



# Águas na Paisagem

João Alves

Mestrado Integrado de Arquitetura

Estudo Orientado pela professora Teresa Marat Mendes

2017

## Índice

Resumo.....	p.4
Introdução.....	p.6
Rio Los Angeles	
Canal de betão.....	p.8
O subúrbio na paisagem.....	p.17
O Rio como espaço público.....	p.18
Sistematizando o não lugar.....	p. 22
Novas imagens do rio.....	p28
Alenque /Paredes	
A via.....	p.32
Uma pobreza coletiva.....	p.35
Conclusão.....	p.44
Vertente prática.....	p.46
Índice de imagens.....	p.69
Bibliografia.....	p.70

## Abstract

### Water Scale Landscape Territory Time

Water is a material that unfolds in various scales: from a planetary scale that defines continents, passing through rivers and infrastructures, up to the scale of the human body. This work is going to analyse the former two in distinct contexts, with distinct dimensions, geographies and political and social realities. Thus, by means of a glance through the places that are normally out of our reach, located on the interstices of the city, it's required a diversity on the description of territory. Usually, water occupies a determinant place on the intersection of changing dynamics in the relation between politics, society and the landscape that gives shape to these places. The study cases are the Los Angeles River and Vila de Alenquer. Time is seen as a constant revision of what the past of the place seems to be, opening itself to a future that embraces a renovation of convictions and appropriations in a flexible way towards the observer and the user. Time is also seen in its relationship with landscape capable of dilating and contracting depending on its environment. Scale is determinant during the development of the work: primarily in the selection of the site, that takes an effect of sharpening perception while the limit of the site is reduced. In another sense, scale operates as a transformative action, from infrastructure, that takes the form of aggressive discontinuities, up to the most rudimentary intervention like that one made by walking on grass. Thus a multidisciplinary information is selected by means of working as an "observatory" of landscape, that provides us with a knowledge enhanced by different techniques in dialogue with nature.

## Resumo

### Água Escala Paisagem Território Tempo

A água é um dos materiais existentes da natureza que se desdobra em várias escalas: desde uma escala planetária que define continentes, passando pelos rios e infraestruturas, até à escala do corpo humano. Este trabalho irá analisar as últimas duas em contextos distintos com condicionantes geográficas, dimensões e realidades sociais distintas. Desta forma, com um olhar sobre aquilo que não é normalmente visto, posicionada nos interstícios da cidade, pretende-se uma noção diversa daquilo que caracteriza um território. Normalmente a água ocupa um lugar determinante na interseção de dinâmicas em mudança na relação entre política, sociedade e paisagem que dá forma a estes lugares. Os casos de estudo são o Rio de Los Angeles, e a vila de Alenquer. O tempo é visto como uma revisão constante daquilo que o passado do local parece ser, abrindo-se a um futuro que abarque uma renovação de convicções e apropriações de forma flexível para o observador ou para o utilizador. O tempo atua aqui na sua relação com a paisagem capaz de se dilatar e contrair consoante o ambiente onde atua.

A escala é determinante no desenvolvimento do trabalho: em primeiro lugar na escolha do local, clarificando a perceção à medida que o limite do espaço é reduzido. Por outro lado a escala atua como modo de intervenção, desde a infraestrutura, onde grandes rupturas são efetuadas no terreno até à forma de intervenção mais rudimentar como aquela feita com o andar na relva. Desta forma uma informação multidisciplinar é selecionada de forma a atuar em conjunto como "observatórios" da paisagem, que nos providencia um conhecimento realçado por diferentes técnicas em diálogo com a natureza.

## Introdução

“Os lugares em mudança da água emergem como um elemento central do limite incerto entre as concepções modernas e pré-modernas de natureza.”

Matthew Gandy, *Fabric of Space*

Neste trabalho procura-se dar uma nova interpretação das paisagens intersticiais que foram deixadas no período moderno, usando a água como elemento comum na identificação destes espaços. Para o efeito irão ser analisadas em dois capítulos dois locais distintos, a escalas diferentes: Los Angeles e o conjunto Alenque e Paredes. A apresentação de imagens servirá como método informativo que realça aquilo que é escrito, definindo o desenvolvimento do trabalho.

Estes dois capítulos fornecem-nos informações de como naturezas distintas estabelecem uma relação biofísica diversificada em comunhão com as dinâmicas urbanas. Com o primeiro capítulo pretende-se uma análise do Rio Los Angeles e do deserto Mojave que envolve a cidade. De acordo com Mathew Gandy em *Fabric of Space*, uma relação multidisciplinar permite-nos identificar as relações entre paisagem, política, e imaginários diversificados da comunidade inscritos na paisagem do rio. Lewis Mumford em *Culture of Cities* por sua vez também revela informações relevantes na decodificação do poder político e económico, com vista a formação de valores democráticos associados à paisagem de uma forma global.

Para além disso um aprofundamento sobre a arte plástica dos trabalhos de terra que o artista de terra Robert Smithson evoca e sistematiza, fornecem-nos informações estéticas sobre uma leitura da paisagem desolada. Inâki Abalos em Atlas do Pintoresco fornece também uma lista de diferentes exemplos comparativos entre as transformações do período moderno e novos exemplos de uma relação mais compreensiva entre arquitetura, engenharia e paisagem.

No segundo capítulo é analisada o conjunto formado entre a Vila de Alenquer e a freguesia de Paredes. A água surge como revelador de modos e vida perdidos em espaços intersticiais. Assim uma transposição dos conceitos sistematizados no capítulo anterior busca nestas paisagens dissimuladas as pistas que informam a identidade do sítio evocando novos modos possíveis de dinamização e regeneração urbana em diálogo com a natureza e com o espaço utilitário e produtivo elaborado no período industrial e mod-

erno. Desta forma várias fotografias tiradas numa visita ao local documentam transições entre diferentes tipos de edifícios e vazios com vista a estimular relações identitárias entre diferentes tempos e características inerentes à sua natureza .

## CAPÍTULO 1

## RIO LOS ANGELES

### Canal de betão

A história da ocupação americana de ordenamento do território pode ser vista como a evocação de um mapa. Os mapas são uma das instâncias de uma grande grelha imposta no oeste, numa paisagem vasta e desconhecida. Esta nova ordem introduziu um tipo de racionalidade cartesiana de forma a tornar intelectualmente, tecnicamente e, por extensão, legalmente e comercialmente inteligível a paisagem por americanos não nativos. A grelha impôs, assim, ordem ao deserto, a custo de reduzi-lo a uma construção matemática provinda de uma objetificação de um tipo de imaginário imperialista, na projeção de fronteiras e espaços vazios à espera de serem explorados.

No deserto, os traços deixados por intervenções humanas, são sujeitos a uma noção de tempo expandido. O facto de estes artefactos ou marcas não desaparecerem facilmente no deserto dá ao tempo uma outra geometria diferente daquela imposta, física e abstrata. O tempo torna-se cravado na paisagem: os artefactos e atividades do passado permanecem no presente tornando-se sinais.

Segundo refere o artista Trevor Paglen citando a definição de tempo do arqueólogo e historiador de arte George Kubler numa palestra dada em 2016 “Trabalhos arqueológicos são sinais que passam pelo tempo como ondas de rádio através do cosmos.” Na sua definição de história de arte a duração não é absoluta, não pode ser medida, e tem o carácter de uma nota sustentada ganhando a forma que o tempo lhe dá. Segundo Kuebler, estes trabalhos artísticos e artefactos arqueológicos são o meio por onde aprendemos sobre a história, mas, ao mesmo tempo, estas formas de conhecimento que construímos podem só estar incompletas porque apenas podemos ver o passado, ou estes artefactos através do noenquadramento histórico que temos na contemporaneidade, e porque está constantemente em mudança, o passado em si mesmo muda constantemente.

Ao reunir os vestígios deixados pelo Rio Los Angeles no presente revelam-se

Fig.2 Rio durante e após a construção



dinâmicas urbanas inscritas na paisagem. O escritor Matthew Gandy, em *Fabric of Space* identifica dois sistemas fluviais distintos em Los Angeles, antes da extensiva modificação humana do rio: um sistema de multicanais rasos, intercalado com cheias ocasionais alimentadas pelas tempestades de inverno que alteravam o curso inteiro do rio. (Gandy,2014,p.150). Gandy identifica como primeira expansão urbana o original Pueblo de Los Angeles, estabelecido por colonos espanhóis perto daquilo que é hoje o Rio de Los Angeles em 1781, envolvendo um apagamento gradual de assentamentos índios que baseavam o seu sustento na pesca, na caça e na troca de esteatite. (Gandy, 2014, p.150). O ênfase espanhol dado à propriedade pública dos recursos hídricos era idealmente adequado a um uso igualitário de água num local semiárido, mas entrou em conflito com o crescimento do interesse comercial pelos direitos da água passando para as mãos de privados que não proporcionavam o investimento adequado. Los Angeles, eventualmente, reconquistou o controlo sobre o abastecimento de água, mas, após a construção de um aqueduto que ligava a cidade a fontes mais distantes, a cidade não dependia mais do rio para a sua água, o que levou a uma crescente negligência sobre esta paisagem. “The antithesis of the Arcadian ideal so central to the promotion of the region” (Gandy,2014,p.152).

O imaginário de decadência e de perigo da população em relação à paisagem do rio era fomentada pelas políticas e atitudes presentes na cidade. A relegação de classes operárias para as margens, e a construção de outras infraestruturas como autoestradas, cabos de eletricidade e indústrias pesadas que coexistiam com o rio davam-lhe um aspecto desolado e caótico. Uma indiferença generalizada dos habitantes sobre a natureza ripária do rio associado a ansiedades causadas pelo perigo das cheias e pelas crescentes divisões sociais ditaram, assim, uma opção de betonização do rio. “The creation of an industrial-riparian zone is thus inseparable from the wider political

dynamics of race , politics, and the production of urban space in Los Angeles. [...] The original Los Angeles River was converted into an immense flood control system with no other purpose than the effective removal of storm water from the city. Even the word river appears to lose it's veracity [...] In December 1969 the newly concretized river faced its first real test: several days of heavy rain propelled immense quantities of storm water through the city, and the new flood defenses prevented what might have been another catastrophic flood” (Gandy, 2014,p.156,157 e 158),

O rio durante a maior parte do ano encontra-se, praticamente sem água, reduzido a um caudal mínimo, que evidencia os grandes muros de betão que se estendem indefinidamente pela paisagem num traçado simétrico cravado no solo. Construções como estas providenciam um modo radicalmente diferente de ordenar o terreno, tendo em conta grandes massas de terra e corpos de água, que transportam ua grande escala e poder. Ao investigar as formas físicas de tal projeto, podemos ganhar uma informação inesperada, não representada pela sua função original, mas, sim, a respeito daquilo que ela evoca ou sugere. Desta forma é possível investigar o artefacto através da sua duração através do tempo, como Kubler entende aquilo que forma a existência de algo como uma “onda de rádio que viaja pelo cosmos”. James Doolin, na sua pintura impressionista, representa a natureza material de um espaço funcional corroído pelo tempo, captado por este sentido inverso ou inevitável de uma linguagem tecnológica racional através da tela. “Like late impressionist artists such as Constantin Meunier, Claude Monet, and James Whistler, Doolin has also recorded the vivid aesthetic effects produced by meteorological interactions with air pollution, along with the unusual vantage points created by the city’s complex freeway system” (Gandy,2014,p.169). Ao extrair do local certas associações que permaneceram invisíveis contidas no padrão da linguagem racional, é possível reconstruir um novo tipo de “construção” num todo que engendra novos significados.

stantin Meunier, Claude Monet, and James Whistler, Doolin has also recorded the vivid aesthetic effects produced by meteorological interactions with air pollution, along with the unusual vantage points created by the city’s complex freeway system” (Gandy,2014,p.169). Ao extrair do local certas associações que permaneceram invisíveis contidas no padrão da linguagem racional, é possível reconstruir um novo tipo de “construção” num todo que engendra novos significados.

Corte na paisagem

“During the eighteenth and nineteenth centuries, the people of Western Europe



Fig3. Um bicho anda com as suas 6 patas ao longo do padrão retangular de azulejos de uma casa de banho e pára num dos retângulos enquanto seleciona o melhor sítio para se dirigir. Anda em direção à banheira até se instalar na ranhura entre um azulejo vertical e outro horizontal, na base da banheira. Tenta subir a “muralha” da banheira mas falha na aderência, e prossegue deslocando-se pela junta até à parede mais próxima, e desta linha rugosa de betume, vira à esquerda. A apropriação de um lugar funciona como o inverso de um sistema estandardizado relacionando-se com a experiência individual. Dentro das 4 paredes lisas de uma casa de banho, e no betume entre as 2 elevações dos azulejos, os limites impostos dissolvem-se, imersos no local,

Fig 4. Em Study #4 for Connections de James Doolin Os únicos traços de movimento são o de um combóio de carga paralelo ao canal e dois trilhos de vapor a atravessar o céu. Para além de alguma vegetação espalhada em cima do dique à direita, o único sinal de vida natural é um grupo de pássaros a partir à distância. Os trabalhos de Doolin dão grande ênfase ao aspecto funcional da paisagem urbana retratando um aspeto dialético entre os diferentes tipos de natureza do lugar.





re-initiated a process that had gone on in the tenth and eleventh centuries. They opened up millions of acres of new land, whose surplus of furs, hides, timber, metals and cereals als they could send back to Europe. In the New World, in particular, the suppressed land hunger of the European, whose land had been carefully controlled by the feudal landlord or the Crown, who felt more and more constricted as the local population rose above its medieval level-this suppressed land hunger led irresistibly to colonization.”(Mumford, 1966,p.146)

Durante o século XVIII, enquanto os europeus do oeste formavam o seu sentido de possibilidade do lugar, houve um movimento violento na direção por parte do camponês europeu. “Instead of co-operating with nature in the new lands, they raped nature, eager for quick returns; and in the very act of violating her, rejected her best gifts and rejected the possibility of having permanent intercourse with her. Therein remains the vast irony of man’s proud “Conquest of Nature” during the nineteenth century”. (Mumford, 1966, p.334). Nas grandes metrópoles, novos equipamentos de construção agressivos, como escavadoras, brocas e explosivos, transformavam terrenos em “cidades inacabadas de destroços organizados” (Smithson,1968,p.101). O corrompimento da crosta terrestre e o despejo de solo em pilhas difundidos pela confusão urbana tornaram-se sintomas de um processo de urbanização exploratório que imprimem uma transformação agressiva na paisagem, mas que, simultaneamente, estão abertas a um leque expansivo de novas interpretações que relacionam estas novas técnicas como construção artística. “To organize this mess of corrosion into patterns, grids, and subdivisions is an esthetic process that has scarcely been touched. The manifestations of technology are at times less “extensions” of man than they are aggregates of elements. Even the most advanced tools and machines are made of the raw matter of the earth. Today’s highly refined technological tools are not much different in this respect from those of the caveman.” (Smithson,1968, p.101)

O Rio/canal Los Angeles torna-se num recipiente de novas interpretações sucessivas. O passado está interligado com o presente e está constantemente a ser feito pelo presente. Robert Smithson numa incursão no Museu Natural de História de Nova Iorque refere que “a pré-história que é encontrada é fugitiva e incerta. Reconstrói “Épocas” e “Períodos” que nenhum homem alguma vez testemunhou, baseando-se nos vestígios de “seres animados” desde Trilobites a Triceratops”. (Smithson, 1968, p.85). Smithson nutria

admiação por Charles R Knight, expoente máximo de um género de arte denominada Paleoarte. De acordo com Smithson a representação dos dinossauros de Knight provinhão de uma era industrial. Coloca-se, desta forma, em questão se serão as pinturas de Knight vistas como uma recriação do passado ou se estarão na verdade a criar o passado primeiramente, ou seja, um futuro que cria o passado e um passado gera o futuro. As pinturas impressionistas de Knight criam pré-história e, concomitantemente, ilustra-a por meio dos sinais do passado. “Para Smithson, os dinossauros eram coisas enormes, pesadas e patéticas que se tornaram extintos debaixo da sua própria inércia.” diz Trevor Paglen que numa sucinta análise sobre a evolução temporal da nossa interpretação sobre este passado remoto refere que à medida que o tempo avançou, nos anos 70, os humanos começaram a tomar consciência das implicações da guerra nuclear e a descoberta de inverno nuclear

