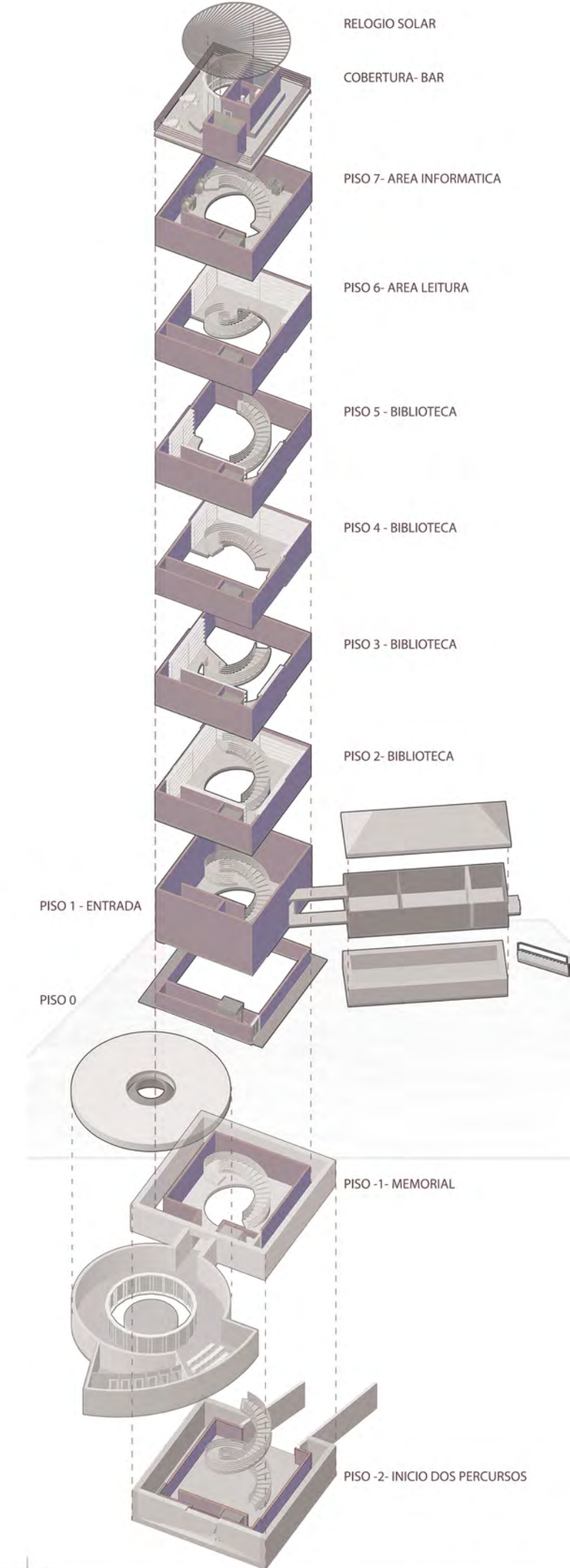
Corte BB'



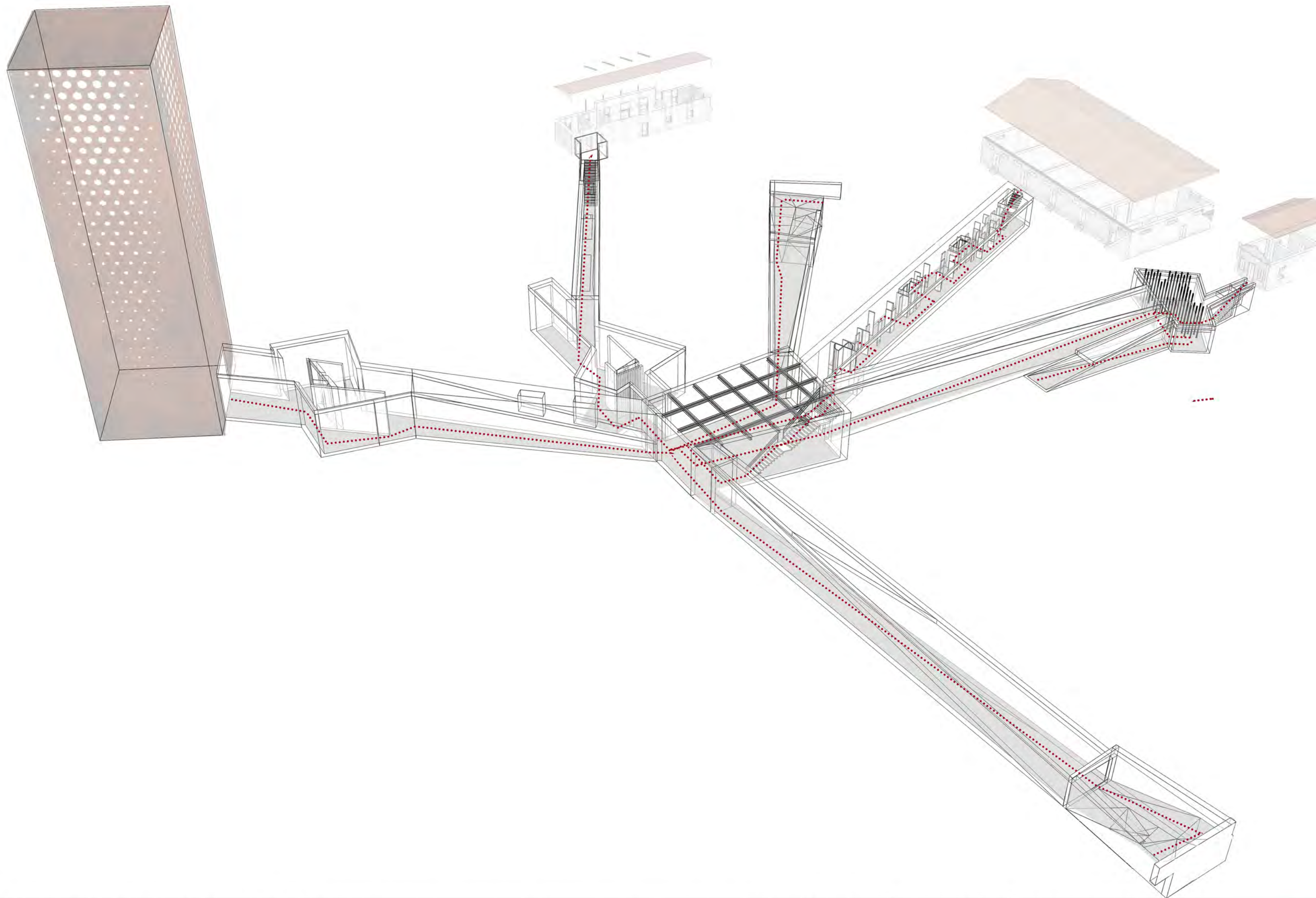


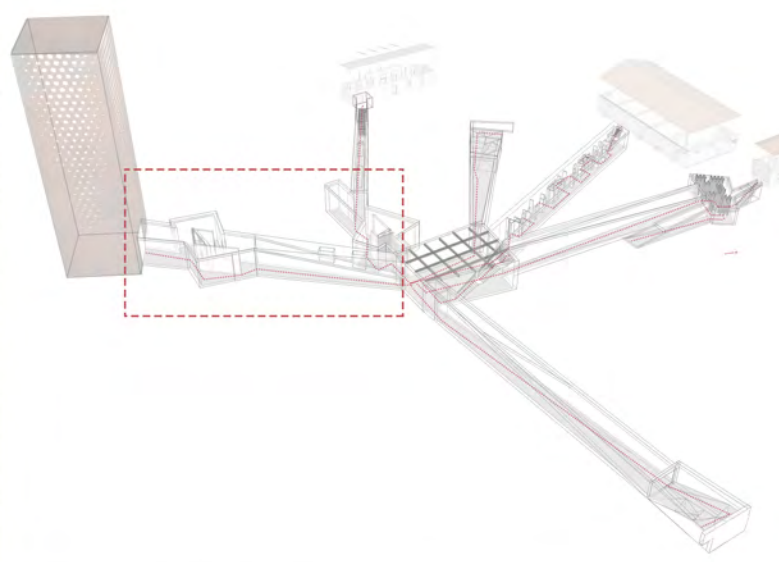
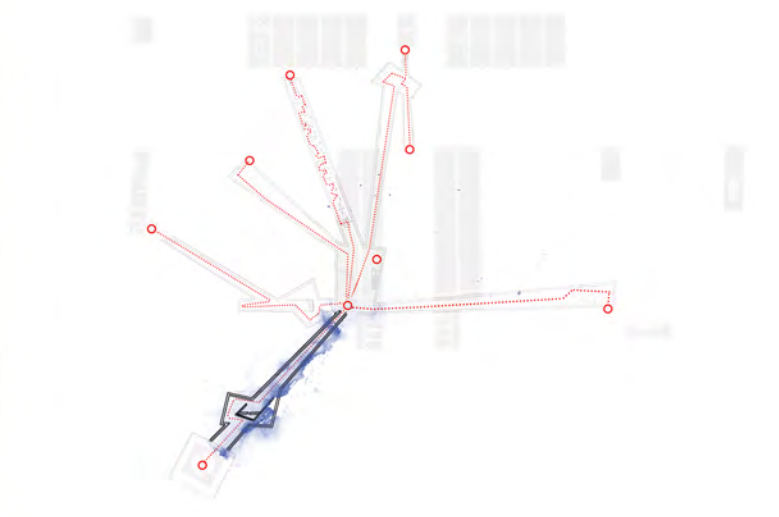
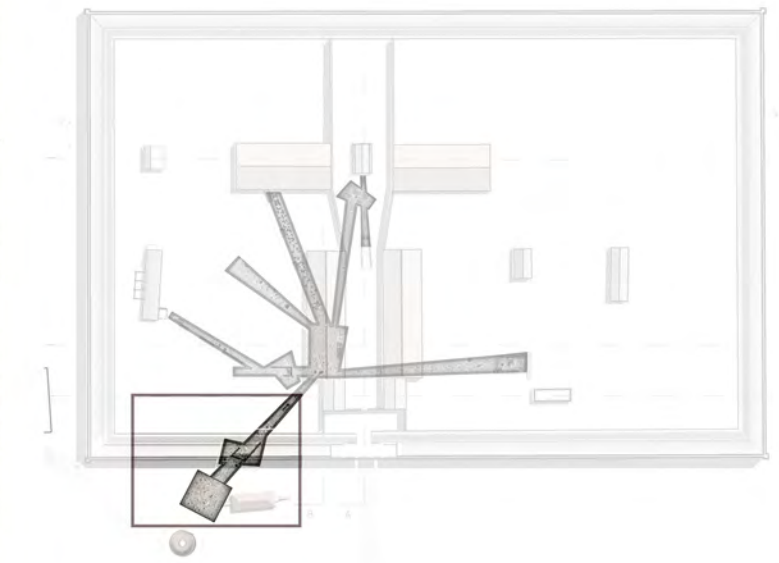
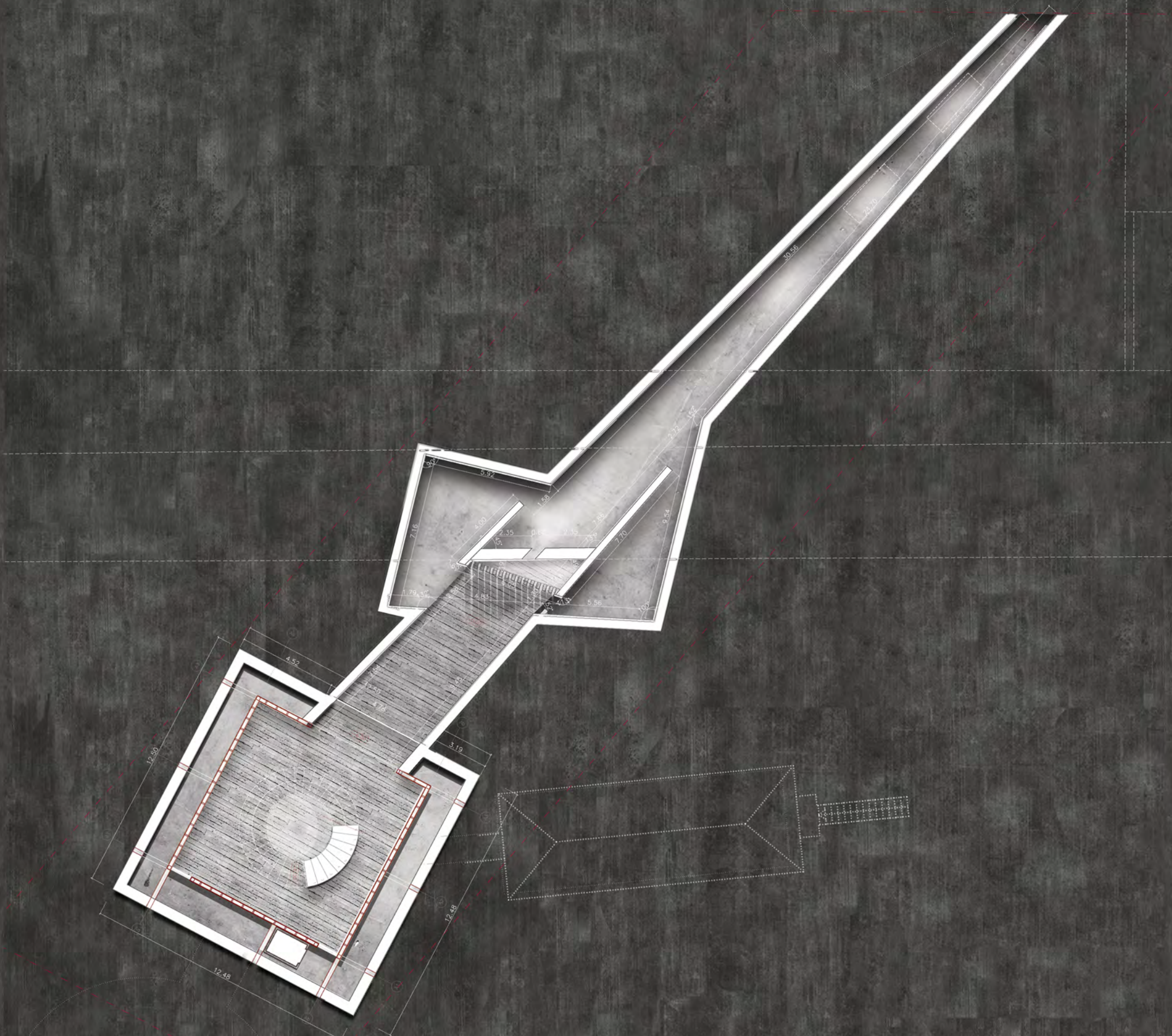


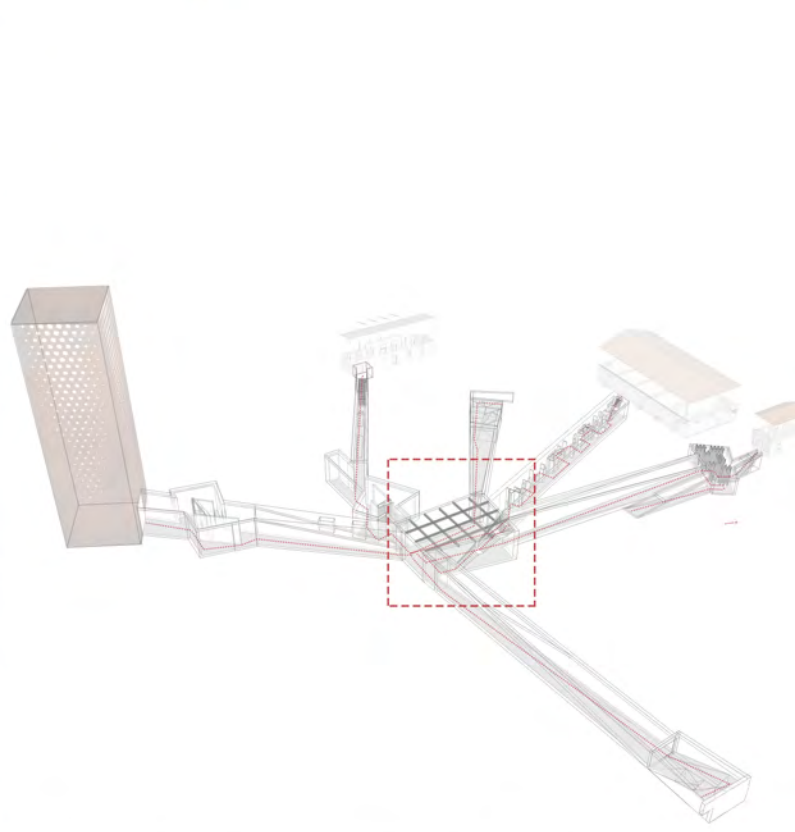
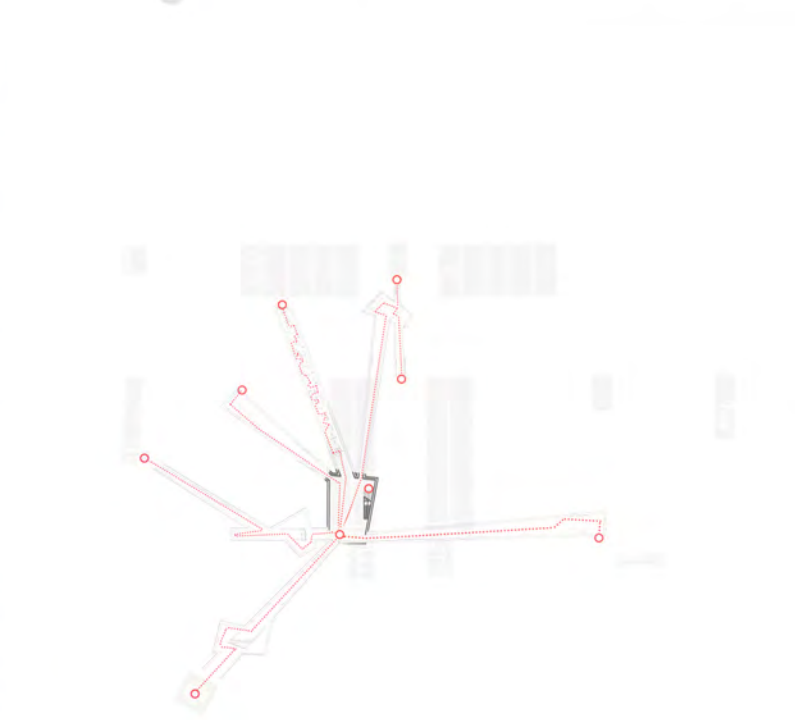
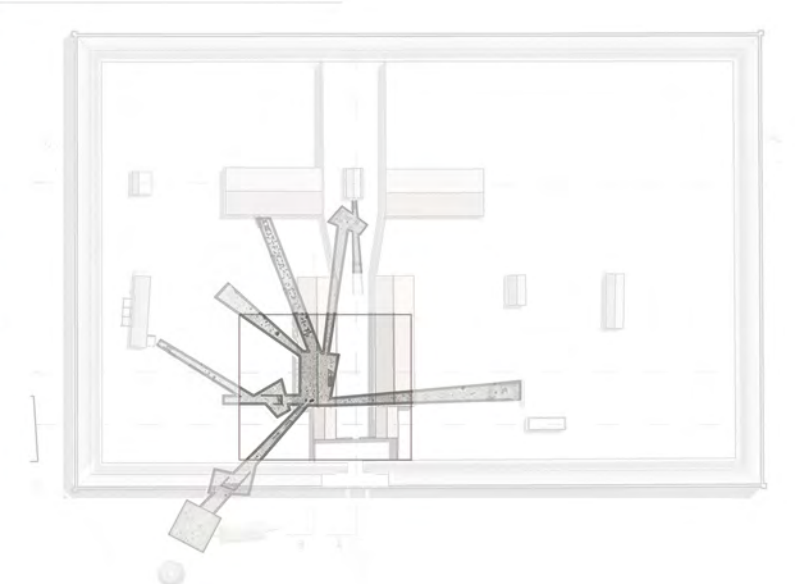
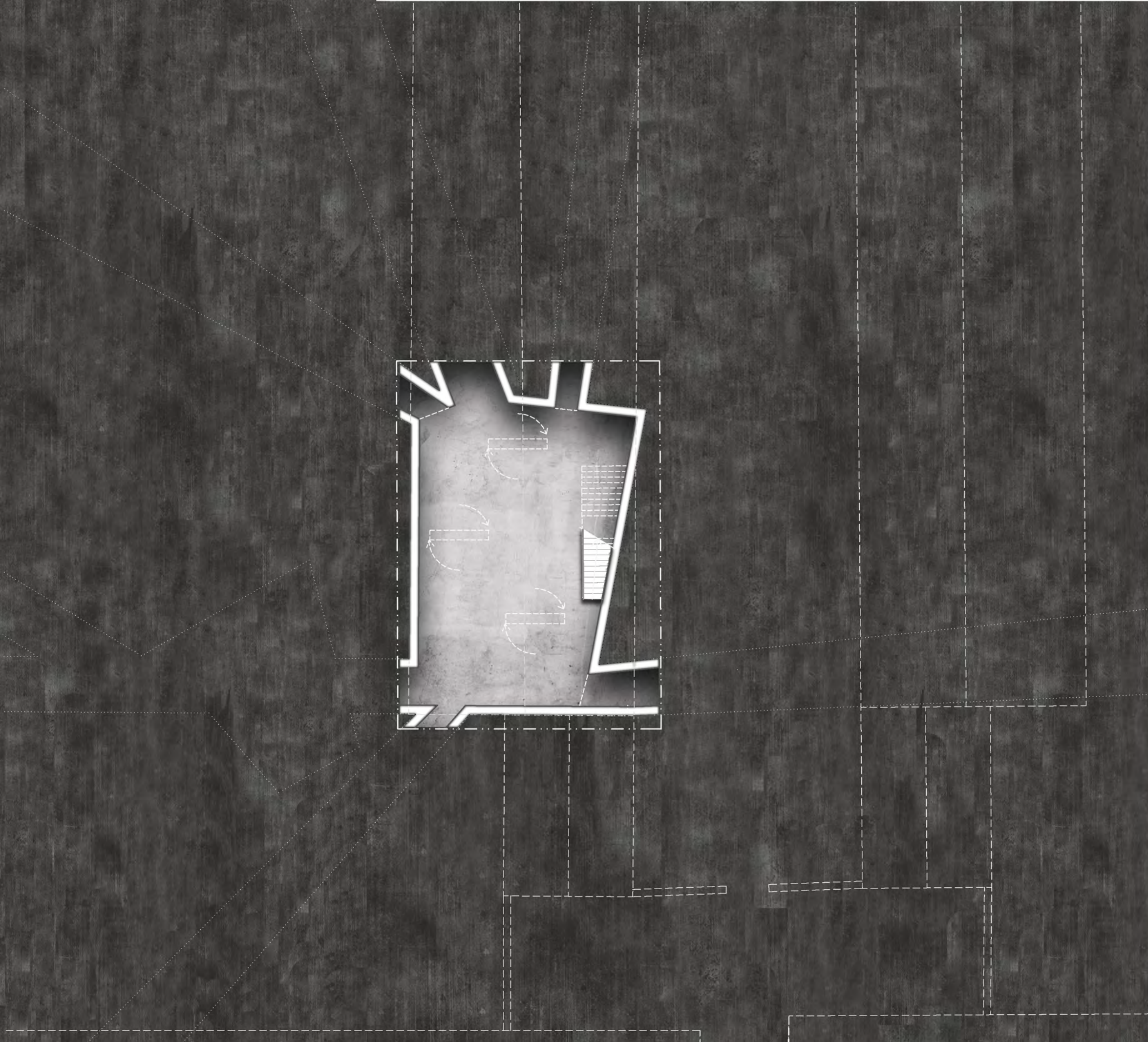
31.80m
 27.80m
 Piso 8
 24.40m
 Piso 7
 21.20m
 Piso 6
 17.90m
 Piso 5
 14.60m
 Piso 4
 11.30m
 Piso 3
 8.00m
 Piso 2
 2.00m
 Piso 1
 Piso 0
 -6.00m
 Piso -2

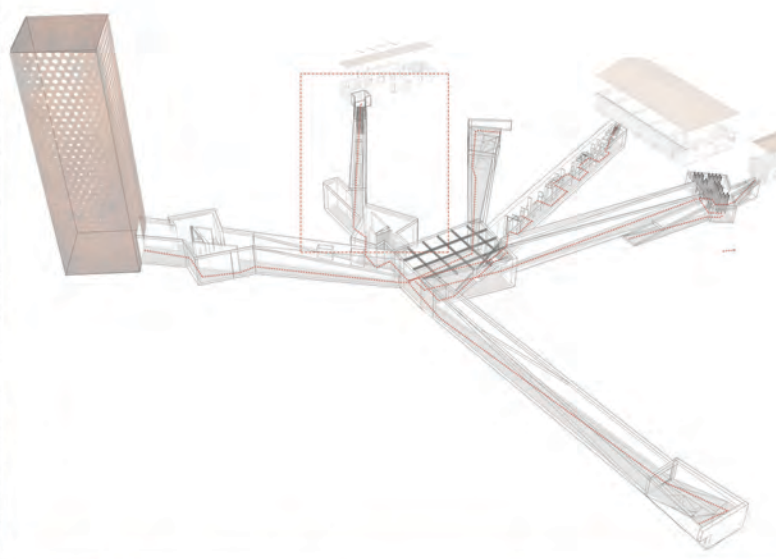
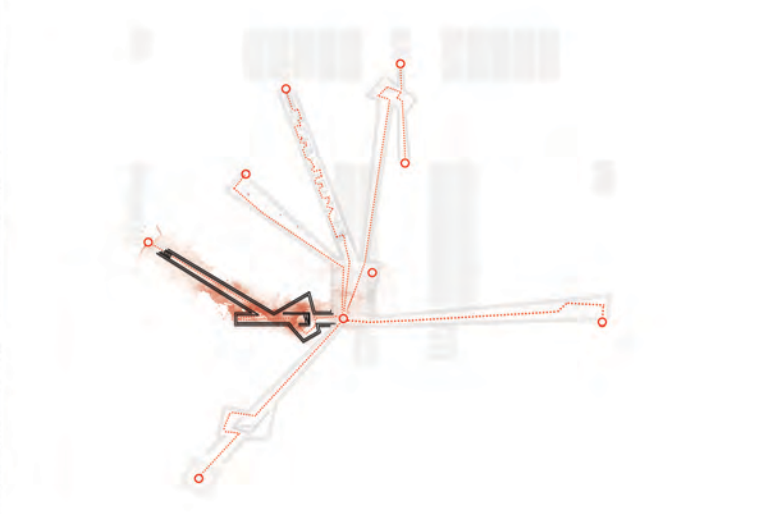
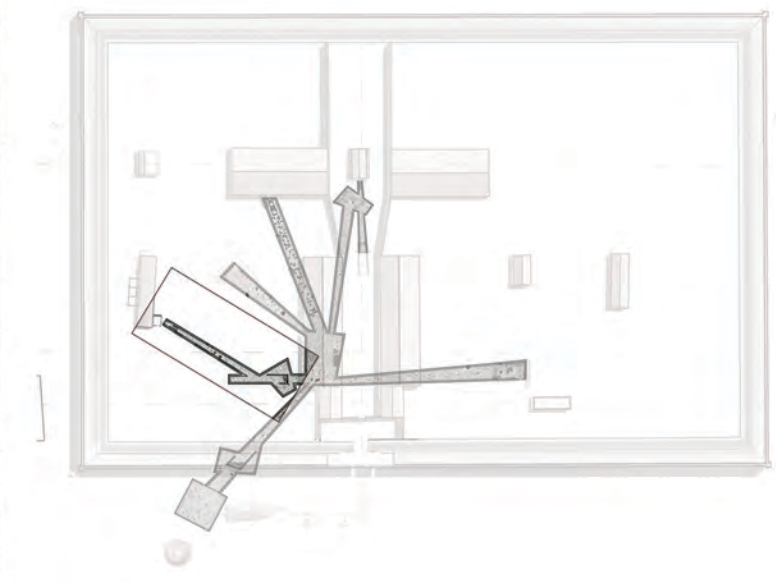
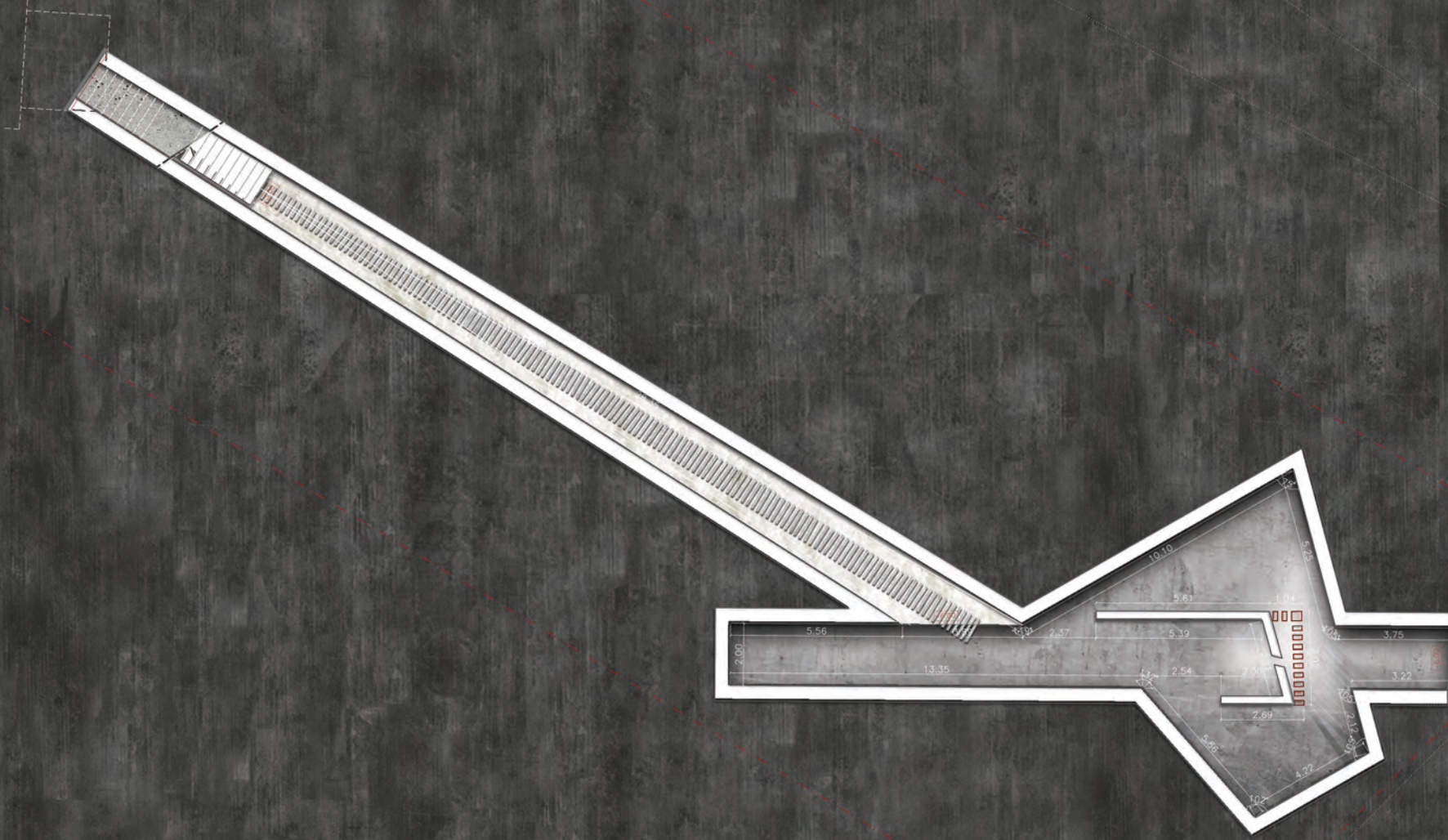