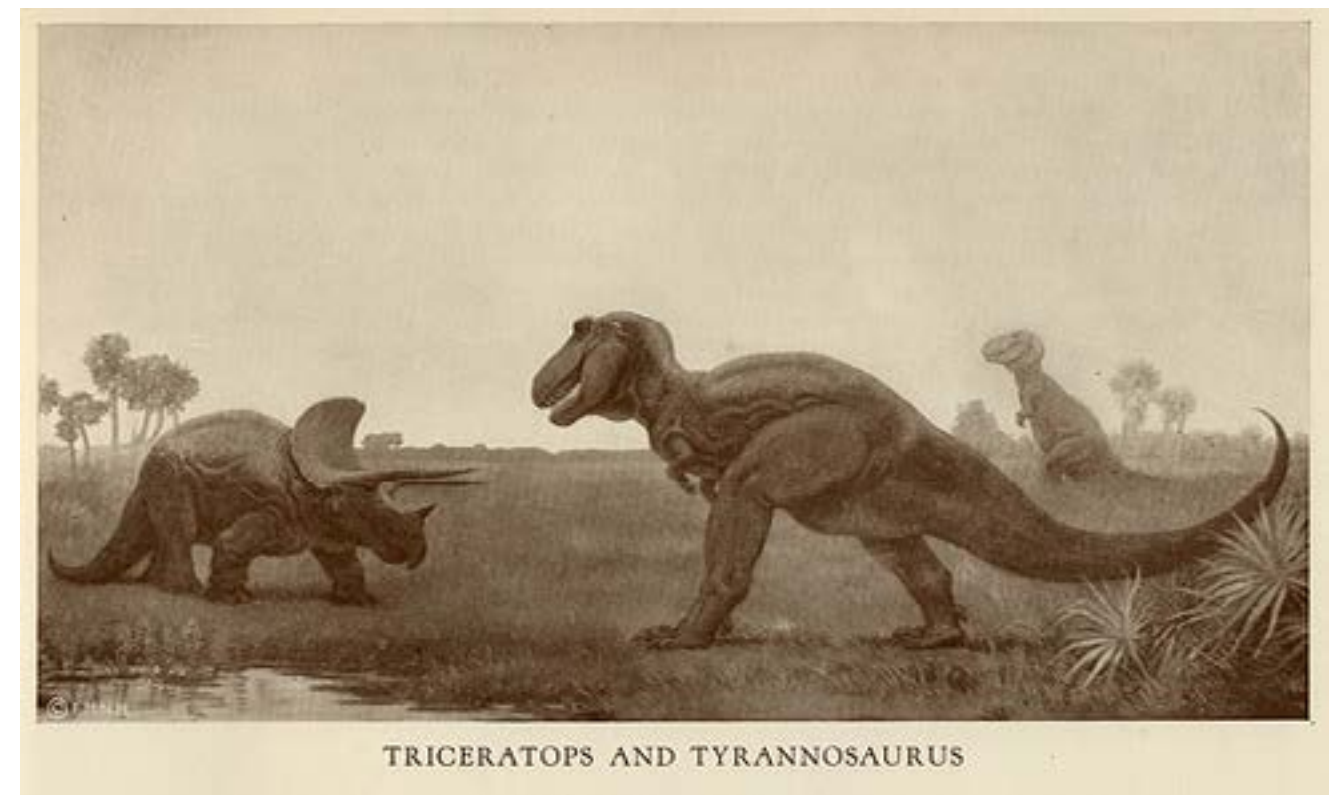


Fig 5. Charles R Knight  
Triceratops and Tyrannosaurus





Fig.6 e 7 Spittelhof Estate  
Biel-Benken, Basel  
land(1989-1996)  
Peter Zumthor  
Vista Para este onde se situa  
o bosque com a orla des-  
matada

e a tomar consciência de que as armas nucleares eram uma ameaça à vida. Os dinossauros, neste contexto, ao que parece, foram extintos debaixo de um meteorito gigantesco com o poder de milhares e milhares de armas nucleares, tornando o planeta inabitável para a mega fauna pré-histórica. “Even more recently it turned out that in the interim the dinosaurs had learned how to talk to each other, they’d grown feathers, they’d become agile and smart, and when the meteor hit and the earth was scorched and covered in soot, a few of the dinosaurs learned how to eat the seeds that the incinerated trees had left behind. The word came back and the dinosaurs lived and they are around us all of the time, and they are beautiful, and they’re elegant, and sometimes when we are lucky we can wake up to the sounds of them singing.” (Trevor Paglen, Artist on Artist Lecture)

Desta forma, uma nova observação aproximada sobre a maquinaria moderna e dos efeitos das técnicas modernas sobre a paisagem dão-nos a possibilidade de uma conceção alargada de tempo, na geração de uma nova maneira de pensar o passado com vista a um diálogo entre paisagem, na sua relação com o homem.

Os espaços em ruína deixados pela máquina tornaram-se um assunto para vários teóricos urbanos. Kevin Lynch sobre os espaços marginalizados argumentava que “The acceptable location for the margin becomes a regional issue [...] Wastes are traditionally dumped at the edges of settlement - in areas



Fig.8 Iain Baxter, A portfolio  
of Piles

where the powerless live, where land claims are weak, and where controls are soft. We find this phenomenon of the margin at many scales”: “however derelict they may seem, are likely to be important to someone or some form of life and may be essential to future adaptability” (Lynch, 1990, 115). Lynch definiu o espaço aberto como o “negativo, extensivo, solto, um complemento sem compromisso do sistema do uso de terreno e valores humanos de espaço aberto demasiado definido.

O uso destas metodologias procura uma indiferenciação entre o material e a técnica, estabelecendo uma noção de possibilidade. As ferramentas que operam rupturas agressivas na paisagem foram alvo de uma reinterpretação numa paisagem desolada de Nova Iorque no século XIX. Uma foto de 1862 da construção do sistema de água do Central Park para drenagem e armazenagem num lago, retém o processo de alteração da natureza para a introdução de uma infraestrutura hídrica durante o processo de construção. O corte abrupto na paisagem e a sua documentação fazem assim parte de um trabalho gradual em que paisagem dialoga e expõe as suas múltiplas facetas ao longo

do tempo. A história do local: desde o conhecimento de como foi o local antes de ser um “parque”, à rutura com o terreno descontinuidade física num dado momento através da fotografia, até à multiplicidade de futuras mudanças.

“Central Park is a ground work of necessity and chance, a range of contrasting viewpoints that are forever fluctuating, yet solidly based in the earth, a carefully designed clump of bushes can also be a mugger’s hideout”.(Smithson, 1973,p.165).

O vácuo temporal que Smithson utiliza nos seus próprios trabalhos de terra partem deste princípio de dar espaço ao surgimento de qualquer coisa inesperada. que se insere nos interstícios do objeto ou sinal. O vazio torna-se, assim, a condição de possibilidade de sinais, de tempo e de história. “Em *Spiral Jetty* de Smithson, o silêncio, o ampliar da perceção sobre um foco preciso na paisagem, transporta-nos para uma ambiguidade entre o passado e o presente. A *Spiral Jetty* de hoje não é a mesma que Robert Smithson concebeu em Salt Lake, levantando uma ironia de que, numa noção de uma história em espiral, na espiral em si mesma, uma topologia virada para o interior torna-se instável e reflete a instabilidade que se sucede por todo o deserto. Não existem mais cristais de sal em formação nas margens da espiral, a água vermelha de bactérias tornou-se azul e está a uma longa distância, e uma grande extensão de sal e areia está no lugar onde o lago uma vez estava. A obra não é o que era, da mesma maneira que o futuro não é o que costumava ser, nem o que o passado costumava ser.”(Plaegen, Artist on Artist Lecture)

Michael Heizer, em *Double Negative*, com esta de consciência de vácuo no deserto, oferece-nos uma nova perspetiva dos estratos geológicos através de rasgos profundos entre vales e colinas. “Neste contexto desértico, em que a própria noção de natureza enfraquece, os limites absorvem-se e esbatem-se O corte no terreno funciona ele próprio como um contentor da vacuidade do deserto de Thanatos “(Smithson, 1968, p110). A ausência é o motivo, estabelecendo simultaneamente um lugar distinto e indiferenciado do resto da paisagem.

Richard Long cria também uma linha através de uma ausência. Numa série de trabalhos fotográficos no campo em Inglaterra, fora dos ambientes da arte ou da performance, documenta uma ação ou gesto feito pelo artista em solidão. “Conventional artistic landscape photography might feature a foreground motif such as a curious heap of stones or a gnarled tree, and counterpoint it to the rest of the scene, showing it to be singular, differentiated from its surroundings, and yet existing by means of those surroundings. Long’s

walked line in the grass substitutes itself for the foreground motif. It is a gesture akin to Barnett Newman’s notion of the establishment of a “Here” in the void of a primeval terrain. It is simultaneously agriculture, religion, urbanism, and theater, an intervention in a lonely, picturesque spot which become a setting completed artistically by the gesture and the photograph for which the gesture was enacted”. (Wall, 2003, p.36).

Num contexto urbano, Ian Baxter em *Portfolio of Piles* captura pilhas de entulho dispostas em vários pontos da cidade. A documentação do espalhamento de solo dá importância ao esbater da realidade urbana num certo momento, usando a fotografia. A peça toma a forma direta através do despejo de terra revelando uma marca na superfície urbana sem uma conceção racional precisa, mas por meio de material cru que se espalha de forma indefinida a partir de um ponto que está ausente.

A transição entre a natureza como matéria para a existência de algo no tempo concebido pelo homem é uma dinâmica que enriquecesse a nossa perceção de ausência. Peter Zuhmtor, no projeto residenciais em Basileia, *Spittelhof Estate*, assenta 3 edifícios enlongados num terreno em banda no sopé de uma colina. Zuhmtor no seu texto descreve “The trapezoid-shaped interior of the estate, a courtyard-like space with gardens, meadows and trees, closed off at the top by the broadside of the apartment building that occupies the crest of the hill, acquires its distinctive shape and still remains naturally linked with the surrounding landscape through the open seams between the buildings. If we stand in the courtyard and look up, the Spittelhof farm appears in the large gap to the northeast. On turning around and looking down into the valley, into the sharply tapered space at the foot of the slope, we feel the pull of the perspective. The gaze is drawn up and out Into the open landscape. A investigação sobre um terreno específico é, então, uma questão de extrair conceitos a partir de informações ou sensações através de uma perceção direta. Andre Martinet escreve: “Buildings are intended to serve as a projection...”. (Zuhmtor, 1989-96, p.99)

### O subúrbio na paisagem

“Os subúrbios contêm as grandes cidades e deslocam o “campo” para um lugar marginal. São um abismo circular entre cidade e campo, um sítio onde os edifícios parecem afundar-se da visão. Cada sítio desliza para a ausência. Uma entidade negativa imensa de uma massa disforme desloca o centro que



Fig. 9 Michael Heizer Double Negative

é a cidade e inunda o campo. A paisagem é obliterada em dilatações e contrações siderais.” (Smithson, 1968, p.91)

Los Angeles, durante os anos 70, era um enorme subúrbio, um fenómeno envolto de distâncias desmaterializadas. Em Los Angeles, tudo se dissolve na distância, coisas que estão perto parecem deslocadas para longe. Não é uma cidade que se desenvolve para fora a partir de um centro assim que o transporte motorizado suplantou o andar a pé, mas uma série de vilas que cresceram juntas, ligadas desde o princípio pela linha de comboio e depois pelas estradas. Dan Graham aproveita esta “não presença” e uma noção de distância serial nas suas fotos suburbanas em locais esquecidos. Em Los Angeles o espaço exterior dos subúrbios dá lugar à total vacuidade do tempo. Smithson refere “Time as concrete aspect of mind mixed with things is attenuated into ever greater distances, that leave one fixed in a certain spot. Reality dissolves into leaden and incessant lattices of solid diminution. An effacement of the country and city abolishes space, but establishes enormous mental distances.” (Smithson, 1968, p.91)

O Rio Los Angeles de certa forma contém esta imaterialidade expansiva do subúrbio, que, cravado solidamente no terreno, dá-nos a consciência de limite. O rio contém esta dispersão da distância, assumindo-se também como o não-lugar privilegiado para a projeção de histórias alternativas da cidade, posicionando-se na interseção entre diferentes estratos sociais e posições políticas. Numa cidade em que o espaço individual torna-se assim uma condição do modo de vida da paisagem, que se isola, o Rio de Los Angeles constitui uma exceção na cidade, como espaço transversal, ao mesmo tempo que se fragmenta pelos diferentes tipos de paisagem queo envolvem.

#### O rio como espaço público

No pico da Depressão em 1930, nos Estados Unidos, um ambicioso parque para o Rio Los Angeles foi preparado por Frederick Law Olmstead e Harlan Bartholomew. Gandy refere que os arquitetos paisagistas, opostos a uma maior canalização do rio, propunham que o terreno em risco de inundação deveria ser usado para criar um novo sistema de parques para a cidade com uma dupla função: o controlo de cheia e o uso de parque. (Gandy, 2014, p.152). A criação de um negativo da cidade era um ponto que primava por uma visão romântica de escapismo, provinda da ideia de subúrbio romântico destinado à classe média, como local de recreação fora do am-



Fig.10 Dan Graham lê a linguagem dos edifícios em “block houses” : os subúrbios do pós-guerra comunicam as suas “paisagens mortas” em forma de permutação linguística, em texto que acompanha a imagem.

biente poluído e sobrepovoado, mas, ao mesmo tempo, contido nos limites urbanos.

“Em Los Angeles o plano de Olmstead teria trazido maiores benefícios às classes operárias do sul da cidade de Los Angeles, que tinham menos acesso a parques e espaços abertos. No entanto, a realização do plano envolveria a remoção de pedaços de terra das cidades associadas ao mercado burguês, e o esquema acabou por ser esmagado pelas elites políticas e de negócios da cidade. O projeto foi ainda mais marginalizado após a queda do mercado, pois a sua despesa era mais focada na aquisição de terras dos mercados imobiliários, em vez de trabalhos públicos intensivos relacionados com as classes laborais.” (Gandy, 2014, p.155)

No seu estudo sobre Los Angeles Anton Wagner Conforme referido por Gandy relata a realidade física e social do rio: “A fissure in the normal development of the inner city was caused by the appearance of railroads on both sides of the dry bed of Los Angeles River, where industry began to settle, especially along the western bank between the railroad and river bed. Slaughterhouses, breweries, steel foundries, gas works, and heavy industry, therefore, settled early on in connection with the railyards on the flood terrace between Alameda Street in the West and the upper east side in the east. The extended industrial city strengthened the division between the east and west sides, which had already developed in relation to the dry riverbed. The resi-

dential areas that lay to the leeward side of the industry consequently declined into a working-class district, in which immigrants predominated, Italians and Mexicans in East Los Angeles, Jews, Mexicans, Japanese and Italians on the upper east side.” (Gandy, 2014, p156)

Wagner reconhece que o perigo das enxurradas produziu um tipo distinto de planeamento, caracterizado por uma paisagem cada vez mais dividida etnicamente, desordenada e poluída, com um favorecimento generalizado das minorias na prospeção de lugares para a indústria. Com a construção no pós-guerra de novas autoestradas, muitas vezes deliberadamente direcionadas para bairros mais pobres, notou-se uma crescente na cidade marcada pela pobreza, racismo e desolamento ambiental. À medida que as autoestradas se tornaram instrumentos de remoção de bairros de lata durante os anos 50, a marginalização da comunidade das classes trabalhadoras no este de Los Angeles e noutros locais acelerava o abandono de programas de habitação pública.

Diferentes atitudes políticas nos anos 90 levaram a um referendo para a construção de parques nas margens do rio que, no entanto não envolveram a modificação significativa das defesas contra cheias existentes. Estas novas paisagens paralelas às margens do rio oferecem uma conceção alternativa para pedestres e ciclistas, no entanto nenhuma destas iniciativas envolveu uma conceção alternativa para o controlo de cheia. “Apesar destas novas paisagens estarem removidas da “autopia” do passado, na verdade obscurecem as redes tecnológicas existentes. [...] O restauro ecológico do Rio Los Angeles está a ser implementado através de um re-zoneamento de uso industrial para uso residencial, originando uma “gentrificação ecológica” que irá marginalizar ainda mais as comunidades de baixo rendimento na proximidade do rio, assim que as rendas e o valor das terras começarem a disparar” (Gandy, 2014, p.178).. Em 2008, no seguimento do “Los Angeles River Revitalization Master Plan”, procedeu-se ao “Dominguez Gap Wetland Project”, uma paisagem experimental aplicada no lado Este de um trecho do rio, que teve vários objetivos com vista ao restauro da paisagem e criação de espaço público acessível. O ênfase dado ao restauro ecológico tende a minorar a artificialidade inerente a este sistema, uma vez que a água para rega, na maior parte do ano, provém da água residual tratada dentro da área metropolitana. “A complexidade deste fragmento desenhado da natureza urbana é indicado pelo seu próprio sistema paralelo intrincado de gestão de engenharia hídrica, incluindo sprinklers e outros tipos de “rega ecológica” no que é uma paisagem semiárida.” (Gandy, 2014, p164).



Uma dialética que procura um mundo fora de um confinamento cultural estabelecido, por vezes difícil de contornar, pode ter como via uma divulgação ou exposição do recipiente ou rio de betão como ele é, podendo ser um método mais produtivo do que criar ilusões de liberdade. A aposta no restauro ecológico como parte de uma agenda global de uma consciência ecológica traz à tona a culpa económica que defigurou a paisagem, e que pode obscurecer dimensões mais intrincadas de desigualdade social. Para além disto, a sobre definição do espaço, por vezes, pode proporcionar modos crescentes de controlo, desprezando a paisagem de betão a partir de onde comunidades marginalizadas obtêm um local de refúgio, assim como um meio de expressão da sua comunidade. Com o objetivo de criar uma ideia de unidade, esta abordagem impede o espaço cívico.

Regiões mais inóspitas como montes de lixo, minas de extração, rios poluídos, sofrem de uma tendência para o idealismo, tanto puro como abstrato, que obscurecem uma ética terrena, na procura de imaginários nostálgicos ultrapassados. “Once the work of art is totally neutralized, ineffective, abstracted, safe, and politically lobotomized it is ready to be consumed by society. All is reduced to visual fodder and transportable merchandise. Innovations are allowed only if they support this kind of confinement.” (Smithson, 1972, p.155).

Uma abordagem alternativa dos espaços de sobra serve como mote para a identificação de novas apropriações culturais e ecológicas físicas no Rio de Los Angeles. O canal deixa de ser um fragmento da natureza urbana visto como ameaçador, para vir a ser domesticado e ameno. Uma das mais extensas apropriações culturais do rio é o mural “The Great Wall of Los Angeles”, de Judith Baca, que fornece uma crónica de momentos políticos chave na história da cidade. “Taking 13 years to complete between 1976 and 1989, and involving more than 400 local residents, this vast public art project provides an alternate urban history inscribed into the physical infrastructure of the city” (Gandy, 2014, p.171). O rio pode ser, assim, um mote para um conjunto de imaginários que, reivindicam o passado expondo as diferentes histórias que construíram o presente, sendo assim uma forma de resistência face a injustiças sociais e a uma degradação mais agravada do rio.

Em 1999, o uso de 40 acres de terra para a construção de um parque industrial junto da Chinatown em Los Angeles sem um estudo de impacto ambiental levantou um debate na procura de uma diferente abordagem ao rio. A criação da aliança Chinatown Yard Alliance provou ser na história de Los Angeles



Fig.11 Rio Los Angeles praticamente sem água



Fig.12 Great Wall of Los Angeles, Judith Baca



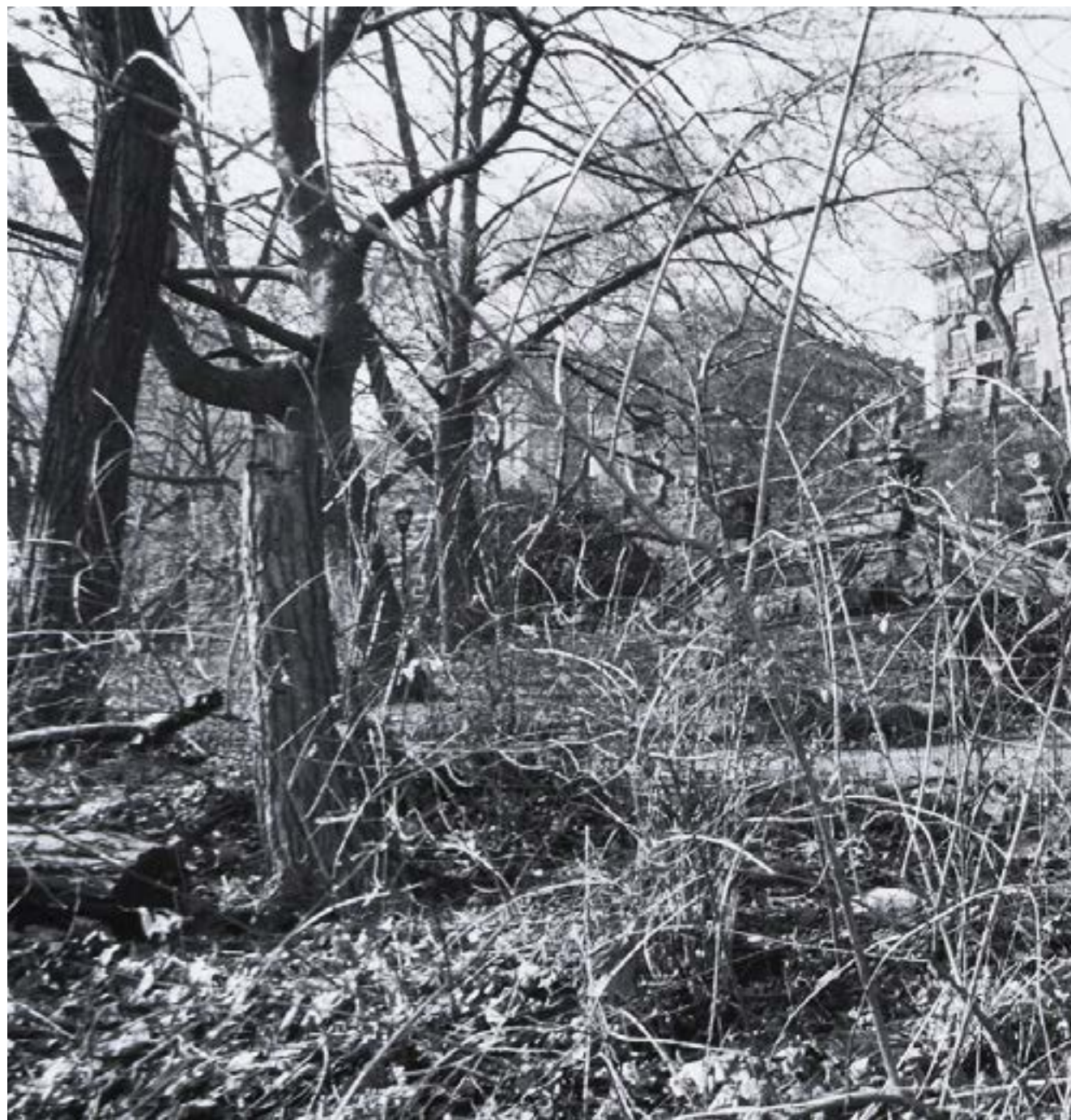


Fig. 13 Lee Friedlander  
Central Park  
As fotografias de Lee  
Friedlander mostram-nos  
o entrelaçamento entre  
edifício e natureza numa  
estética pintoresca, que  
evoca uma interação capaz  
de passar por “natural”,  
pondo em questão a forma  
de projetar a cidade e a sua  
envolvente.

um dos grupos multiétnicos mais significantes. O local em questão, comprado posteriormente pelo Estado, O mais recente Angeles River Revitalization Master Plan identifica o terreno como “área de oportunidade”, em vez de espaço público com uma supervisão democrática, indicando uma ambiguidade continuada na relação entre a margem do rio como um “vazio” ostensível e uma mais abrangente dinâmica da mudança urbana. (Gandy, 2014, p.179).

Sistematizando o não lugar.

O deserto como lugar abandonado é uma fonte de inspiração para a expressão livre. Reyner Banham aplicou o seu próprio esquema para a paisagem vernacular de Los Angeles. As observações de Banham sobre o Deserto de Mojave e de Los Angeles providenciam exemplos de como a paisagem urbana e natural podem evoluir sem planeamento tradicional. Como forma de considerar soluções para a preservação do Deserto de Mojave, Banham aplicou a noção de “negligência benigna”. “What is really at work here is that odd desert paranoia, that get them-bums-outta-my-backyard-syndrome, the fear of contamination of the pure desert by other people with ‘impure’ interests” (Banham, 1982, p.197). A visão de Banham do Mojave é de que um deserto preservado não é um verdadeiro “deserto”, “a desert where one is free to go where one will, and do what one will, and take the responsibility for the consequences.” (Banham, 1982, p.198). Desertos, como rios e várias outras paisagens, são aquilo que fazemos delas. Apesar das tensões que se levantam pela competição de terra limitada, a expressão humana inerente a estes espaços é necessária que se torne visível. Banham questiona: “Does the Mojave, as a desert for definition, define anything more than a set of human attitudes to a particular piece of territory that we have agreed (or not disagreed) to call desert, abandoned?” (Banham, 1982, p.206)

A paisagem tem a tendência de estar disseminada com tipos de lugares que surgem quando é útil haver um não-lugar, um lado nenhum, ou uma zona vazia no mapa. “As zonas vazias no mapa nunca são vazias, normalmente são representadas vazias porque o que quer que esteja lá é algo que alguém não quer que se veja, como muitas das bases aéreas e prisões instaladas no deserto do Nevada, assim como hangares de aviões, ou cidades réplica para performance de bombas a serem aplicadas posteriormente, operações mineiras de proporções monumentais, e outros tipos de violência aplicadas no terreno.” (Plaegan, Artist on Artist Lecture) .



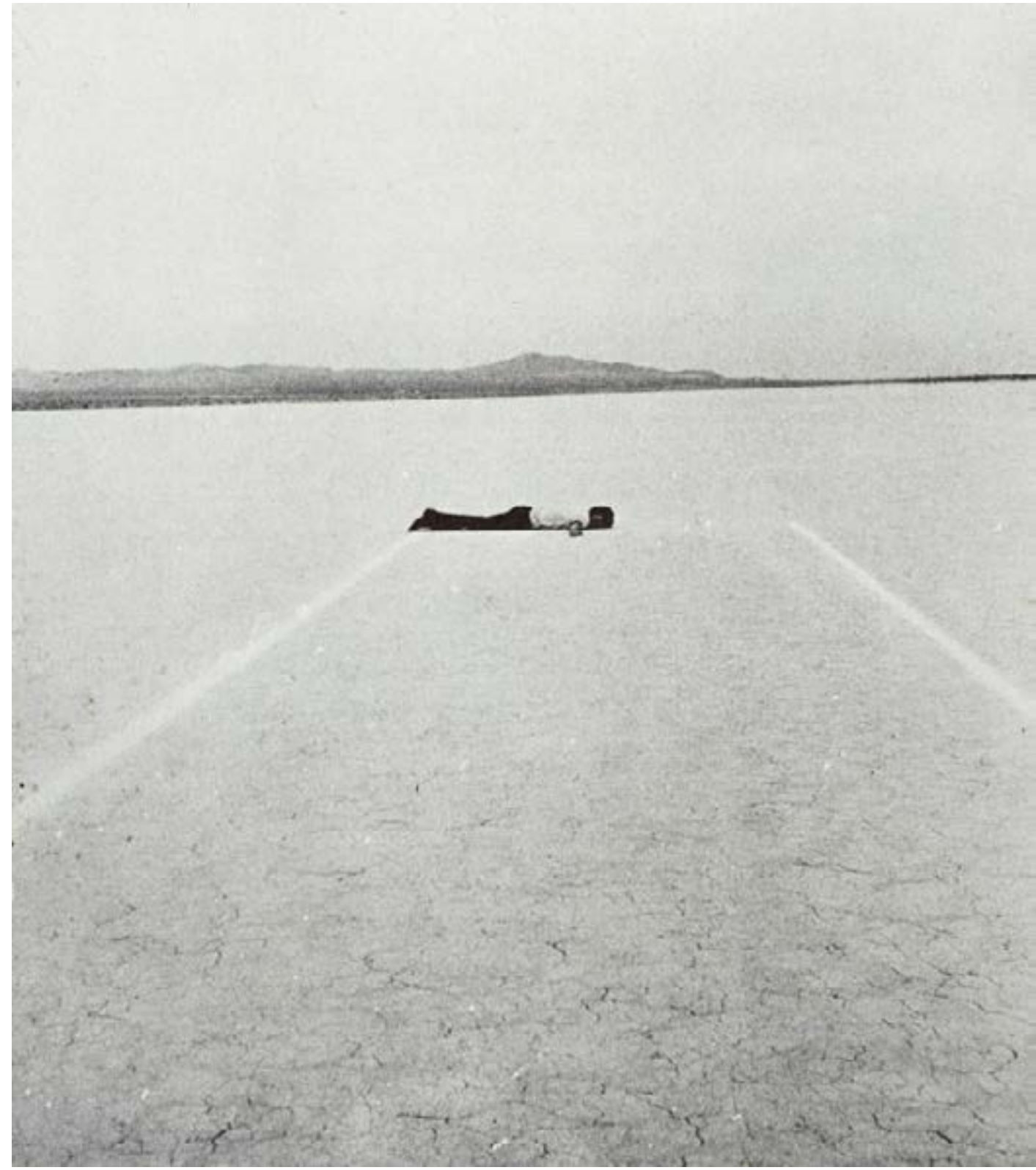
Uma história que não existe, e que os seus fragmentos de alguma forma estão espalhados pelo deserto, em que os seus traços se encontram embutidos na paisagem, dá novos significados à paisagem que aloja estes artefactos.

Da mesma forma, os materiais da cidade contemporânea sofrem de uma mistificação que diverte a atenção das suas propriedades inerentes. A frequência com que o betão é usado na paisagem deu-lhe uma conotação idealista de poder, sendo que, através dele, uma nova definição de “plasticidade” surgiu por meio de expectativas de individualidade e originalidade. As metáforas de naturalistas empregadas tal como “a selva de betão” exemplificam o desprezo pela realidade material da cidade moderna.

Ao longo do Rio Los Angeles, podemos encontrar três tipos distintos de natureza metropolitana: a topografia dominante de canais de betão proveniente da tecnologia moderna do século XX; uma nova síntese social e ecológica de paisagens públicas com uma natureza desenhada; e os espaços intersticiais de natureza espontânea, emergindo entre os espaços desenhados, mas também muito predominante em espaços não desenhados, incluindo fragmentos com traços rurais como hortas, barracas ou enclausuramentos para cavalos. Esta última forma de natureza metropolitana, que inclui ervas e outra vegetação, é disseminada com placares, postes de alta tensão e outros tipos de elementos funcionais. As limitadas oportunidades de desenvolvimento estratégico e a intensidade dos fluxos de tráfego produziram uma rede distinta de corredores infraestruturais. (Gandy,2014,p164)

O rio dá-nos um meio de cultivo das dinâmicas culturais e políticas da região: ao mesmo tempo que providencia uma carência de espaço público e de paisagem natural, substituída por autoestradas e outras infraestruturas torna-se também um contentor da sua desfragmentação associada às atitudes em mudança da cidade. Para entender a significância cultural das paisagens de betão, é necessário entender a paisagem urbana do quotidiano que aloja estes espaços efêmeros e utilitários. As fotografias de Edward Ruscha, tiradas nas estradas de Los Angeles, alertam-nos para uma consciencialização para estes espaços que surge presa à noção de desperdício presente no quotidiano das cidades. “The Twentysix Gasoline Stations may depict the service stations along Ruscha’s route between Los Angeles and his family home in Oklahoma [...] it resolutely denies any representations of its theme, seeing the road as a system and an economy mirrored in the structure of both the pictures he took and the publication in which they appear. [...] The anaesthetic, the edge or boundary of the artistic, emerges through the construction of this phantom producer, who is unable to avoid bringing into visibility the

Fig 14 Walter De Maria, Half Mile Long Drawing, Abril 1968. Giz, 2 linhas paralelas, 12 pés de distância. Deserto Mojave, California.



“marks of indifference” with which modernity expresses itself in or as a “free society”.”(Wall, 2003, p.43,44).

Uma nova interpretação destes novos lugar indiferentes ao seu contexto conta com um conjunto de nova formas de olhar a natureza do próprio betão, e da aparente inexistente sedimentação do rio. As suas ecologias biofísicas e culturais são alimentadas por interpretações culturais combinado com espécies de flora e fauna trazidas de todo o mundo. Em pequenas secções do canal onde o fundo não foi completamente berto há uma profusão de vegetação. Conforme referido por Gandy citando o fotógrafo Camilo José Vergara “estas paisagens icomuns intersectam com culturas urbanas alternativas para produzir uma “natureza transitória: “Everytime I am in the neighborhood, I head for the river’s Sixth Street entrance. Here, I take in a vast vista: water flowing netween steep concrete walls, or, in the dry weather, the cracked cement bed; heavy trains crwling alongside, monumental bridges; and evenly spaced high voltage towers”” (Gandy,2014, p.173).

O estudo fotográfico Greg Ercolano sobre o rio com o título FOVICKS (Friends of Vast Industrial Concrete Kafkaesque Structures) relata o rio “como ele é”, a partir de uma conceção do olhando para as realidades mais abrangentes do rio como a sedimentação. Um dos traços característicos em certos trechos do rio é a sua limpeza. Neste trecho, não há sujidade nem depósito de sedimentos ou pedras espalhadas, e, considerando o quão suja é a água durante as cheias, é interessante notar que não há rasto de lama espalhada nos

Fig 15 e 16 Vários projectos culturais estão interessados em estudar o canal na sua situação actual: o estudo fotográfico de Greg Ercolano, intitulado FOVICKS, presegue um registo do rio “the way it is”



cantos nem nas superfícies. “É de expectar que seriam vistas mais rochas e lama do que há na realidade. Uma das razões são as bacias de detritos que apanham a maior parte da lama e pedras antes de chegarem às superfícies lisas do rio, mas também há uma ação de limpeza provinda da velocidade da água ser tão alta, e, enquanto as águas de inundação evacuem, as águas sujas tornam-se mais claras, transportando a maior parte dos sedimentos para o oceano antes de reverter para a condição usual de caudal reduzido.” (FOVICKS). Noutras zonas do rio, na interseção entre dois canais, durante a estação seca, os detritos acumulam-se, principalmente quando não há uma fresta que separe o fluxo de água, causando odores de detritos para os residentes mais próximos. Parte do rio torna-se num charco lamacento, deixando um raso caudal onde a água passa, com lodo ou dejetos. Neste caso, a lama poderia ser limpa através de uma operação de manutenção que poderia ser tratada em termos de arte, como uma “escultura de extração de lama”. Robert Smithson sobre esse tipo de extração refere ainda que “um documentário com a ajuda do filme e da fotografia tornariam a manutenção numa dialética física. A lama, por sua vez, poderia ser depositada num lugar da cidade que precisasse de enchimento. O transporte de lama seria seguido e documentado desde o ponto de extração até ao ponto de depósito. Uma consciência das realidades da sedimentação pode ser necessária de forma a compreender a paisagem como ela existe. .A magnitude da mudança geológica está connosco como estava há milhões de anos atrás.” (Smithson, 1974, p.170). A especulação sobre o nada é, assim, algo que contradiz os projetos guiados por uma matriz racional que tende a obscurecer, ou deixar invisível, associações que possam ser extraídas do local.

Muitas obras modernas que primam pelo uso de betão, concebidas a partir de uma mecanização, e como resultado, sugerem uma permanência de valores tecnológicos. No entanto, olhando para estes materiais sem um refinamento tecnológico, a afloração de outras materialidades espontâneas tornam-se propriedades fundamentais do betão. A exposição ao ar e à humidade proporciona o aparecimento de vegetação, assim como a temperatura proporciona a fundição parcial do betão. Numa mente tecnológica, estas mutações evocam o medo do desuso, a inatividade e a ruína. O porquê do betão e o aço serem mais valorizados do que a ferrugem ou algas faz parte de uma valor tecnológico, não de um valor artístico.