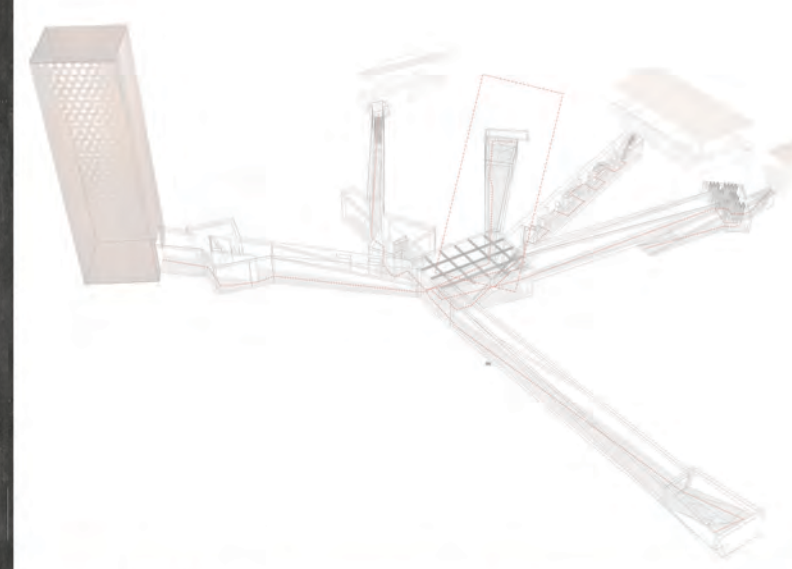
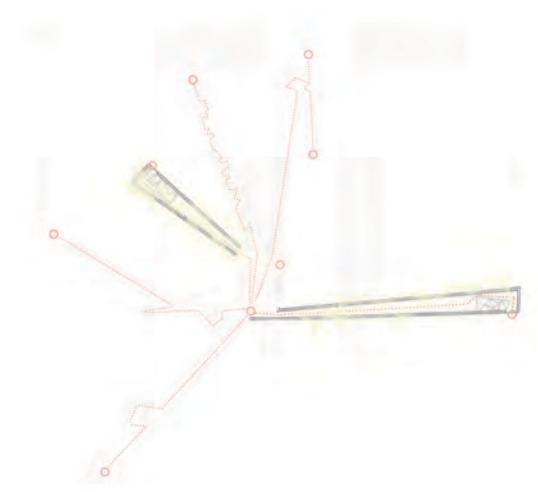
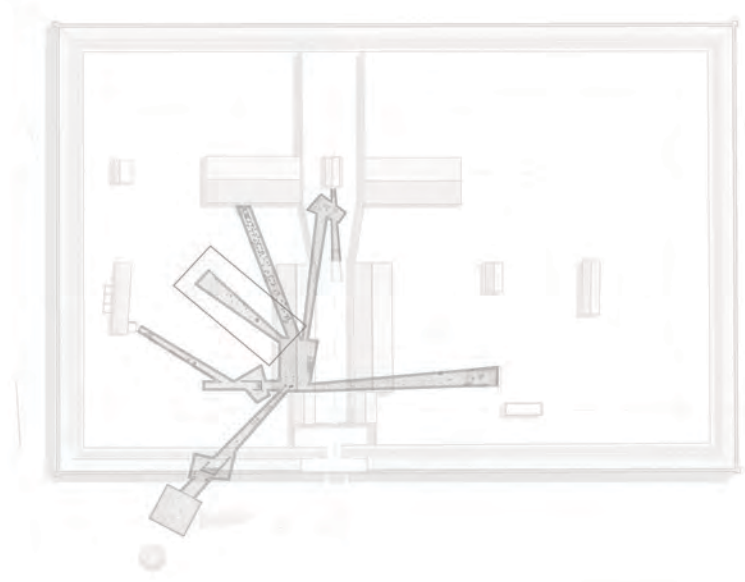
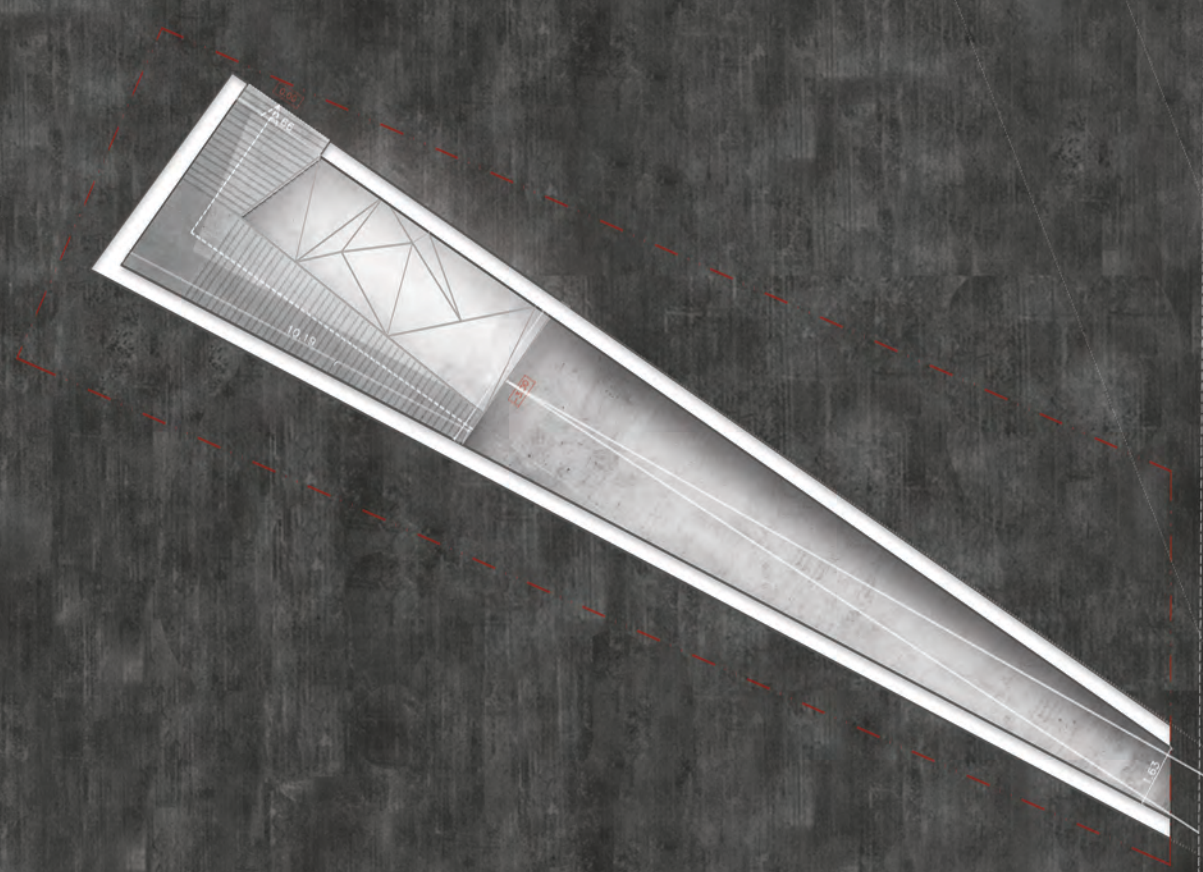
RELOGIO SOLAR
 COBERTURA- BAR
 PISO 7- AREA INFORMATICA
 PISO 6- AREA LEITURA
 PISO 5 - BIBLIOTECA
 PISO 4 - BIBLIOTECA
 PISO 3 - BIBLIOTECA
 PISO 2- BIBLIOTECA
 PISO 1 - ENTRADA
 PISO 0
 PISO -1- MEMORIAL
 PISO -2- INICIO DOS PERCURSOS

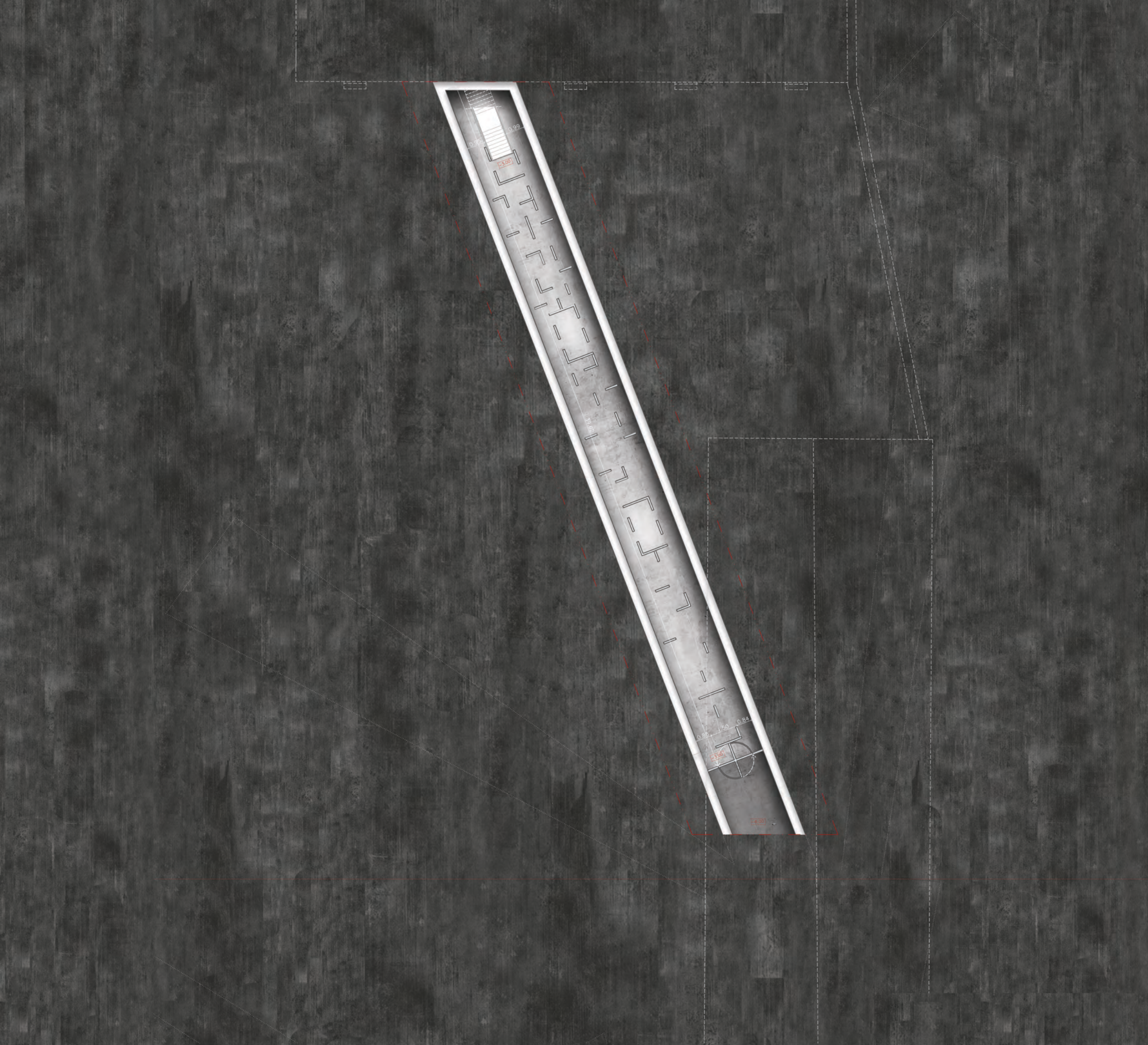


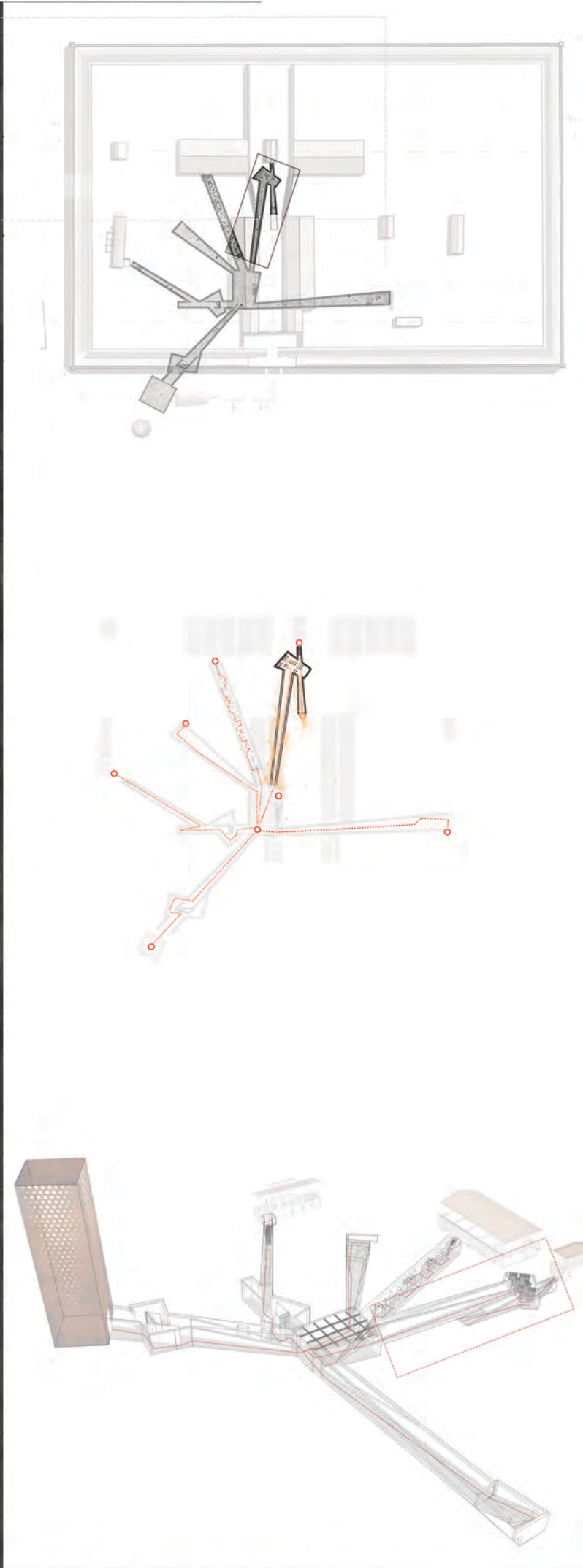
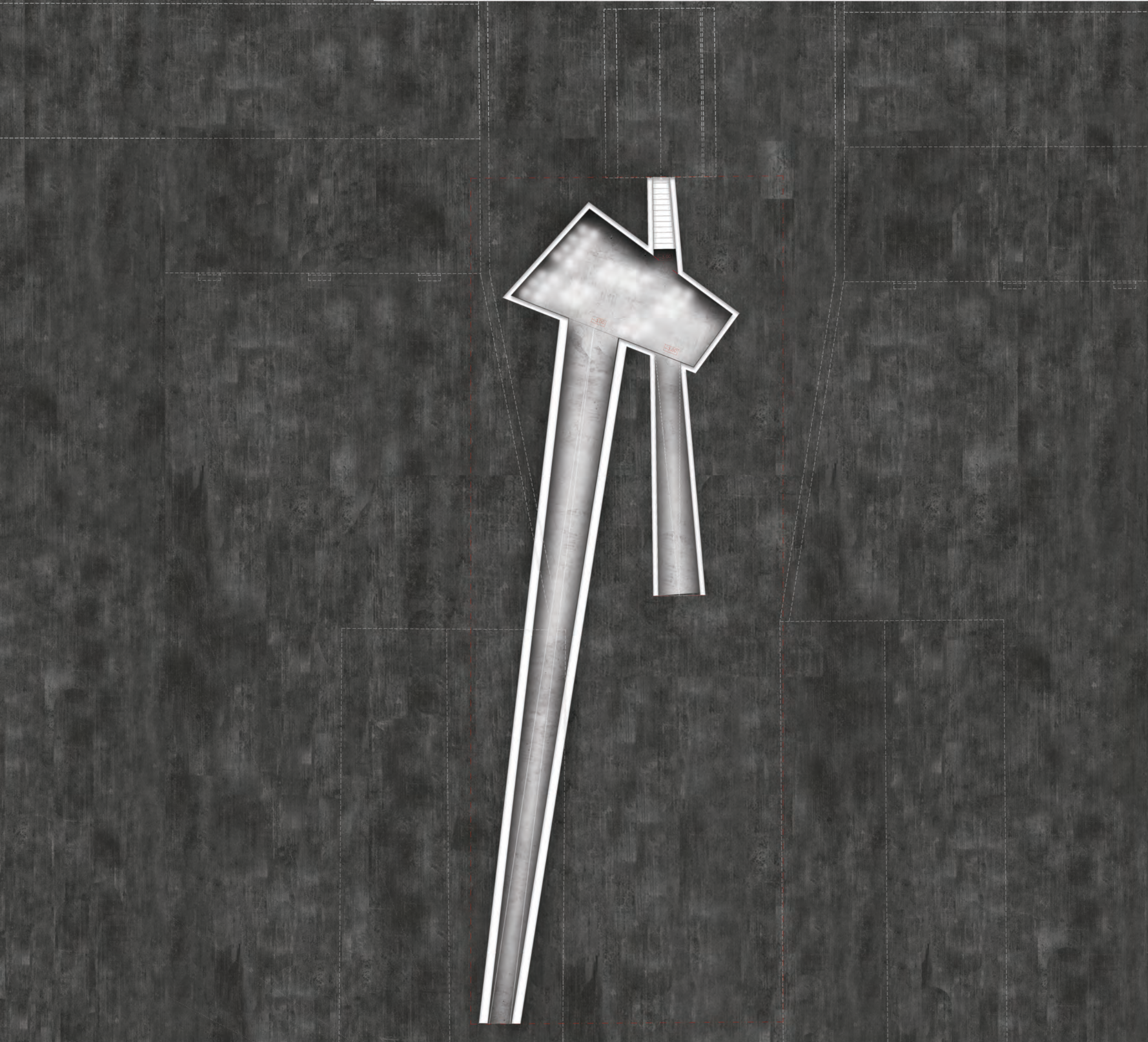






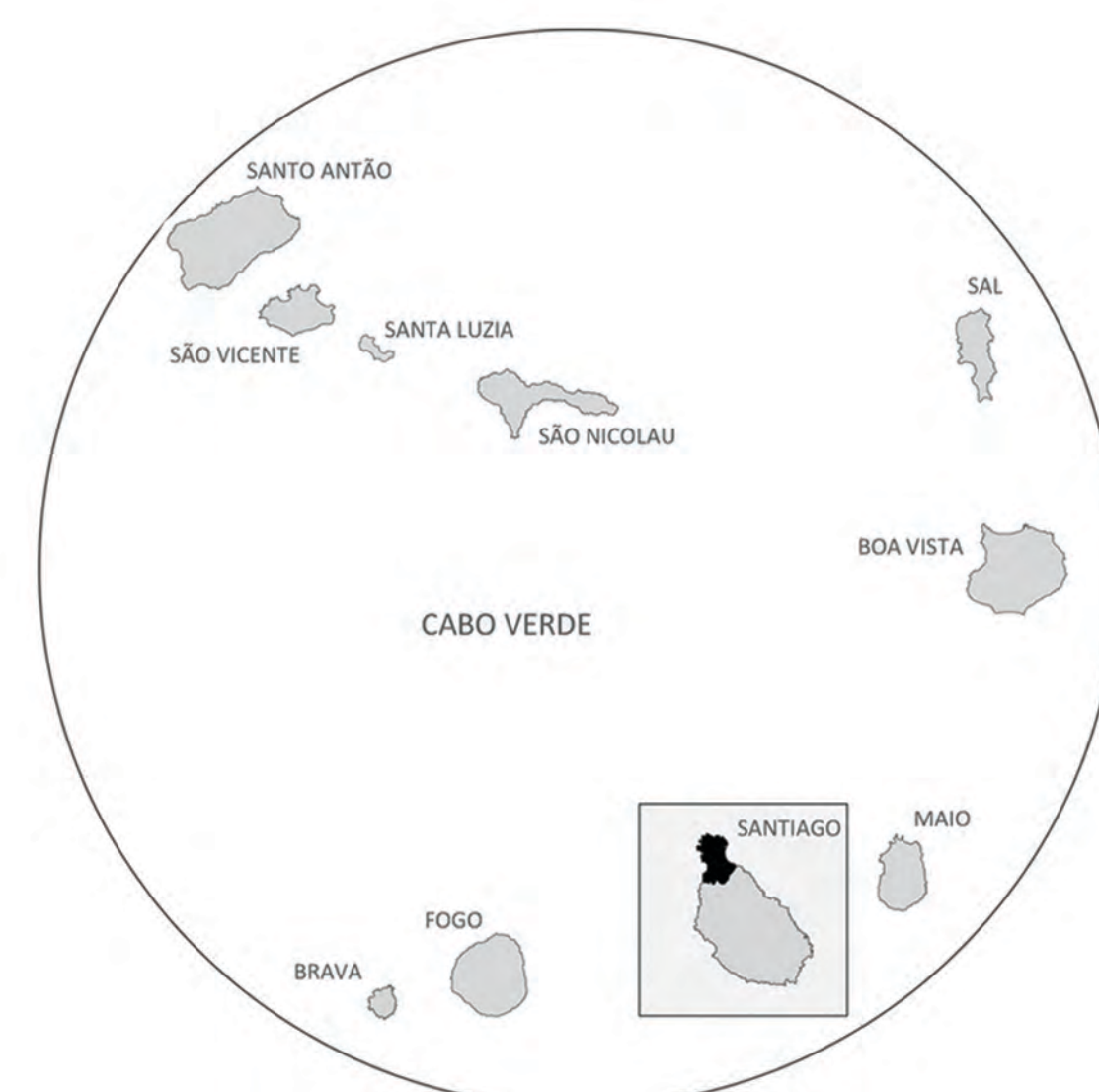
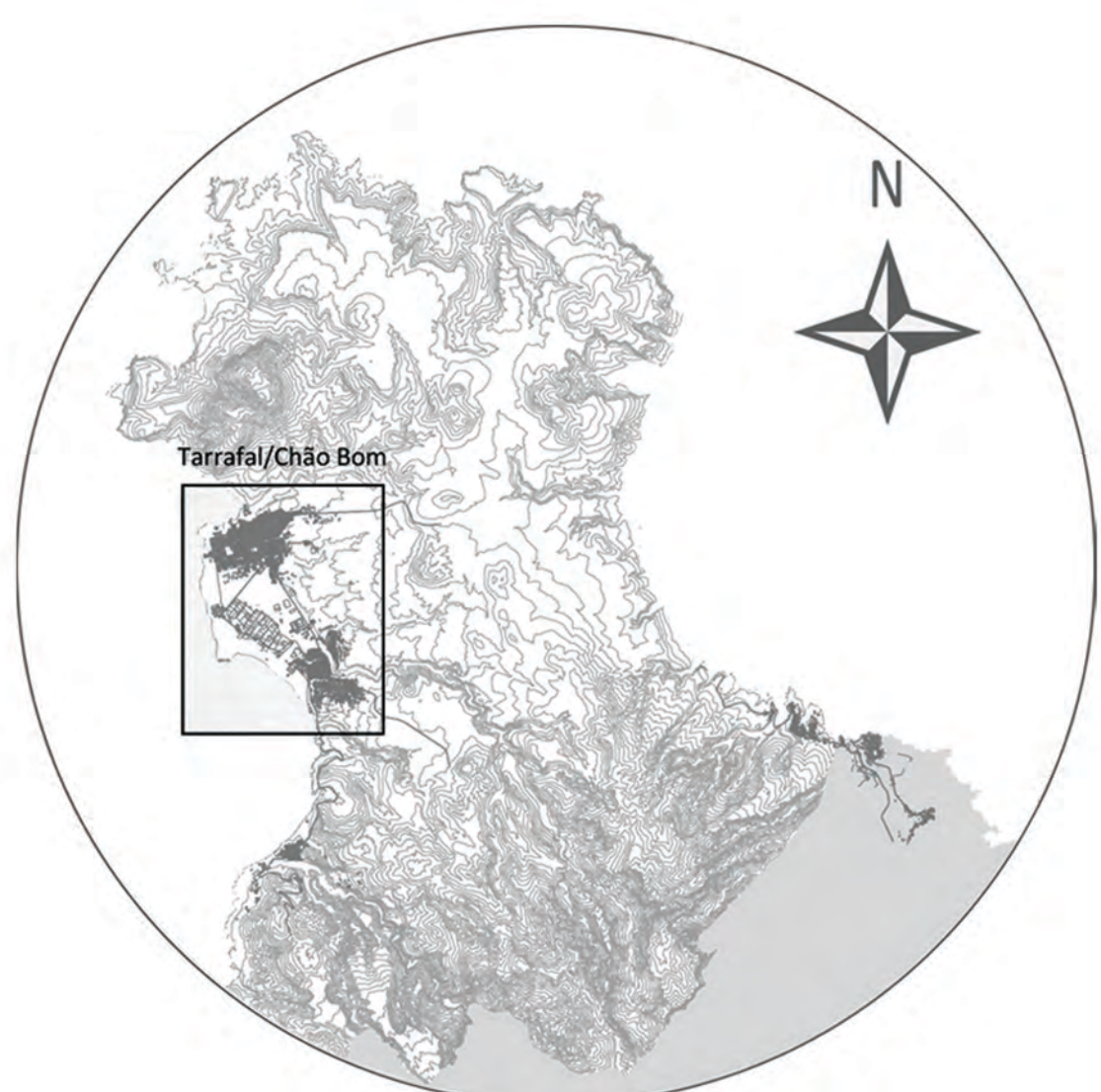






SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

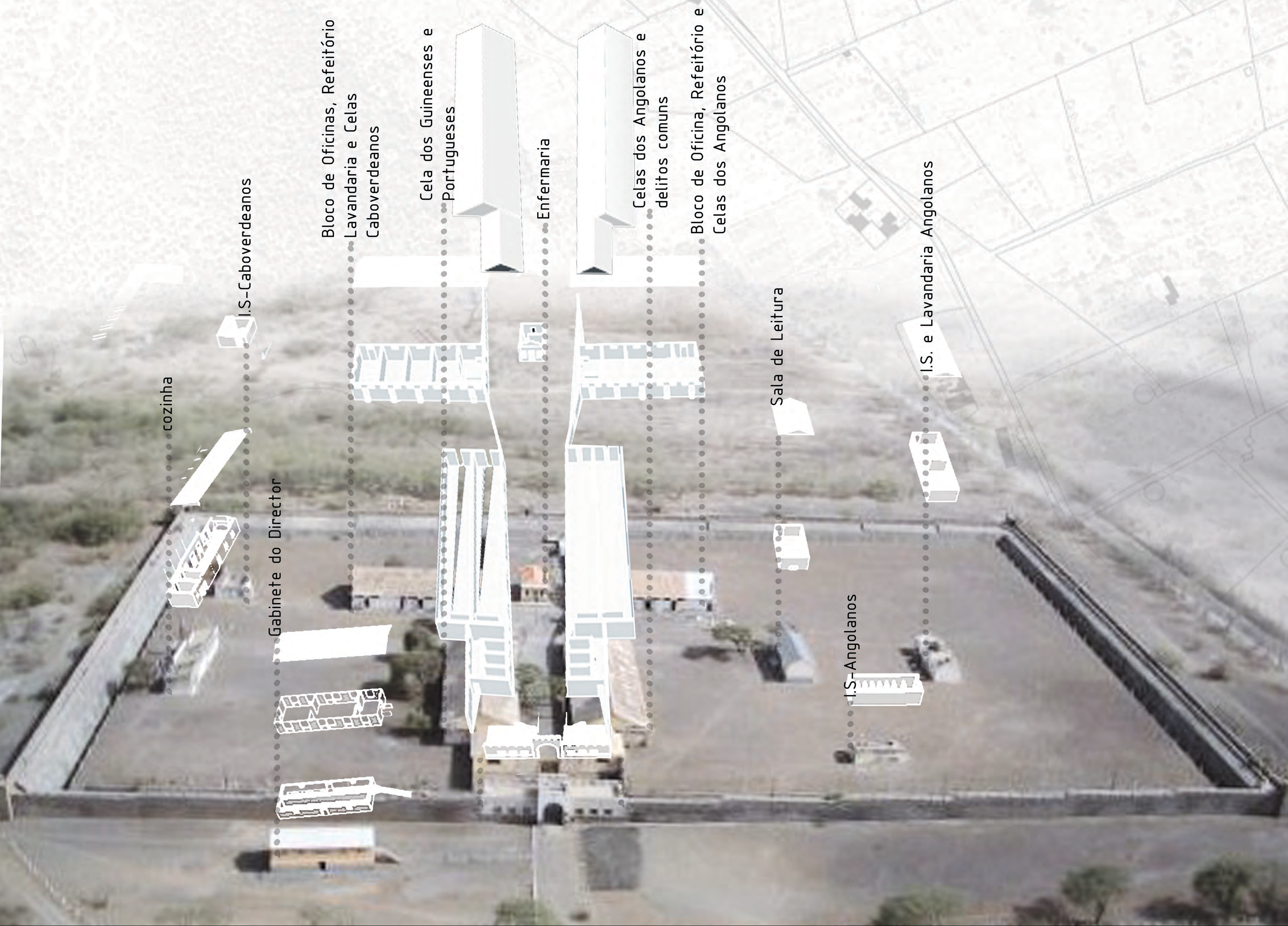
Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde



SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde

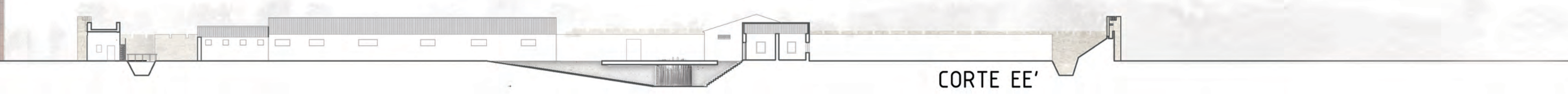
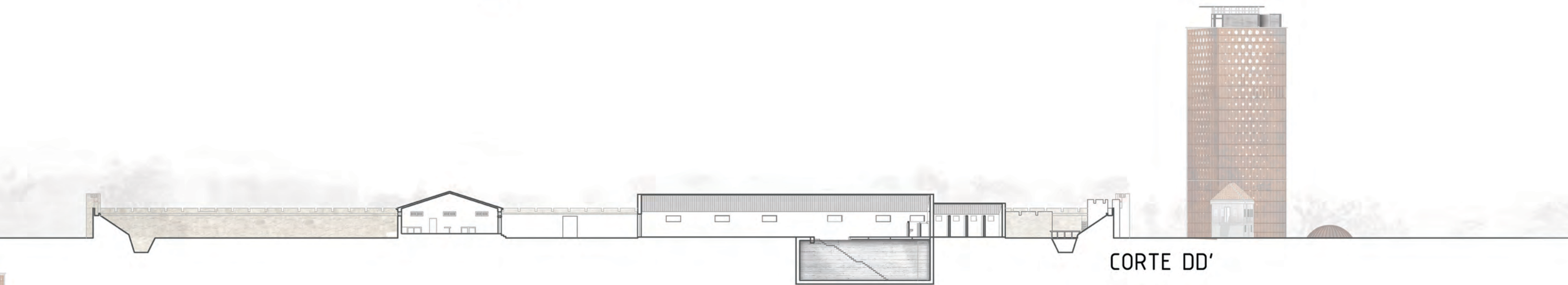
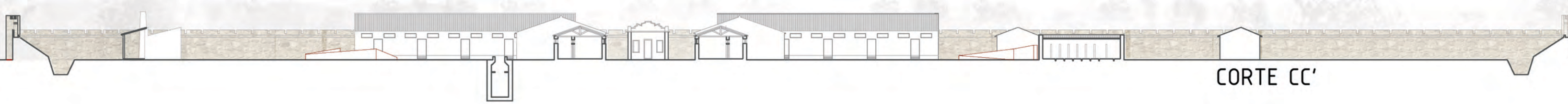
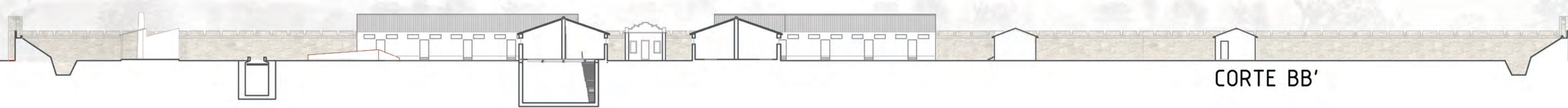
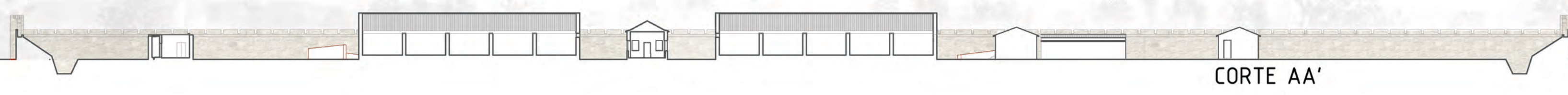
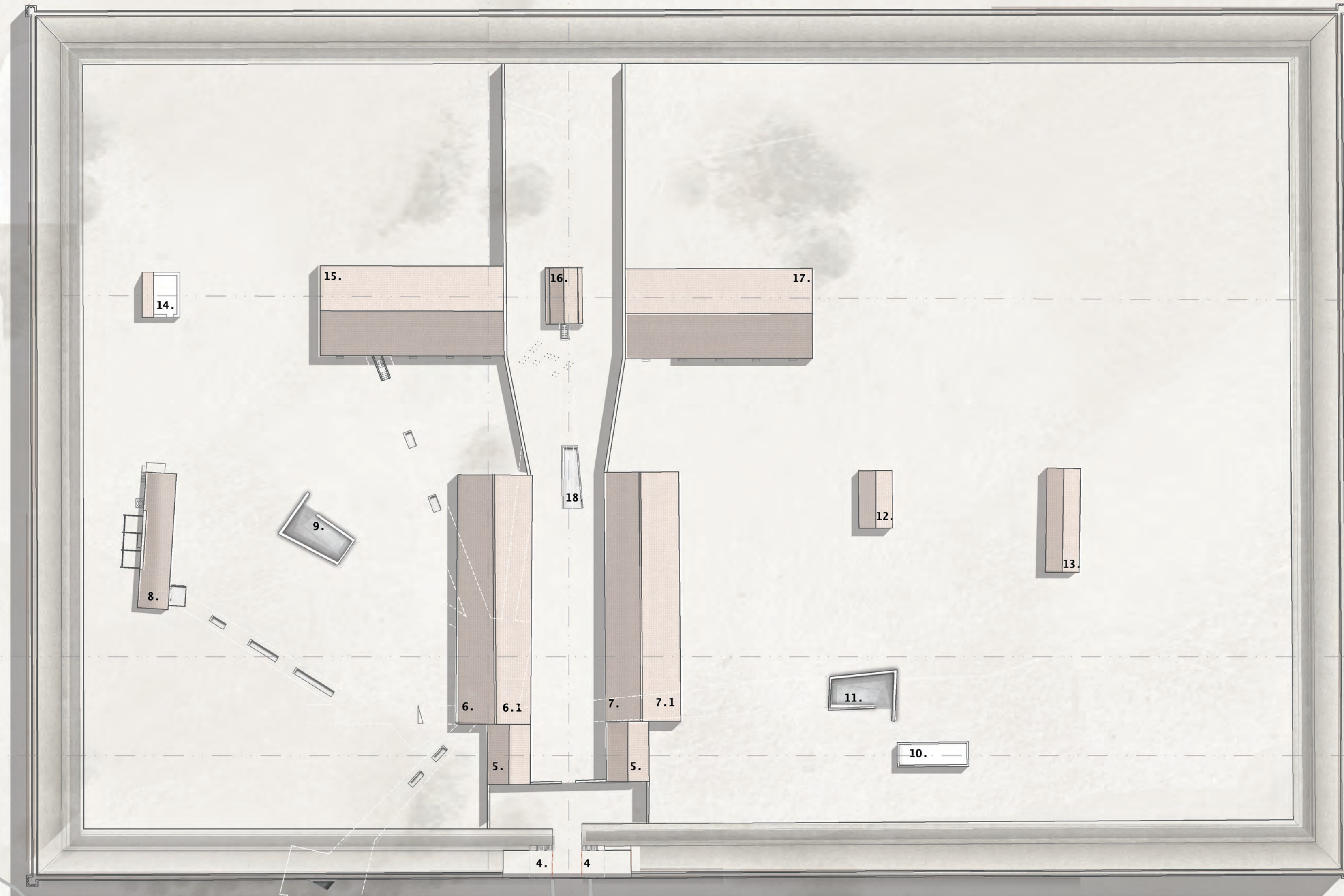




SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Centro Interpretativo do Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde

- 1.-Entrada (gabinete do director)
- 2.-Torre de Conhecimento
- 3.-Memorial
- 4- Posto de vigia
- 5.-Cela Disciplinar
- 6.-Cela dos reclusos Guineenses
- 6.1-Cela dos reclusos Portugueses
- 7.-Cela dos reclusos Angolanos
- 7.1- Cela dos presos de delito comum
- 8.-Cozinha
- 9.-Saída Oeste
- 10.-Lavandaria dos Angolanos
- 11.-Saída Este
- 12.-Sala de Leitura
- 13.-Lavandaria dos reclusos Angolanos
- 14.-Instalação Sanitaria
- 15.-Lavandaria, cela disciplinar, Oficina, Refeitório e Cela dos presos politicos cabo verdianos
- 16.-Enfermaria
- 17.-Celas disciplinares, oficina, refeitório e Cozinha dos Angolanos
- 18.-Saída final



SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

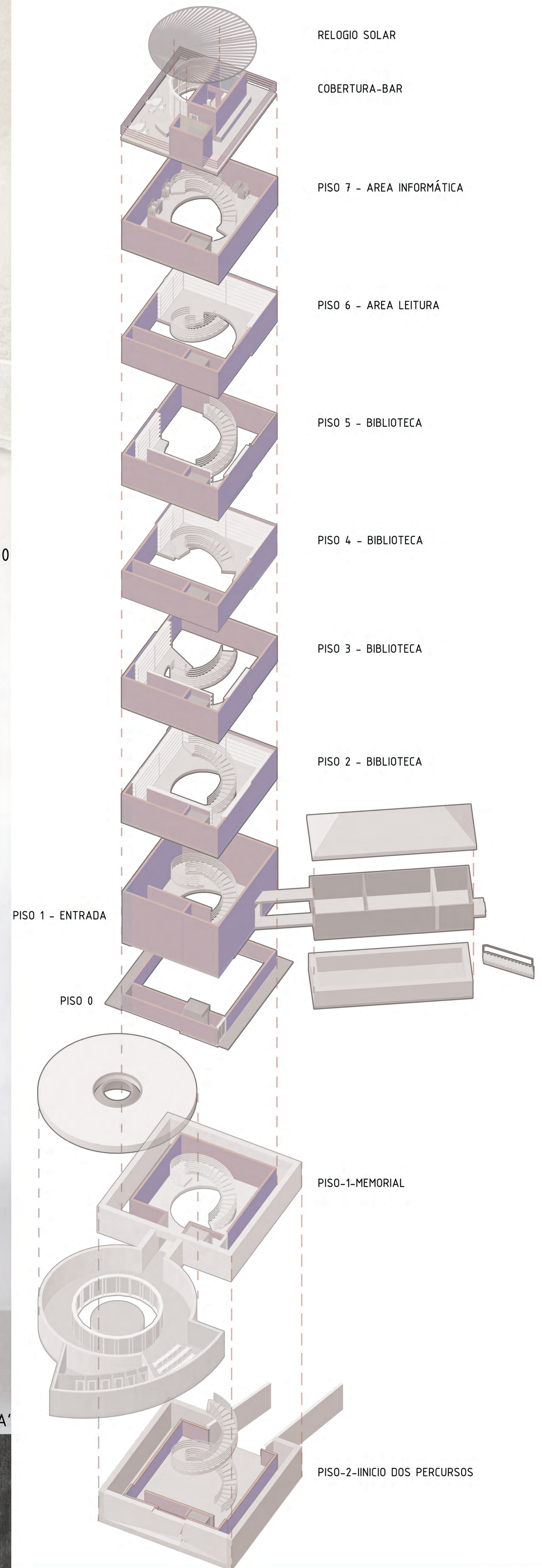
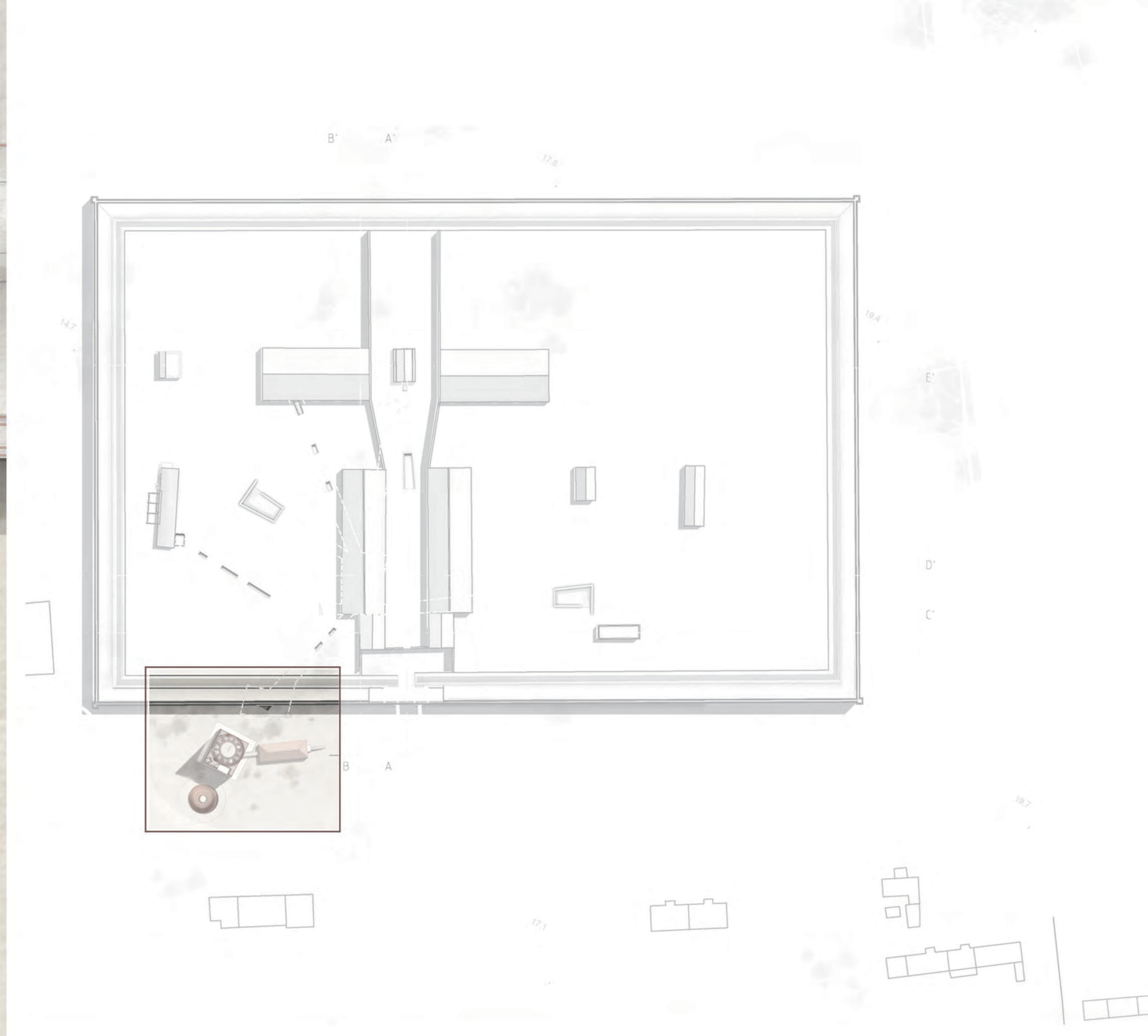
Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde



PLANTA DE COBERTURA 1/100

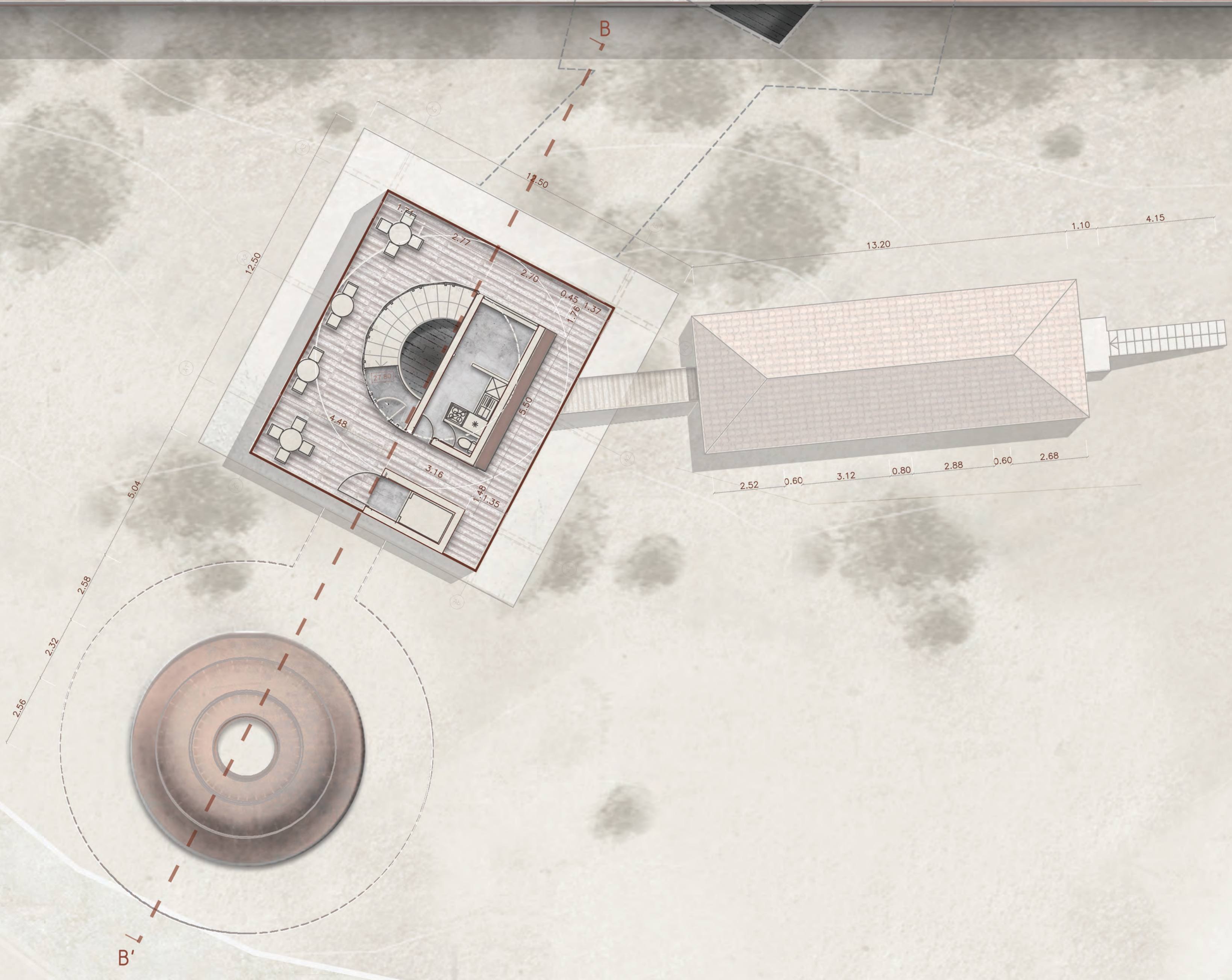


CORTE AA'

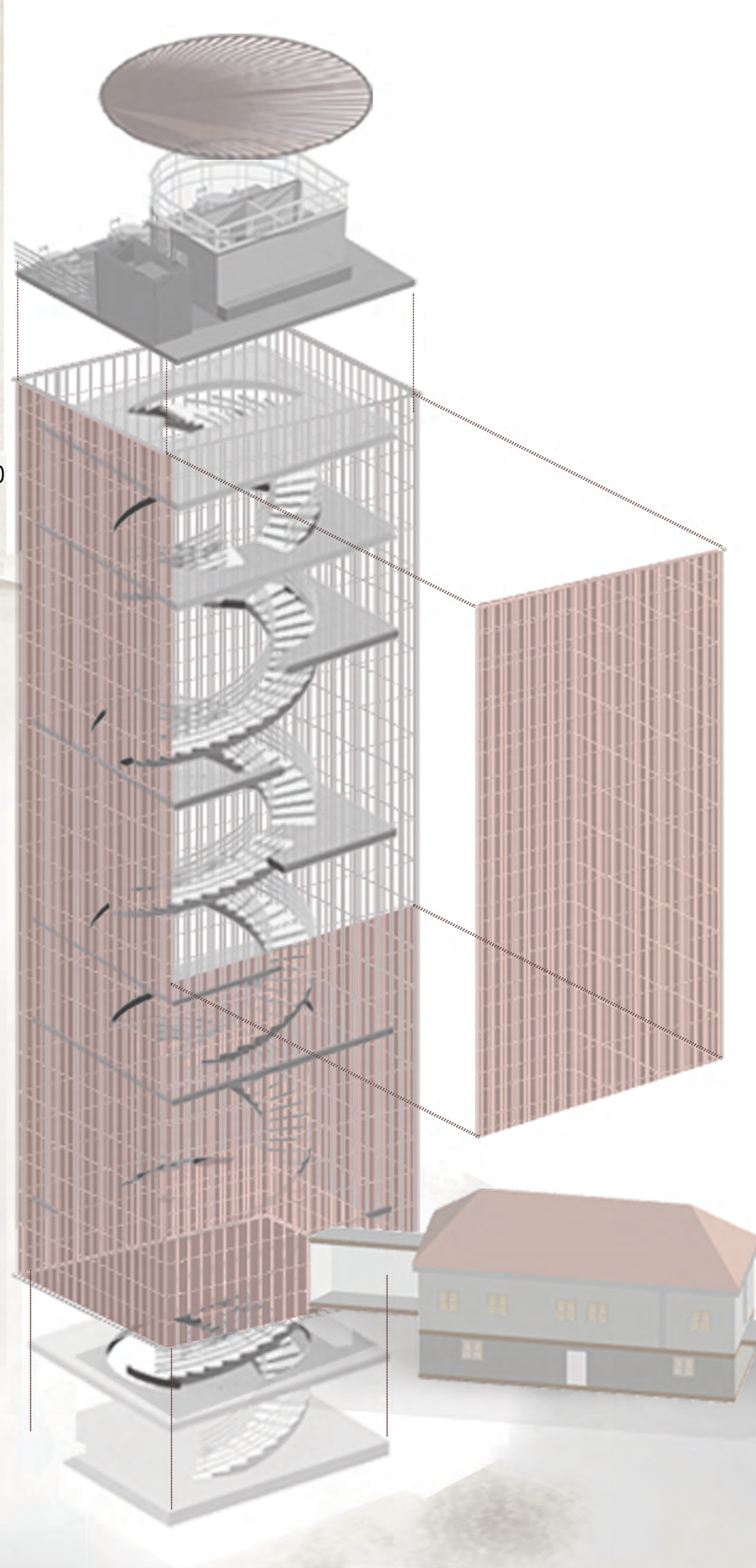
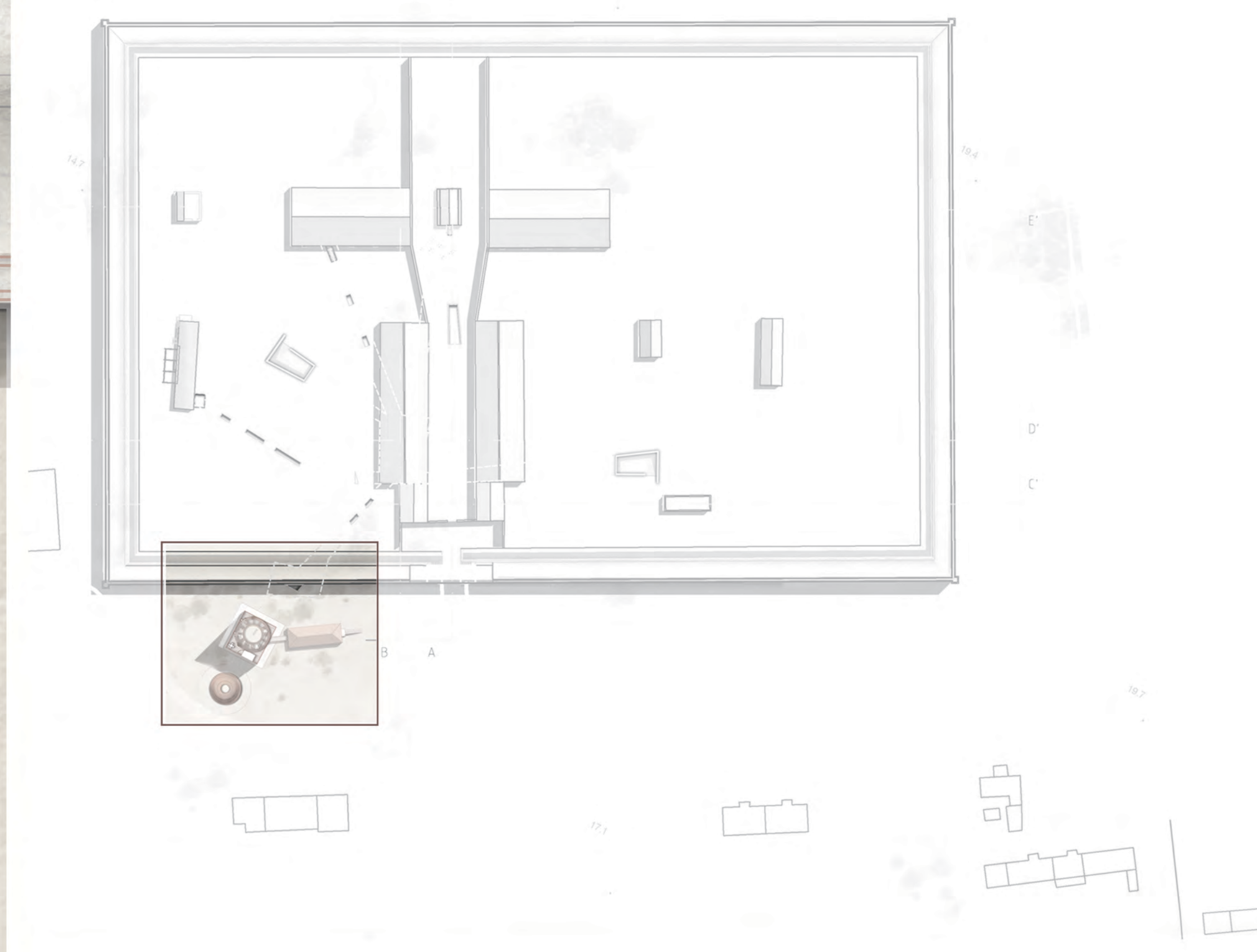


SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde



PLANTA DE COBERTURA 1/100

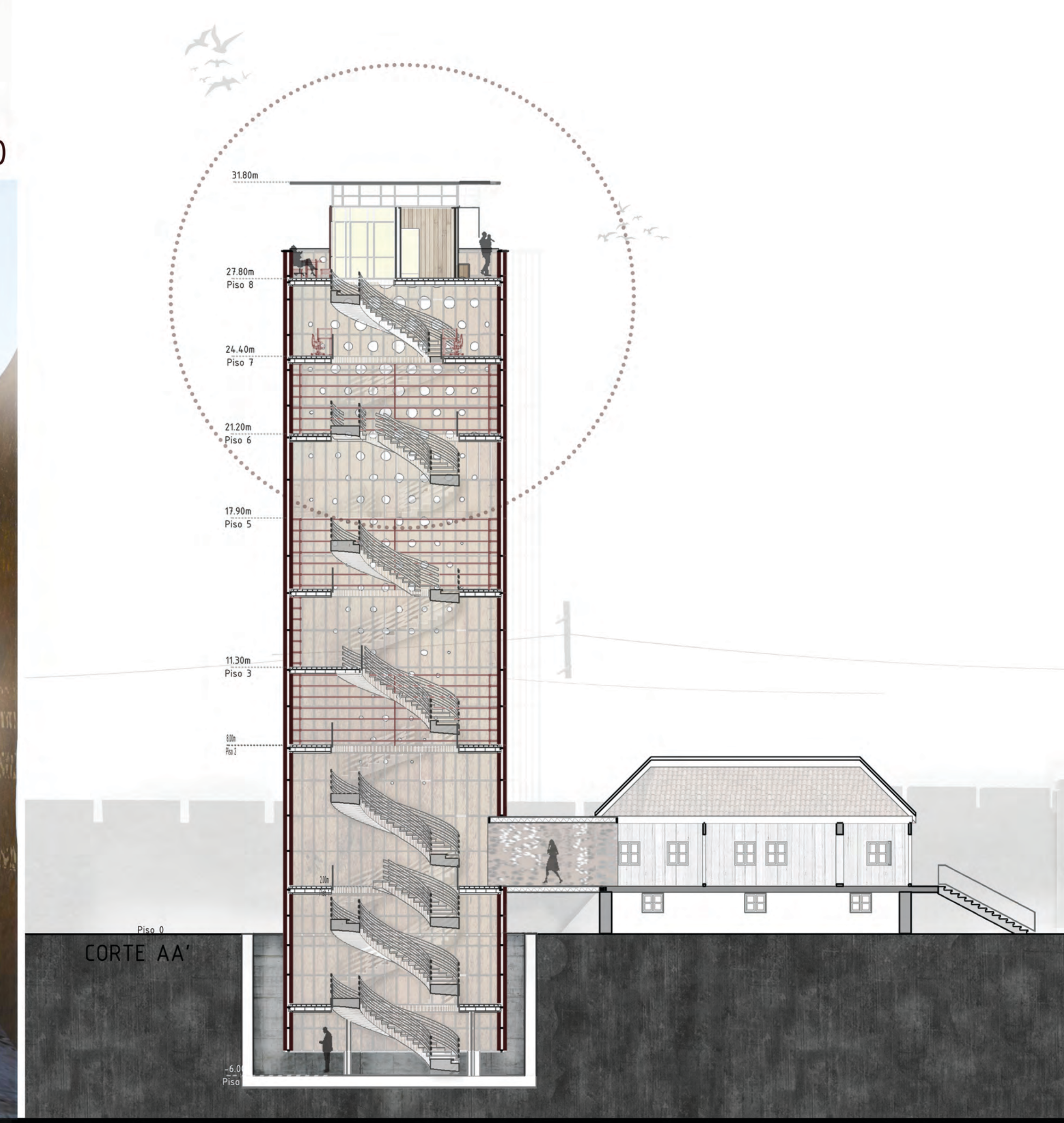
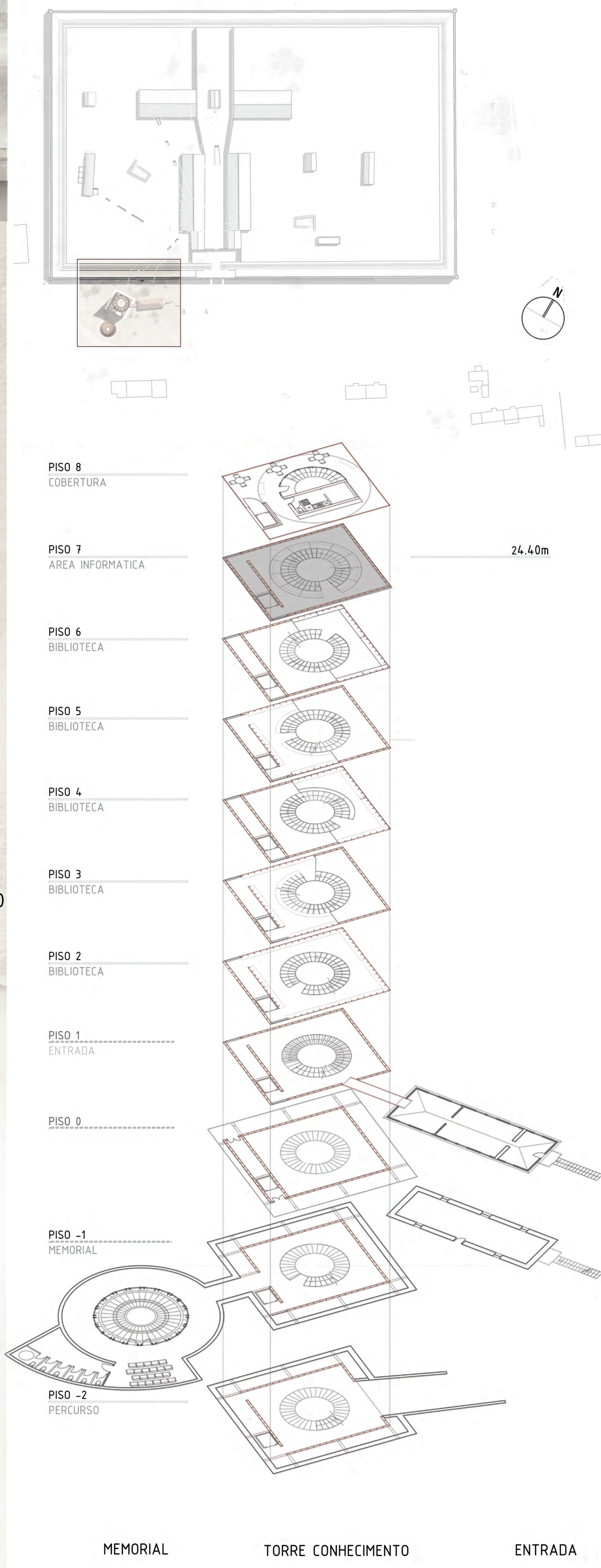
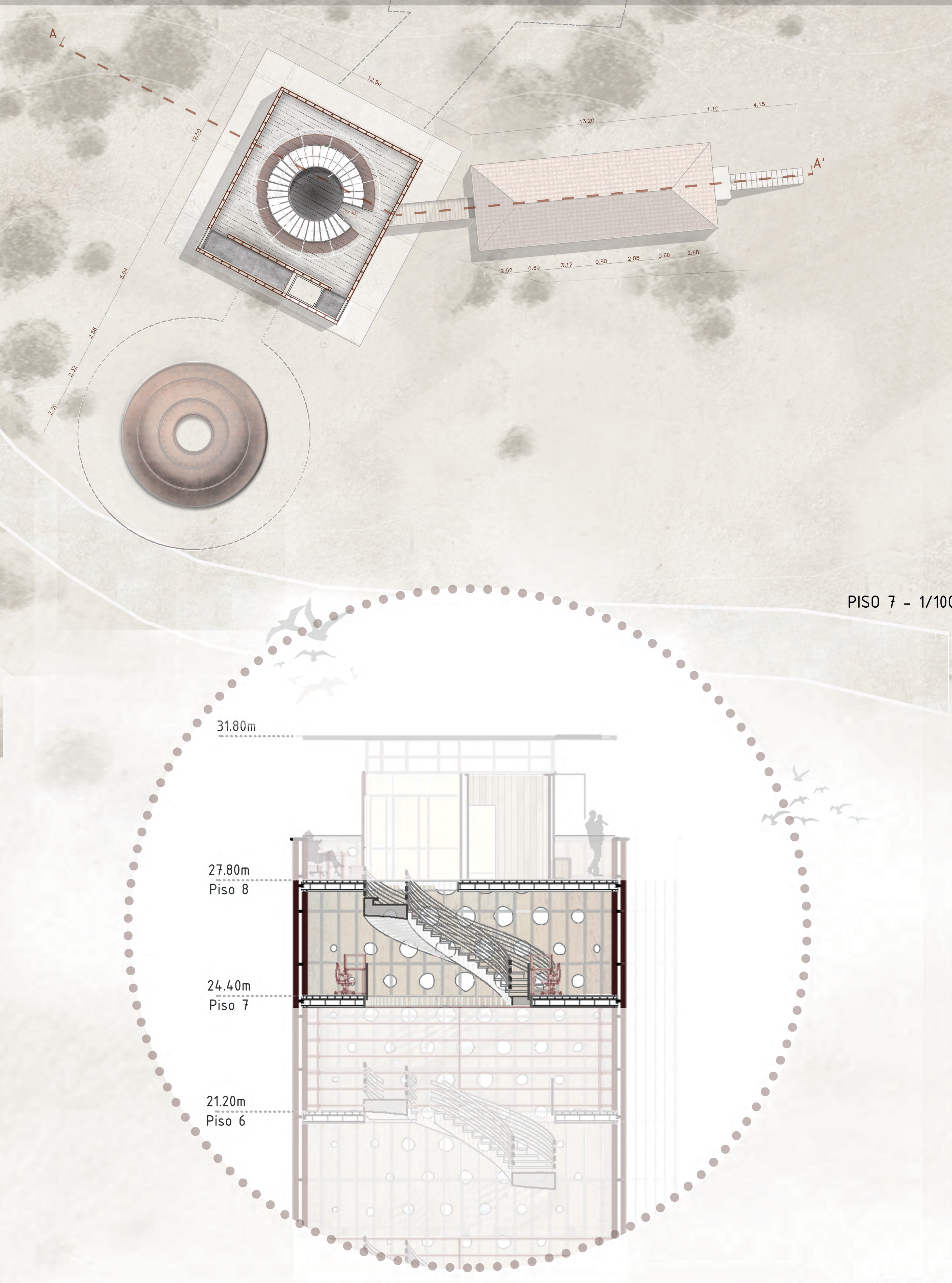


CORTE BB'



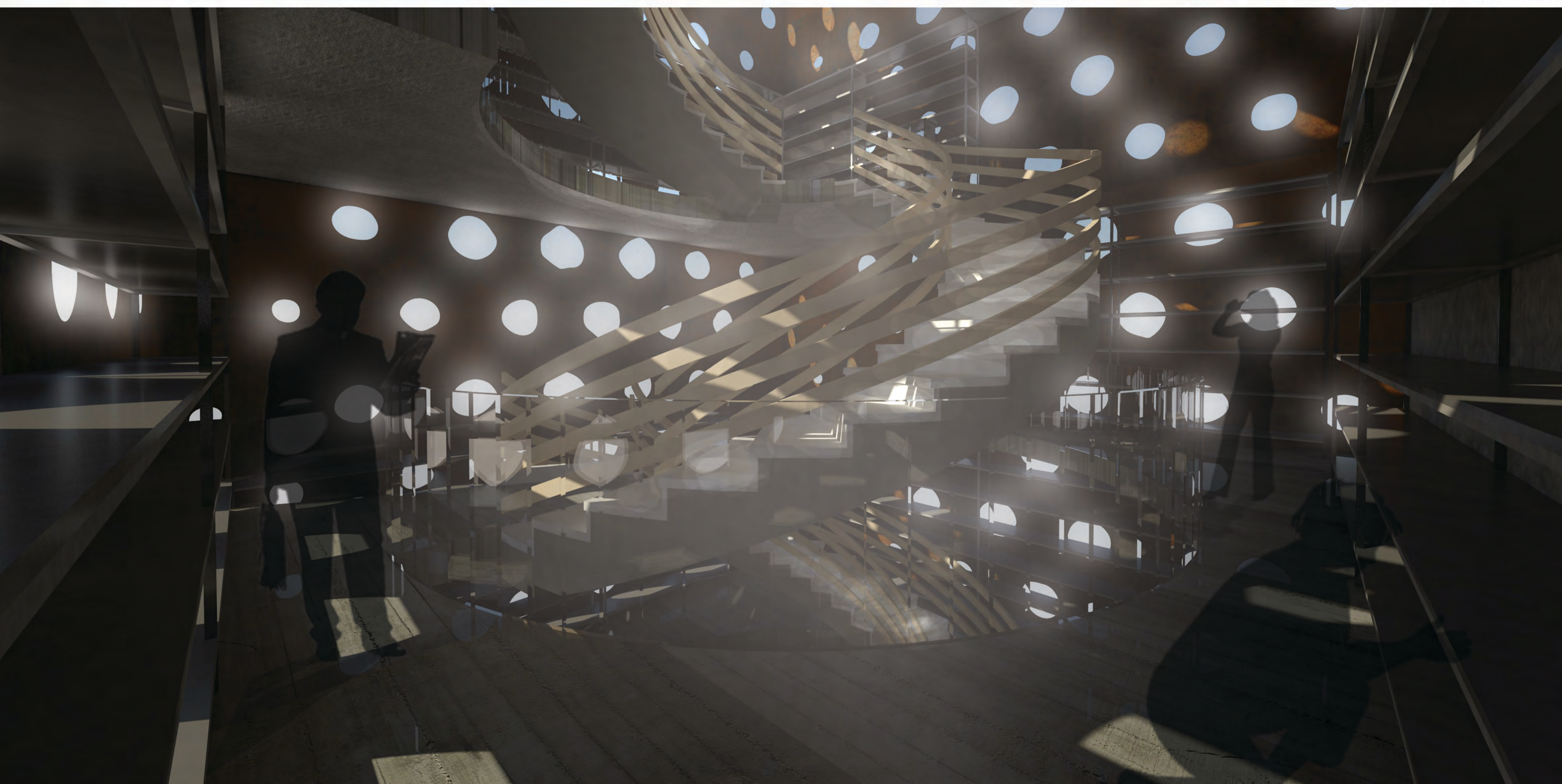
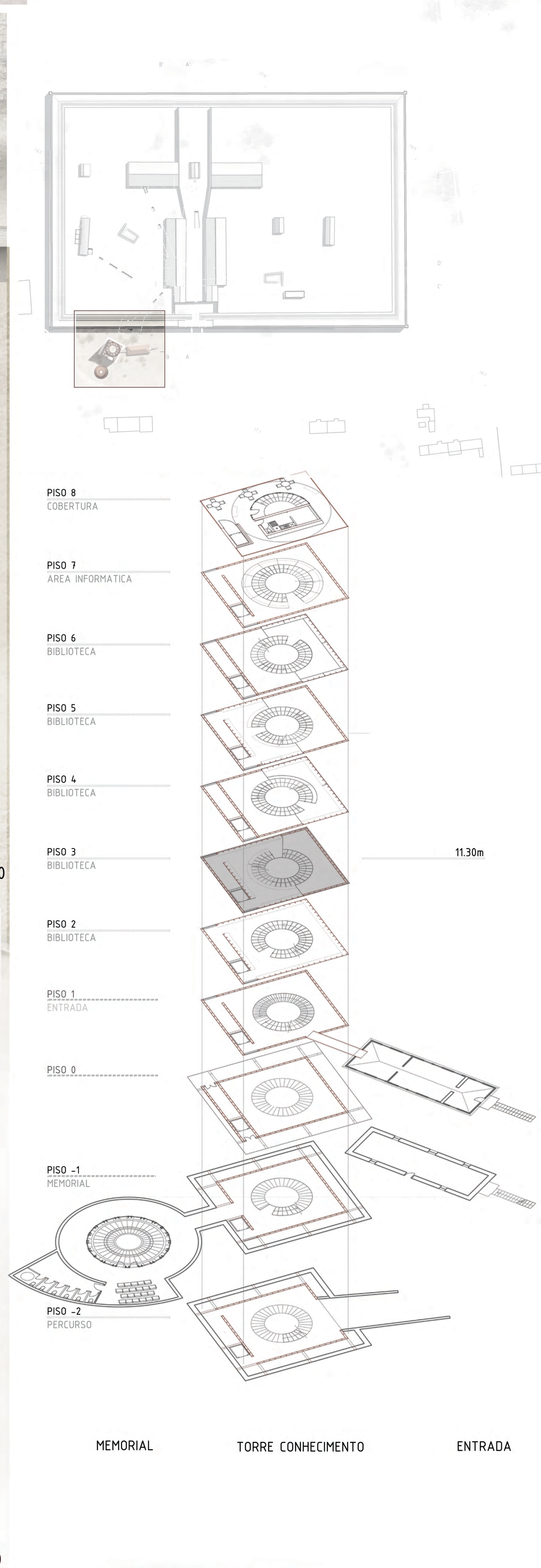
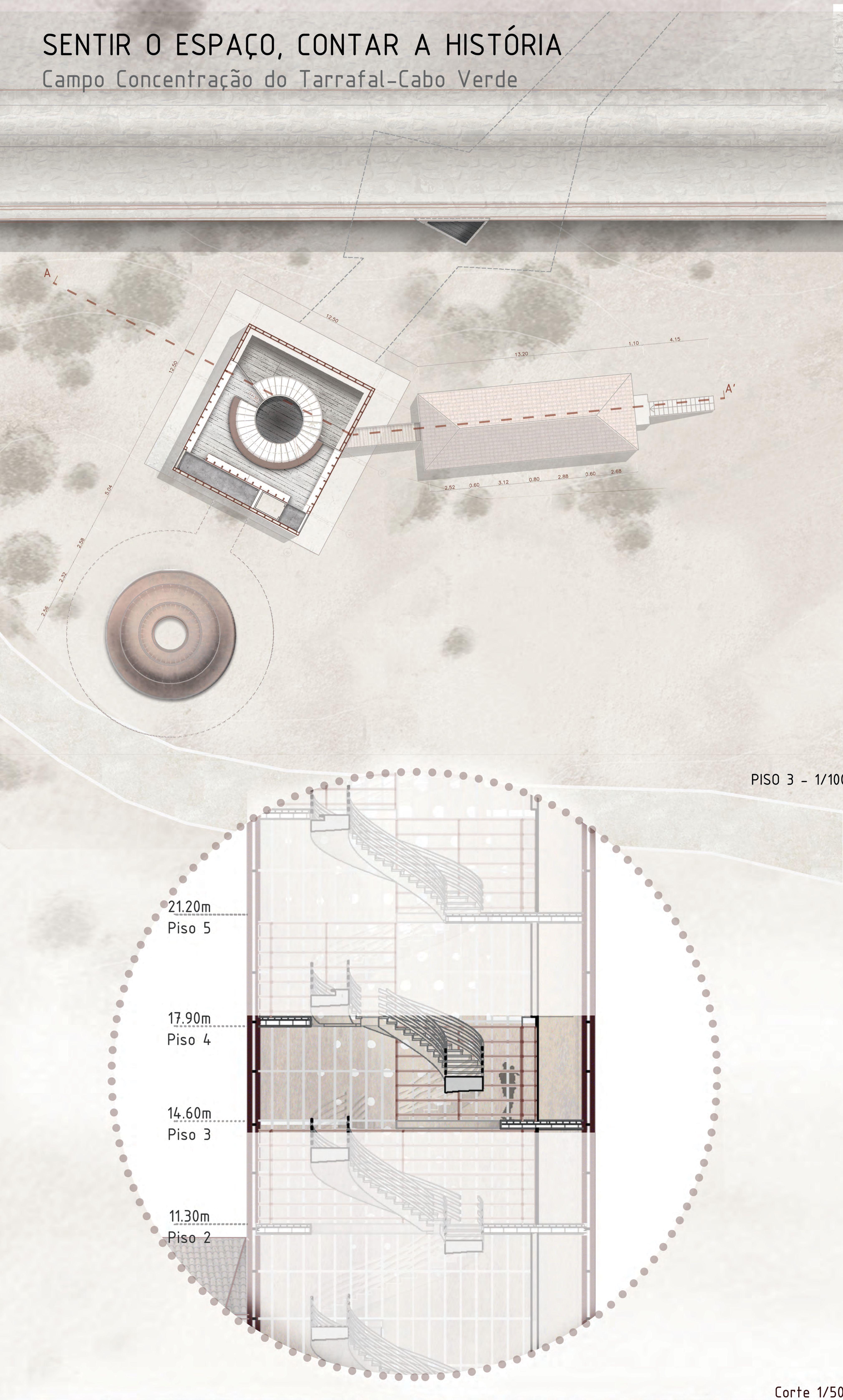
SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde



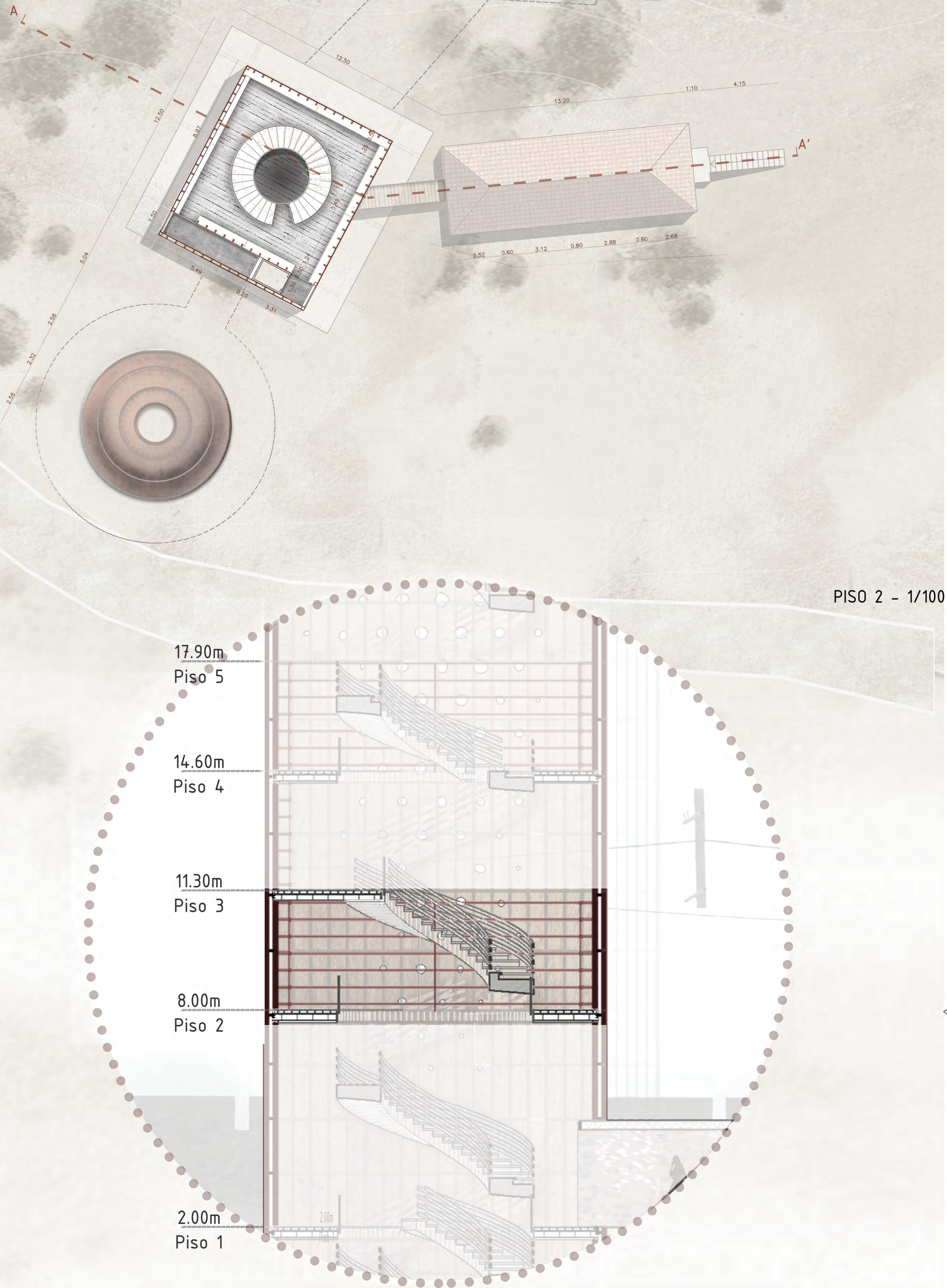
SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde

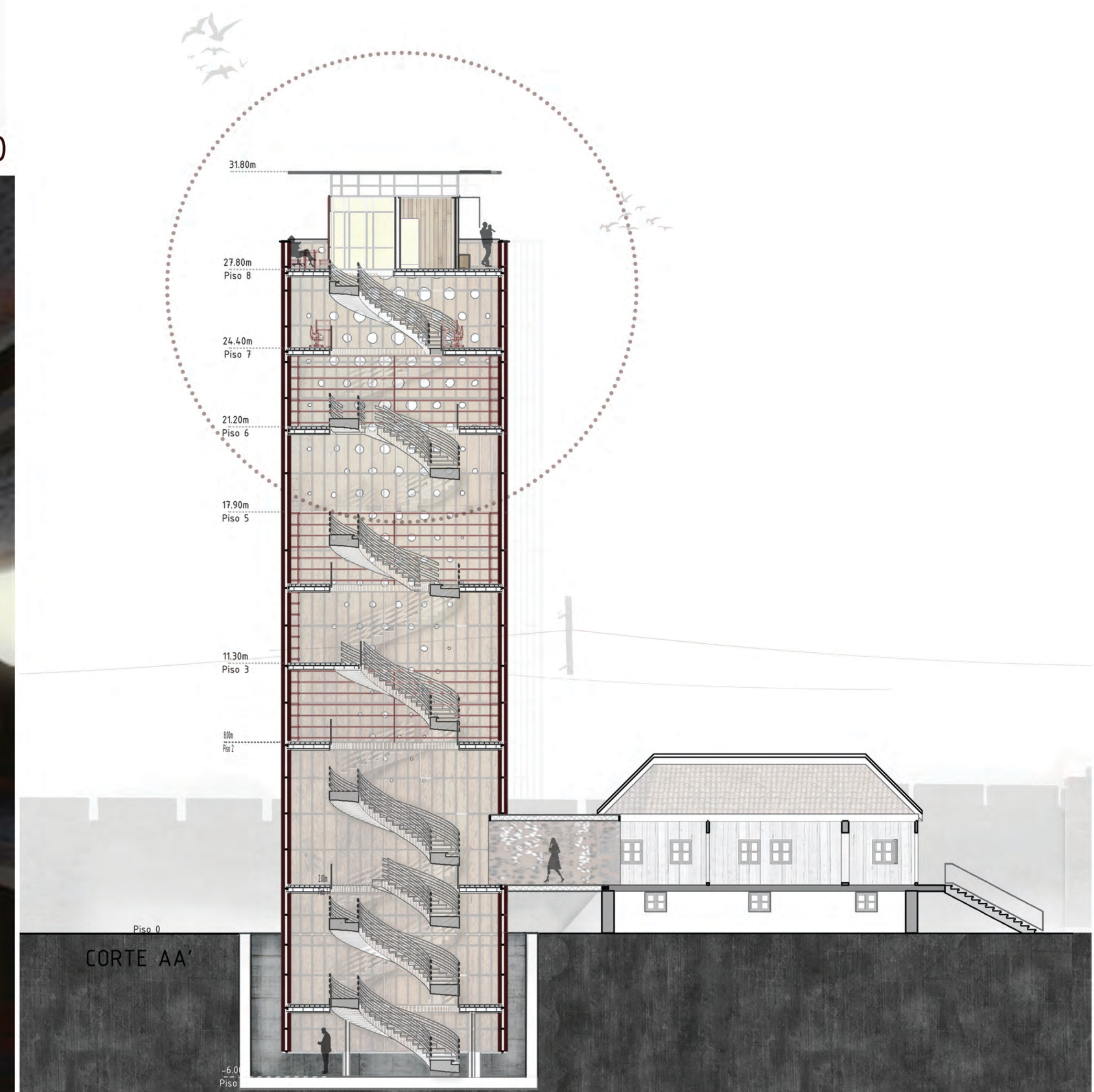
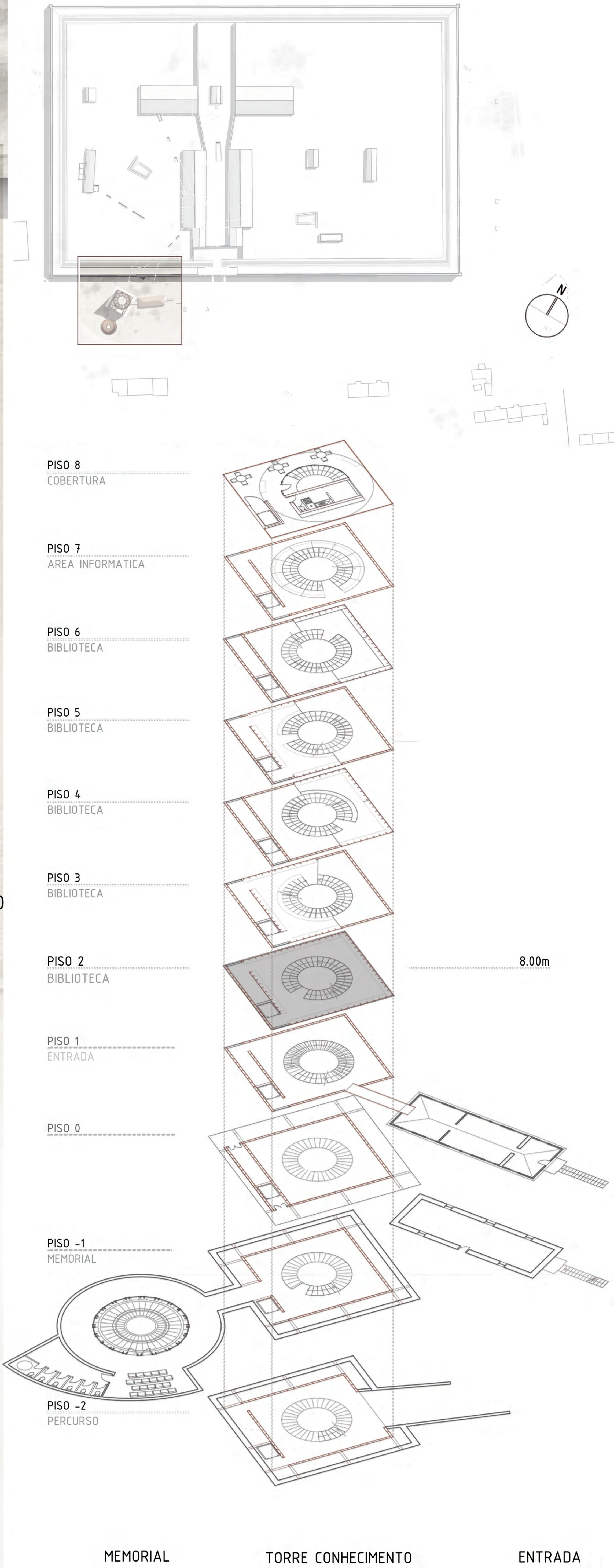


SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde

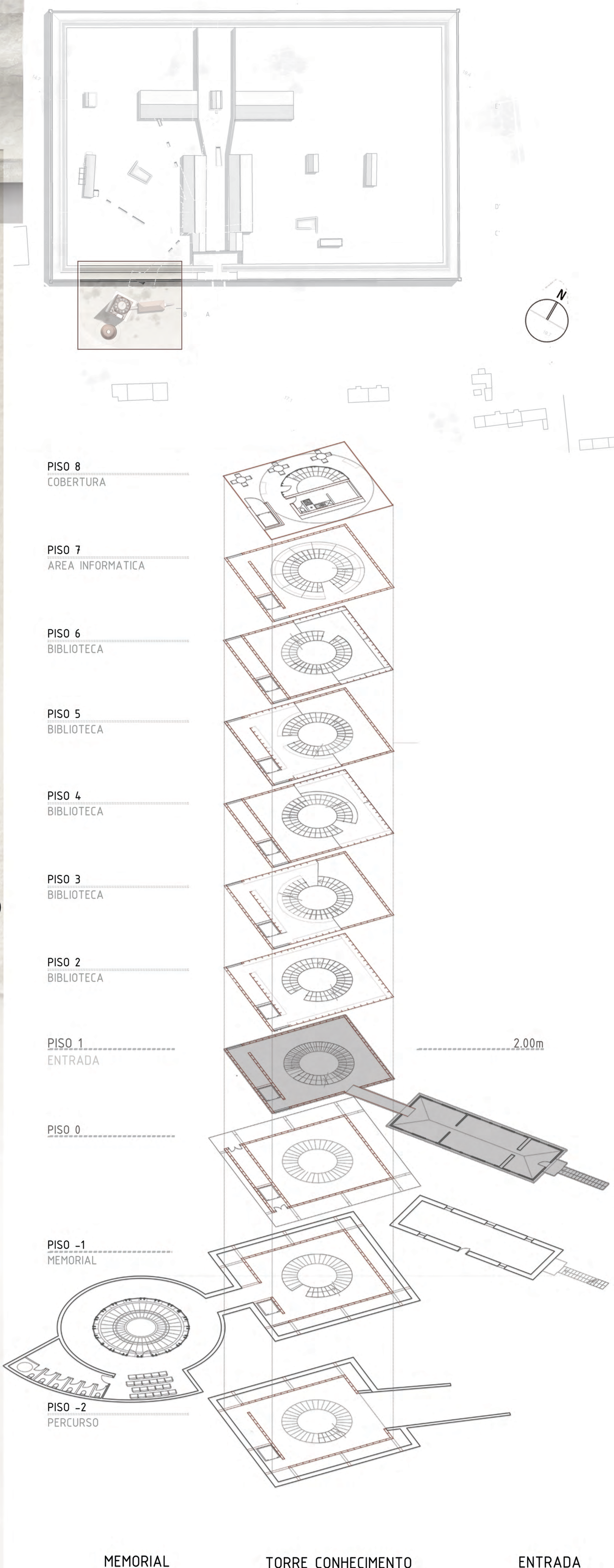
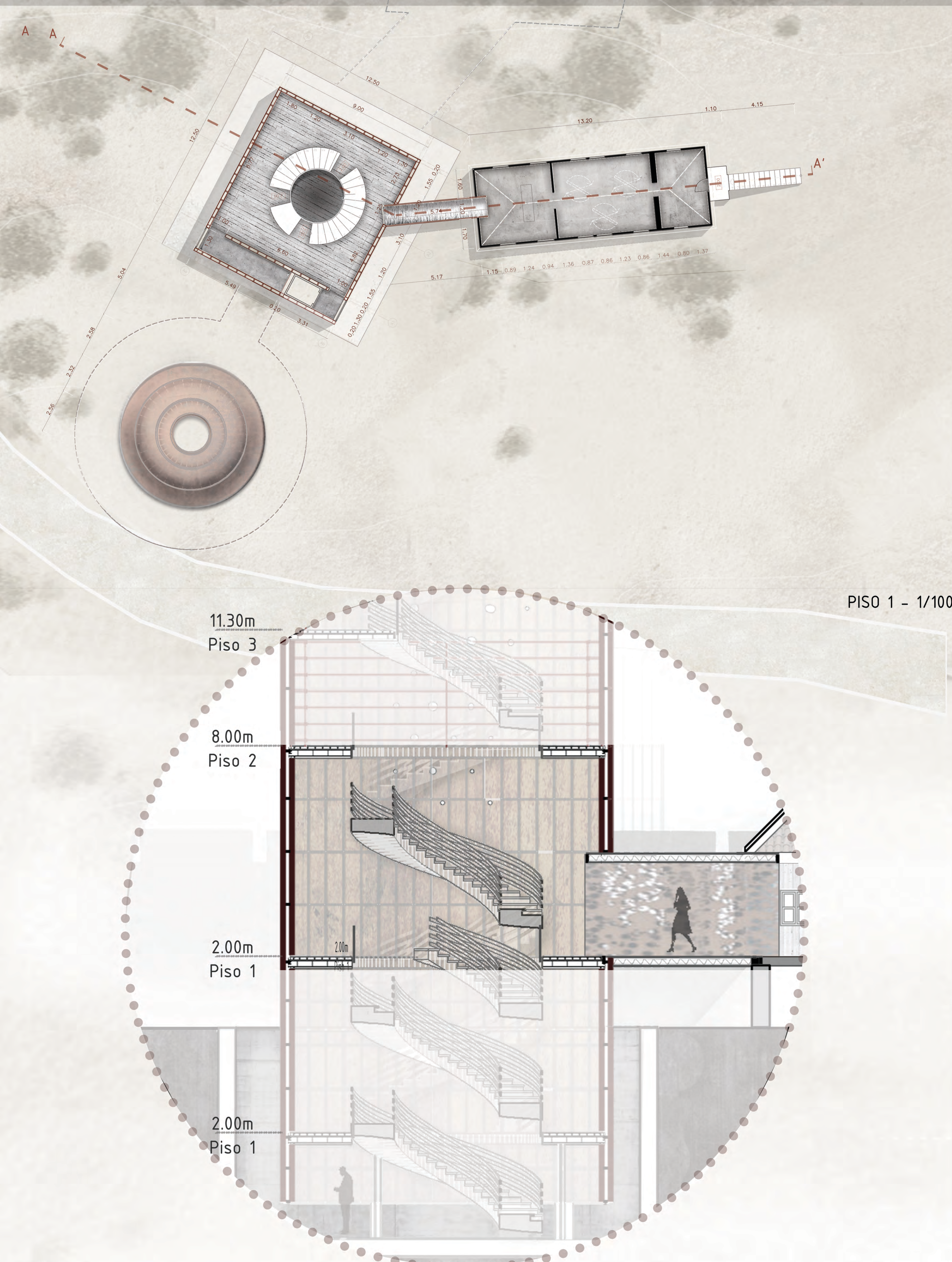


Corte 1/50

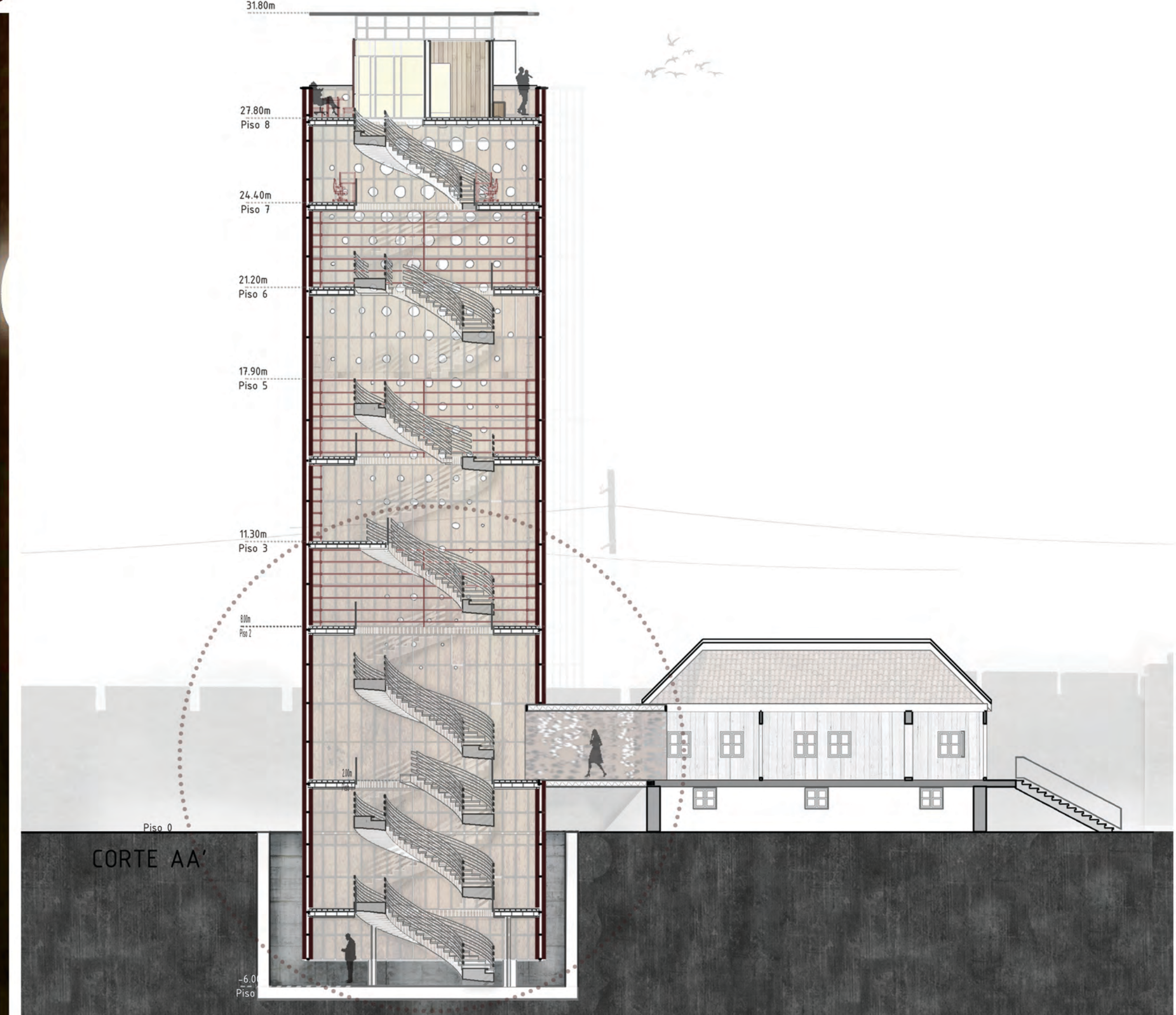


SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde

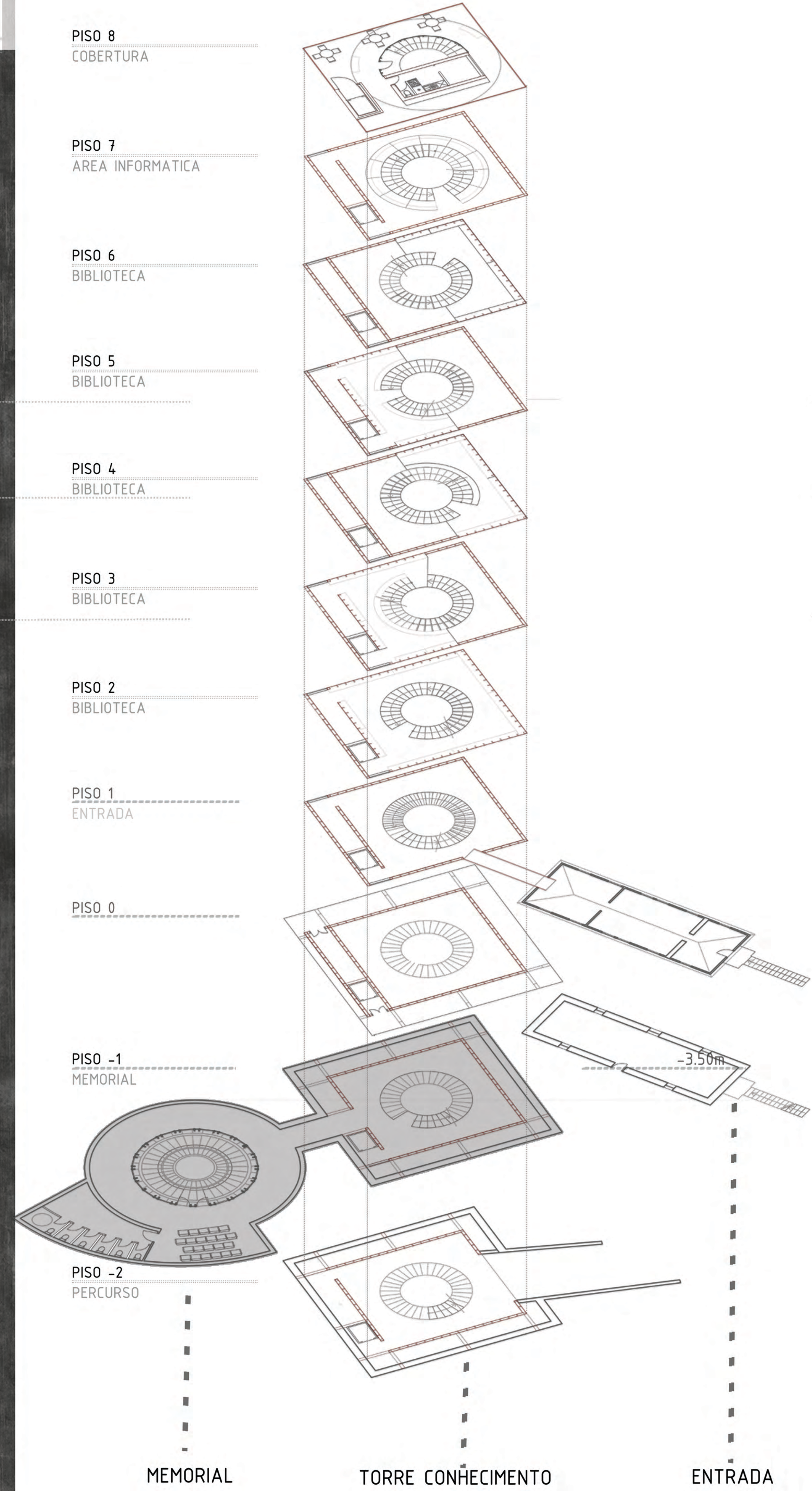
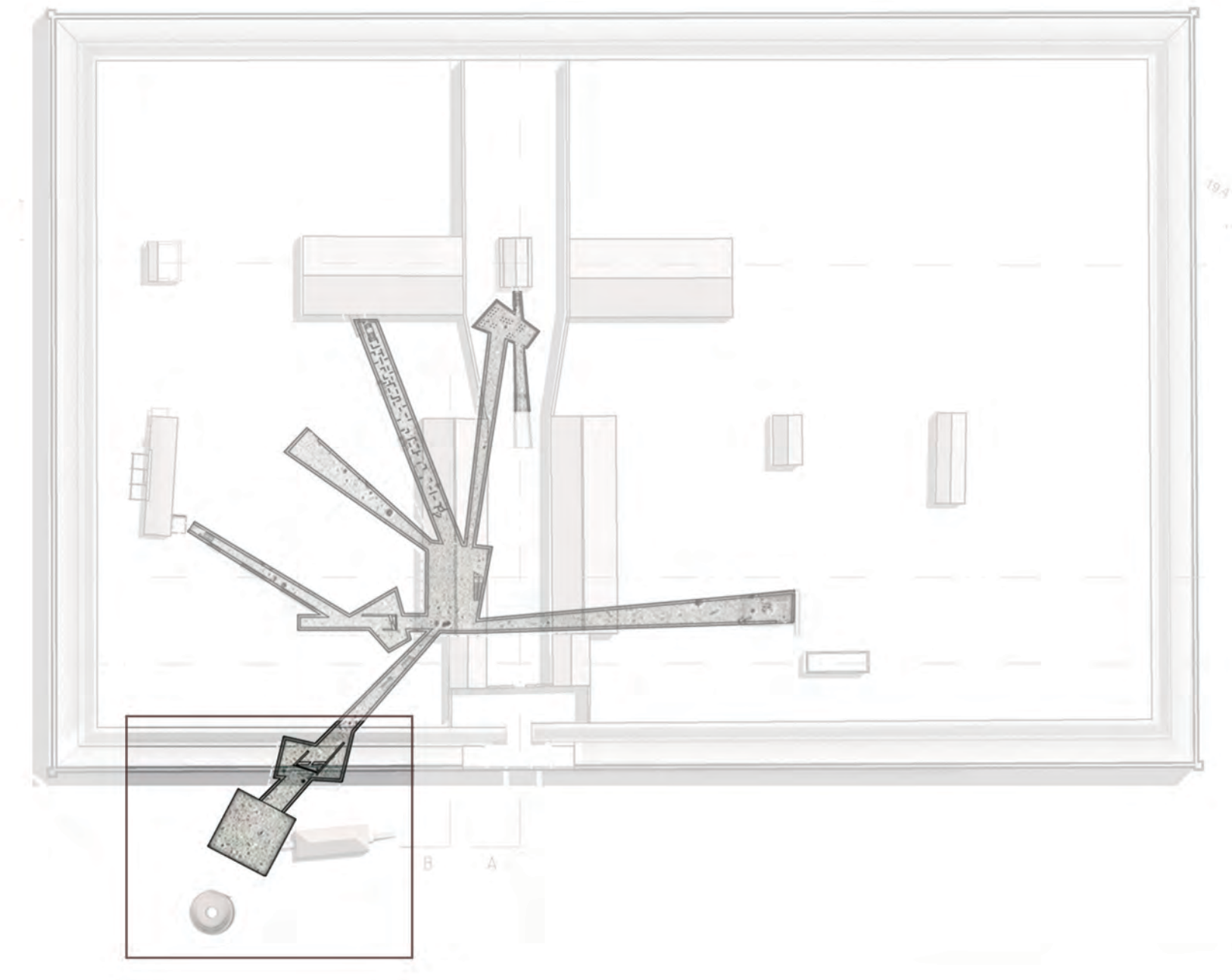
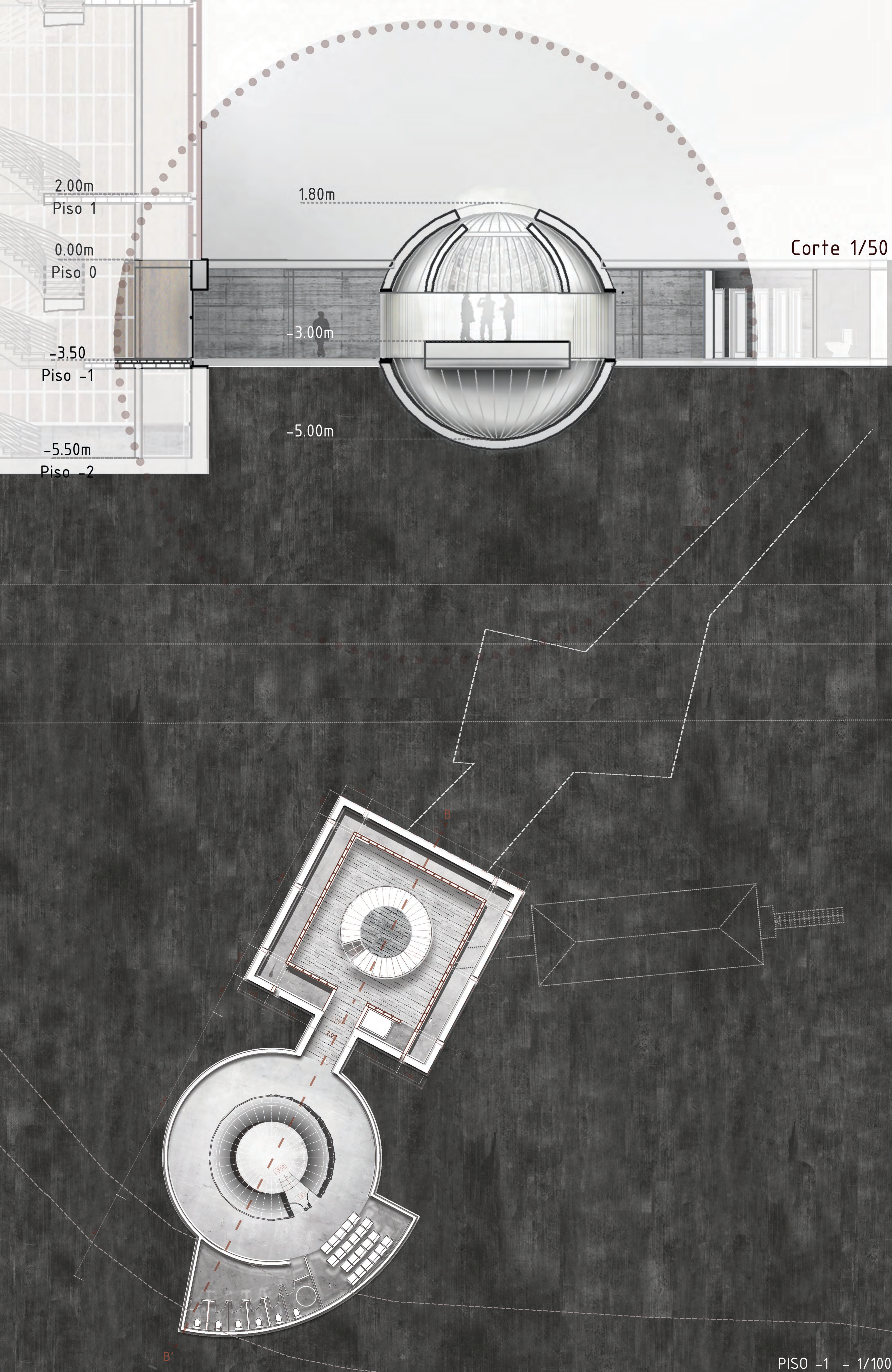


Corte 1/50



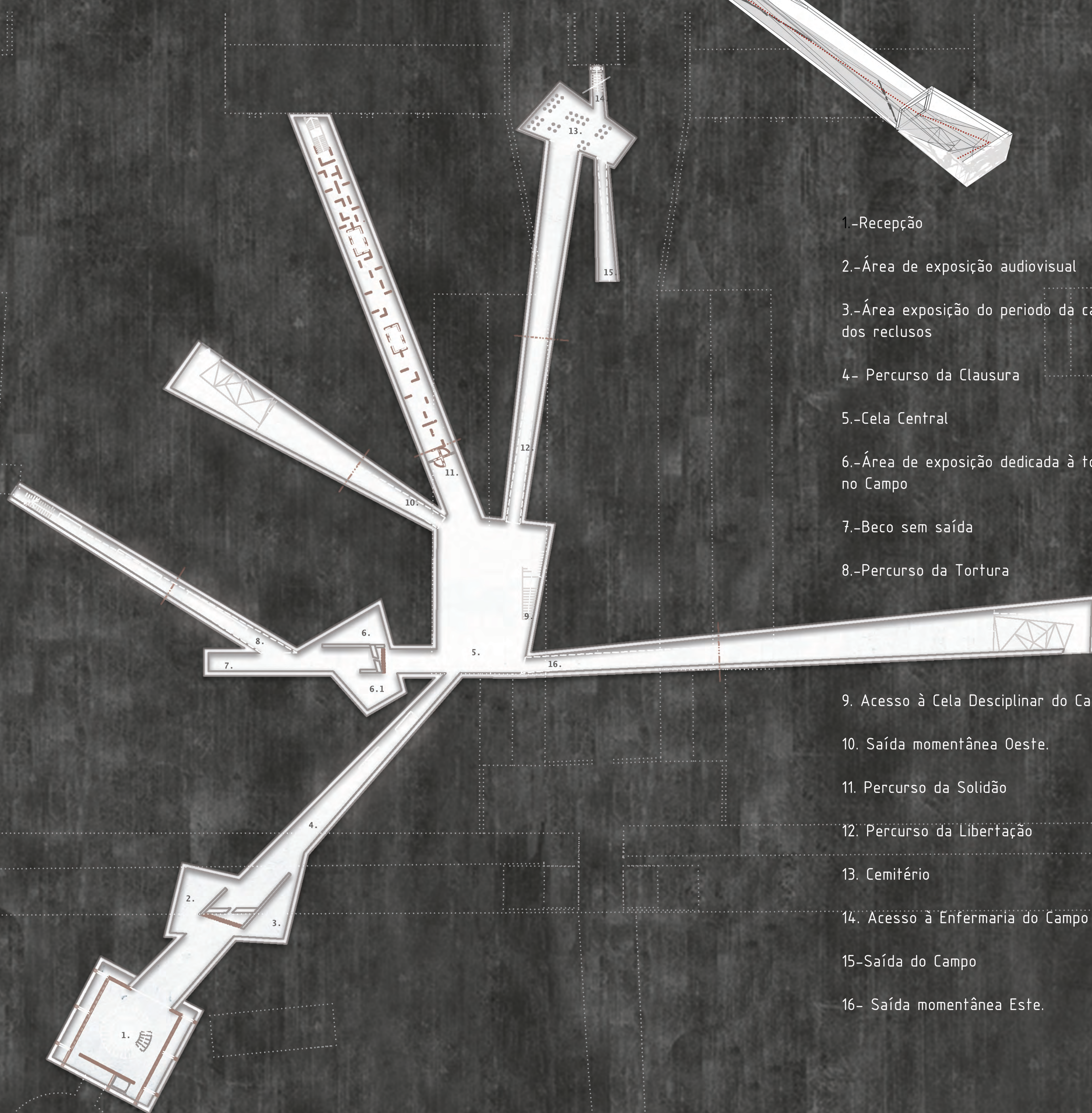
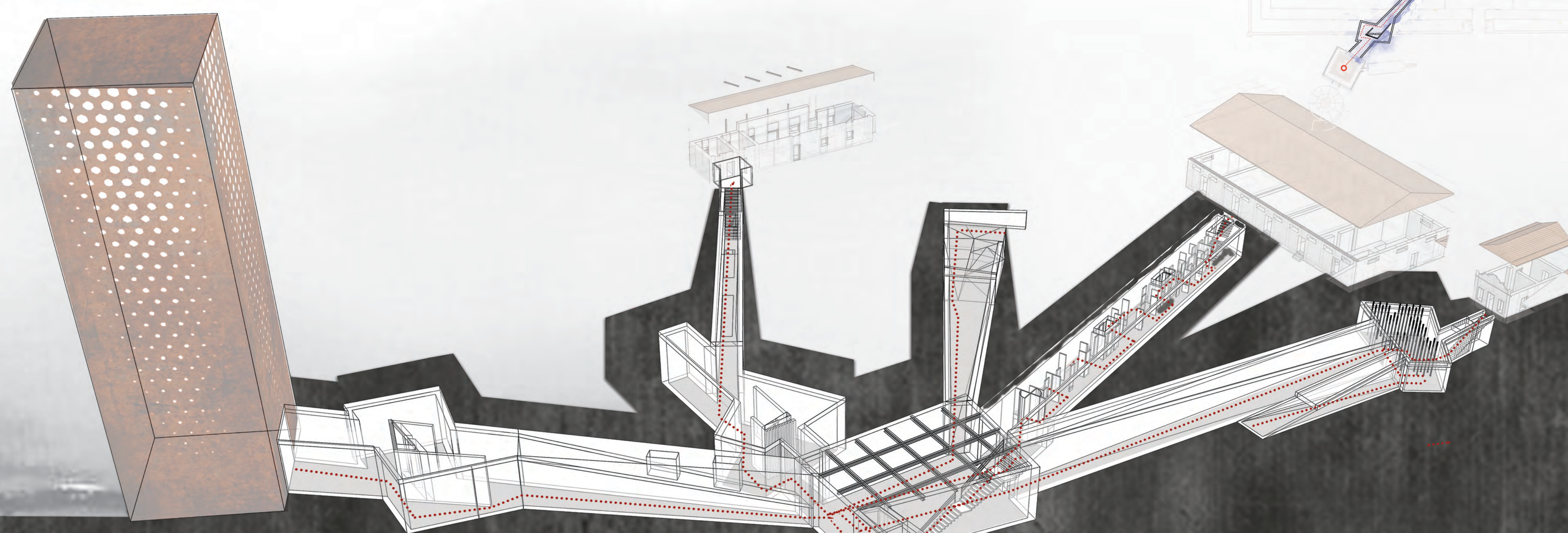
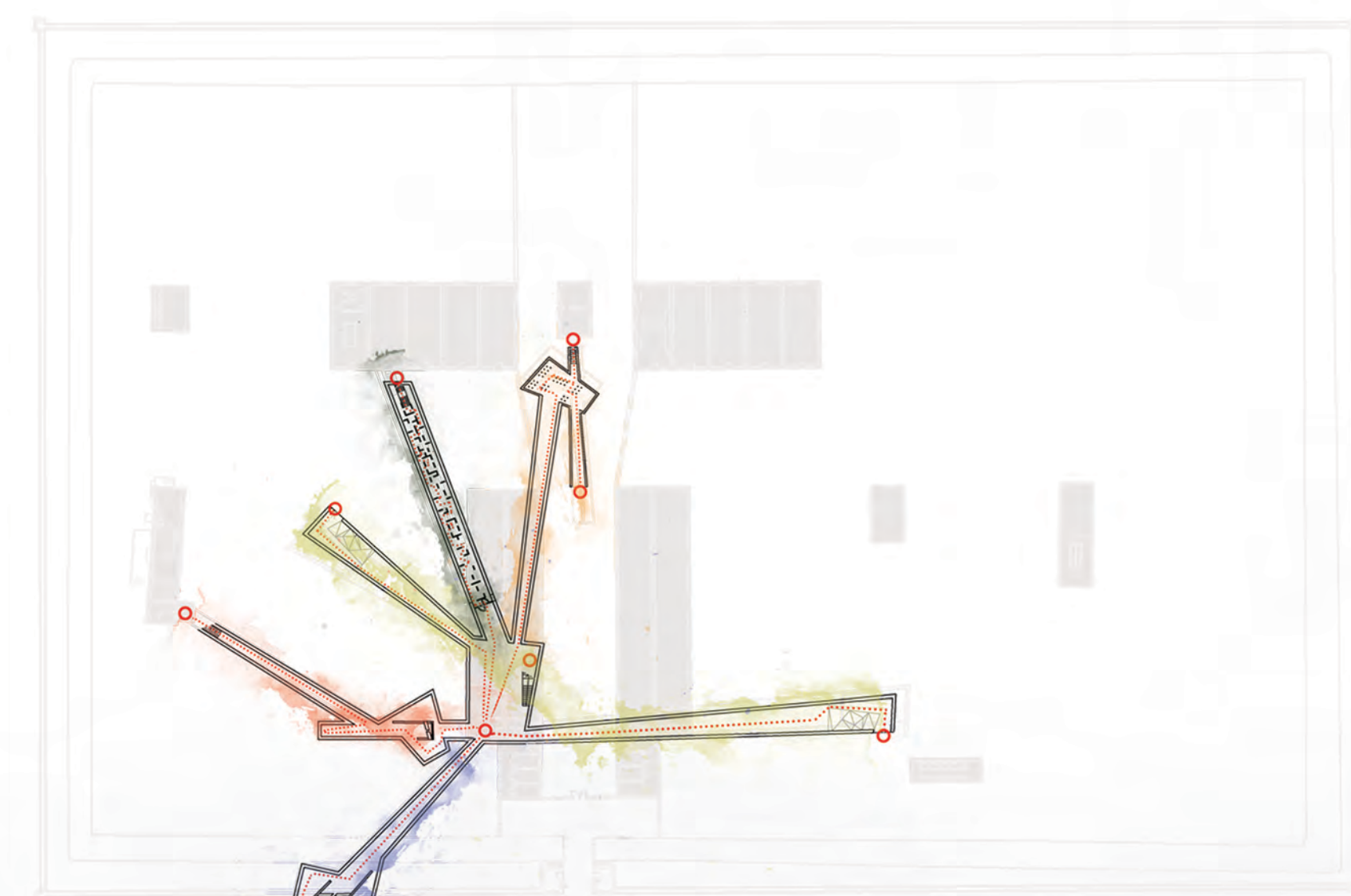
SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde



SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde



1.-Recepção

2.-Área de exposição audiovisual

3.-Área exposição do periodo da captura dos reclusos

4.- Percurso da Clausura

5.-Cela Central

6.-Área de exposição dedicada à tortura no Campo

7.-Beco sem saída

8.-Percurso da Tortura

9. Acesso à Cela Disciplinar do Campo

10. Saída momentânea Oeste.

11. Percurso da Solidão

12. Percurso da Libertação

13. Cemitério

14. Acesso à Enfermaria do Campo

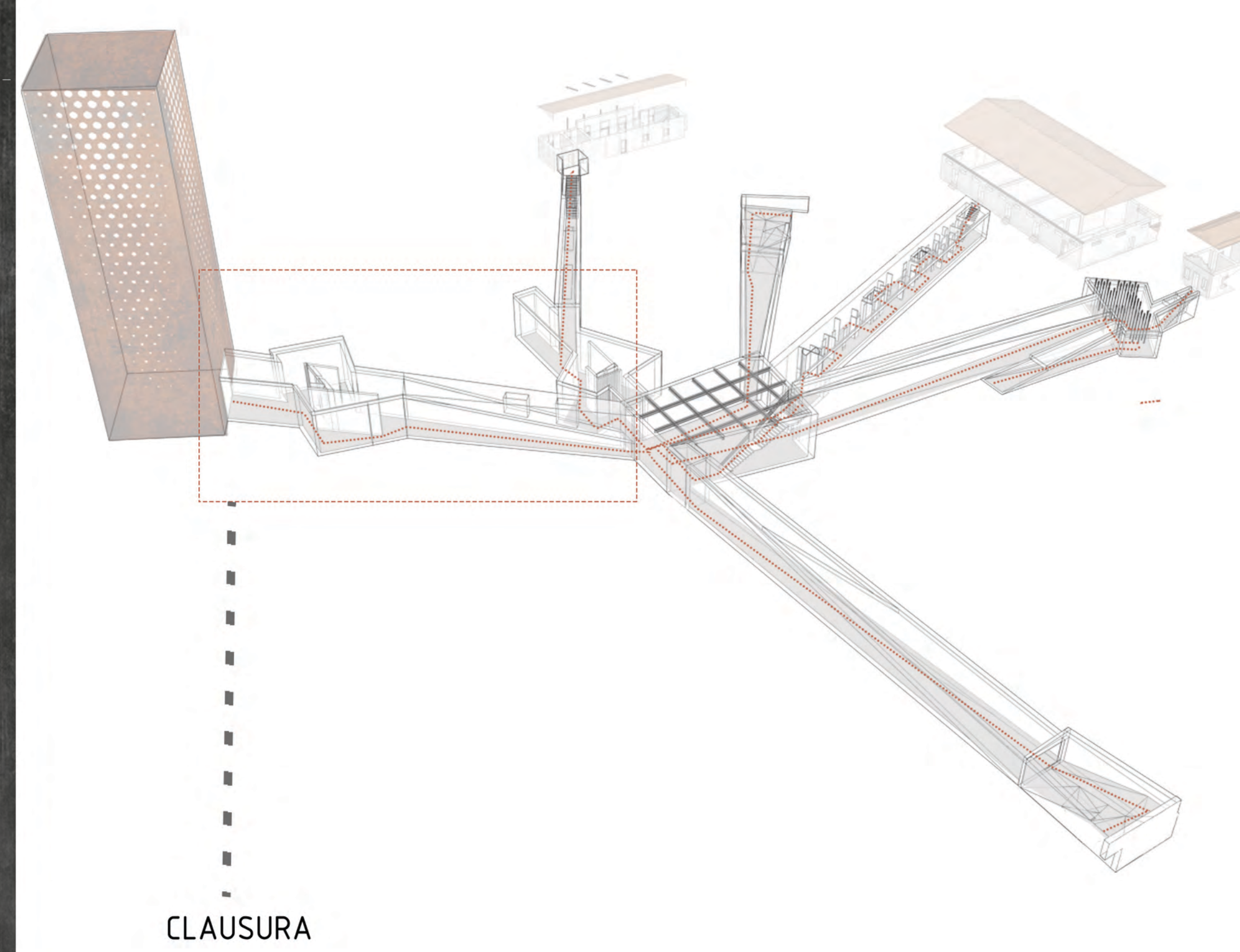
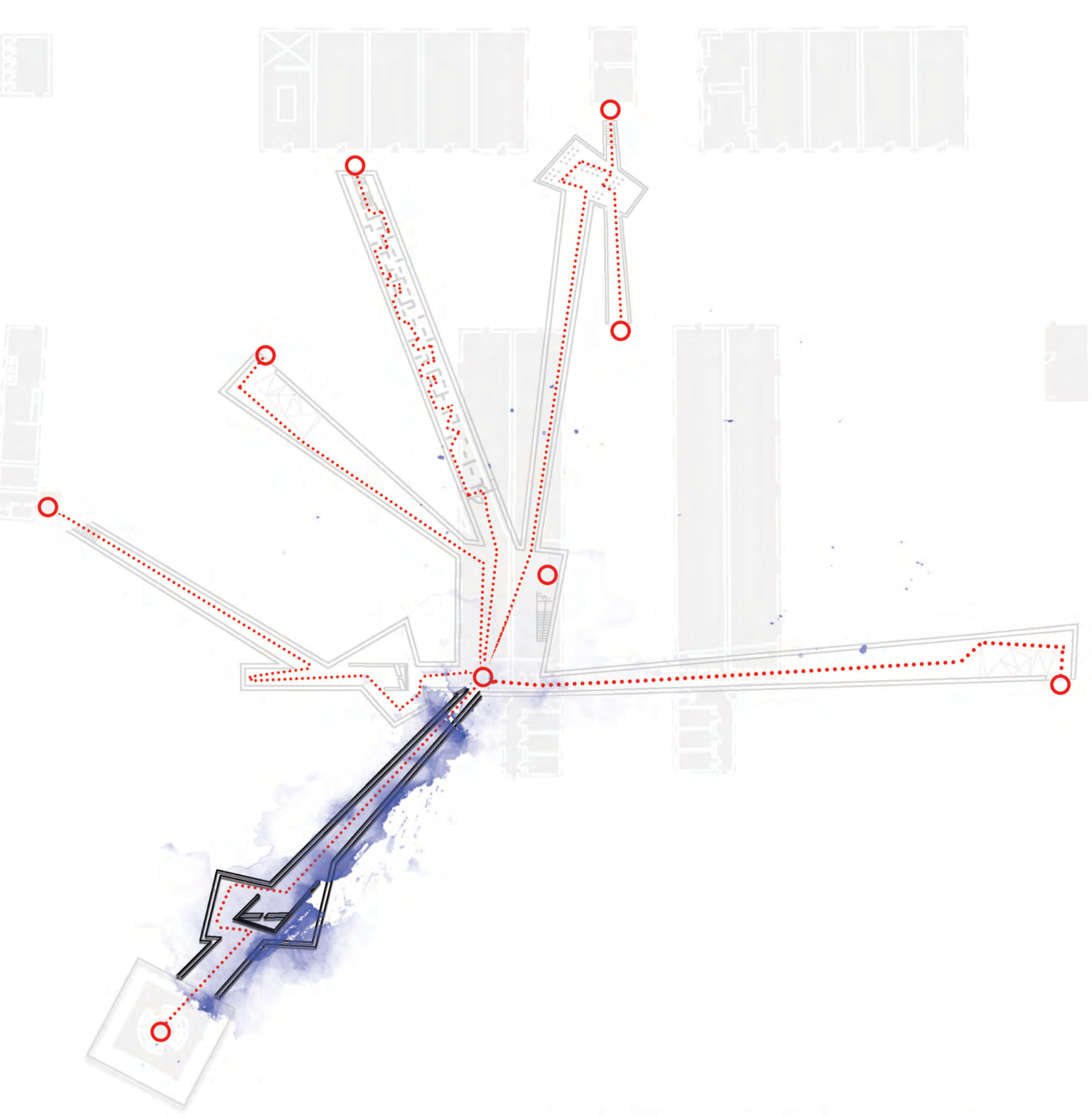
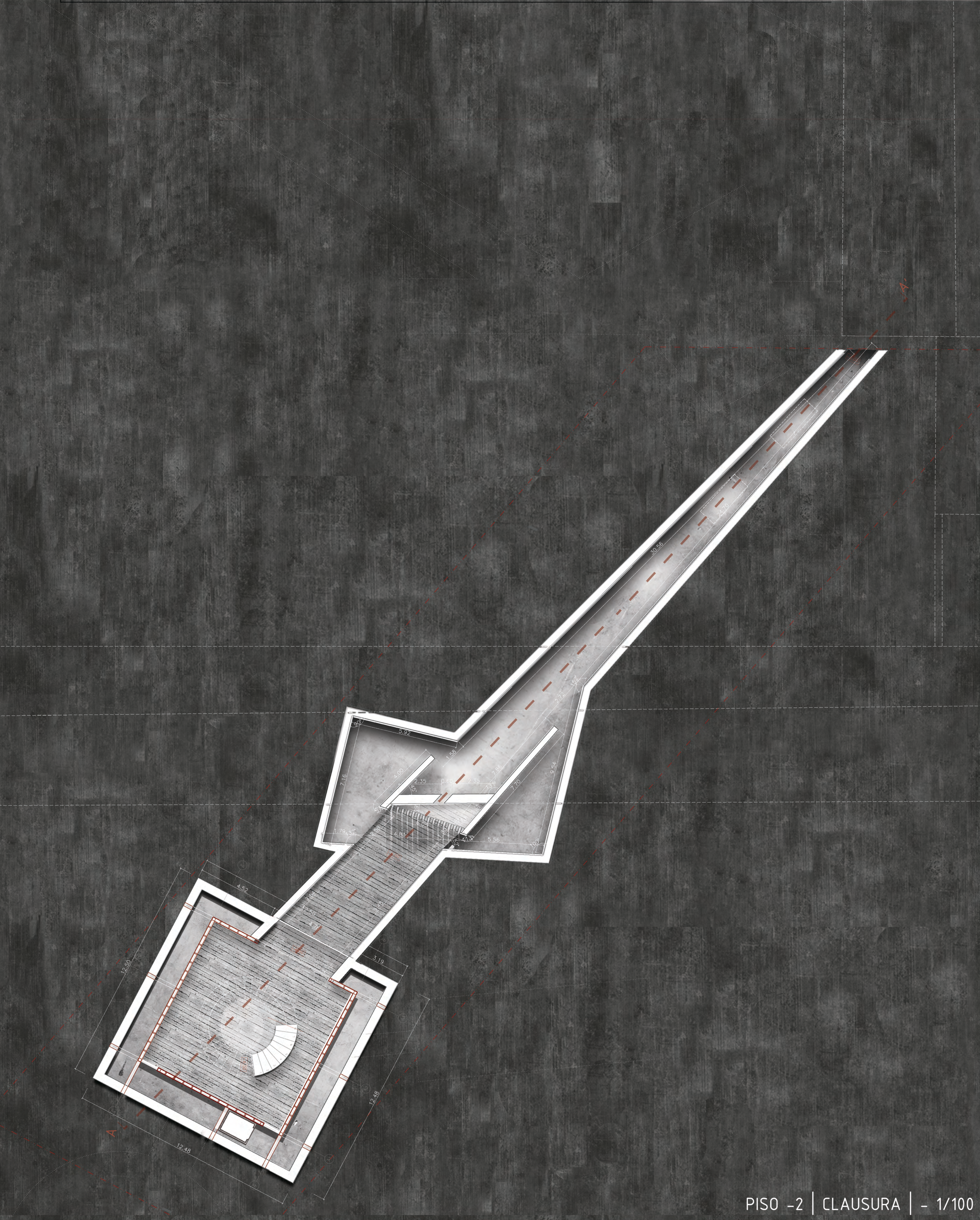
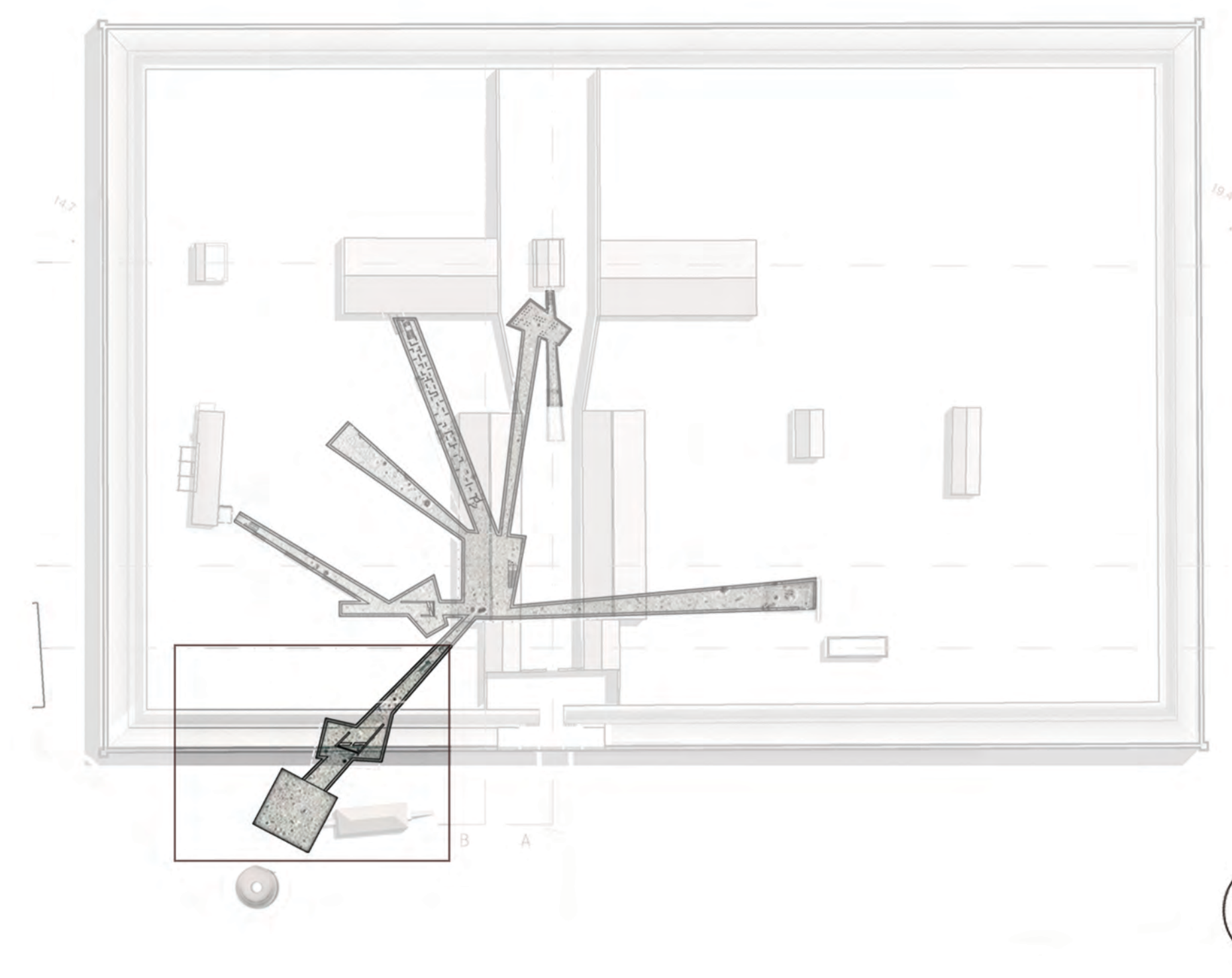
15-Saída do Campo

16- Saída momentânea Este.



SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde

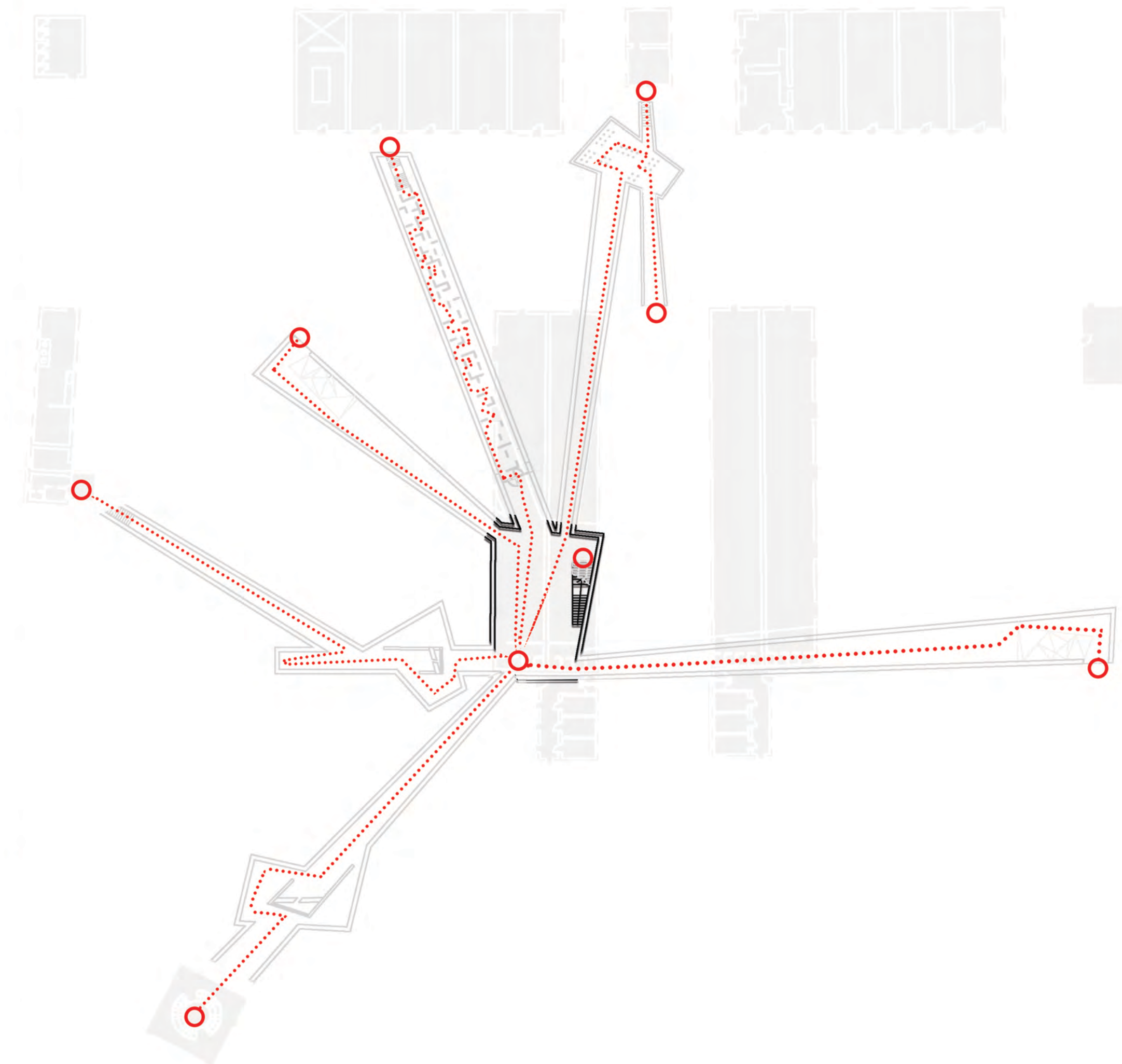
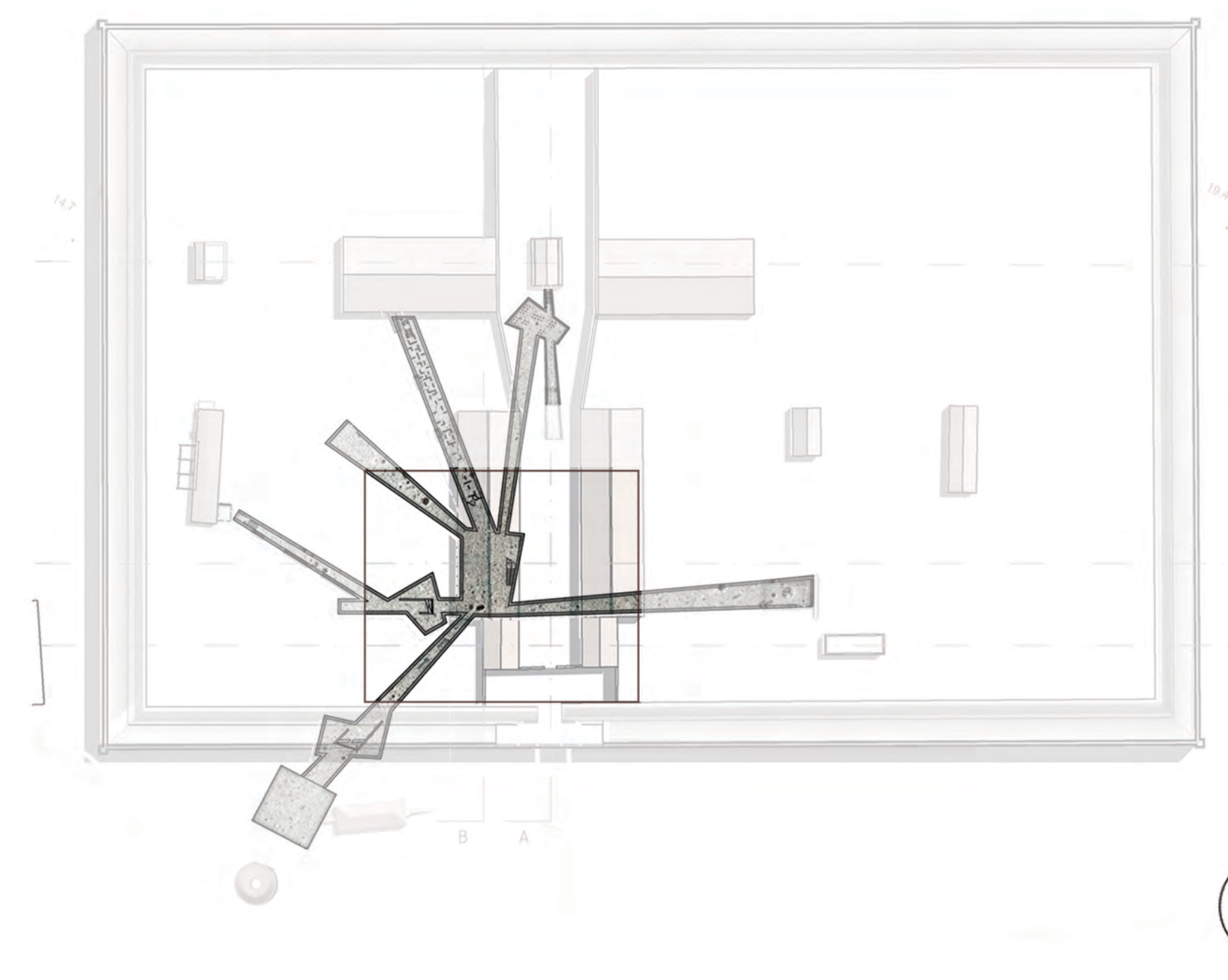


SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

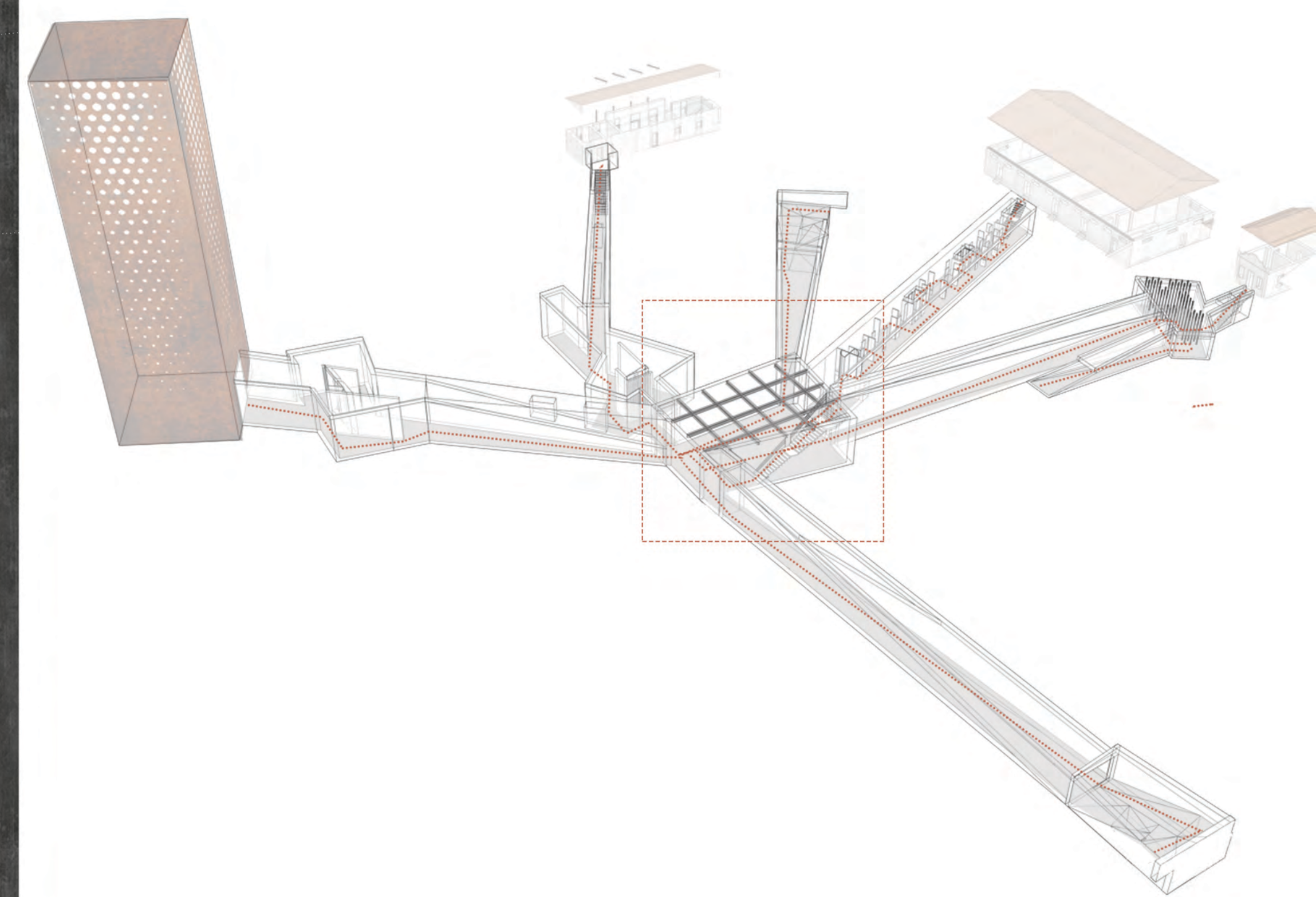
Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde



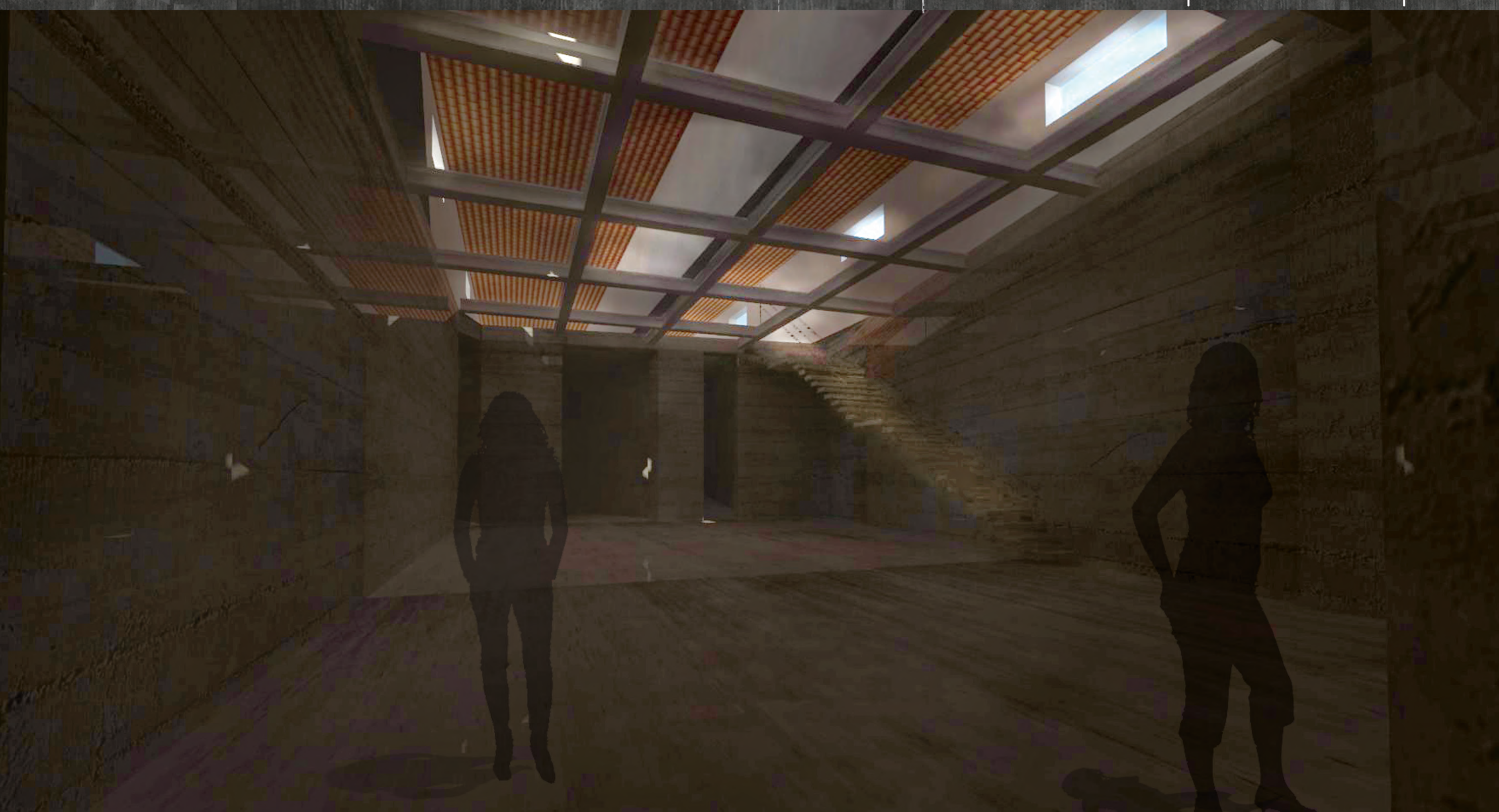
PISO -2 | CELA CENTRAL | - 1/100



ESQUEMA DOS PERCURSOS

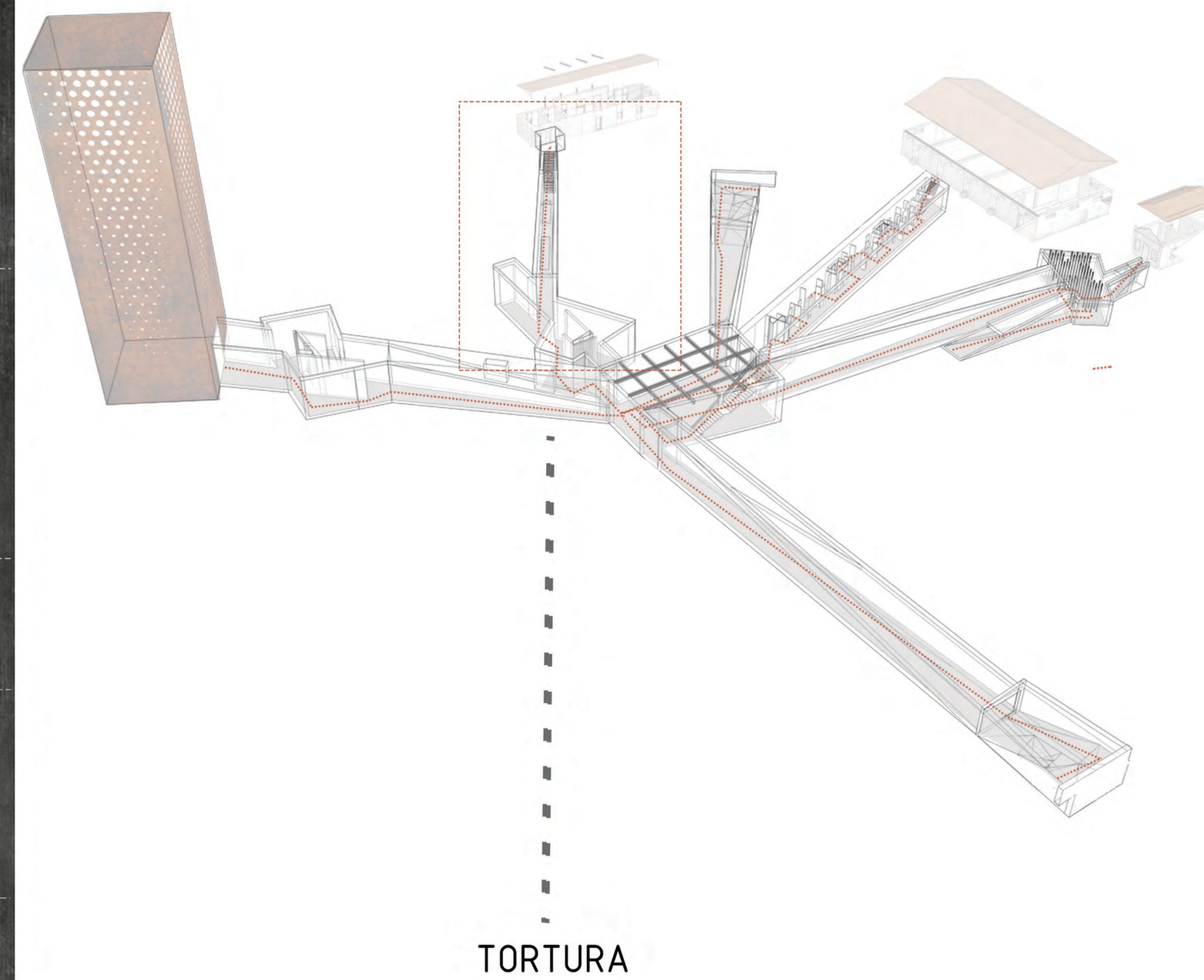
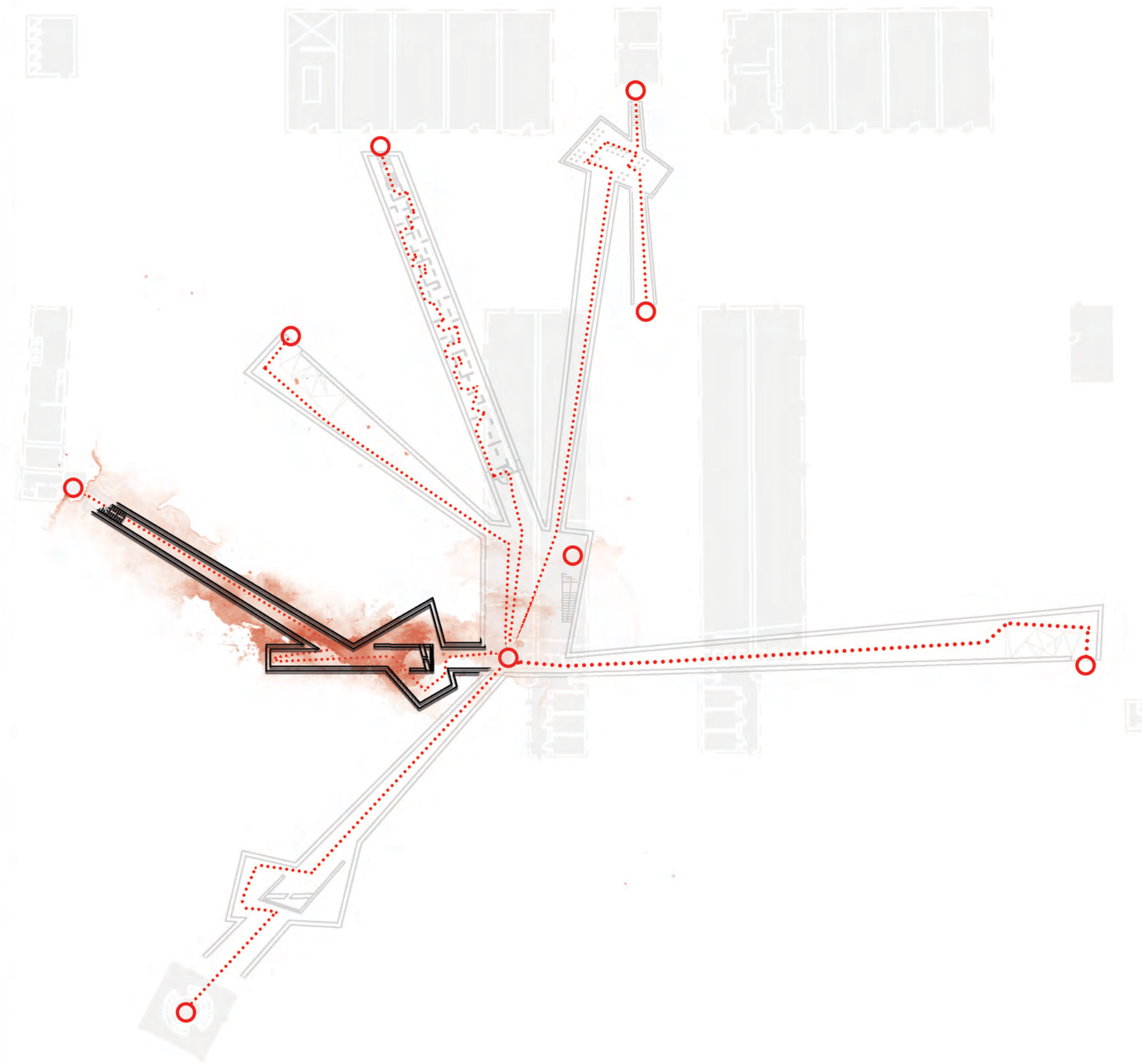
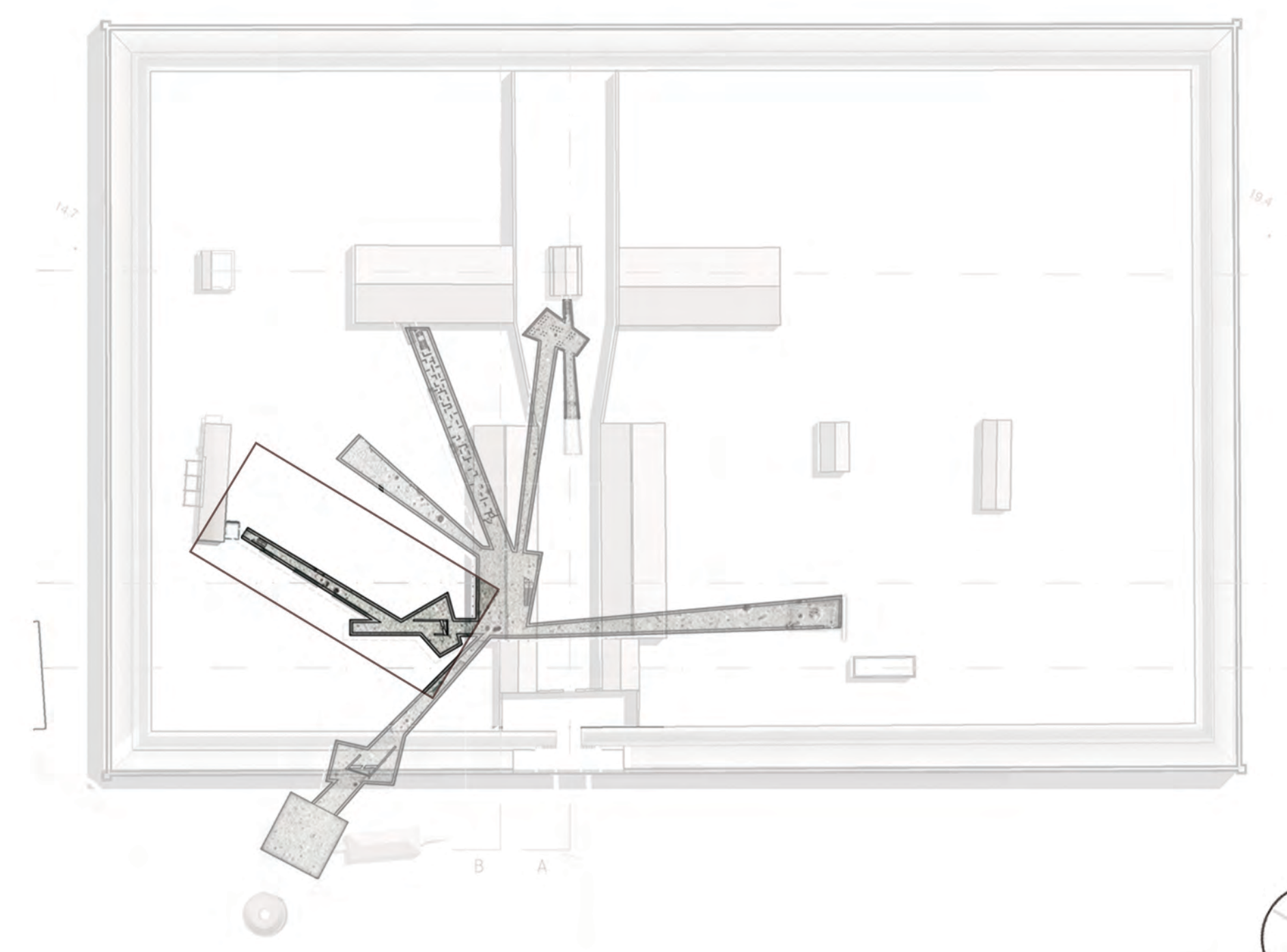
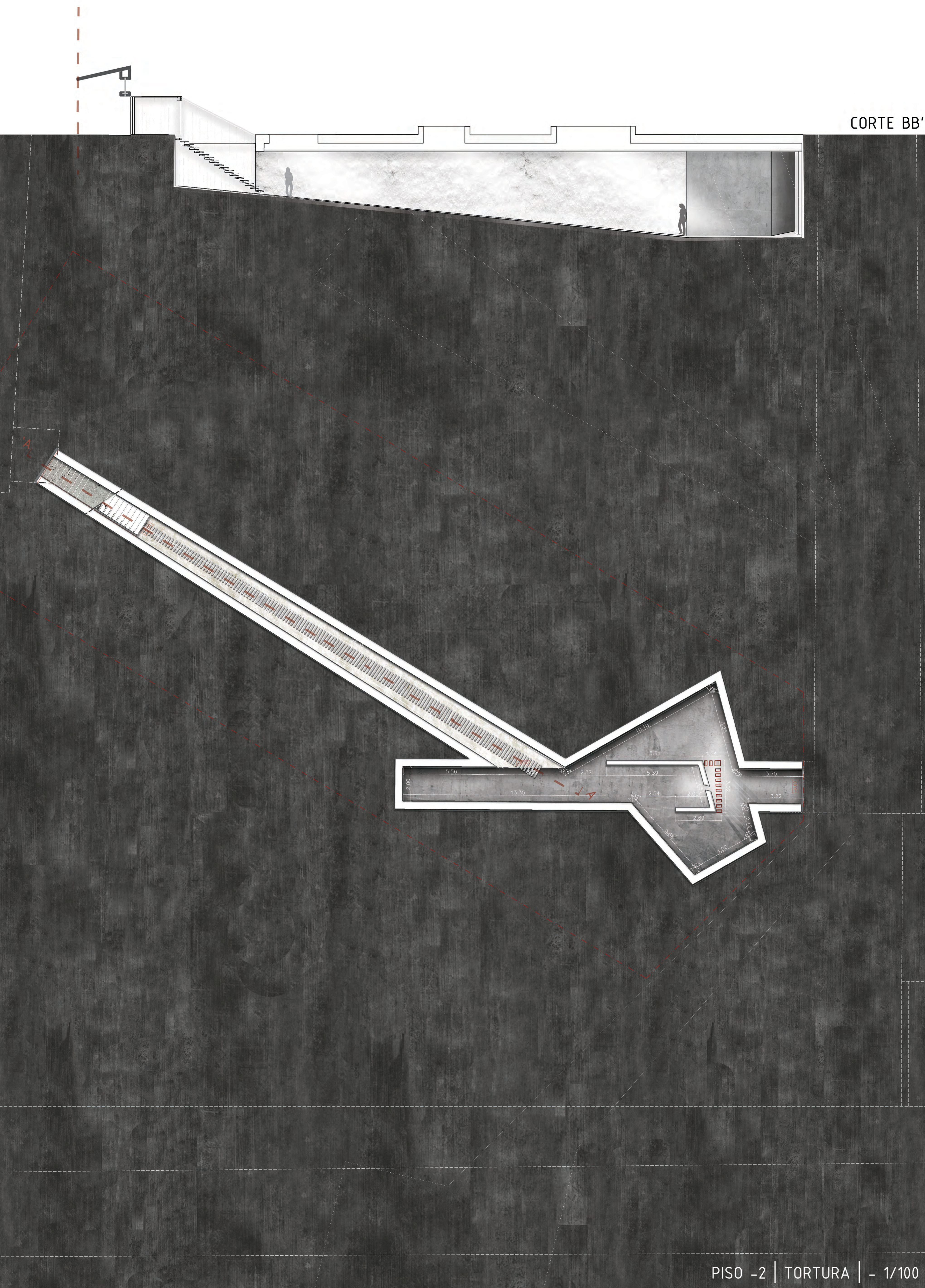


CELA CENTRAL



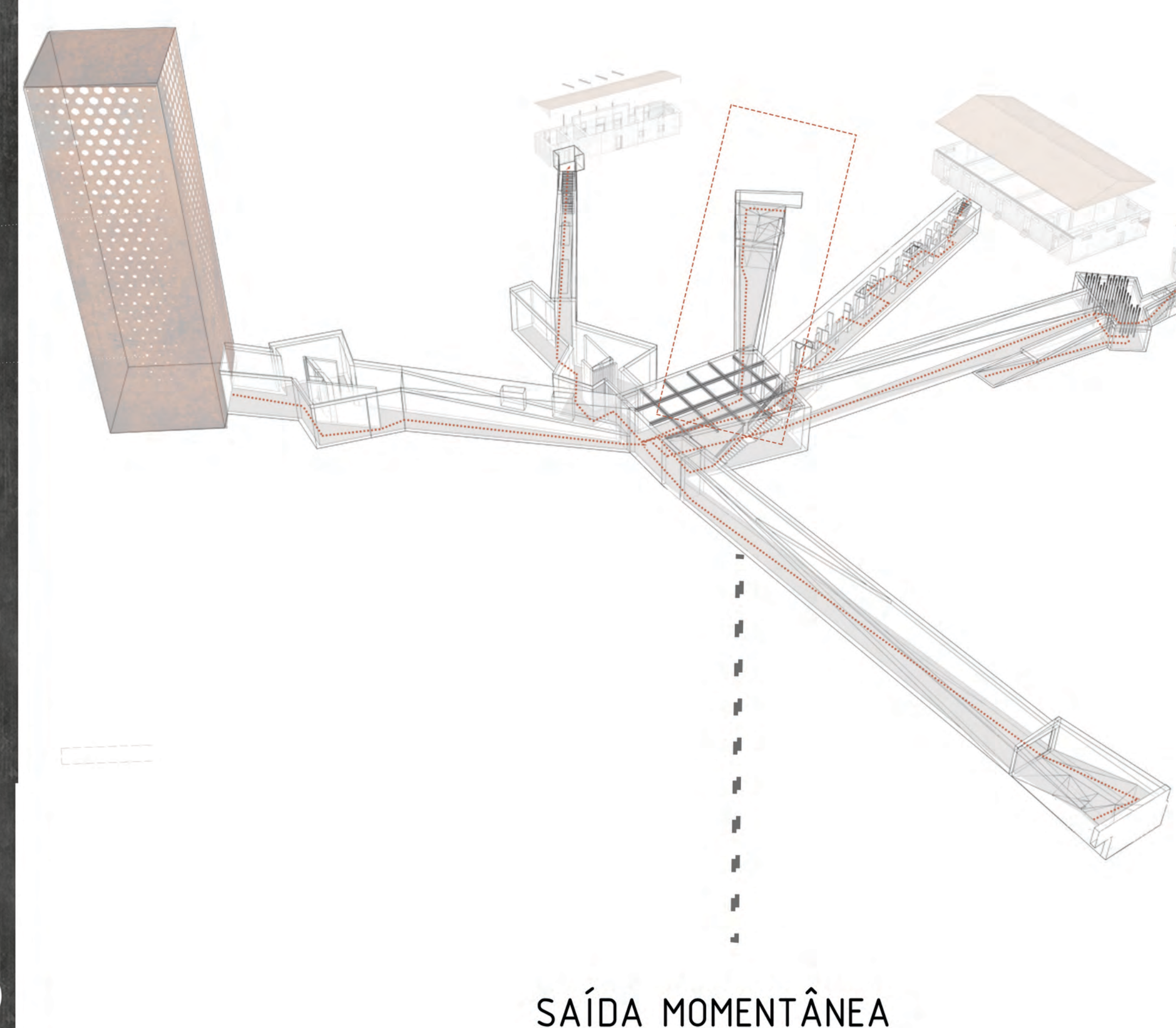
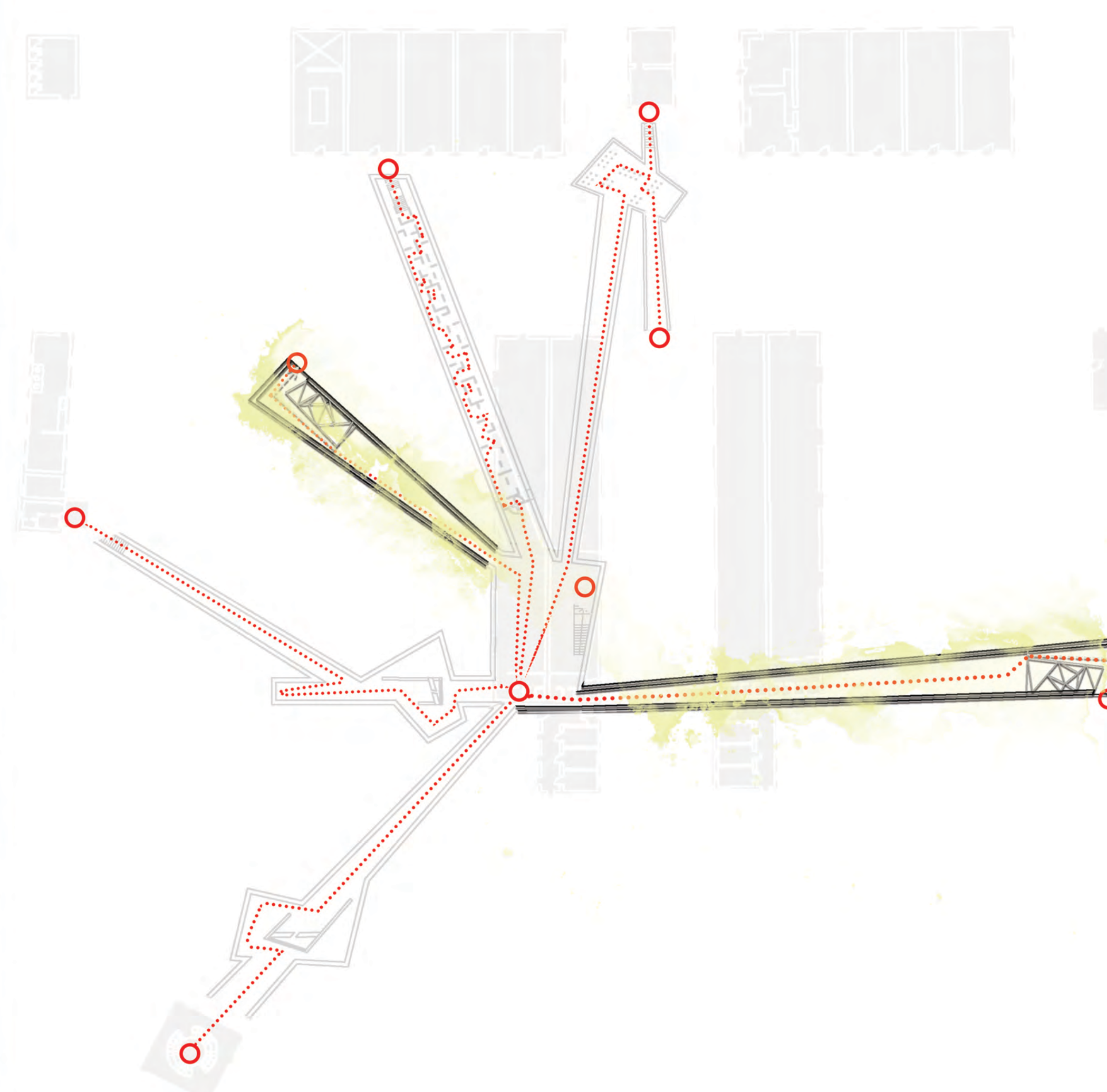
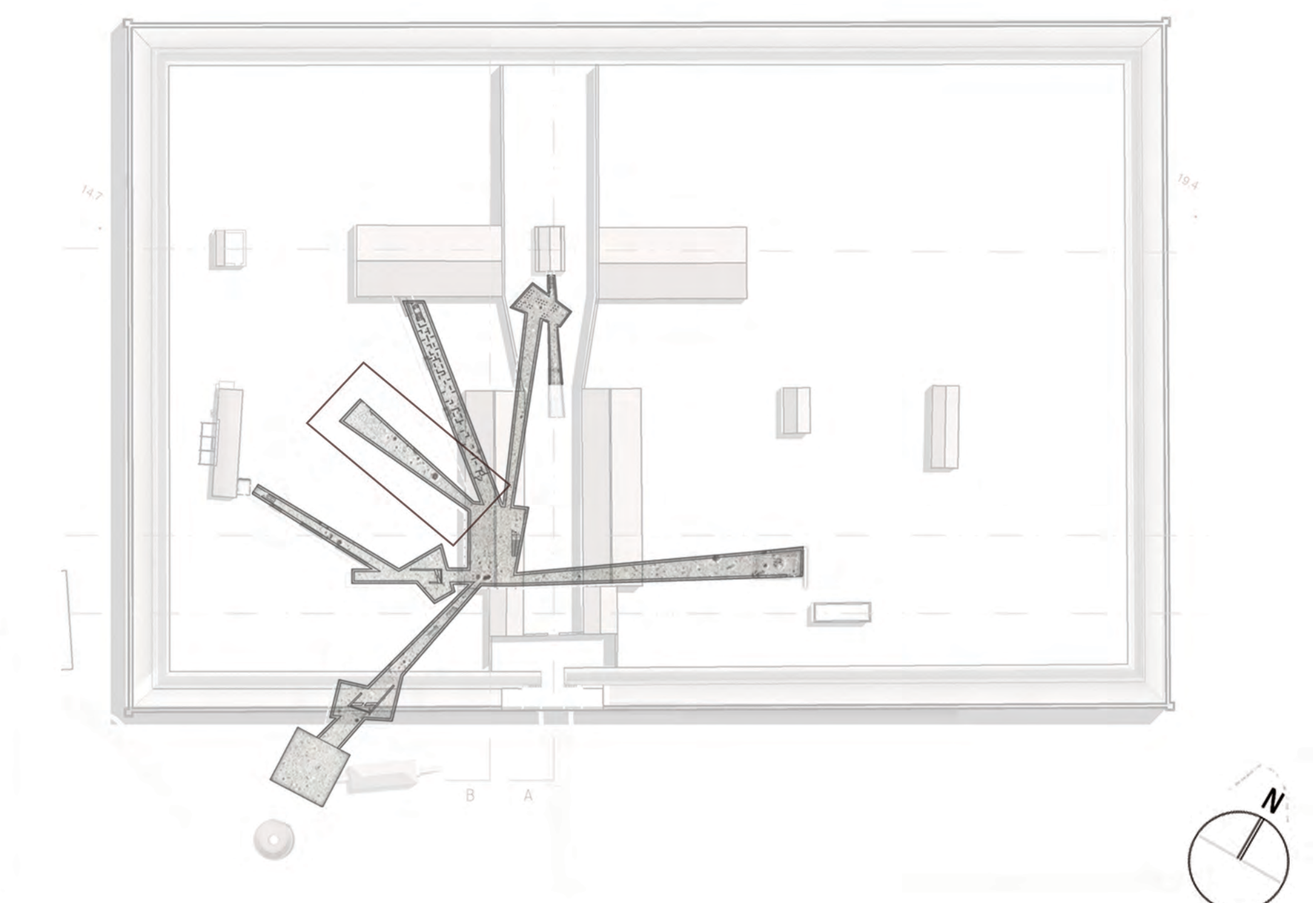
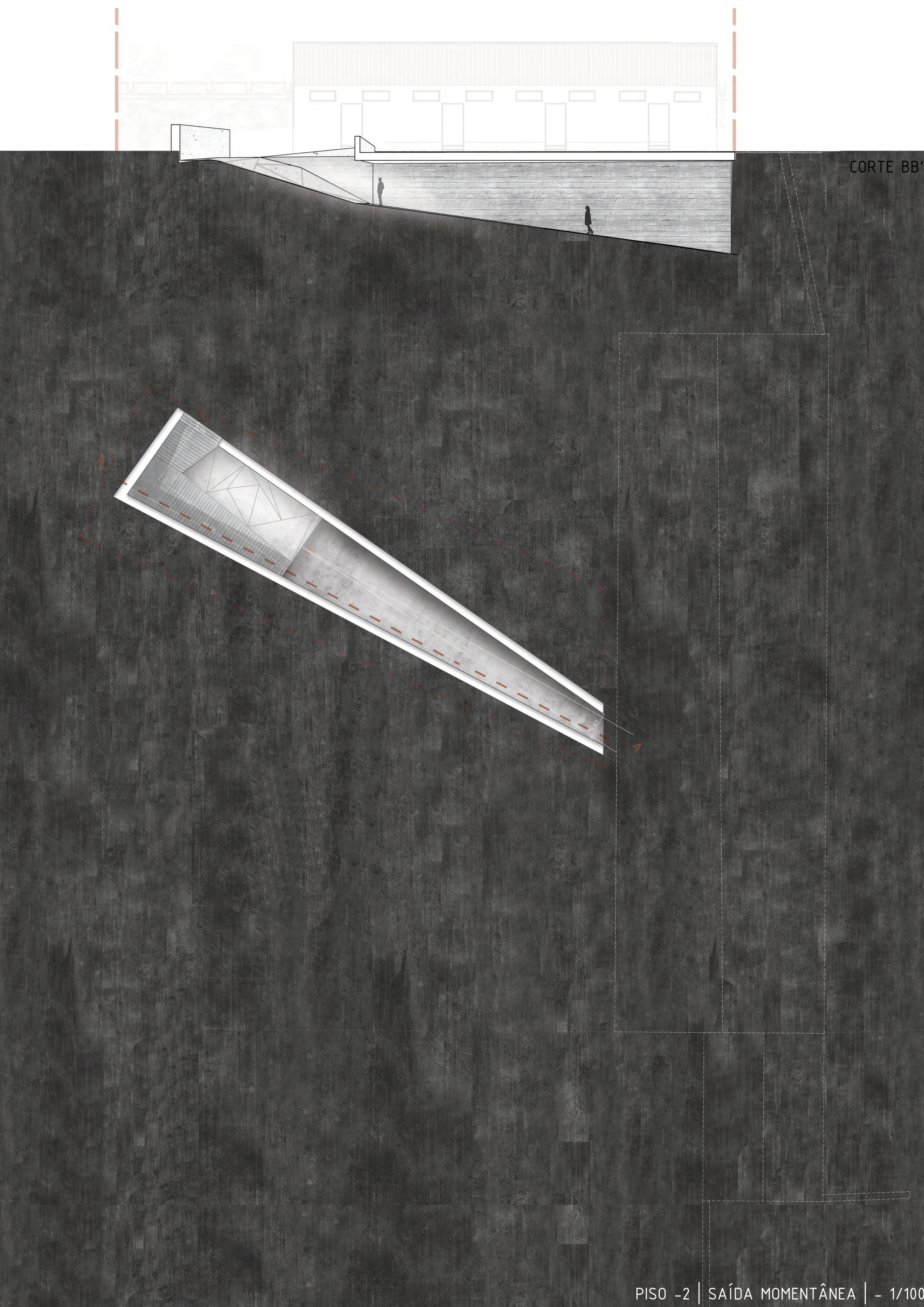
SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde



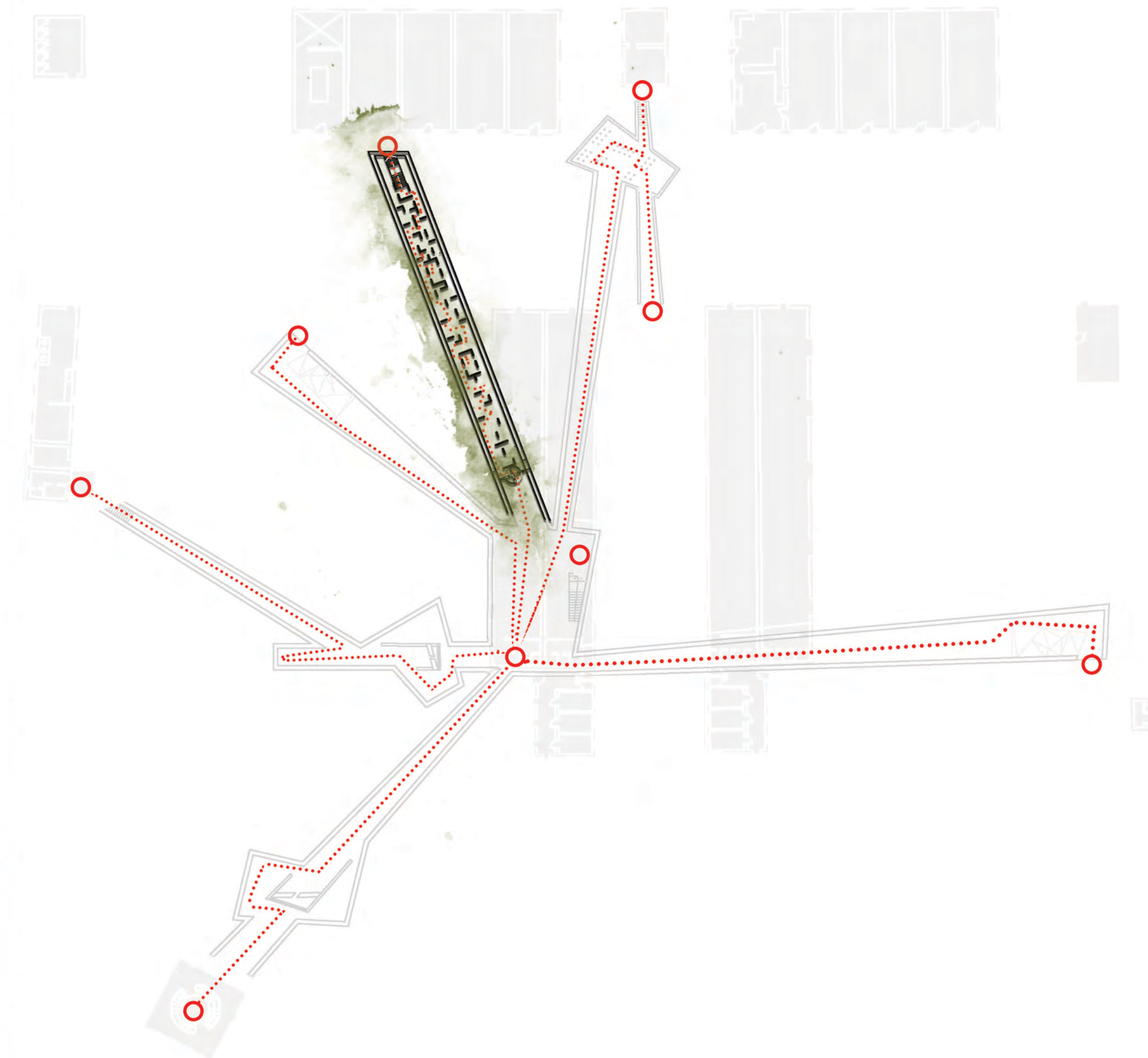
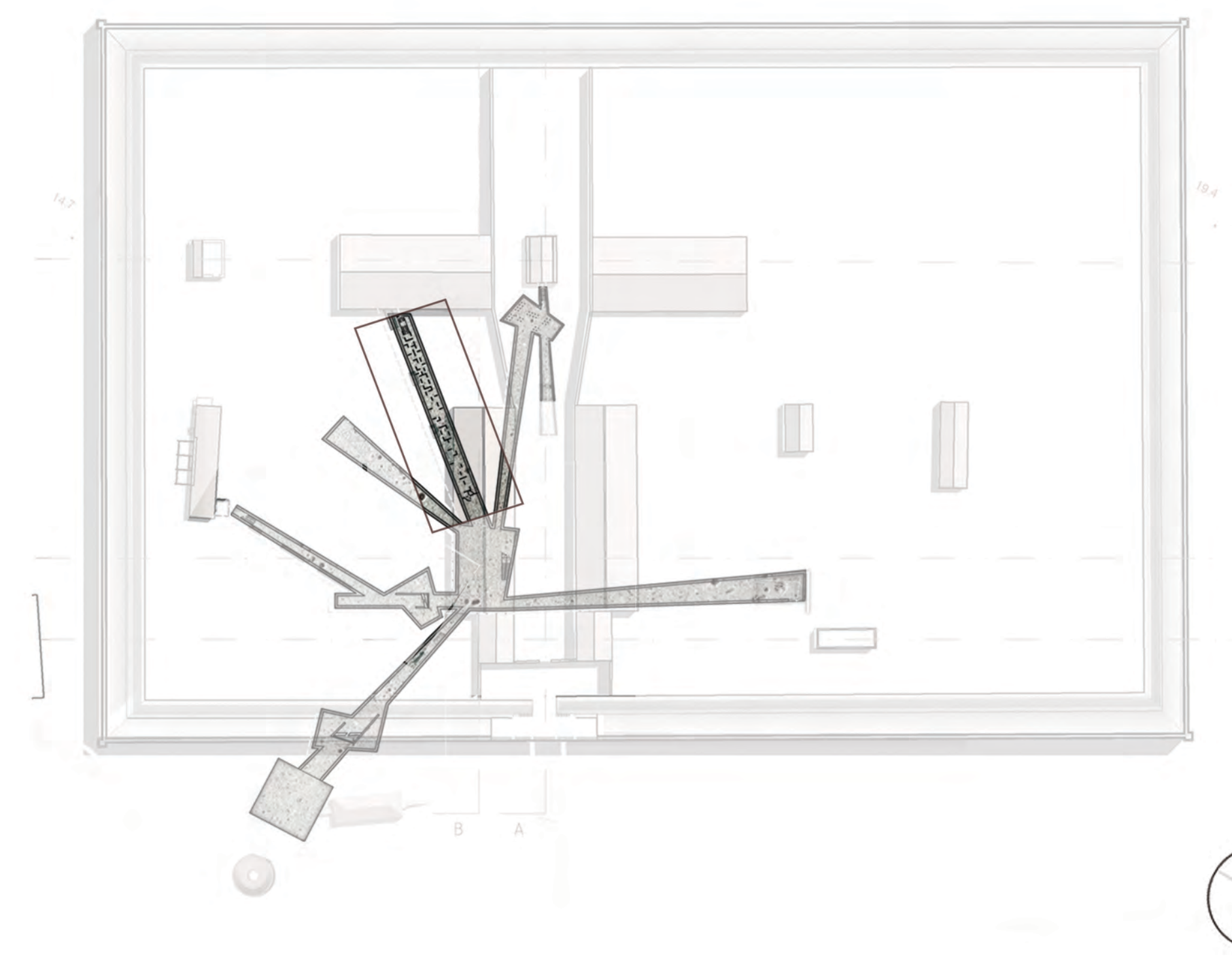
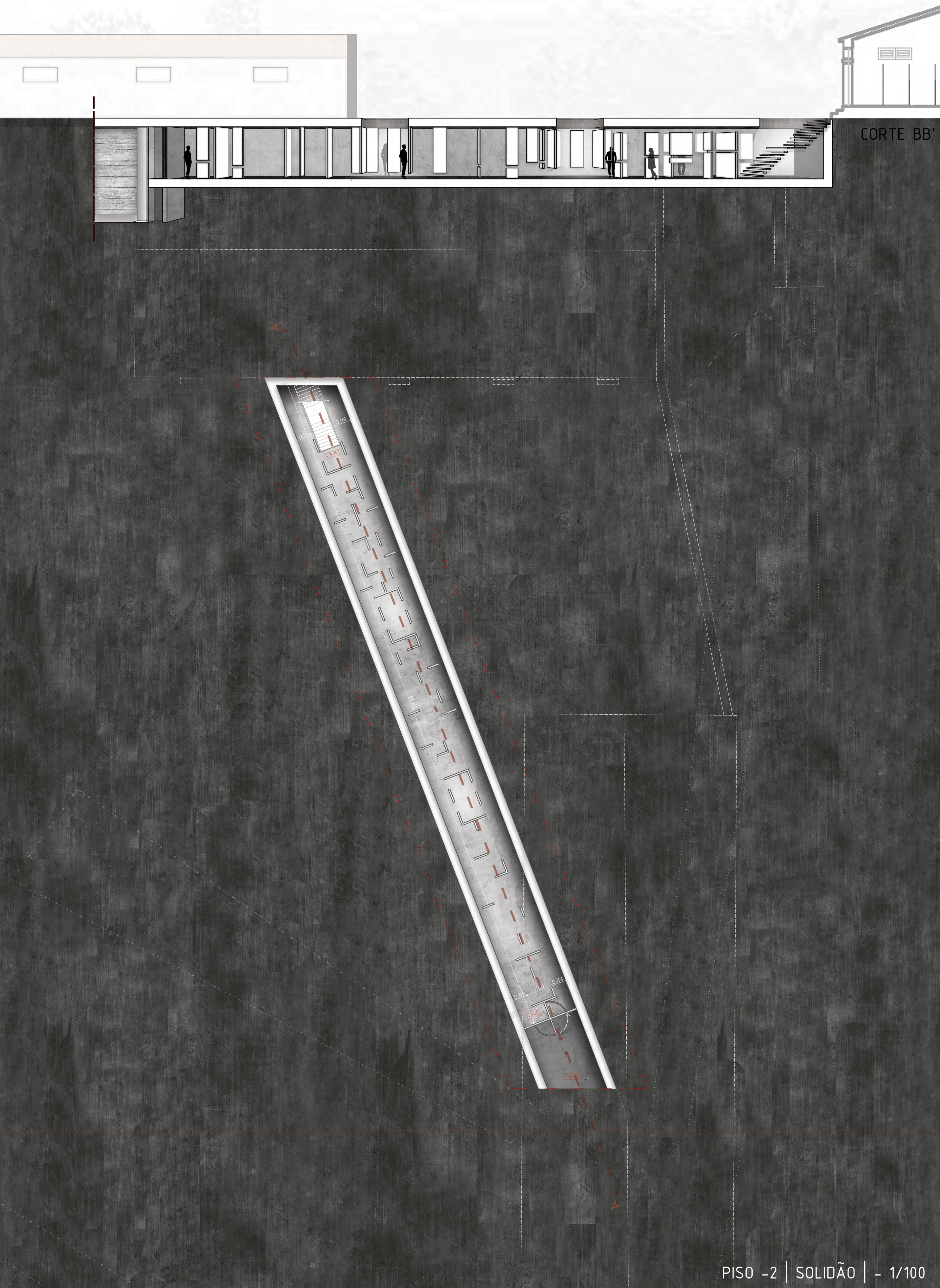
SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde

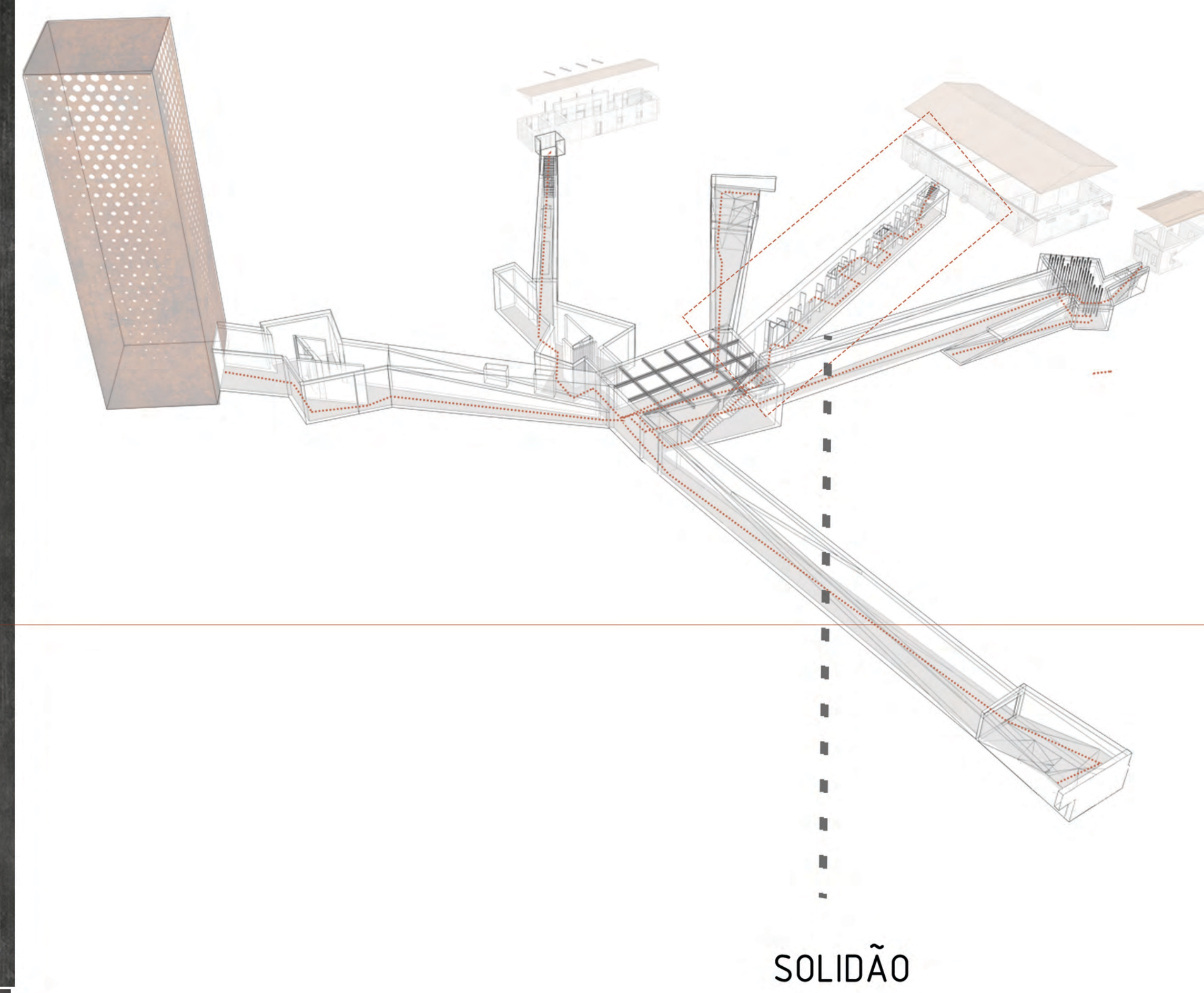


SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde

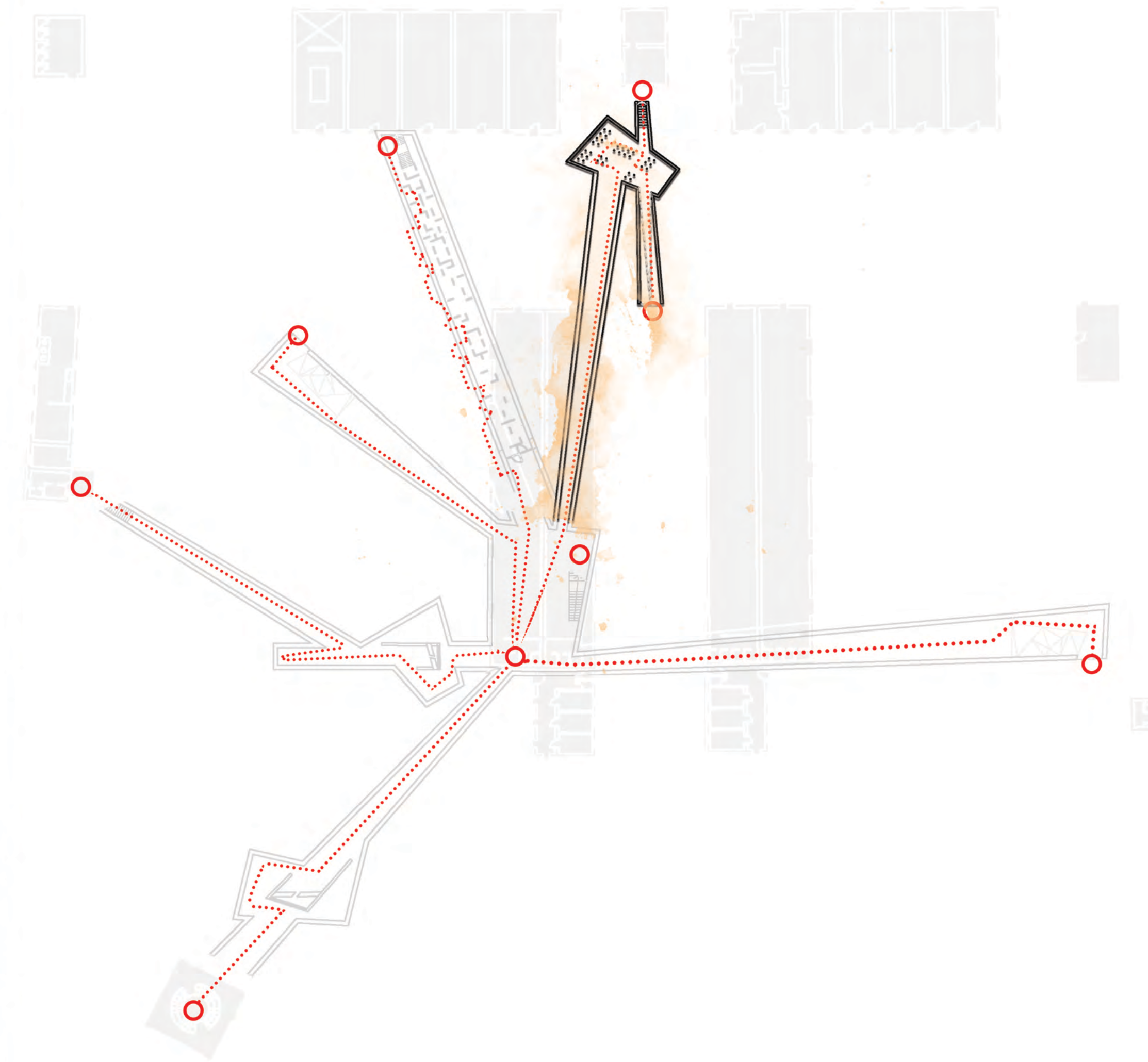
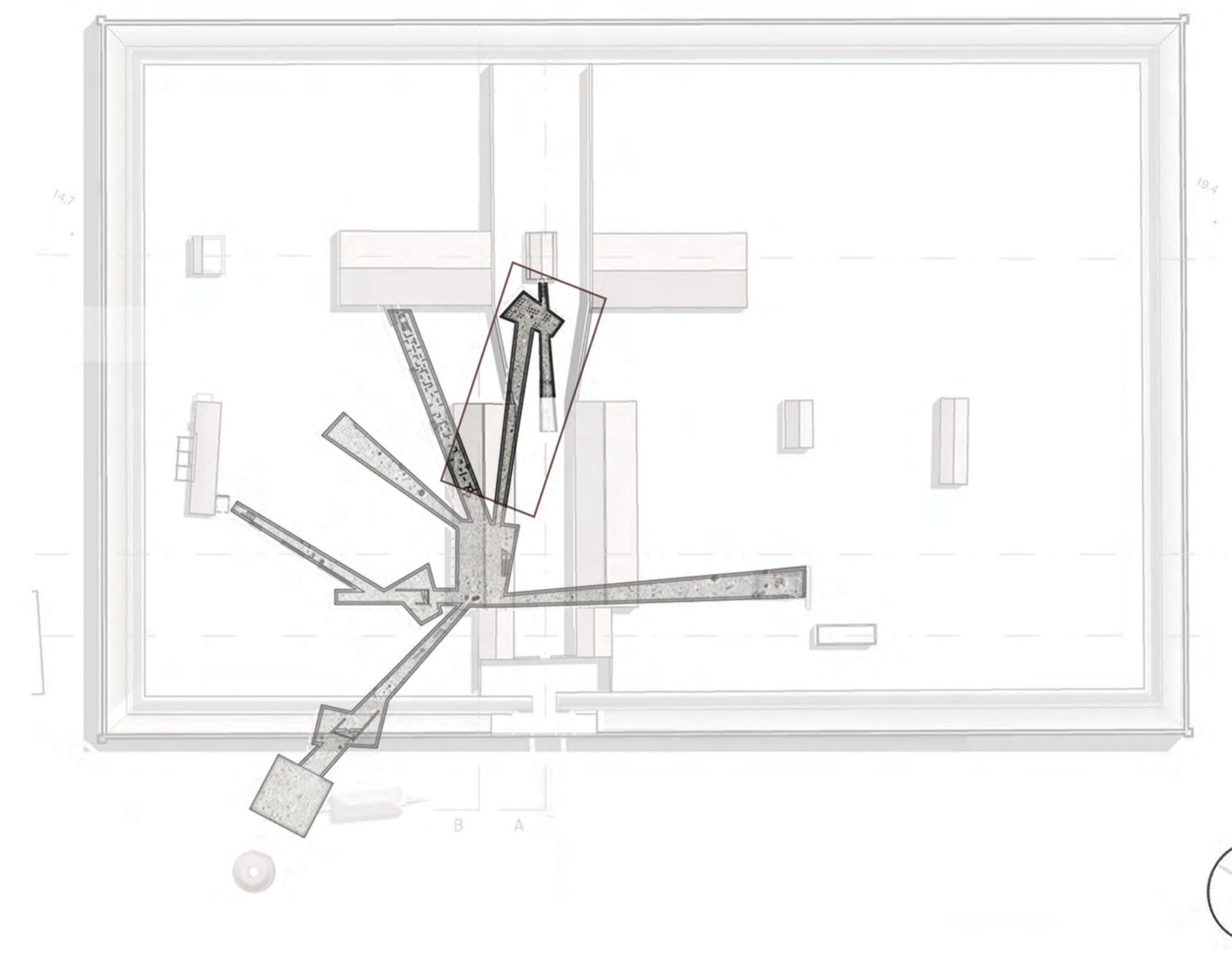
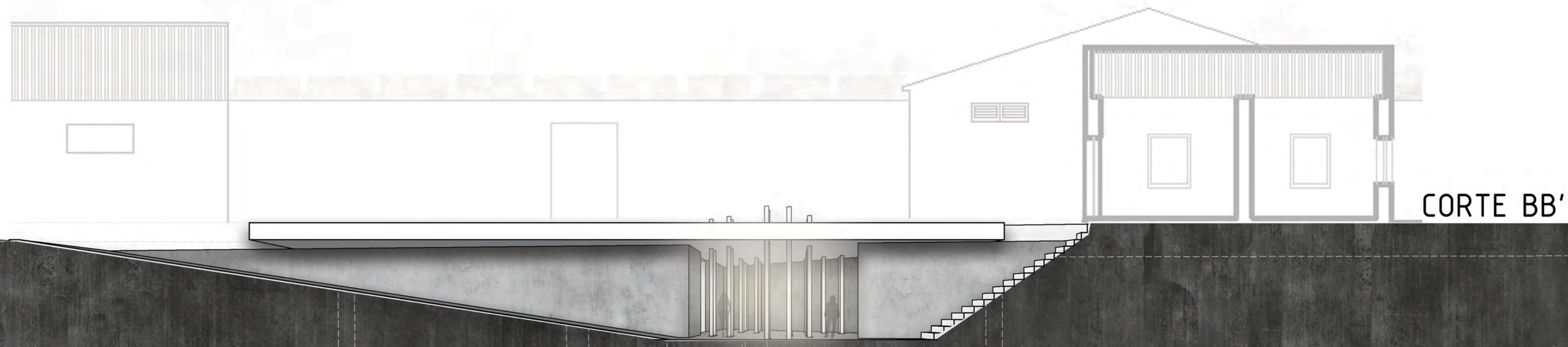


ESQUEMA DOS PERCURSOS

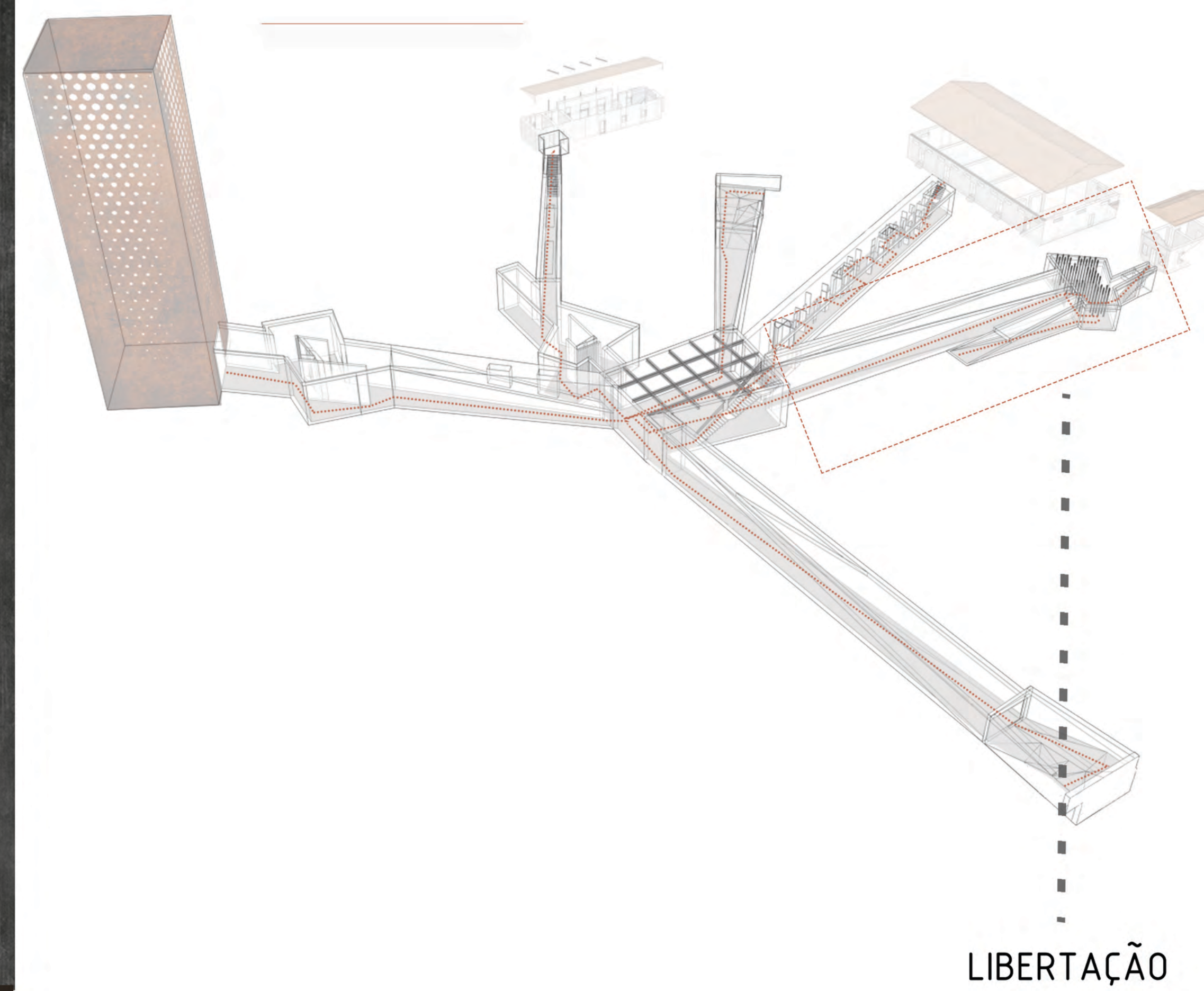


SENTIR O ESPAÇO, CONTAR A HISTÓRIA

Campo Concentração do Tarrafal-Cabo Verde



ESQUEMA DOS PERCURSOS



PISO -2 | LIBERTAÇÃO | - 1/100

LIBERTAÇÃO