“As coisas criadas a partir de um “sistema ideal” não são unidades, como muitos artistas referem, mas coisas num estado de detenção e de rutura. Os



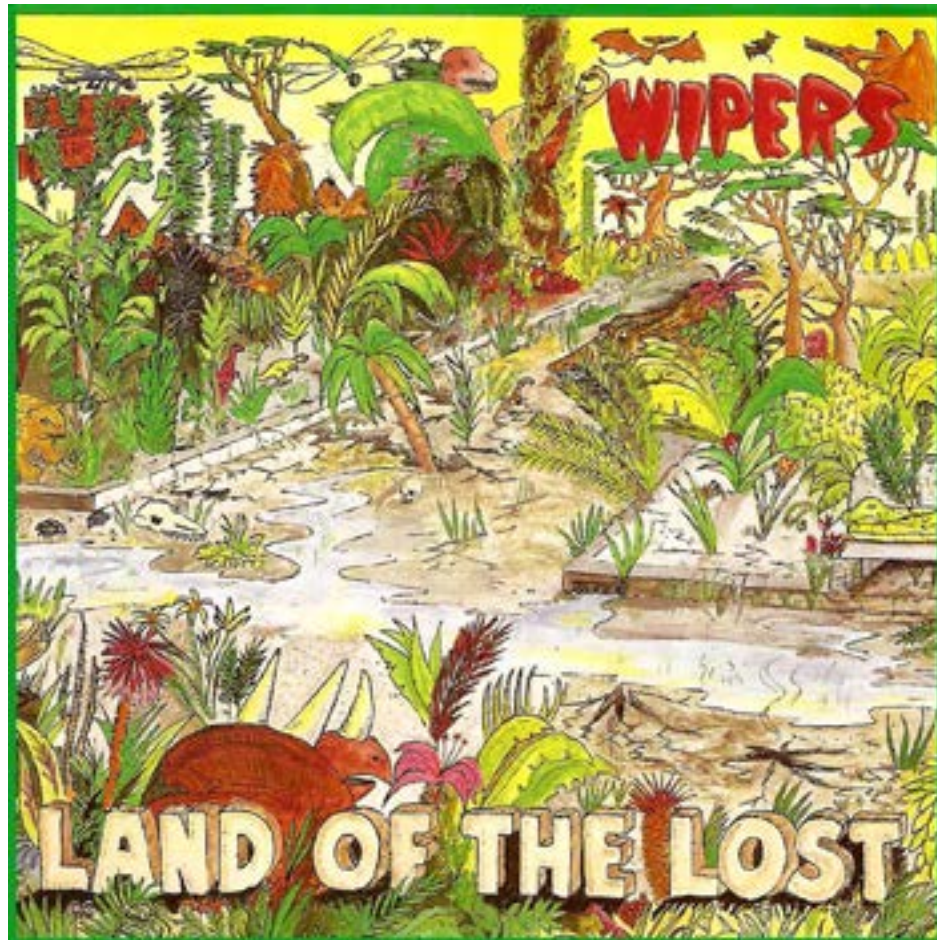


Fig. 17 Capa de album, Land of the Lost, The Wipers

sólidos são partículas à vonta de fluxo, são ilusões objetivas que suportam areia, uma coleção de superfícies prontas a serem quebradas. Ao negar os “milagres tecnológicos”, o artista começa a saber os momentos de desgaste, os estados carboníferos do pensamento, a redução da lama mental, no caos geológico – no estrato da consciência estética. O lixo entre a mente e a matéria é uma mina de informação” (Smithson, 1968, p.107).

Walter DeMaria e Michael Heizer trabalharam nos desertos americanos do sudoeste sublinhavam esta fragilidade do material inerente, onde a ausência do artista é cultivada por uma nova consciência sobre o solo. De Maria traça duas linhas em giz paralelas ao longo de meia milha no “Dry Lake de El Mirage”, no Deserto Mojave. A lama seca debaixo destas linhas despedaça-se em infinitas variedades de polígonos. Debaixo do sol, o encolhimento é um desenvolvimento constante, causando contornos irregulares. As linhas desenhadas dão-nos a consciência da coesão em permanente enfraquecimento, que se difunde em todas as direções.

Todo o objeto, se artístico, é enfatizado com a passagem do tempo, mesmo que seja estático, mas tudo isto depende do observador, que tem uma visão que, também ela, está posicionada no tempo. A existência do artista no tempo vale tanto a pena como o produto acabado. “An artist is enslaved by time only if the time is controlled by someone or something other than himself. The deeper an artist sinks into the time stream the more it becomes oblivion; because of this, he must remain close to the temporal surfaces. Many would like to forget time altogether, because it conceals the “death principle”. Floating in this temporal river are the remnants of art history, yet the “present” cannot support the cultures of Europe, or even the archaic or primitive civilizations; it must instead explore the pre- and post historic mind; it must go into the places where remote future meets remote pasts”.(Smithson, 1968, p.112)

Novas imagens do rio

O desafio espacial torna difícil uma compreensão total da natureza do rio. O desenho das margens de betão não permite uma vista cénica da paisagem e a única forma de ver o rio é apenas na sua proximidade. As dificuldades de acesso ao rio e a sua pouca visibilidade em relação ao resto da cidade fazem com que o uso da fotografia seja uma ferramenta adequada para trazer à mente várias perspetivas da imagem do rio.

Lane Barden, a partir de um helicóptero com a câmara apontada a jusante,

tirou várias fotografias do rio e a sua relação com a cidade e com a infraestrutura suplementar, ampliando o efeito que a engenharia teve na paisagem do rio. (Arroyo, 2010, p.51)

“Numa nova concepção de construção, deve haver um compromisso com o seu processo do chão para cima e do céu para baixo. A velha paisagem do naturalismo foi substituída pela nova paisagem de abstração e artifício” (Smithson, 1969, p.116). A maneira como a arte deve ser instalada à volta do rio torna-nos conscientes destas novas paisagens, em que o artista explora sítios desconhecidos que cercam o rio. As linhas rígidas betonizadas trazem uma percepção de “perspetiva” que fogem a todas as nossas concepções de natureza. A fotografia aérea e o transporte aéreo traz à vista as características da superfície deste mundo de perspetivas em mudanças. “Desde a janela de um avião é possível observar mudanças drásticas de escala à medida que se sobe e desce. O efeito toma desde um deslumbramento até ao monótono num período curto de tempo desde o encolhimento até as às nuvens que obstruem.” (Smithson, 1969, p.116).

Nos limites de estruturas industriais ou autoestradas ou zonas vazias, podem ser construídos através de trabalhos de terra. Estes lugares aéreos definiriam um novo perímetro feito pelo homem em termos de produção de paisagem. O recipiente original em si poderia constituir uma galeria que providenciaria informação visual sobre a localização destes sítios. Diagramas, mapas, fotografias e filmes dos projetos poderiam ser exibidos – assim o rio e o seu inteiro campo aéreo teriam o seu significado expandido dos espaços mais centrais para a periferia do seu território.

O desafio de definir uma imagem contemporânea do rio é profundo. Desde as suas origens, como rio de fluxo livre, de fundo macio até à sua classificação federal como canal de drenagem e dique, o rio foi modificado até um ponto irreconhecível. Para alguns, uma imagem é conduzida por um novo compromisso de restauro para o seu estado original. De acordo com Kevin Starr, “The Los Angeles River has not been lost at all!...It has merely been transmogrified, like Los Angeles itself, into a post-modernist construction of symbolic engineering. As art, as constructed event, the River now stood interpreted” (Morrison and LaMonica 16). Para outros, o rio continua a ser um dique de drenagem que, mesmo que restaurado, só poderia providenciar uma cosmética para o grande volume de esgoto reciclado que flui pelo canal.

Por outro lado, o apoio e o ativismo ao longo do rio gerou um novo interesse e atenção por parte dos futuros residentes, organizações não lucrativas,

oficiais eleitos e agências governamentais que providenciam o restauro do habitat do rio através da educação e do ativismo,. De acordo com o fotógrafo Mark LaMonica e o jornalista Patt Morrison, “Today the Los Angeles River represents a 21st century challenge: the preservation of 51-mile river where nature, commerce, concrete and humanity fight for space, indeed for their very existence” (LaMonica and Morrison 1).

John Arroyo em *Culture in Concrete* cita D.J. Waldie, sobre as atitudes e mudança sobre o rio que mudaram de problemáticas para esperançosas. “As we begin to encounter the river as a place, not as abstraction, we encounter each other [...] The riverbank is not the perfect place for this meeting but it’s the only place we have that extends the length of metropolitan Los Angeles and along nearly all the borders of our social divides. Think of the river we’re making as the anti-freeway- not dispersing L.A. but pulling it together”. A tentativa de reivindicação do passado, tentando reescrever as histórias marginalizadas do mesmo espaço e tentando expor a violência na qual o presente é construído pretende projeção do extenso conteúdo da cidade na paisagem delimitada do rio. O papel daquele que intervém deve assim focar-se na capacidade de olhar a diferentes escalas com vista a fornecer um espaço acessível a todos estes elementos observados, de maneira que possam interagir livremente, sem uma definição exagerada de espaço desenhado, mas criando possibilidades para o acaso e para a mudança que o tempo sugere tanto na superfície material como na sociedade contemporânea.

## CAPÍTULO 2

## ALENQUER/PAREDES

Os métodos de observação da paisagem são neste capítulo aplicados noutro contexto em que a delimitação do território muda drasticamente de escala. Uma análise de espaços intersticiais proporcionam-nos uma distinção entre os diferentes tipos de natureza que enquadram a junção dos núcleos Paredes e Alenquer fornecendo-nos informações relevantes sobre as dinâmicas que moldaram o que é hoje este espaço expondo as diferentes atitudes sobre este território ao longo do tempo.

Uma apreensão dos conceitos desenvolvidos no capítulo anterior são importantes para a caracterização dos espaços selecionados como potenciais focos de vida social relatando a história e aludindo às propriedades físicas que constituem o lugar. A documentação do lugar é realizada tanto a uma escala do mapa, como numa escala aproximada fotográfica, mostrando os modos de vida aí presenciados, e como foram influenciados por uma dinâmica mais alargada de território. Esta perspectiva em diálogo proporcionam uma informação multidisciplinar sobre a paisagem, nos seus diferentes tempos, com vista a apontar estratégias de revitalização possíveis para um local em declínio, em que o centro da vila congestionado deixa de parte os problemas da periferia, nomeadamente Paredes. A água é o factor comum que actua nos espaços intersticiais onde, natureza, agricultura, espaço público e edifício interagem como congregadores de comunidades dando-nos pistas para as diferentes formas de apropriação dos espaços vazios por parte dos residentes. Por outro lado a água ocupa também o lugar onde se efetuam mudanças significativa na forma de viver o espaço público, por meio de um desenvolvimento de modelos urbanos económicos imprudentes em leito de cheia e posteriormente na requalificação das margens em espaço público com parques urbanos e instalações desportivas inundáveis, com um maior ênfase no desenvolvimento cultural.

O projeto prático de arquitetura que finaliza o capítulo tem objetivo de fortalecer a ligação entre Alenquer e Paredes a através da construção de um equipamento de comércio local e de acessos num dos espaços intersticiais analisados que visam criar uma nova relação com o território dando um maior ênfase ao domínio público.

### 1.A via

Alenquer formou-se num vale, em torno dum pequeno rio que a atravessa. Com uma história de vários séculos, a vila tem conseguido tirar vantagem da sua posição geográfica para se afirmar como marco histórico no território português.

Escavações efetuadas no local, mais precisamente a sul da vila, permitiram encontrar um conjunto de vestígios arqueológicos, que datam do Período Romano e revelam a presença de um importante assentamento urbano durante essa época. A partir deste, surge também um conjunto de evidências duma rede viária ortogonal, uma característica dos aglomerados urbanos romanos, centrada na atual zona de Paredes. O traçado da via norte-sul existente na Antiguidade, apesar da passagem do tempo, permaneceu como um dos principais eixos de circulação pedonal que conduziam até Alenquer, até às últimas décadas do século XX. A topografia desta região, bastante acidentada, parece estar na origem da escolha desta linha de meia encosta, à qual foi atribuído o topónimo de Rua Principal, como rota de comunicação entre o Sul e a vila e por consequente eixo estruturante dum novo aglomerado populacional. Paredes desenvolveu-se primeiramente a partir de habitações de operários que trabalhavam nas fábricas disseminadas junto ao Rio Alenquer. Um zoneamento natural derivado da topografia do local separava as fábricas junto ao rio, que usavam a água como força motriz para manufatura, das habitações em zonas mais altas, permitindo uma distinção de funções apropriadas a cada caso. No entanto, a aglomeração urbana disseminada principalmente em Paredes durante esta fase industrial não foi pensada para a criação de espaço cívico, sendo apenas motivada por uma situação espontânea de autoconstrução que favorecia a poupança de espaço numa curta porção de terreno acidentado. As escassas opções presentes para a vida social humana no espaço aberto fornecem constrangimentos que dão origem a uma reinterpretação dos vazios que restaram de uma urbanização imprudente. Assim, são avaliados o valor de uma a uma interligação entre os diferentes núcleos urbanos através dos vazios



entre eles, desde a Vila de Alenquer a Paredes até novas extensões imobiliárias de habitação e comércio mais recentes.

Em 1991, depois de um período fraco em termos de crescimento populacional, em grande parte devido às características predominantemente rurais da região, assiste-se a uma inversão da situação como resultado dum maior dinamismo económico e uma maior integração na Área Metropolitana de Lisboa, proporcionando um afluxo de indivíduos exteriores ao concelho. Este fenómeno, cuja expressão teve maior intensidade nas freguesias com melhores acessibilidades a Lisboa, encontra-se, no entanto, condicionado por fatores inerentes à própria topografia, como é o caso de Santo Estevão e Triana. Nestas freguesias, nas quais se insere a vila de Alenquer, assiste-se a um estrangulamento da massa edificada devido à presença das encostas íngremes que limitam o seu crescimento, levando à sua expansão para outras zonas, nomeadamente Paredes.

O desenvolvimento de Paredes, considerada por alguns, como subúrbio de Alenquer, levou ao aparecimento de alguns novos equipamentos como escolas e pavilhões desportivos, tornando-se cada vez mais aliciante à fixação humana. Contrariamente a Paredes, a vila original começou a padecer dum fenómeno que afeta os centros históricos de muitas cidades, o abandono e conseqüente deslocação da população para a periferia, onde o acesso à habitação está mais facilitado. O subúrbio expande-se na paisagem em direção à vila de Carregado oferecendo oportunidades para ocupação de habitações mais próximos dos eixos viários principais, mais próximos do rio Tejo. O crescente uso do automóvel contribuiu para a alteração das dinâmicas deste lugar, ao apoderar-se de vias com características predominantemente pedonais. A Rua Principal, que durante muito tempo constituiu uma alusão ao próprio nome, acabaria por ceder este papel à rua do Pedrogão, fortemente caracterizada pelo transporte mecânico privado.

Atualmente a Vila de Alenquer encontra-se num momento delicado, depois do êxodo verificado nos últimos anos, sobretudo para a zona de Paredes e Carregado. Apesar de Paredes e Alenquer se encontrarem numa posição geográfica próxima, a irregularidade do terreno, o condicionamento das vias pelo automóvel e a escassez de transportes públicos entre os dois polos representam os grandes entraves à deslocação da população, cada vez mais envelhecida e com dificuldades de locomoção.



Fig 18 e 19 Nova Urbanização perto de Pares



## Uma pobreza coletiva

A localização das fábricas e edifícios para trabalhadores deveria ser feita por empreendimento privado em busca de lucros privados. A competição supunha a escolha da localização correta, providenciava a sequência temporal no desenvolvimento e criava um padrão social através de centenas de esforços descoordenados.

A fábrica da Chemina, foi uma das maiores na região, produzindo produtos têxteis e estabelecendo-se desde o século XIX até ao final do último século. Para a fábrica era escolhido normalmente o melhor lugar perto da frente de água. A água era necessária nos processos de produção, abasteciam caldeiras a vapor, arrefecendo superfícies quentes, fazer soluções químicas e corantes. O rio tinha ainda outra importante função: era o meio mais barato e conveniente local de despejo de desperdícios. A transformação de rios em esgotos de céu aberto era uma característica da economia industrial primitiva..

Depois do fecho de portas em 1994 onde, o incêndio sintomático em 2000 tornou uma fábrica monumental que dominava a imagem da vila numa ruína daquilo que motivou o engrandecimento e riqueza de alguns, transformando-se sobreteudo num espelho de um passado corroído pelo declínio. Enquanto isso, em Paredes, do outro lado do monte, o espalhamento desordenado que se apropriava do vale acidentado era o foco da construção de habitações pobres em que se revelava o negativo das realidade monumental da fábrica, em que com o passar do tempo a riqueza natural do vale foi sendo suprimida restando hoje apenas um fragmento vazio nas traseiras das habitações que o contornam, viradas para as esteitas ruelas dominadas pelo alcatrão que favorecem o veículo motorizado.

A fábrica foi um dos factores que proporcionaram a área de congestão na vila e em Paredes, uma cessação de atividades levou ao declínio da produção deste conjunto fabril onde se enquadram uma série de outras fábricas que usavam a força da água do rio.

Em Alenquer e Paredes, a topografia ditava um *zoning* natural que separava as funções industriais que se estendiam no rio a uma cota baixa, das habitações noutros sítios mais altos. Por outro lado, a necessidade de equipamentos, de expandir o espaço, de providenciar instalações comunitárias era uma demanda que exigia grande esforço não passando pela expropriação de bens, ao contrário do que Olmstead tentou fazer, em parte, em



Fig 20. Adolph Menzel, Rear Courtyard and house (1844) “The Focus on a solitary water pumpsurrounded by trampled ground, suggesting the presence of an impoverished collective city amid the new landscapes of industrialization appearing on the horizon” (Gandy, 2014,18)

Los Angeles na expropriação de alojamentos ocupados pelos mais ricos. Uma expressão de funções sociais da cidade estava em falta também noutras zonas do monte, onde a extensão da estradas ortogonais e edifícios de habitação foi o resultados de uma tentativa de expansão urbana em Alenquer durante este século que contrastavam com as ruas diminutas que passam em Paredes. Além do tamanho e a forma destas novas parcelas e a disposição das ruas serem inapropriada, algumas estruturas de edifícios ficaram mesmo por acabar envolvendo grandes custos sociais. Os edifícios levantam-se numa ruína antes de serem construídos gerando um conjunto de futuros abandonados. Os parques de estacionamento extensos e a largas estradas revelam uma mudança abrupta entre aquilo que se poderia considerar uma passagem do campo para a cidade. Os espaços intersticiais entre estas estruturas abertas parecem desintegrar o verde das florestas e a altura das montanhas numa natureza que seca debaixo do sol, sendo ao mesmo tempo o único espaço aberto de lazer disponível neste conjunto. .

A extensão imprudente da vila em conjunto com os novos núcleos urbanos semi-abandonados acompanhou uma progressiva destruição de espaços abertos; e à medida que a periferia alargou-se, o campo aberto tornou-se mais remoto do centro. “Hence a peculiar function of the paleotechnic street : it was forced to take the place of the-back garden of the medieval town or the open place of the baroque order. Thus this paved area, adapted primarily to wheeled traffic, became also park, promenade, and playground. a grim park, a dusty promenade, a dangerous playground. Even where overcrowding of the land did not exist the broad street was taken as a peculiar symbol of progress; so that it was laid out with an amplitude that bore no functional relation to its present or potential use. The value of such street planing was largely decorative: it was a symbol of *possible* traffic, *possible* comercial oportunidade, *possible* conversion into more intensive uses: it thus provided an extra excuse for fantastic land values that were sometimes optimistically tagged onto the abutting properties”. (Mumford, 1966,p.187). Paralelamente às estradas desproporcionais próximas, em Paredes os bairros, submissos à industrialização deixaram ruas muito estreitas , que por sua vez aliviavam a propriedade de espaços abertos adjacentes. A multiplicação do tipo anterior de rua aumentam desnecessariamente a cidade e adicionavam uma quantidade e pavimento caro, esgotos caros, e abastecimento de água, permitiam que o crescimento se fizesse de forma mais cara, por casa individuais espalhadas, em vez de assentamentos compactos. Os valores pecuniários derivados do crescimento urbano não

eram realizados em proporção com o tamanho da vila, a importancia da sua vida comercial, e a densidade da sua população. Uma das características principais inerentes ao local, é o seu terreno acidentado por, onde passam constantemente diversos fluxos de água. A urbanização compacta que se verificou durante a expansão industrial teve de muitas vezes de tapar linhas de água, estrangulando cada vez mais o leito de cheia do Rio Alenquer. No centro da vila a construção de um aterro que expandia a urbanização em direção ao rio reduziu ainda mais o espaço para o rio. Em todo o pavimento nas ruas estreitas quer de Alenquer, quer de Paredes, as suas bordas são dominadas por caleiras e boeiros em vez de passeios, que por sua vez nem tinham a oportunidade de existirem devido à largura da rua que dá predominância ao automóvel. O estrangulamento das características próprias do terreno ditou o surgimento de várias cheias no centro da vila que provocaram a destruição de pontes e a inundação de ruas, mas que ao mesmo tempo envolviam um trabalho comunitário



Fig 21. Rua Principal



na limpeza do rio. A crescente preocupação e ansiedade ditou a procura da solução mais rápida possível para a remoção da água indesejada durante as cheias. O empedramento mais recente do rio tomou forma transformando-o num canal inacessível que apenas mantém uma relação visual entre a água do rio e a cidade. Uma recente requalificação de um trecho da margem do rio, o parque urbano da Romeira, ditou um fortalecimento da dialéctica as necessidades da população por espaço público, e uma relação com uma natureza, apesar de tudo estrangida pela nova realidade do rio inacessível. Uma das diferenças entre o Rio Alenquer e Los Angeles é o material de que são feitos, a sua largura, e o caudal de água. Apesar do Rio Los Angeles ser muitos mais extenso em largura e comprimento, o caudal de água mais reduzido que o de Alenquer, durante a época seca, faz dele um espaço capaz de albergar outras realidades e apropriações, que o Rio de Alenquer não permite. Da mesma forma, o betão do Rio de Los Angeles permite a apropriação das paredes como tela de projeção de graffiti que revelam histórias urbanas alternativas, e é muitos mais sujeito a uma passagem de tempo visível através do mate-

Fig. 23 Evolução histórica do edificado de Paredes e Alenquer

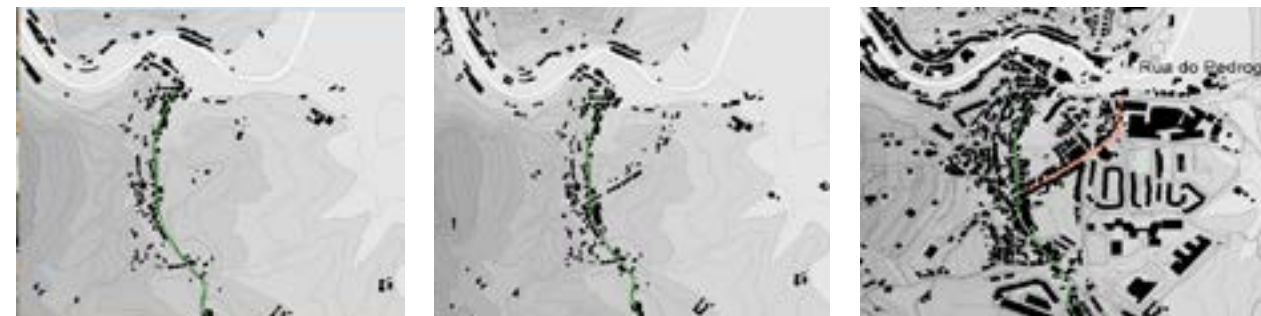


Fig. 22 Vale de Parede. O caminho da horta, é bordejado por um muro de pedra, e por um sistema de rega

rial. Por outro lado, o empedramento do Rio Alenquer torna o rio numa superfície que não comunica um envolvimento da comunidade, sendo apenas um agente segregador entre diferentes naturezas, com uma função predeterminada e imutável de remoção da água. No entanto com o passar do tempo está sujeita a invasões que a natureza propicia, como vegetação que se acumula nalgumas zonas húmidas das margens do rio, e alguma vida animal. A inacessibilidade do rio relega assim a possibilidade de espaço público para as margens a cotas mais altas onde a urbanização é mais predominante. O parque urbano da Romeira o único espaço público aberto que interliga o rio com os núcleos de Paredes e Alenquer em simultâneo servindo-se de uma margem estrangida.

“A emergência de uma sofisticação da relação entre a cidade industrial recente assinala um conjunto de desenvolvimentos paradoxais: à medida que a modernidade tornou-se definida contra a natureza, ou pelo menos através de um controlo crescente sobre a natureza, o lugar da natureza nas cidades começaram a mudar para que elementos simbólicos divergissem do domínio funcional” (Gandy, 2014, p14). A técnica racional veio assim apoderar-se daquilo que antes era uma interação flexível com o ambiente. Um olhar sobre o detalhe das paisagens urbanas escondidas por trás das fachadas. revelam a presença de uma cidade coletiva empobrecida entre as novas paisagens do crescimento urbano. Na fotografia tirada a um pormenor agrícola no vale nota-se uma caleira em desuso coberta de erva na proximidade de um muro de pedra(Figura) sugere esta presença como espaço intersticial da cidade moderna. Noutros locais referidos no capítulo anterior a natureza devastada pelas

estradas largas de alcatrão resultaram em lugares vazios fragmentários dominados pela extensão de solo pavimentado em que a natureza espontânea que sobra nos interstícios possui um carácter de abandono e falta de cuidado, disseminados por blocos espalhados à distância.

Por outro lado, em Paredes o conjunto de quarteirões deram espaço a que vazios de maiores dimensões. Estes vazios são apropriados por pequenas atividades hortícolas, assim como a um crescimento espontâneo de natureza mais expansiva. No entanto o seu carácter semi abandonado é um reflexo da indiferença por este pedaço de natureza, que se evidencia em algumas construções adjacetas que escondem e dificultam o acesso ao mesmo. No entanto o vale possibilita uma olhar para a urbanização como um todo facultando pistas dos modos de vida de habitantes mais remotos, até às mais recentes construções já referidas que se desenvolvem à volta dele. Artefactos de uma outra época como muros de pedra seca tinham o objetivo de conter a terra e



Fig. 25. Passagem estreita em Paredes

aproveitando a água para rega através de caleiras que alimentam hortas adjacentes às casas que contornam o vazio do vale. Este espaço rural no centro de um aglomerado urbano, é assim um importante local para receber uma vida cívica mais ativa, assim como um local para refletir na natureza. Desta forma é evidente o paralelo com o Central Park em Nova Iorque a uma escala muito mais reduzida. O reaproveitamento do espaço abandonado que se abre às realidades inerentes do local é assim uma fonte rica de informação que alberga outras realidades sociais e outros ambientes que distinguem uma vila ou cidade como centros culturais democráticos dinâmicos em diálogo com a natureza.

Verificamos assim como diferentes realidades urbanas interagem em torno dos espaços de sobra informais que surgem nos seus interstícios. Desta forma tem-se a noção de como os modos de vida se adaptaram aos desenvolvimentos do território. O espaço mecanizado e utilitário que se sobrepõe à natureza ancestral presente em Alenquer foi assim uma das características principais que moldou o presente da vila. No entanto, uma nova perspetiva daquilo que envolve e invade estes “muros” podem ser importantes fatores de regeneração urbana, proporcionando uma diferente exposição do conteúdo destes espaços dissimulados. A observação destas realidades possibilitam uma capacidade de transformação que abrange novas espacialidades em diálogo com a topografia e vegetação, a importância de pequenas atividades agrícolas para a coletividade, e a possibilidade de ligação através de acessos possíveis. A água surge assim na interseção de uma incerteza entre conceções paradigmas modernos e pré-modernos de natureza. que permitem uma investigação sobre as características principais capazes de definir o lugar como chave para a identidade da região, sendo natureza e público alimentados mutuamente.

## Conclusão

O trabalho permitiu verificar uma maior apreensão do vazio na paisagem a diferentes escalas. Os vazios deixados pela urbanização imprudente são importantes agentes para a flexibilidade e capacidade de adaptação ao futuro e leitura do lugar através da sua compreensão facilmente mutável ao longo do tempo. Também, através duma investigação destes espaços revelam-se dinâmicas sociais e políticas que moldaram o presente. Os “observatórios” que Iñaki Abalos refere em “Atlas do Pintoresco” denominam estes vazios como importantes pistas inscritas na paisagem. “Um observatório não é uma torre de vigia que permite uma experiência imediata, mas um lugar em que, por mediação da tecnologia, de distintas técnicas, se consegue estabelecer um diálogo com a natureza por onde a experiência da percepção se traduz em conhecimento. Desta forma as imagens que atualizam o passado são verificadas perante um novo olhar sobre o espaço urbano que o relacionam topologicamente com a sociedade, ao mesmo tempo que permite a inclusão de uma tecnificação e um modo de relacionar natureza e cultura que definem novas maneiras de como a cidade interage com o “parque”, elaboradas primeiramente pela tradição moderna e pintoresca.” (Ábalos, 2005, p.85). A água ocupa um lugar primordial onde se definem formas de interação com a natureza em mudança. A acomodação do espaço para que ambas as naturezas humanas e não humanas possam coexistir são exemplos que desenvolvem assim uma nova conceção do público. Para além disto uma documentação das discontinuidades que sujeitaram o espaço à mudança são importantes para manter um diálogo da história com o presente, dinamizando uma consciência local que se identifica com a sua história.

## Projeto de Arquitetura

Estratégia de pedonalização e  
construção de mercado no vale  
de Paredes



No seguimento dos problemas encontrados no território de estudo, procedeu-se a uma reflexão crítica, que teve por base o conjunto de elementos produzidos inicialmente pela turma e posteriormente trabalhados pelo grupo, culminando na produção duma planta síntese de análise.

As dificuldades de mobilidade encontradas em Paredes e o acesso à Vila de Alenquer condicionaram a procura duma estratégia de intervenção, onde é dada prioridade ao peão, levando assim à definição dum Plano de Mobilidade Pedonal, que pretende também contribuir para a qualidade dos espaços públicos desta localidade. O plano materializa-se na criação de duas vias principais, exclusivamente pedonais, que nascem no mesmo ponto e se desenrolam no sentido de abranger os vários pontos desta área. Selecionou-se, como sítio de partida, o local coincidente com o início da localidade de Paredes e onde é possível encontrar um dos grandes equipamentos públicos, utilizado por diferentes faixas etárias – o Pavilhão Municipal.

Uma destas vias é orientada segundo a direção norte-sul e o seu traçado sobrepõe-se ao de uma infraestrutura do território, um aqueduto para abastecimento de água, parcialmente visível em certos pontos. A solução encontrada para implementar esta proposta, que tem como condicionante, a não construção ao longo da faixa onde se insere o aqueduto, passou pela criação dum passadiço com estrutura suspensa e erguida em consola. O novo percurso pedonal, desenvolvido no âmbito duma das propostas individuais, integra no mesmo circuito o Bairro Gulbenkian, a Escola Damião de Góis, as novas Urbanizações da Quinta do Bravo, o Centro de Escuteiros e num dos extremos o Parque Urbano da Romeira e o Centro de Saúde. Na interseção da Estrada Nacional 1 com esta nova via, a estrutura proposta assume o carácter de ponte, libertando os peões de atravessar esta estrada de grande fluxo rodoviário. O acesso à cota da rua e do parque é feito através dum elevador proposto, que serve também de argumento para implantar uma nova paragem de autocarro.

A segunda via projetada assume-se como independente junto ao bairro Gulbenkian, alvo duma proposta de reabilitação urbana, atravessando o interior de dois quarteirões divididos pela Rua do Pedrogão, nos quais se localizam o Complexo Desportivo do Sport Alenquer e Benfica e um pequeno vale na traseira do aglomerado de casas, disseminado por atividades agrícolas fragmentárias. No vale é proposto e desenvolvido um equipamento de mercado, ,





como alternativa às grandes superfícies comerciais e cujo acesso privilegia a pedonalização e criação e organização da zona rural congestionada em espaço público. A partir deste ponto, que se pretende de fácil acesso a toda a população, através da introdução de uma escada rolante e um elevador que facilitam a subida íngreme do vale. A via pedonal base é prolongada para norte até chegar à Vila Baixa de Alenquer e para montante até à Vila Alta,

Os objetivos da proposta contemplam ainda algumas opções de planeamento urbano, como meio de reduzir a presença automóvel em Paredes, libertando ruas cujas dimensões não são as mais adequadas a este tipo de transporte. Para tal, são propostos dois novos parques de estacionamento à entrada do bairro Gulbenkian e à entrada do Complexo do Benfica, bem como o redirecionamento do trânsito no último troço da Rua Principal e da Rua das Fontes, para as ruas do Pedrogão, do Patrício, da Chemina e N1.



Fig. 24. Limite do vale (1)



Fig. 26 Um acesso ao vale (2)



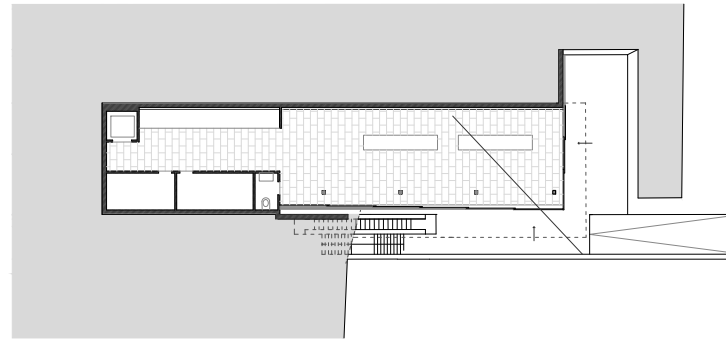


Fig.26 Acesso lateral (4)

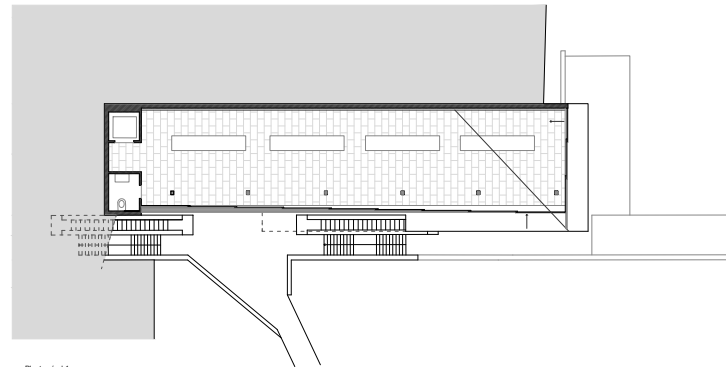
Fig.27 Meia encosta do vale (3)

Duas fotografias foram tiradas em dois pontos diferentes do vale em duas estações do ano diferentes, Verão(4) e Inverno(3), demonstrando diferenças na natureza da paisagem que estas fotografias evocam.

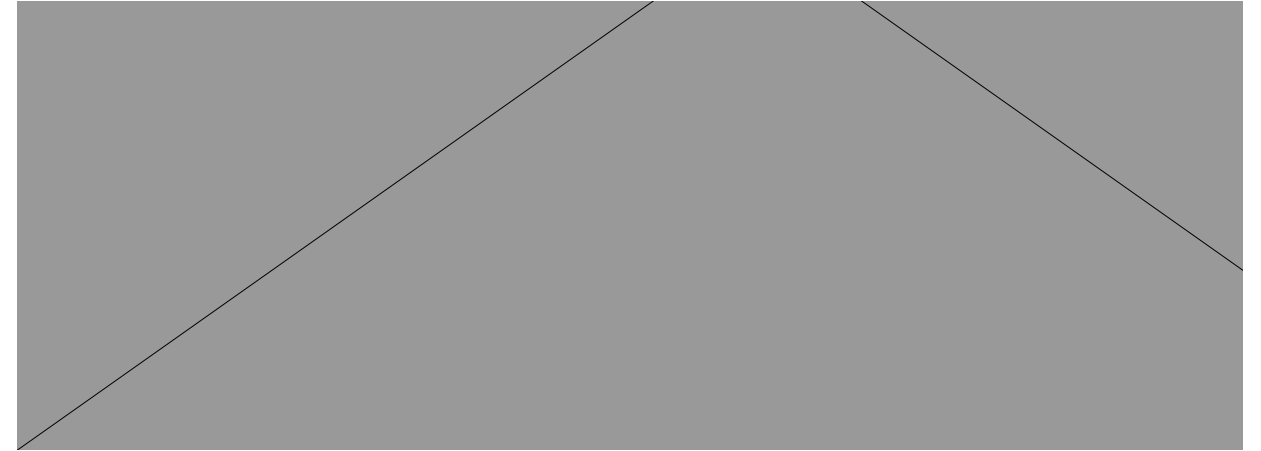




Planta nível 0



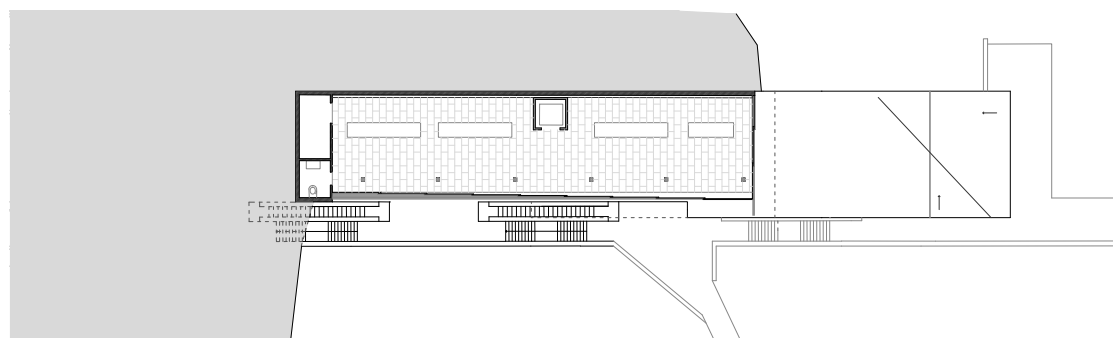
Planta nível 1



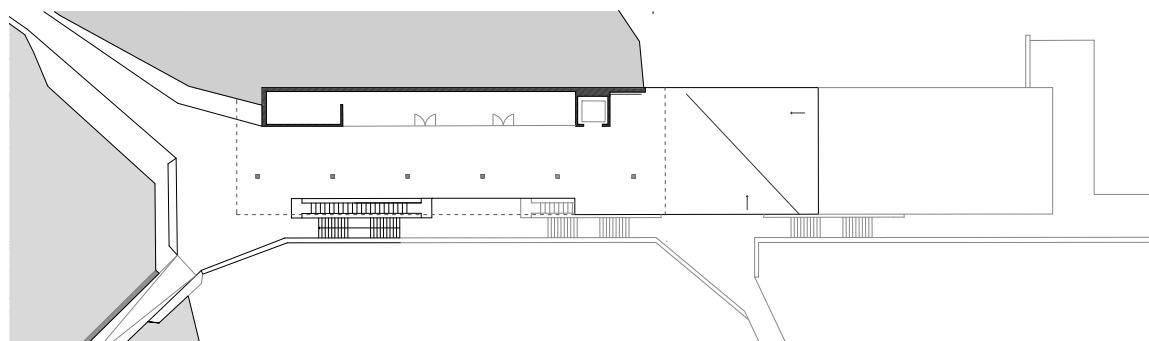
O mercado situa-se num local entre propriedades de casas rurais e um edifício de cinco andares no sopé da colina que se contorce em vale, ladeado por ruas que geometrizam parcialmente o seu contorno. A pegada do edifício responde à abertura do local e da topografia inserido no centro da freguesia. Uma configuração que exalta o eixo que vai desde o Parque Urbano da Romeira à rua do Pedrogão é inserida na proximidade da manta de retalhos de casas envolventes unifamiliares disseminadas pela encosta.

O edifício alongado reflete a inclinação do terreno, abrindo-se para a natureza do vale e fechando-se, em alguns pontos, da rua. A terra que é removida para a implantação do mercado foi fixa no espaço que o separa da rua criando um dique que acompanha a edifício. Este amontoado de terra perde altura à medida que se desce, criando uma relação entre o edifício e as casa envolventes mais acentuada no sopé da colina. À medida que se sobe ou a escada rolante ou a escada paralela, obtém-se um espaço público simultaneamente mais introspetivo, organizado pelos percursos que lateralizam o vale ligando-o à sua envolvente.

A relação com o espaço exterior é acentuada pela escolha dos elementos do



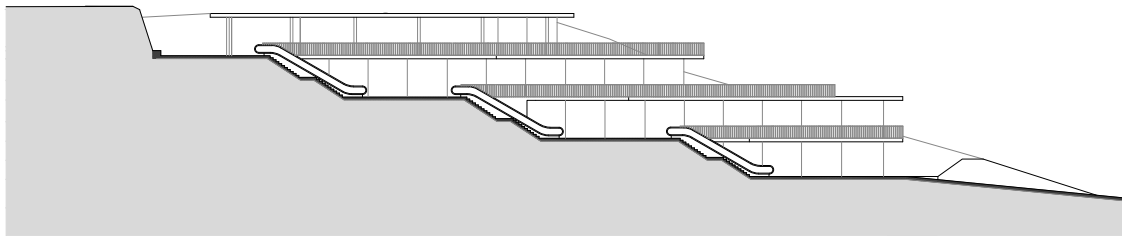
Planta nível 2



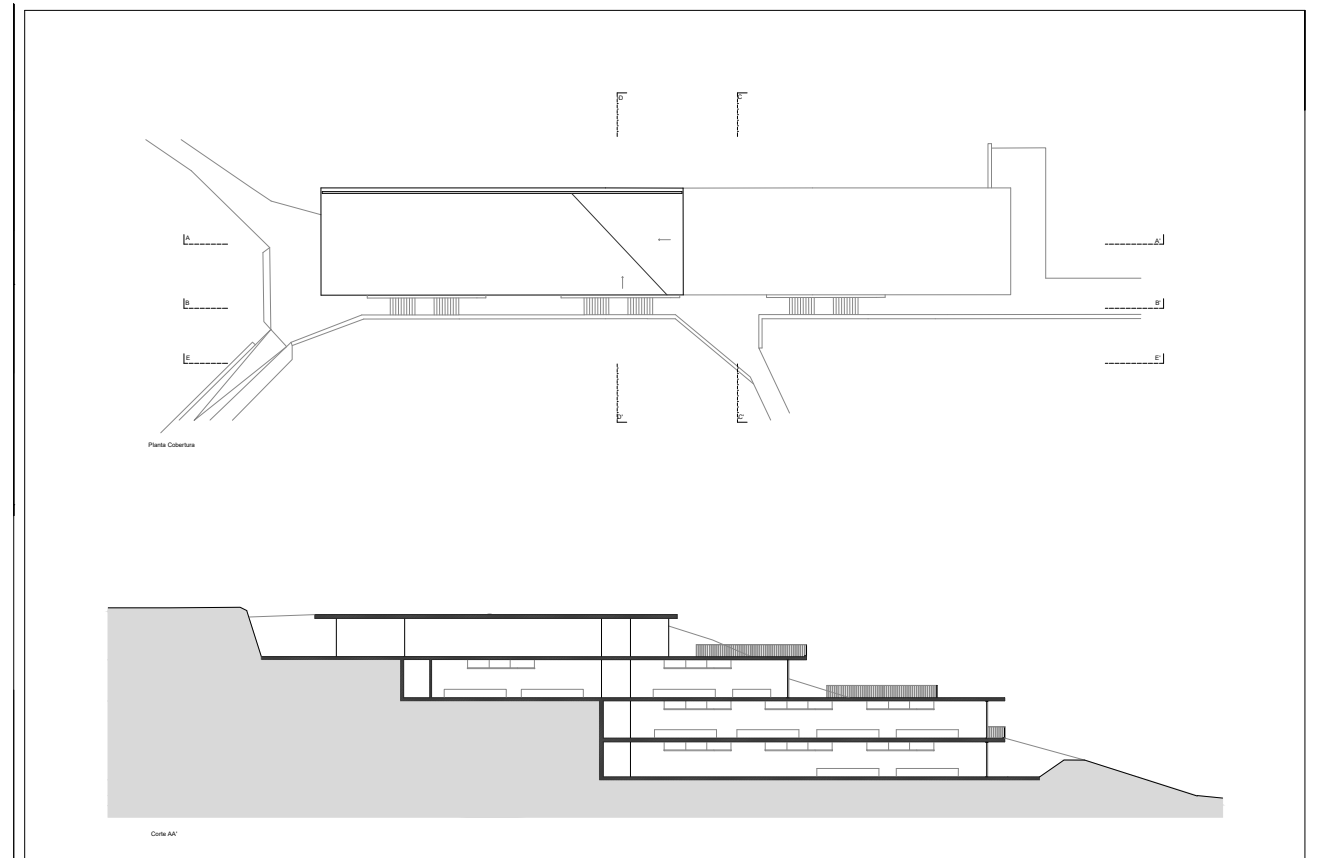
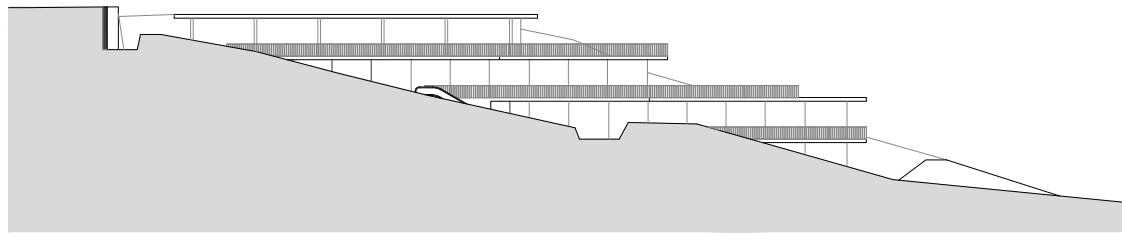
Planta nível 3

edifício e pela escolha de materiais simples. O betão à vista é empregado em conjunto uma extensa superfície de portas de correr de madeira nos três primeiros pisos, que durante o dia trazem abrem-se, estabelecendo uma amplitude com a natureza do vale de forma sólidamente fixa no terreno. O quarto e último piso é totalmente aberto para a vista sobre o vale e sobre a zona baixa onde se vê a o Rio Alenquer, o monte por trás deste, e os edificios envolventes da vila. Este piso apenas acolhe um acesso vertical e um pequeno espaço flexível capaz de conter atividades diferentes como uma montra, loja, restaurante ou escritório. A organização interior do edifício visa potenciar a vista aberta e a relação com a paisagem relegando os programas com menos necessidades de luz solar, como arrumos, arcas frigoríficas, casa de banho e elevadores para as zonas mais interiores. As zonas com um cariz mais público ocupadas pelo espaço do mercado são posicionados à luz do sol na espaçosa confluência de clientes, comerciantes, ou pessoas de passagem. Estes espaços em grandes pisos projetam-se para o exterior a partir do núcleo duro do edifício.

A aparência exterior do edifício reporta um espaço escolhido para a vida em comunidade e para uma relação do edifício com a paisagem. A escolha dos materiais impõem de uma atmosfera rural, enquanto que a fragmentação do edifício pelos pisos que avançam à medida que descem em escada dão uma escala que se integra com a altura dos edificios à sua volta. O pequeno monte que foi artificialmente posto cruza-se com o espaço vazio em forma de L na base do edifício, dramatizando a sua presença através desse gesto inscrito na topografia. A organização do edifício é simples e expansiva, simultaneamente respondendo às linhas do vale e artificializando-o, oferecendo assim uma diversidade que possibilita a vida coletiva e individual.

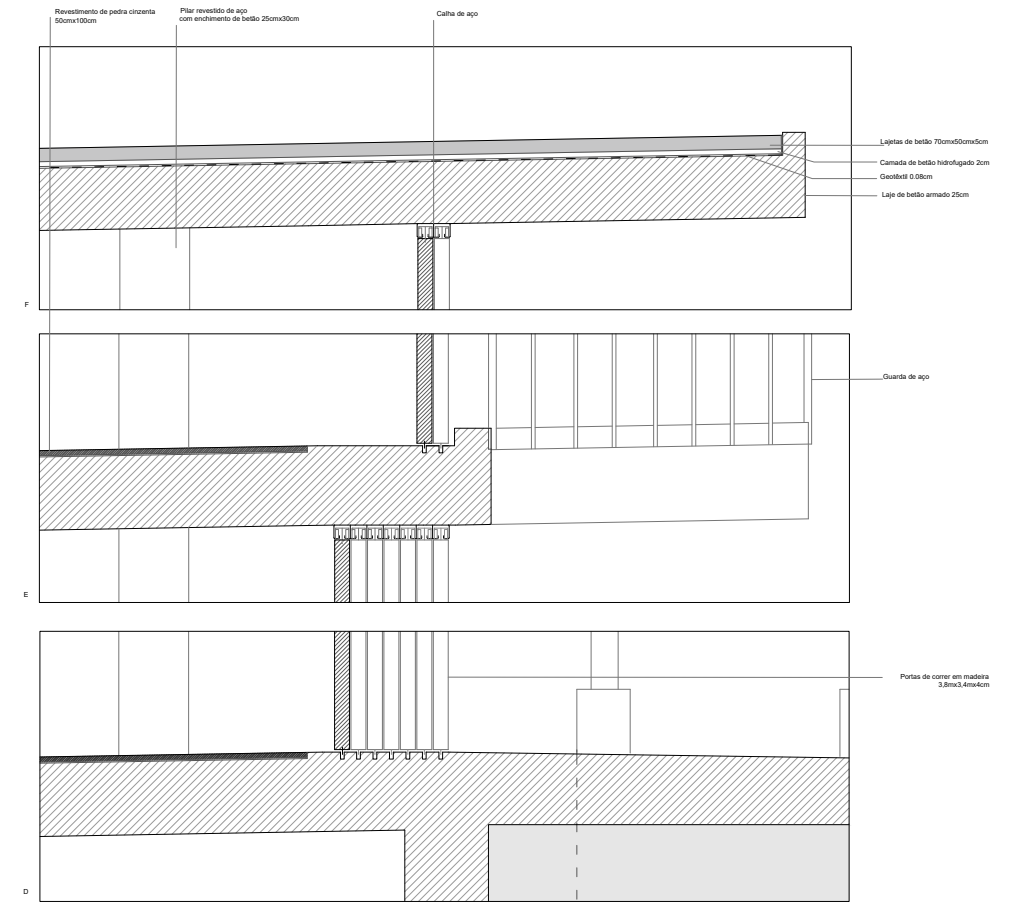
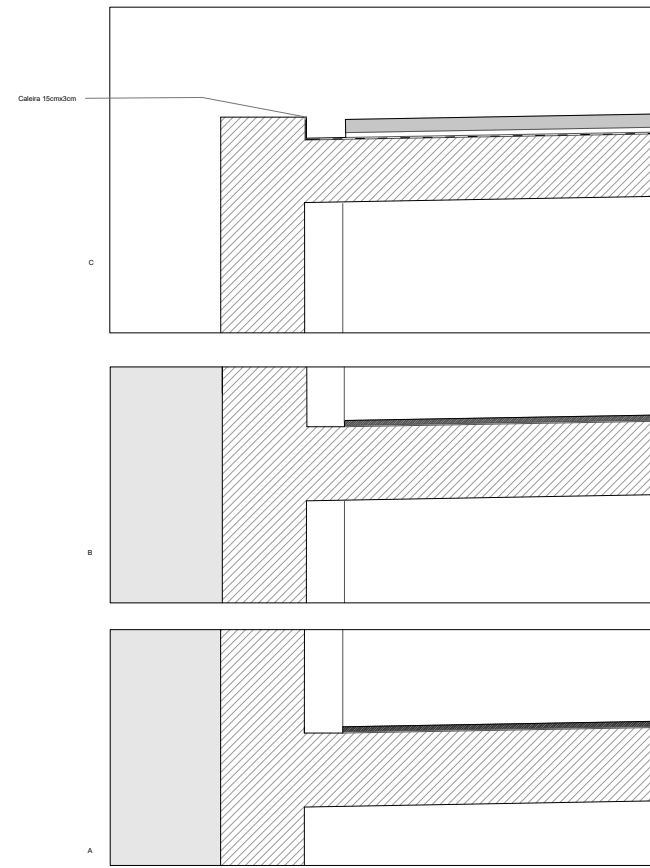
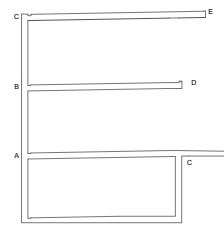


Corte BB'



Corte AA'





## Índice de imagens

Figura 1 Foto tirada a quadro do pintor Urbano

Figura 2 <http://seriss.com/people/erco/fovicks/>

Figura 3 Desenhado pelo autor

Figura 4 Study #4 for Connections de James Doolin <https://i.pinimg.com/736x/41/36/ff/4136ffc4f13c9ffd62693199daad4bf--painting-gallery-urban-landscape.jpg>

Figura 5 Charles R Knight Tryceratops and Tyrannosaurus <https://qph.ec.quoracdn.net/main-qimg-5f4d2acc92615b428aff2c4d9c1abee2-c>

Figura 6 e 7 Peter Zumthor Works p.107 e 115

Figura 8 -

Figura 9 [https://c1.staticflickr.com/8/7253/7841453092\\_44b9e50828\\_b.jpg](https://c1.staticflickr.com/8/7253/7841453092_44b9e50828_b.jpg)

Figura 10 Robert Smithson Collected Writings p.109

Figura 11 <http://seriss.com/people/erco/fovicks/>

Figura 12 [https://www.kcet.org/sites/kl/files/atoms/article\\_atoms/www.kcet.org/socal/departures/landofsunshine/assets\\_c/2013/10/greatwalllist-thumb-600x327-61665.jpg](https://www.kcet.org/sites/kl/files/atoms/article_atoms/www.kcet.org/socal/departures/landofsunshine/assets_c/2013/10/greatwalllist-thumb-600x327-61665.jpg)

Figura 13 [https://www.kcet.org/sites/kl/files/atoms/article\\_atoms/www.kcet.org/socal/departures/landofsunshine/assets\\_c/2013/10/greatwalllist-thumb-600x327-61665.jpg](https://www.kcet.org/sites/kl/files/atoms/article_atoms/www.kcet.org/socal/departures/landofsunshine/assets_c/2013/10/greatwalllist-thumb-600x327-61665.jpg)

Figura 14 <https://i.pinimg.com/736x/44/78/3b/44783b3878c1ef46c71975410faf8f51--landart-conceptual-art.jpg>

Figura 15 e 16 <http://seriss.com/people/erco/fovicks/>

Figura 17 [https://img.discogs.com/4UFPlcqNNprw5FBIDrbicVo5xVA=/fit-in/300x300/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(40\)/discogs-images/R-1366033-1458136770-2667.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/4UFPlcqNNprw5FBIDrbicVo5xVA=/fit-in/300x300/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(40)/discogs-images/R-1366033-1458136770-2667.jpeg.jpg)

Figura 18, 19, 21 tiradas pelo autor

Figura 20 [http://en.wahooart.com/Art.nsf/O/8YDQS8/\\$File/Adolph-Von-Menzel-Rear-Courtyard-and-House.JPG](http://en.wahooart.com/Art.nsf/O/8YDQS8/$File/Adolph-Von-Menzel-Rear-Courtyard-and-House.JPG)

## Bibliografia

Ábalos, Iñaki, and Iñaki Abalos. Atlas pintoresco. Gustavo Gili,, 2005.

Arroyo, John Christopher. Culture in concrete: art and the re-imagination of the Los Angeles River as civic space. Diss. Massachusetts Institute of Technology, 2010.

Artist on Artist Lecture - Trevor Paglen on Robert Smithson link: <https://www.youtube.com/watch?v=GEhrE0TQRV0>

Banham, Reyner. Scenes in America deserta. Gibbs Smith Publishers, 1982.

FOVICKS (Friends Of Vast Industrial Concrete Kafkaesque Structures) link: <http://seriss.com/people/erco/fovicks/>

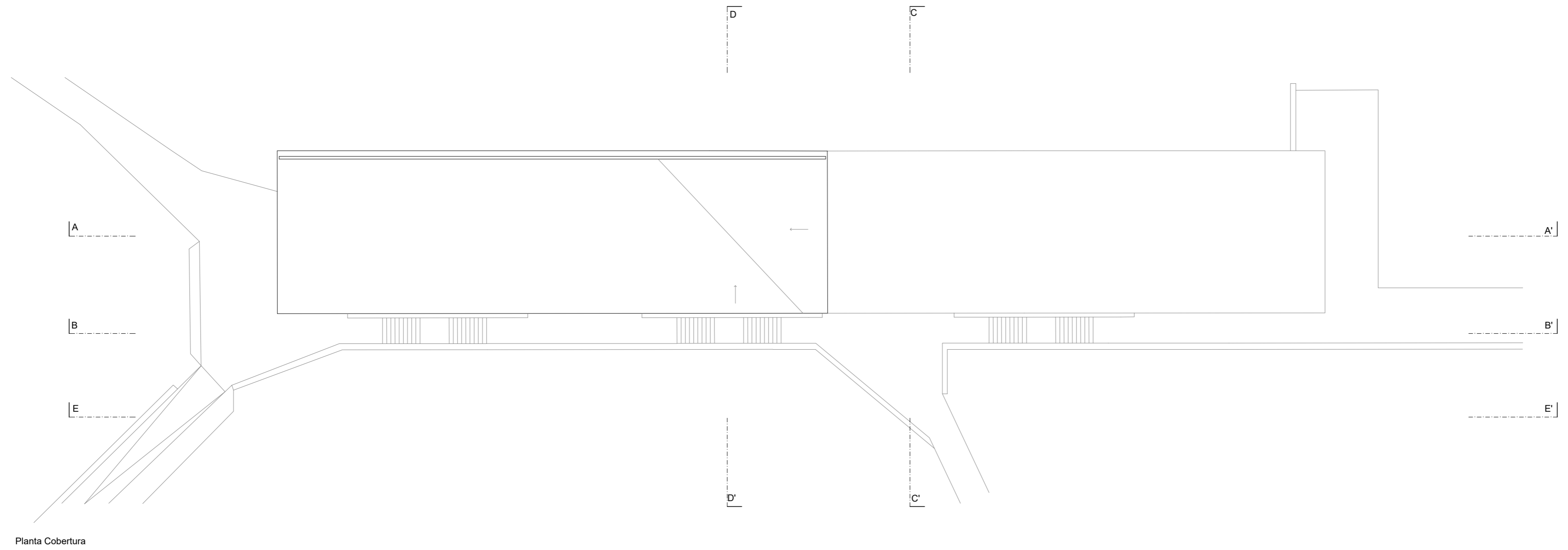
Gandy, Matthew. The fabric of space: Water, modernity, and the urban imagination. MIT Press, 2014.

Lynch, Kevin. Wasting away. Random House (NY), 1990.

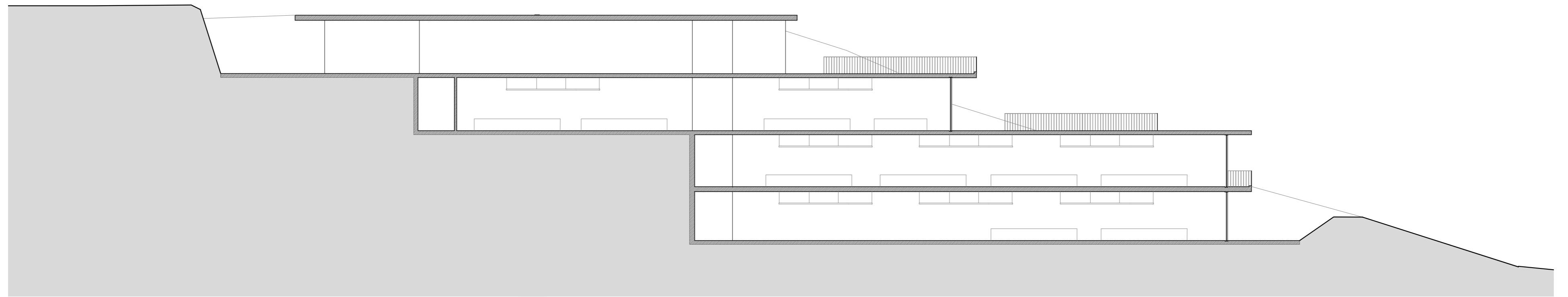
Mumford, Lewis. The culture of cities. Open Road Media, 2016.

Smithson, Robert. Robert Smithson, the collected writings. Univ of California Press, 1996.

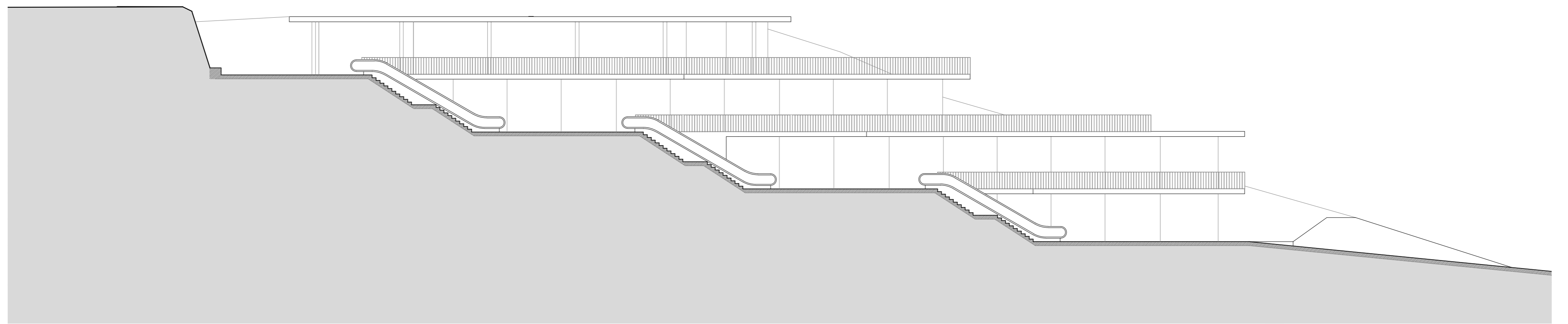
Wall, Jeff. “” Marks of Indifference”: Aspects of Photography in, or as, Conceptual Art(1995).” Selected Essays (2003): 144.



Planta Cobertura

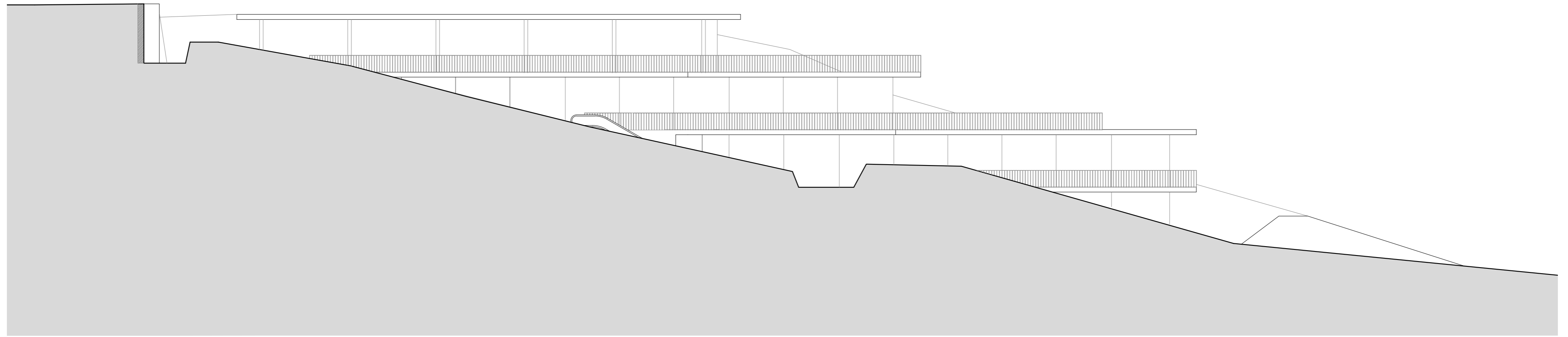


Corte AA'

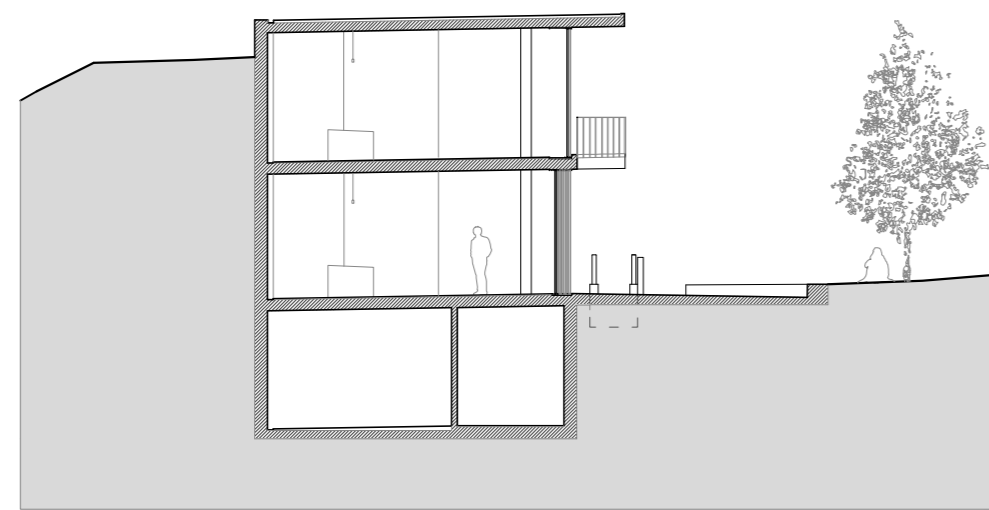


Corte BB'

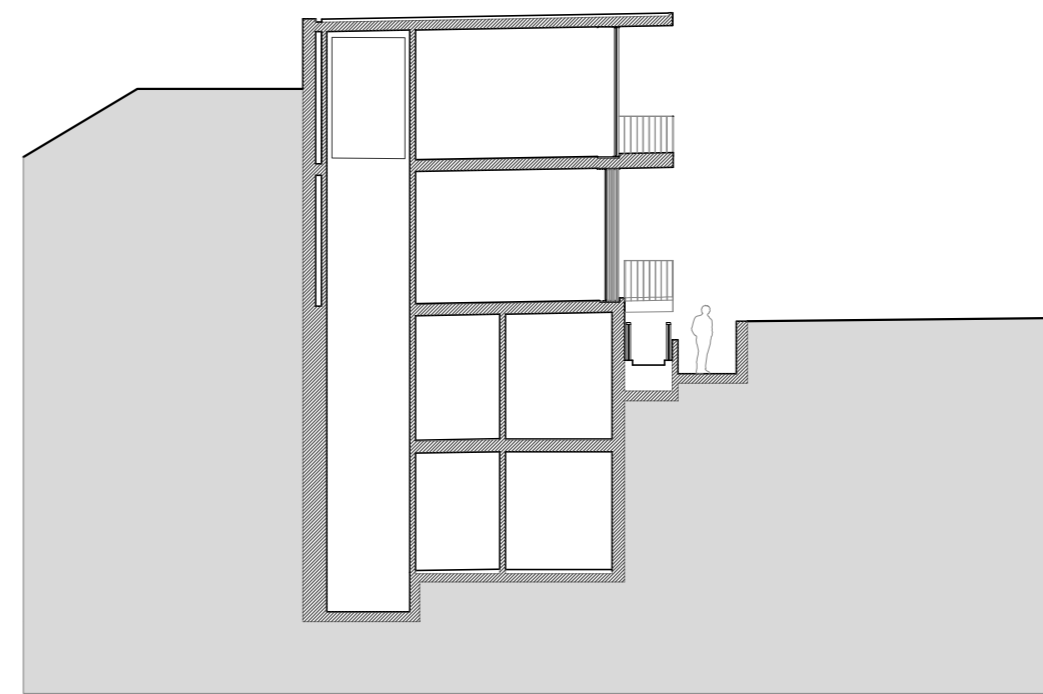




Corte EE'

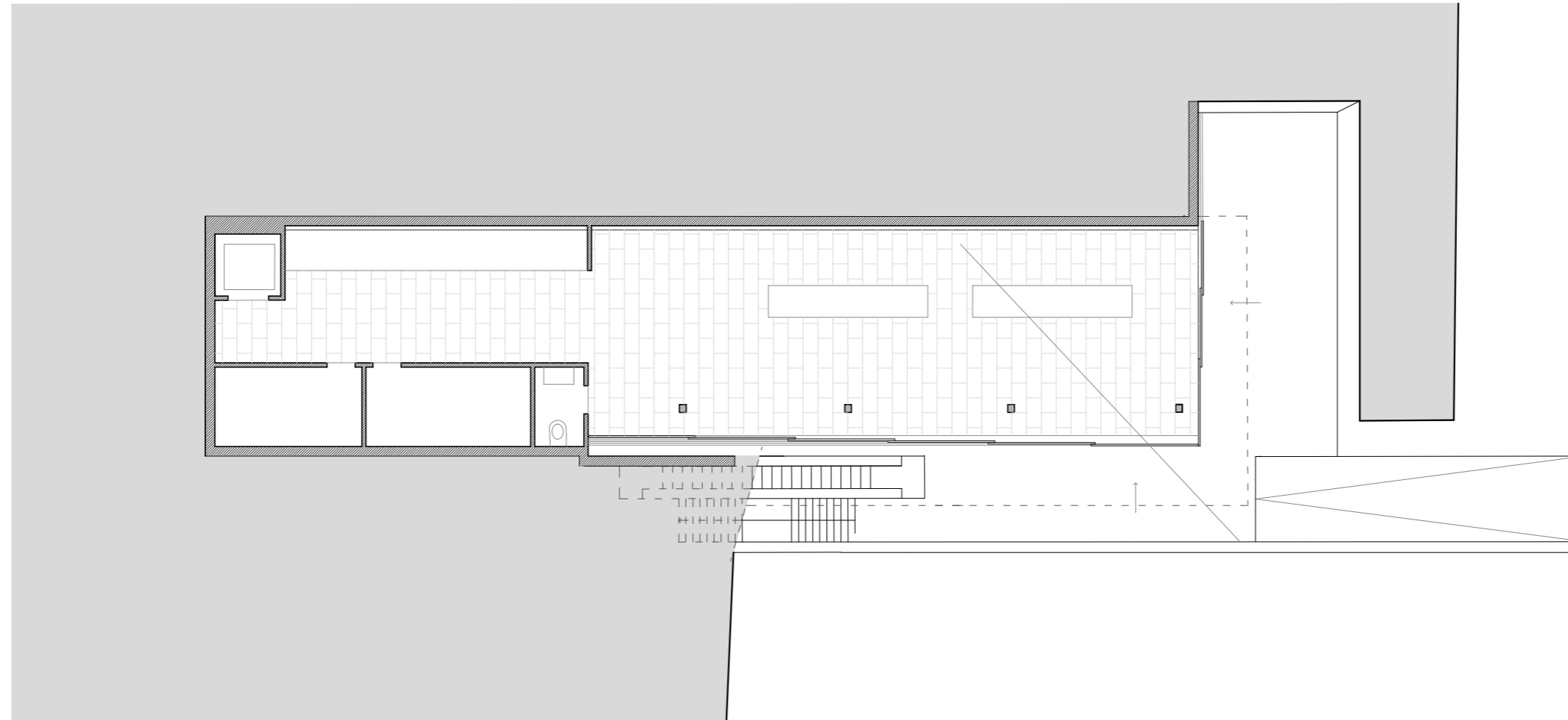


Corte CC'

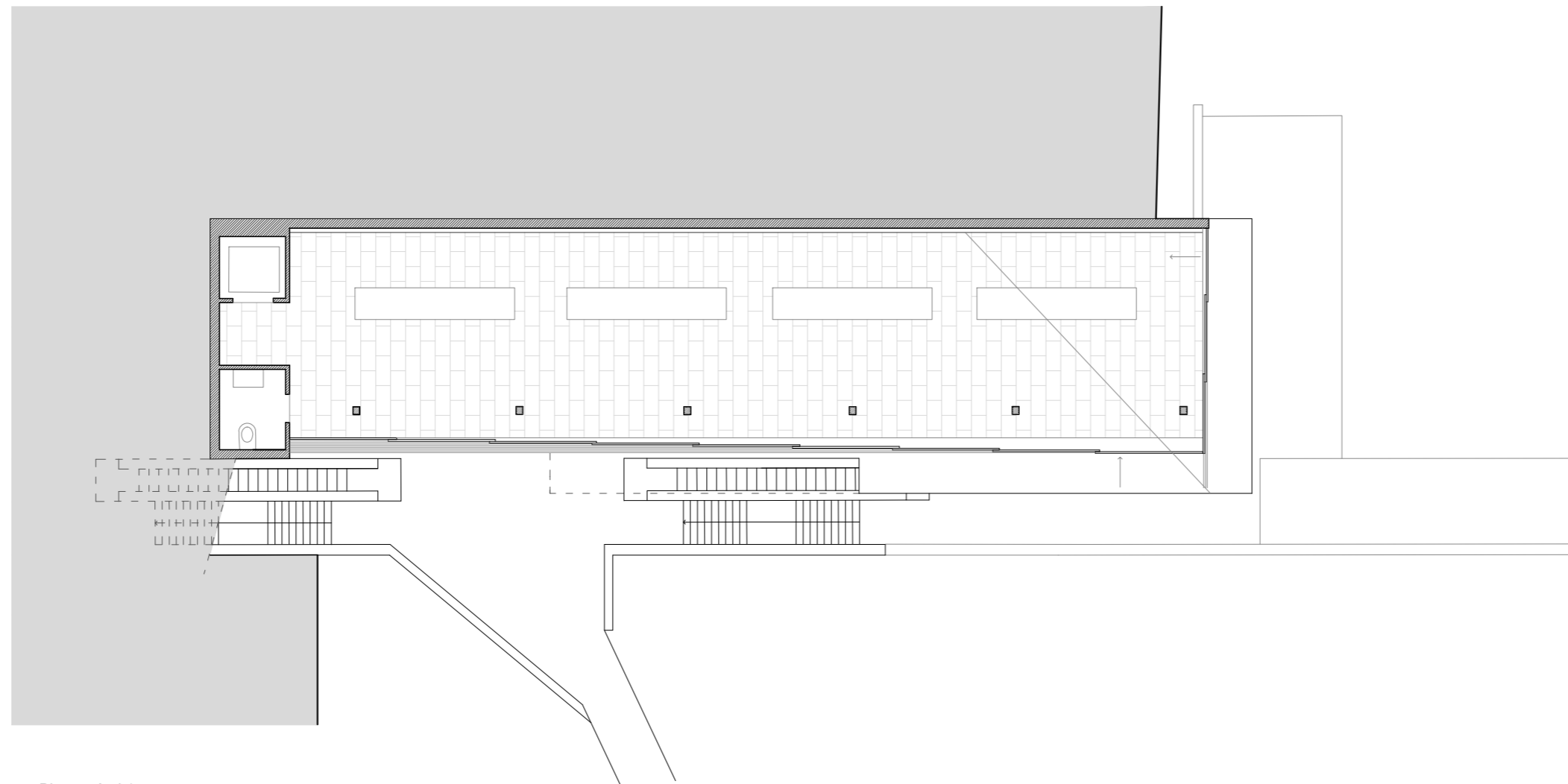


Corte DD'

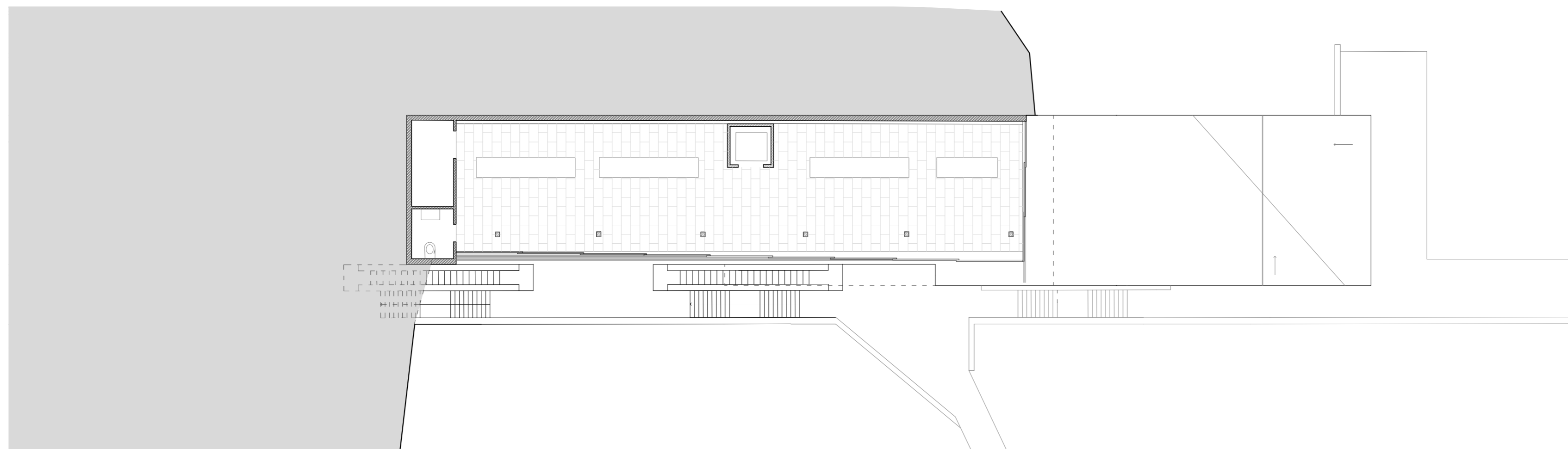




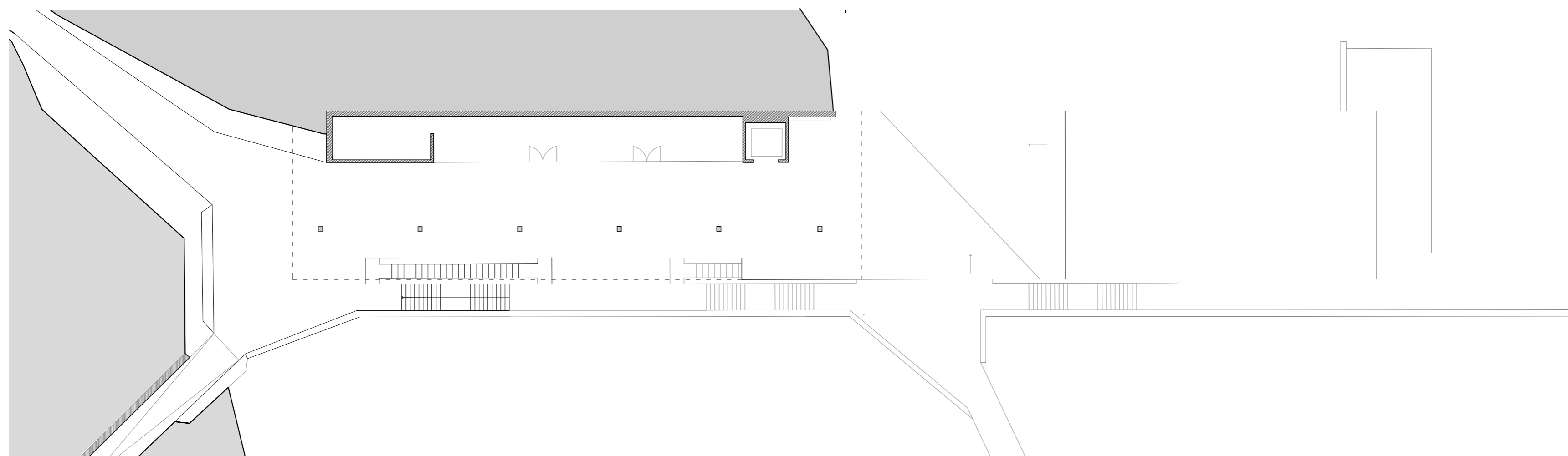
Planta nível 0



Planta nível 1

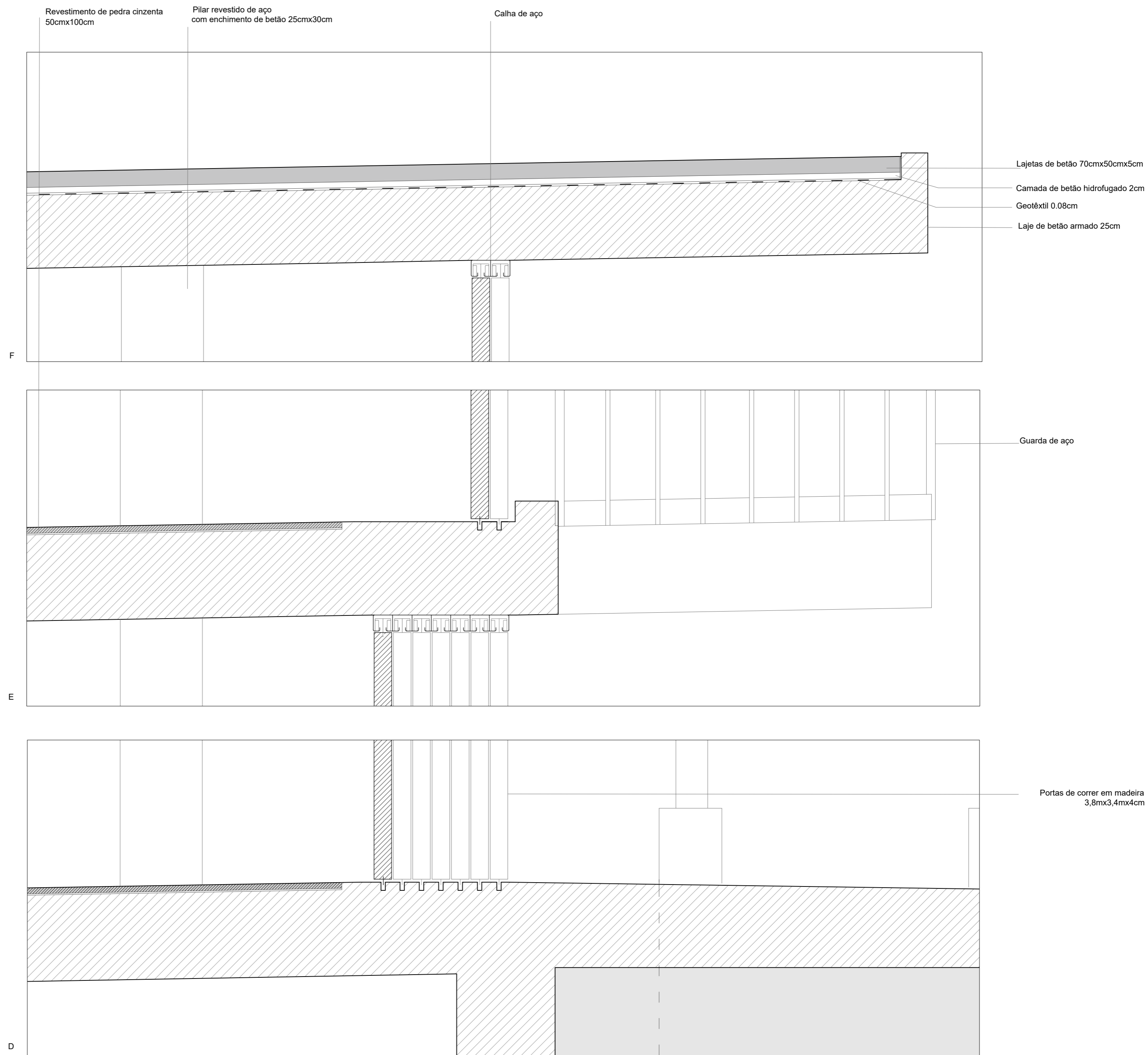
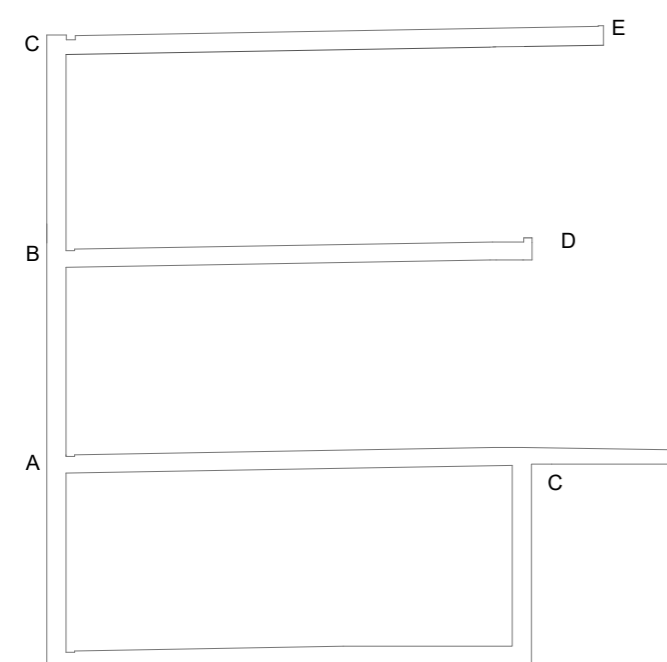


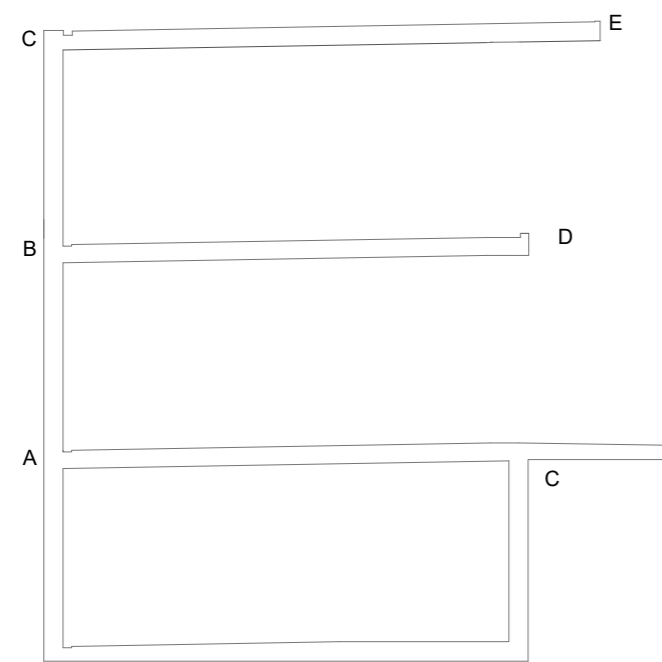
Planta nível 2



Planta nível 3







Caleira 15cmx3cm

